

# viața românească

revistă a uniunii scriitorilor din republica socialistă românia

# 11

a n u l

# XXI

## noiembrie 1968

### 50 de ani de la unire

CONSTANTIN DAICOVICIU	3	marea unire
RADU TUDORAN	6	sfința măria nu-i protejează pe marinari (fragm. de roman)
EMIL GIURGIUCA	24	identitate, - grădina ; oracol
TIBERIU UTAN	25	transilvania
BARTALIS JANOS	26	cu noi acorduri; o, poete (în rom. de h. grămescu)
AL. JIEBELEANU	28	inscripție pe o piatră
PAUL SCHUSTER	29	prolog (fragm. de roman)

### scriitori și curente

GEORGE IVAȘCU	50	școala ardeleană
ALEXANDRU GRAUR	63	unitatea lingvistică a poporului român
G. ZÂNE	67	școala economică românească din transilvania
ION BALU	75	manifestul liric al unirii
ION CREȚU	78	ardealul oglindit în paginile „vieții românești” înainte de unire

### texte și documente

ADRIANA ILIESCU	I	80	prezente transilvănene la sfîrșitul sec. al XIX-lea
-----------------	---	----	---

### cronica literara

OV. S. CROHMĂLNICEANU	I	87	„iarna finbul” de alice botez ; „prînzul pe iarbă” de sorin titel
-----------------------	---	----	---

### pe marginea cărților

EUGENIA TUDOR	I	94	horia stancu: „fanar”
FLORIN MUGUR	I	97	coordonatele paradisului

### **scriitori străini contemporani**

B. ELVIN | 101 dileme în dramaturgia occidentală

### **cronica muzicală**

SEVER TIPEI | 118 omagiu transilvaniei muzicale

### **cronica dansului**

ION IANEGIC | 121 maurice bejart și arta viitorului

### **cronica plastică**

M. H. MAXY | 127 picasso la bucurești

### **miscellanea**

octavian goga — corespondentă din paris (daniela poenaru), — expoziții: grigore vasilie; cornelia danef (radu ionescu) — o dreaptă sărbătoare (grigore popa) — o armată uitată (măria rovan) — octavian goga despre mtkszath kalman (petre pascu) — două edituri de literatură în transilvania de după unire (vlaicu bârna) — poezia din „korunk” (p. pascu). 129

### **cărți noi**

BARBU SOLACOLU : „umbre pe drumuri” (virgil gheorghiu) — D. STELARI : „nemoarte” (nicolae baltag) — AL. CIURUNGA : „decastihuri” (c. baltazar) — DARIE MAGHERU : „poeme” (ion miadosa) — N. OANCEA : „roata” (ad. i.) — SCARLAT CALLIMACHI : „ritmuri de clopote” (tnaian stoica) — DAN ZĂMFIRESCU : „studii și articole de literatură română veche” (g. mihăilă) — AL. LUNGU : „dresoarea de fluturi” (g. timcu). 142

### **Revista revistelor din țară**

„luceafărul” nr. 332/1968. (e.p.g.) — „gazeta literară” nr. 827/1968 (p.g.) 155

### **revista revistelor de peste hotare**

„écriture” nr. 4/1968 (v. posumbocu) — „la nouvelle revue française” nr. 189/1968 (eugen luca) — „science and society” nr. 1—3/1968 (i.p.). 157

constantin daicoviciu

## marea unire

în mersul neostoit al istoriei omenerii, în cursul mereu progresiv al transformării legice — mai lente sau mai rapide — a societății omenești, în general, și a diferitelor ei grupuri organizate — popoare, națiuni sau state — în special, există momente culminante, de împlinire a unor tendințe de dezvoltare de mult croite, sortite să se realizeze în ciuda unor piedeci sau aminări ce s-au interpus de-a lungul secolelor.

Există în viața popoarelor evenimente care satisfac aspirații seculare și încununează lupte de veacuri. Există evenimente care repară nedreptăți istorice și justifică toate jertfele aduse pentru realizarea lor. Există evenimente care reprezintă puncte cardinale în dezvoltarea istorică a unui popor sau a unui teritoriu. Un asemenea eveniment a fost și actul unirii Transilvaniei cu România, de la care se împlinesc 50 de ani. El reprezintă un act de progres și de dreptate, o împlinire a năzuințelor poporului român și a nestrămutatelor legi ale istoriei.

Privită prin prisma istoriei, hotărârea luată la 1 decembrie 1918 apare, într-adevăr, ca rezultat firesc și inevitabil al unui îndelungat și complex proces de dezvoltare economică, socială, spirituală și politică. Cuvîntul entuziast și răspicat al celor peste 100.000 de oameni adunați pe „Cîmpul lui Horia” de la Alba Iulia consfințește și din punct de vedere politic o unitate de viață, de limbă și de cultură care dănuia de peste două mii de ani.

Unitatea teritoriilor românești, despărțite atîtea amar de veacuri pe plan politic, e străveche pe planul civilizației materiale și spirituale, pe

plan etnic și lingvistic. Cercetările arheologice și istorice, mai ales cele din vremea dki urmă, au demonstrat fără puțință de tăgadă sau de îndoială această coeziune încă pe timpurile cele mai îndepărtate ale istoriei Daciei. Una și aceeași era de o parte și de alta a Carpaților, cultura daco-geților, una și aceeași era limba pe care o vorbeau, identice le erau obiceiurile și credințele. Iar în perioada celei mai mari înfloriri a vieții lor social-politice una era și autoritatea politică ce-i cîrmuia. Ea s-a concretizat strălucit în epoca statului dac al lui Burebista (sec. I î.e.n.) și a lui Decebal (sec. I e.n.). Această unitate n-a dispărut nici atunci cînd Dacia a intrat sub fatidica stăpînire romană, căci sub strălucirea civilizației aduse de coloniștii Bornei, se perpetuau vie tradițiile populare dacice. Și cînd romanizarea a făcut progrese hotărîtoare, aceasta a cuprins nu numai populația provinciei, ci s-a extins, cu vremea, și asupra celorlalte ținuturi carpato-dunărene, transformînd întregul pămînt geto-dacic într-o atutentică și viguroasă „România”.

De-a lungul epocii medievale și în epoca modernă, nici vitregia împrejurărilor, nici străduințele stăpînirilor străine n-au izbutit să sfărîme unitatea profundă a acestei României, leagăn și patrie a poporului român.

Nici lungimea și vitregia unui întreg mileniu, nici depărtarea de restul romanității europene, nici stăpînirile și siluirile cotropitorilor vremelnici n-au izbutit să smulgă sau să pălească din mintea și sufletul poporului român conștiința tulpinei

comune și a unității sale prin limbă și „forma mentis” romană.

Deși nici un document medieval nu atestă explicit că păcurarul ardelean se simțea acasă, între ai lui, atunci când își mina turmele prin cîmpia munteană, că moțul se înțelegea fără nici o greutate cu moldoveanul, călătorii și istoricii streini înregistrau cu uimire și admirație limba și descendența latină a tuturor „valahilor” din spațiul carpato-danubian, și atunci când le-a venit timpul, cronicarii noștri bătrîni exclamau cu nespusă mîndrie că „de la Râm ne tragem”, iar învățații dascăli ai Școlii ardelene afirmău rîspicat autohtonismul și continuitatea romanică pe pămîntul strămoșesc. Cărturarii și literații văzînd în numele Daciei un simbol al unității românilor — întemeiau reviste purtînd titluri ca „Dacia literară” a lui Kogălniceanu, „Magazinul istoric pentru Dacia” a lui Laurian ardeleanul și a lui Băilescu munteanul sau prevestitoarea „România literară” a lui Alecsandri. Că nu era numai o idee livrescă ne-o arată, simplu și emoționant, exemplul lui „badea Cîrțan”, purtătorul, de o parte și de alta a munților, a odoarelor spirituale comune — cărțile românești, țăranul ardelean care a ținut să petreacă pios o noapte, sub cerul liber, la poalele Columnei Traiane din Roma și să se înscrie voluntar în armata română ce lupta pe plaiurile Plevnei pentru independența României.

Condițiile epocii feudale nu erau însă propice pentru înfăptuirea definitivă a unității politice a românilor. O dată doar, în plin ev mediu, ca într-o străfulgerare, poporul și-a manifestat conștiința că unitatea politică e dorită și că ea se poate realiza: atunci când bărbăția marelui voevod Mihai Viteazul a adus toate cele trei țări române sub sceptrul său. Deși această anticipare a viitoareii împliniri s-a prăbușit după scurtă vreme, fapta lui Mihai Viteazul a fost un exemplu pentru „lupta maselor populare. În revoluția din 1848, mulțimea de țărani și cărturari adunată pe Cîmpia libertății de la Blaj dădea glas și revendicării

sociale de a se șterge iobăgia, dar și strigătului izvorît din inimă: „Noi vrem să ne unim cu Țara”.

Timp de secole, cele trei țări românești Moldova, Muntenia și Transilvania, deși despărțite politic, au cunoscut o dezvoltare în multe privințe analogă, iar legăturile dintre ele — economice, religioase, culturale etc. — erau dintre cele mai strînse, încît nimic nu le despărțea, afară de interesele puterilor dominante. Era inevitabil ca aceste interese să cedeze odată și odată în fața luptei maselor și a conducătorilor lor luminați. Prima biruință pe calea unității naționale se cîștigă la 24 ianuarie 1859, cînd Țara Românească și Moldova devin Principatele Unite pentru ca, doi ani mai tîrziu, să se numească România și peste 15 ani să-și proclame independența de stat. În aceste condiții, devenea de atît mai nefirească și cu atît mai odioasă menținerea unei însemnate părți a poporului român sub stăpînirea czaro-crăiască. Numeroase semne nu mai lăsau nici o îndoială asupra faptului că, în condiții prielnice, românii ardeleni, reprezentînd majoritatea populației ținuturilor intracarpătice, își vor manifesta cu fermitate hotărîrea de a se uni cu frații lor de dincolo de munți, realizînd pe veci unirea prefigurată a lui Mihai Viteazul.

Clipa Unirii celei Mari a sosit în sfîrșitul primului război mondial. Învingătoare de contradicțiile care o măcinău din interior și de loviturile din afară, monarhia austro-ungară s-a destrămat, iar masele populare n-au întîrziat să-și spună rîspicat cuvîntul. Venind din toate colțurile ținuturilor românești din lăuntru arcului Carpaților, la Alba Iulia, cei peste 100.000 de oameni au pecetluit, pe „Cîmpul lui Horia” din preajma Cetății pămîntului și a triumfului românimii, actul solemn al voinței neștrămutate și unanime a tuturor, care glăsuia și va glăsuși mereu peste veacuri: „Adunarea Națională a tuturor românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească, adunați prin reprezentanții lor îndreptățiți la Aliba IuXa, în ziua de

18 noiembrie (stil vechi, 1 decembrie, stil nou), decretează unirea acelor români și a tuturor teritoriilor locuite de dinșii cu România..."

Visul cel de veacuri — s-a împlinit. Ideea cea milenară — a devenit o realitate. Mărețul act, cu putere de lege și plebiscit, de la Alba Iulia, fără seamăn în analele istoriei, e democratic prin formă și fond.

Caracterul lui just și democratic a mobilizat în favoarea unirii și masele populare ale naționalităților conlocuitoare.

\*

Momentul Alba Iulia este, după cum l-am caracterizat la începutul acestor reflexii, un moment culminant și cardinal în istoria poporului român. Valoarea și însemnătatea lui istorică rămâne neștirbită pentru totdeauna. El constituie — istoricește vorbind — o treaptă, și încă una înaltă, în dezvoltarea națiunii române. O treaptă ce trebuia să ducă spre culmi superioare, permițând

perspective și pliniri de un și mai înalt și strălucit viitor. Cucerind după atâtea jertfe unitatea națională, de pe acest pedestal, poporul român mai avea în fața sa sarcina urgentă și de importanță istorică fundamentală, aceea de a dobîndi deplina eliberare socială și națională, înlăturînd pentru totdeauna dominația burgheziei și a moșierimii, zdrobind, astfel, și ultimele lanțuri ale înrobirii sale, pe acelea ale capitalismului exploatator. Și, într-adevăr, n-a trebuit să treacă decît 26 de ani de la momentul Alba Iulia pentru ca această sarcină să fie îndeplinită cu succes deplin de poporul nostru în frunte cu clasa muncitoare, sub steagul Partidului Comunist Român. Sub această energică și înțeleaptă îndrumare, astăzi, în patria noastră liberă și stăpină pe soarta sa, națiunea română, umăr la umăr cu naționalitățile conlocuitoare își croiește, cu stăruitor elan, viitorul luminos, într-o lume nouă, mai dreaptă și mai bună, muncind și luptînd pentru pace, libertate și socialism.

radu tudoran



## sfinta mǎria mii'-i protejează pe marinari \*)

Contemplant un timp trunchiul copacului ud.

— Bietul Cristofor ! suspină bărbatul.

Maria se uită la el dintr-o parte, făcând loc privirii printre valurile de păr care-i acopereau fața. Era supusă și tandră, gata să-l asculte, încredințată că-l iubește, fiindcă descoperise prin el cită nevoie poate avea o femeie de un bărbat. Dar în privirea ei acum sclipea puțină ironie și, mai departe, pe traseul nervului optic, o undă de dispreț încă nedeolată, iar și mai departe, în zone insesizabile ale conștiinței, un semn de nedumerire, gata să se transforme în revoltă. Exclamația bărbatului, convențională, i se părea o uzurpare...

Copacul îl descoperise ea; multă vreme după aceea, de la începutul primăverii pînă vama, fusese numai al ei; ea îl botezase Cristofor. Prin glasul altcuiva, numele părea fals și fără nici o sonoritate.

Atunci, primăvara, după o furtună care, cu intermitențe, ținuse aproape toată luna martie, pe la priiiz, pe o vreme incertă dar calmă și în sfârșit caldă, Maria ieșea din casa de piatră. Purta un pulover și o fustă de stofă în culoarea nisipului uscat, așa că de departe se confunda cu plaja. Părul i se închisese la culoare peste iarnă — era aspru și cenușiu ca ierburile uscate din peisajul vecin. La gît avea fularul care o va însoți totdeauna, chiar și în zile toride, o țesătură de eașmir subțire, gri-mov, în nuanțe foarte discrete, cum părea toată atmosfera într-o dimineață, atunci cînd ea venea goală de peste dune; dacă te străduiai să-i definești identitatea pe această cale era însăși culoarea ei sufletească.

Deoarece vremea părea schimbătoare, pe brațul stîng avea un pardesiu scurt, bej, ca și puloverul și fusta, căptușit însă bizar cu o țesătură în nuanța fularului. În mîna stîngă, zona dominată de pardesiu, ținea o poșetă mică, a cărei culoare, neîndoielnică, repeta ferm accentuat, în tonul cel mai evident și imai viu, culoarea căptușelii.

Eliminînd pardesiul, oare va fi văzut în împrejurări firești, în anumite zile ale toamnei și primăverii, celelalte două obiecte, accesorii permanente, vor face parte din povestire, marcînd ceva din personalitatea Măriei și anunțînd gesturile ei esențiale.

Gesturile esențiale ale omului sînt plecările și sosirile; de la prima sosire, pînă la ultima plecare, între naștere și moarte, sosim și plecăm încontinuu. Omul are verbe consacrate pentru aceste gesturi.

\*) Titlul posibil al unuia roman, deocamdată experimental, de unde sînt extrase aceste pagini. Opunîndu-se non-ficțiunii a cărei necesitate nu o recunoaște, autorul construiește aici, demonstrativ, o supralicțiune unde totul este imaginat cu ostentație, chiar și peisajul. Din realitate se ia numai ceea ce nu poate fi înlocuit, caracterul oamenilor, imutabil, și care, neîngrădit de limitele cronicii, ridică ficțiunea, ca mijloc artistic, deasupra oricărei non-ficțiuni.

El intră, se așează și spune : „Am sosit!”... Sau se ridică, privește în depărtare prin ziduri, prin geamuri, prin lemnul ușii și spune : „Plec”.

Datorită celor două obiecte Maria adăuga gesturilor ei o nuanță suplimentară. Ea pune poșeta jos : „Am sosit” își scotea fularul: „Rămân!” Făcute simultan, gesturile însemnau o adeziune deplină la momentul acela al zilei.

Punându-și fularul la gât, mișcarea, prin ritmul ei, îi vestea nu doar intenția ci și sentimentele: „Am să plec!...” Sau: „Tare n-aș pleca !” Iar poșeta luată de jos, imarca actul ireversibil : „Am plecat!” ...Maria nu se întorcea niciodată din ușă.

Însă casa de piatră n-a existat niciodată.

În ziua aceea de primăvară, Maria ieșise să se plimbe pe plajă, prima oară după o damă lungă și geroasă pe oare și-o petrecuse în cămăruța ei, la mansarda casei de piatră, sau jos, în mijlocul aparatelor. Din octombrie pînă acum fusese la oraș de șapte ori, cu camioneta de serviciu, și văzuse trei filme, toate plictisitoare și proaste. Viața ei interioară era hrănită numai cu cărți și cu corespondența pe care o schimba cu o prietenă existentă doar în scrisori.

De la casa de piatră, doi kilometri trebuia să mergi pe plajă; după aceea începea autostrada care ducea în port, dincolo de orașul vechi, ocolind mai întâi orașul nou — de fapt o stațiune de vilegiatură, mare și modernă, complet nepopulată peste iarnă, cînd părea sinistru în pustietatea ei mortuară.

Toate clădirile acelea, hoteluri, vile, magazine, restaurante, oricît de multe și de somptuoase ar fi fost, nu reprezentau un ajutor sau o consolare pentru cineva nevoit să trăiască în apropierea lor, departe de o lume vie. Aici trăiau numai fantomele mulțimii de peste vară; în mugetul mării răscolite de furtună, în urletul viscolului care spulbera zăpada și nisipul dunelor amestecîndu-le ou mărăcini, fantomele stăteau întinse la soare, printre umbrele multicolore, copiii construiau cetăți și castele de nisip, femeile își vopseau pleoapele în albastru și unghiile de la picioare în roșu, în vreme ce de la restaurante, cafele și teruri, se auzeau orchestrele sau totnomaturile difuzînd muzica lor internațională...

Macria mergea pe plaja goală, într-o tăcere deplină. Nu se vedea nici o umbră de om, pescărușii toropeau pe nisip, marea, sleită, nu scotea nici măcar un murmur. Ajungînd în dreptul trunchiului de copac, Maria îl cercetă cu uimire, neexplicîndu-și prezența lui acolo, într-un peisaj care nu putuse să-l producă și căruia nu i se potrivea. La a doua privire descoperi că seamănă cu un cal și apropiindu-se de el cu simpatie îi spuse, mîngîindu-i presupusul grumaz:

— Bine^ai venit, Cristofor !

Pe unmă^și puse pardesiul pe nisip, se ghemui pe el, rezemată cu umărul de copac, și medita mult timp la soarta lui și la a ei...

Iar acum, după ce trecuse vara și începuseră ploile toamnei, se afla în automobil, lîngă un om despre a cărui existență nu știa, nici măcar nu bănuia vreun amănunt, în ziua cînd îl descoperise pe Cristofor...

În ploaie, trunchiul copacului era foarte trist, trist într-adevăr, ca o ființă vie — un cal sau un om.

— Tare mi-e milă de el ! zise Mania.

Atunci automobilul porni și ea uită. Acum mergeau pe autostrada de beton, udă și geală, care ocolea pe departe orașul nou, înainte de a intra în tunel. Ploaia se întetise, deși spre apus norii rupți și risipiți de vînt lăsau să se vadă o bucată roșie de cer.

• — Mîine are să fie timp frumos ! spuse bărbatul, cu un glas sententios și parcă profesional.

O singură dată Maria întoarse capul și privi în spate, unde apa de ploaie pătrunzînd prin ruptura capotei, picura pe banchetă și-i uda fularul. Nu-și mută însă lucrurile, și nu din lene, ci dintr-o pornire pe care o adunase conștient, din primii ani ai adolescenței ; a apăra cu grabă și fără discreție un obiect personal, fie că ar fi fost chiar actul ei de identitate, i se părea un gest meschin... Spuse doar atît :

— Capota asta ar trebui cîrpită.

Pe urmă se rușina și se strînse în sine ; disprețuia lucrurile cîrpite și le abandona, chiar dacă nu putea să pună altele în loc.

Omul de la volan respinse ideea, însă condus de altă rațiune :

— N-ar trebui nici un rost ; pînza e putredă. Ar trebui schimbată toată capota.

Maria răsufli puțin ușurată.

— Și de ce n-o schimbi ?

— Sper să-mi iau altă mașină.

Ea se gîndi ce scurte erau dialogurile lor, ce puțin știau unul despre altul, mai ales despre intenții și speranțe.

— De ce nu mergi mai repede ? întrebă spre a prelungi conversația.

De altfel, viteza moderată nu-i dădea nici o satisfacție. El se uită la ceas.

— • Am timp destul ; nu trebuie să mă grăbesc.

Era încredințată că-1 iubește deplin și inalterabil, și totuși își dădea seama că în geografia lor sufletească îi despart abisuri, acele prăpăstii pe care cei mai mulți oameni nu le văd niciodată, mulțumindu-se să se însoțească fără sens și să trăiască fără semnificație. Pentru ea viteza însemna o satisfacție directă, corporală, ca un duș, ca un masaj sau ca o băutură răcoritoare ; în contradicție cu răspunsul lui, nu urmărirea să cîștige timpul, ci să consume spațiul. Privi micul breloc oare purta cheia de contact, era un dar al ei. Sub căpăcelul de sticlă o reprezenta o fotografie minusculă, cu cîteva cuvinte caligrafiate mărunt dar foarte citet : „Cînd mergi cu **100** pe oră, gîndește-te la mine !” Nu socotea că ar fi făcut ceva original, știa că era gestul a milioane de femei din toată lumea, soții, logodnice, iubite, mame... Aproape niciodată bărbați ; bărbații nu fac astfel de gesturi, fiindcă probabil nu cred în astfel de sfaturi ; acceptă doar obiectul prin care sînt transmise și-1 pun într-un colț al parbrizului sau pe tabloul de bord.

Uneori, cînd îl știa plecat, Maria încerca să-și imagineze un accident grav, clipa cînd ar afla, reacțiile ei succesive, drumul la spital, coridorul alb, ușa sălii de operație... Nu ajungea niciodată la spaimă, nici măcar la emoție ; rămînea inertă, deoarece nu putea să creadă. Lui n-avea *cum* să i se întîmple un accident : făcea totul prea prudent, ou prea multă siguranță. Ar fi vrut să-1 știe măcar pentru o clipă mai fragil, și atunci se gîndea .-u o intensitate scelerată că ar dori să-1 vadă într-o zi într-adevăr pe un pat de spital, imobilizat, învins măcar o dată, ca ea să aibă, în sfîrșit, un nivel de unde să poată revărsa spre el devotamentul și generozitatea.

Cînd îl însoțea în automobil, jocul se accentua prin participarea ei directă la risc ; de pildă scruta șoseaua în căutarea unui loc primejdios, o curbă acoperită de unde să erupă un alt vehicul venind incorect pe banda de ducere, sau să întîlnească o porțiune de asfalt lunecos, unde mașina să derapeze și să se rostogolească de mai multe



ori, cu speranța că va întâlni și o prăpastie, sau măcar un copac în jurul căruia să se încolăcească. Făcea însă acest joc, aparent sinistru, nu din morbiditate, ci ia adăpostul sentimentului puțin enervant că el eu poate să greșească și este în stare să se apere chiar de greșelile altora. Astfel, vedea vehiculul venind din față, pe partea stângă, un camion greu ca un tanc și în clipa când cele două mașini urmau să se zdrobească una în alta, omul de lângă el făcea o manevră calmă și fermă, de frână și de volan, derapa voit pe partea cealaltă a șoselei, de unde-și continua mersul netulburat, în vreme ce camionul, cu șoferul pierit de spaimă, se răsturna în șanț, venea peste cap, lua foc, exploda...

— Mașina asta nici nu poate atinge o sută pe oră! zise Maria provocator, dialogînd cu gândul ei. materializat în înscrisul de pe fotografie.

El nu răspunse, nici nu mări viteza, deși șoseaua intrase în tunel și era uscată. Tunelul, abia terminat, nu-și dovedise încă utilitatea; deocamdată îl frecventau mai mult curioșii, cu multă îndreptățire, fiind o realizare grandioasă, care merita să fie admirată și putea să te uluiască prin anticipativul ei dus atât de departe: un tunel de aproape 20 de metri lățime, pentru o șosea cu 6 benzi de circulație, îngăduind scurgerea a o sută de vehicule pe minut într-un sens și în altul.

Acum îl străbătea o singură mașină, cu farurile aprinse, fiindcă iluminăția nu era terminată. În bătaia farurilor, escavația aceasta nemăsurată, goală, apărea fără sens și puțin înfricoșătoare, ca un drum pe o planetă de curind abordată de oameni. Nu răzbea nici o diră de lumină din față ca să vestească ieșirea — și zgomotul motorului împreună cu modulația cauciucurilor de beton sfîșiau atmosfera făcînd-o să atîrne în franjuri de boltă, ca o perdea continuă de serpentine, decolorate în baia corosivă a tăcerii anterioare.

Abia peste zece minute apăru în față o rază portocalie; ea se lăți repede, desenînd ieșirea din tunel, dincolo de care, pe cerul înseninat, soarele se pregătea să apună, ai fi zis, prima oară, și pentru o vreme nedeterminată.

După ce străbătea pe dedesupt platoul deasupra căruia se întindea orașul vechi, la înălțimi alpine, șoseaua subterană răzbea de-a dreptul la nivelul cheiurilor; proiectat pe orizontul marin, ivit, pe neașteptate, după cinci kilometri subterani, portul părea imens, ca tot peisajul.

Automobilul opri în fața unei clădiri noi, o prismă ale cărei linii rigurose geometrice nu erau întrerupte decît de ferestrele aproape continui, ca niște briuri de sticlă încercuind toate patru fațadele. Omul de la volan coborî, se uită la ceas, — era ora cinci fără cîteva minute, — și zîmbi satisfăcut: trebuia să fie sus la ora cinci. Înainte de-a urca treptele de la intrare, prelungite și ele pe toată întinderea fațadelor, ca un al doilea briu, de piatră, subliniind briurile de sticlă, aruncă o privire cauciucurilor și văzu că unul, la roata dreaptă din spate, era mai desumflat decît celelalte:

— Dă-i tu cîteva pompe! se adresă Măriei.

Ea coborî, cotrobăi în port-bagaj, scoase pompa și se apucă de treabă, Purta pantaloni de doc albastru, care-o făceau mai subțire și mai mică. Un pulover negru de Jînă complecta această îmbrăcăminte nefeminină, pe care în schimb o corectau mișcările ei ondulate continuu și părul căzut pe umeri, arzînd în lumina apusului.

După ce controla cu manometrul presiunea cauciucului, Maria puse pompa la loc, se șterse pe miini cu un ghem de bumbac, apoi

își îndreptă spinarea, de-obicei puțin adusă, și privi în sus, spre ferestrele etajelor.

Contrastul era izbitor și inacceptabil între mașina aceea dinaintea a două războaie și clădirea oare făgăduia să rămână modernă după zeci de decenii. Dar și mai surprinzătoare era prezența Măriei între ele.

Cînd ea își dete capul pe spate, ca să privească în sus, părul îi descoperi fața, încă foarte bronzată, aprinsă și ea de lumina apusului arzînd cu o strălucire calcinantă ; ar fi putut să pară ostentativă, sau provocatoare, dacă s'ar fi arătat astfel oamenilor ; însă nu era nimeni în preajmă — portul abia începea să ia viață. Și-apoi, după o clipă Maria se ascunse iarăși sub deasa perdea de păr, trăgîndu-l peste obraz, gestul ei defensiv în chip pueril, — și inimitabil. Dar acea clipă fusese de^ajuns ca sub culoarea nouă, marină și încă vărătică a obrazului, să se deseneze limpede chipul tinerei jucătoare de volley-ball, întălnită într-o seară la televizor...

Transplantarea ei în casa de piatră de pe malul mării, și într-o cu totul altă viață decît cea inițială încă nu poate fi explicată.

Soarele apuse lăsînd în urmă un crepuscul cărămiziu ; peste jumătate de oră bărbatul cobori atât de tulburat, că un timp nu putu vorbi... Se afla aici, de asemeni prin schimbare de destin ; era omul întălnit pe șosea, în ziua meciului de Ia Belgrad, iar automobilul era tot cel de-atunci.

Pe cînd străbăteau tunelul înapoi, în sfârșit, vorbi, încă tulburat și fără să pară tocmai fericit.

Maria nu înțelegea totul limpede; deocamdată era numai confuză — consternarea avea să vină mai tîrziu. Inșă cînd își dădu pîrul ta o parte ca să privească la omul de-alături, chipul ei atît de colorat mai înainte, deveni foarte palid :

— De ce nu mi^ai spus de la început ?

El rîspunse, dezarmat:

— N-am știut.

înt-r-adevăr nu știuse. Nu luase cunoștință decît parțial de noul său destin.



Venea pe plaja goală, cu un slip albastru, cu un sac de sport într-o mîină, cu un vizor submarin în cealaltă. Din loc în loc se oprea, căuta în nisip o pietricică plată, și o arunca pe fața apei, făcînd-o să se ducă, în salturi, pînă departe ; în ziua aceea marea era foarte calmă și foarte albastră.

La doi kilometri în urmă, se vedea mulțimea de vilegiaturiști, concentrată, lipită de nisip ca pe o bandă de prins muște, mulțumită probabil de aglomerație, dacă nimeni nu evada spre zonele libere din față.

Maria îl simți prea tîrziu ; nu se aștepta să vină cineva în aceste locuri pustii — era goală și fără apărare. Nu avu timp să tragă ceva pe ea oi doar să se arunce la adăpostul trunchiului de copac. Trecuseră patru luni de cînd îl descoperise; atunci fusese aprilie, acum începea luna august. În acest timp se împrietenise.

— Hei ! strigă ea, ân panică. Pleacă de-aici ! infoaree-te !

El ezită doar o clipă, surprins, apoi rîspunse flegmatic, în timp ce pășea mai departe :

— Trecerea nu-i oprită !

— Sînt dezbrăcată !

Glasul ei trecuse de panică, ajunsese la moliciunea din clipa cînd ceri izbavă :

— Nu se poate ! Te rog întoarce-te !

Avea lucrurile de îmbrăcăminte între dune, zece pași mai departe, pe care-ar fi trebuit să-i străbată goală, în plină lumină a soarelui. El nu avea sentimentul că violează vreo lege. de orice fel, nimic nu-l obliga să se întoarcă, și nu socotea că înaintînd, dădea dovadă de nepolitete, impertinență, cruzime, brutalitate — cu atît mai puțin de prostie. Merse înainte și se așeză pe trunchiul copacului ; nici un om viu nu mai fusese pe-aici de astă-primăvară ; Maria suferea o dublă violare, a ei însăși și a teritoriului. Rămase (ghemuită, cu fruntea pe genunchi, drapată în părul care, într-o ultimă mișcare a capului se rotise în aer ca apoi să se așeze pe nisip în franjuri, ca o stea de mare.

— Ce faci aici ? întrebă el.

Maria nu răspunse, părea înghețată. El o privi un timp, apoi își aprinse o țigară, și-i vorbi, inexplicabil de calm, de așezat, și mai ales, neașteptat de convingător.

— Nu știi de ce te ascunzi. Nu știi eît te gîndești să stai așa. Te anunț însă că nu plec de aici, chiai- dacă ar trebui să aștept pînă diseară ; și n-aș pleca nici atunci. Așa că singurul lucru cuminte pe oare îl poți face, este să pui ceva pe tine ; vreau să-ți țin tovărășie.

Pe urmă nu mai spuse nimic, și rămase în așteptare, fumînd răbdător, cum nu se poate mai senin. Trecu alt timp — el aruncase țigara — soarele ardea din ce în ce mai puternic. Maria simțea fierbînd în sufletul ei o ură sufocantă ; ar fi vrut să aibă puteri de bărbat, de luptător, de supra-om — să ridice un pumn asupra intrusului și să-l zobească dintr-o singură lovitură ; sau să-l gîtuie, să-l răpună, și-opoi să-l calce în picioare pînă ce l-ar fi făcut una cu nisipul din jur. în lipsa unei astfel de forțe, ar fi vrut să aibă un bici, să-l lovească, pleznindu-d pielea obrazului, a pieptului, a spinării, a șalelor, să-l înfrîngă și să-l umilească. Ar fi vrut să aibă o spadă, să-l lovească în «crestet și să-i despice țeasta ; o sulită, să-l străpungă, un revolver, o mitralieră, să-l ciuruie, o bombă atomică, să-l arunce în aer... Dar n-avea nici o putere și trebuia să îndure. Nimeni nu putea să vină, nu spera în nici un ajutor de nicăierea.

Atunci Maria se ridică de jos, cu o mișcare atît de sigură, încît părea un robot și cînd fu în picioare nu o luă la fugă, ci o clipă rămase dreaptă în fața lui, depășindu-se printr-un nou sens lăuntric, care devenea invincibil și zdrobitor. Apoi își dădu la o parte părul din ochi și se trase înapoi spre dune, cu pași rari, căutînd drumul cu piciorul. Mergea învăluită iarăși în ea însăși, ca într-un veșmînt mai impenetrabil decît orice țesătură, țintuindu-l pe străinul din față cu o privire grea, ascuțită, rece și ironică.

El se ridicase în picioare, uimit sau fascinat, sub iradiația violetă a ființei nebănuite, a cărei piele goală dădea o culoare neașteptată peisajului. Nu putu nici s-o urmeze nici s-o strige... Era convins că odată la adăpostul dunelor, ea o luase la fugă, speriată, cînd o văzu ieșind la vedere și apropiindu^se fără ezitare. Repetînd peisajul, își pusese o rochie *violetă*, o tunică abia coborînd peste șolduri ; convențional era pe deplin îmbrăcată, deși dezgolise ca niciodată ceea ce ascundea de^obicei cu mai multă pudoare : privirea. Acum avea părul dat înapoi și imenținut ou o banderolă, violetă, de-iasemeni. Fruntea încă ascunsă sub cîteva franjuri scăpate din legătură se desena neobișnuit de lată la o femeie, boltită cu inteligență și noblețe ;

cele citeya șuvițe de păr care o ,mai -mascau erau semnul involuntar al londului ei adevărat, reținerea, de astă dată, înfrînată cu trufie fiindcă ai venit, poți rămîne. Mă cheamă... <ezită mult) mă cheamă Mana. (Apoi, cu glasul scăzut): Dar nu de multă vreme El e Crastofor.

Bărbatul o privi nedumerit, apoi rise, neconvins :

— Buturuga asta ?

— Nu-i o buturugă, ci un cal sălbatec, care a străbătut multe puste, preeni și bărăganuri, apoi multe mări și oceane, pînă să mă găsească pe mine.

— E o salcie ; au aduso curenții.

T... asta-i o explicație pentru toată lumea. A fost un cal sălbatic și-acum e domesticit. Poti să-l mîngîi și să-i spui pe nume

— Și de ce Cristofor ?

— E numele intim al unui prieten vechi, un oarecare Cristofor Columb. I-am spus așa fiindcă amîndoi au căutat țărături necunoscute.

Maria mîngîie grumazul calului.

— Cristofor, Cristofor !... (Avea un glas melodios, trist, și foarte convins) Poate nici tu n-ai găsit țărutul visat... Dar pe țărutul meu cel puțin, mă ai pe mine.

— Ce faci aici ? o întrebă bărbatul, abrupt, înoepind să se crispeze, sa se simtă într-o inferioritate alarmantă.

Maria arată spre casa de piatră. Era o construcție cenușie la extremitatea promontoriului, avînd la parter ferestre mici, zăbrelite cele de la mansardă păreau mai generoase, însă aspectul casei rămînea foarte rece. De-asupra acoperișului de tablă roșie se ridicau mai multe antene de radio, peste obișnuit de înalte și ancorate cu cabluri care țeseau pe cer un filigran de coarde întinse, poate sonore. Acest adaos aerian, ca niște catarge de corabie, era singurul detaliu frumos și poetic al casei de piatră.

— Lucrez acolo, zise Maria.

își dădea seama că el nu putea înțelege și într-adevăr, privirea iui devenea tot mai mirată și mai neîncrezătoare, mărind sentimentul de inferioritate, născut ceva mai devreme. Izbuti doar să spună acum Prins-o cu o minciună și ar fi aivulgat-o lumai, salvîndu-se pe el de la o prăbușire :

— Dar asta-i stația-radio-de coastă !

Ea încuviință din cap. El continuă :

— Și ce faci acolo ? Ești dactilografă ?

Ea negă cu un zîmbet de indulgență, în timp ce, cu trei degete de la mina dreaptă, schița apăsările sacadate pe un manipulator radio

— Ești telegrafistă ?

— Radio-telegrafistă !

— Nu se poate ! N-am auzit una ca asta pînă azi ! Cum ai ajuns la asemenea meserie ?

Maria nu răspunse ; avea fruntea încruntată, se simțea ceva încruntat în toată ființa ei. În epoca meciului de la Belgrad era studentă m ultimul an la Belle Arte. Am întreat-o dacă visează gloria Bineînțeles că da ! mi-a răspuns nefățarnic.

Dar nu dorea gloria ca jucătoare de voley-ball, nu, era o glorie pe cit de zgomotoasă, pe atît de trecătoare. Cum deocamdată nu spera sa revoluționeze nimic în sculptură, și cum trebuia să-și cîștige existența într-un fel, nu-i rămînea decît să devină profesoară ; apoi să caute un atelier ; apoi să adune bani și să plece orin tară după

blocuri de piatră... Desigur ar fi putut face artă aplicată, obiecte decorative care se caută... Nu! Ar fi fost eşuarea cea mai primejdioasă, cea fără termen şi fără salvare.

— Îţi place marea, Maria? am întrebat-o zilele următoare.

— Nu mă cheamă Maria!

Era puţin jignită şi revoltată.

— Ştiu, dar aşa o să te cheme de azi încolo. Am să te duc pe malul mării...

— Nu-mi place marea!

— Cu atât mai bine! Astăzi prea mulţi oameni iubesc marea, toată lumea iubeşte marea — şi marea nici măcar nu-i ştie... Am să te duc la mare, dar nu în vilegiatură. Ai să trăieşti într-o casă de piatră, pe un promontoriu, iarna ai să auzi mugetul valurilor, crivăţul şi viscolul au să-ţi zgâlţie ferestrele sub care au să urle lupii pustielor. O să-ţi fie frig, n-o să ai nici un prieten, o să-ţi vină şi ţie să urli.

— De ce atita prigoană?

— Îţi dau prilejul să te depăşeşti pe tine; va fi o victorie.

— E crud şi inutil! Ți-am spus că nu-mi place marea.

— Cu atât mai bine înc-o dată! Să şi stabilim de ce nu-ţi place...

Iată: Tatăl tău a murit într-un naufragiu când aveai 12 ani. La vârsta asta e firesc să ții minte totul și să rămii îndurerată. Era amiral și comanda toată flota de război aliată... Nu! S'ar putea să trezești antipatii. Să căutăm o origine mai modestă dar foarte onorabilă. Să spunem că era comandant pe un mic petrolier. Vasul a luat foc în fața Salonicului. S-a salvat toată lumea în afară de comandant. Fotografia ta a ars împreună cu el. (O pwtă în buzunarul de la piept). Dacă trăia ați fi fost doi camarazi foarte buni. Erați singuri; mama ta a murit năseindu-te pe tine...

Am adus-o pe Maria în casa de piatră de pe promontoriu, dar am uitat-o acolo un an și mai bine. Pe urmă, amiintindu-rni de ea, și regretînd că o făcusem să îndure o iarnă necruțătoare fără să-i dau nimic în schimb (eram obosit și descurajat, nu mai credeam în valoarea închipuirii, gîndeam că fiecare om trebuie să-și trăiască viața o singură dată), mi-am propus să-d reduc claustrarea devreme ce nu-i dădusem prilejul să se depășească pe sine. De-aceea, la începutul verii, am pus-o față în față cu iubitul ei de-odinioară, căruia însă i-am schimbat numele, înfățișarea și indeletnicirea, păstrîndu-i doar automobilul; urmăream să rămînă ceva concret și puţin bizar, care să lege trecutul cu prezentul, stîrnind în sufletul lor reminiscențe confuze și neliniștitoare; într-adevăr, cîteodată fiecare din ei priveau autamobil-Al cu nedumerire, cu o cută între sprîncene; alteori nedumerirea se transforma într-un fel de panică nemărturisită; pe urmă s? uitau unul la altul pe furis, parcă suspectîndu^se, iar cînd privirile li se întîineau o clipă își lăsau capetele în jos ferindu-se unul Je altul. Pornind de aici poate într-o zi aveau să se descopere... Pînă atunci dragostea lor reeditată avea să crească în proporție geometrică, înmulțindu-se cu ea însăși la fiecare alarmă a reminiscențelor ne-dezvăluite.

Pe el l-am numit Marian, deși mi se părea un nume prea sonor; am urmărit să fie în aceeași tonalitate cu Maria și cu marea de oare i-am legat pe amîndoi. Din aceleași motive pe al treilea, cînd va apare, îl voi numi Marin.

Spre deosebire de Maria, Marian s^a arătat foarte mulțumit de noul lui destin. Cînd mă luase în automobil pe drumul acela, era inginer și lucra într-un centru metalurgic. Își iubea meseria dar fără

pasiune; după toate manifestările lui apărea ca un om dacă nu superficial în orice caz puțin absent și lipsit de profunzime. Viața într-o uzină de unelte grele, unde mașinile urlau și scrășneau brutal, unde forjatul și scrășnetul oțelului erau și ele aproape de treapta maximă a brutalităților din natură, îi dăduse mult din duritatea metalelor, ceea ce la firea omenească înseamnă și bine și rău. Era un om hotărât și puternic, ajuns la un rang de unde' nesocotea ușor pe alții ; e drept că la aspirațiile lui nu întâlnea piedici dar nu se gândea ce s-ar întâmpla dacă ar fi vrut să zboare la altă înălțime, într-o atmosferă rarefiată, mai potrivită firilor meditative și subtile. Izbînzile imediate și continui îl făcuseră să creadă că i se cuvine orice, de aceea punea mîna și lua, fără să întrebe și fără ceremonie.

Am vrut nu să-l degradez — drept vorbind îmi era simpatic — ci să trezesc în el o umanitate mai complexă și mai caldă. Prefacerea era însă o fracturare și cerea o suferință ; n-am avut de ales : uneori izbînzile se obțin prin cruzime.

Înainte de toate i-am schimbat domiciliul, fără nici o pregătire, într-o dimineață de iunie s-a trezit într-un decor necunoscut; nimic în noua lui casă nu-i aparținuse înainte, nici măcar cerga de la picioarele patului, cu toate că era tipică regiunii pe care o părăsise ; în mai toate casele de acolo se găsește un asemenea obiect, produs țărănesc, țesut de mină prin satele învecinate. Însă cerga nu i-a atras atenția deloc ; ridieîndu^se din pat ,s-a dus cu ochii mari la fereastră. Intenționat nu coborâsem transperantele și soarele răsărit de curând bombarda în plin încăperea. Afară, în locul furnalelor se vedeau catargele și coșurile vapoarelor ancorate în radă ; în locul vuietului cunoscut de uzină se auzea jos, aproape, peste esplanada umbrită de cedri, murmurul de orgă al mării. Pe peluza din fața casei era desenată o ancoră mare din flori albe-cenușii de cineraria. Prin simplitatea culorilor simbolul apărea onest și stărnea chiar puțină emoție.

După ce se dezmetici și se acomoda noului peisaj, Marian văzu pe măsuta de lângă geam un binoclu. *Era binoclul lui* — îl definiastfel deși nu-l mai văzuse niciodată ; însemna că își acceptă noua situație. Curând se văzu că o accepta chiar cu entuziasm, de unde mă așteptasem la proteste și revoltă.

Îi luasem acestui om ceva care se cheamă o situație, ba încă sigură și cu perspective bogate. Avea sub conducerea sa o mie de tehnicieni și muncitori din uzină, pînă cînd funcția de inginer-șef, făgăduită și cu siguranță meritată, avea să-i aducă ascultarea disciplinată și respectuoasă a zece mii de oameni. Aceasta îl interesa în primul rînd — să conducă și să comande — mai mult decît substanțialele prime trimestriale și alte recompense, datorită cărora nu simțise niciodată în ultimii cinci ani nici cea mai mică lipsă materială ; nu cunoscuse umilința de a -nu-și putea satisface fanteziile, care pentru unii oameni e mai grea decît suferința adusă de frig și de foame ; e drept însă că 'nu avea prea multe fantezii și nici una nu era foarte costisitoare.

Din acest om cu desăvîrșire necunoscător al mării am făcut un marinar, proaspăt comandant de vas, cu o situație neclară, fiindcă nu avea ce să comande. Ciudat însă, îndată ce auzi marea sub fereastră și văzu vapoarele în radă se socoti al lor cu o pasiune deplină și cimentată, umbrită numai de amărăciunea că trebuia să mai aștepte cine știe cît pînă să i se încredințeze comanda unui vapor.

În schimb, situația aceasta însemnînd un lung concediu la uscat, îi dădea timp să se ocupe de Maria fără grija calendarului și fără panica orelor. E ceea ce vroiam să-i ofer ei în compensație — un om

liber, vara pe malul mării, în soare, în vînt, ou puțină poezie, puțină muzică de bar, cu puțină băutură, cu multe vise și speranțe — cu tot ce poate hrăni și devora inima tînără.

Era în a doua lui lună de hălăduială și de așteptare cînd Marian o întalni pe Maria lângă trunchiul copacului. Abia după ce ea se întoarse îmbrăcată și schimbară primele vorbe el descoperi alături o plămuire de nisip ud, neterminată, neclară, puțin misterioasă, poate o zeitățe a mării dar dintr-o mitologie falsificată, căci avea în mină tridentul lui Neptun și totuși era o femeie.

— Tu ai făcut-o? întrebă cu o mirare cam speriată, privind cînd ia Olivia cînd la plămuirea de nisip.

Aroganța și brutalitatea de la început îi dispăruseră, după cum îi dispăruse și sentimentul de inferioritate. Acum părea doar timid și emoționat — și mai ales părea mirat și nedumerit de propriile lui prefaceri.

Maria se înroși, nu însă din timiditate, ci din pudoare. Mulajul în nisip era o gîndire a ei, inavuuabilă, după cum și metoda de a o exprima prin forme era inavuuabilă. Studiul sculpturii devenise o remi-niscentă nepermisă; singurul element pe care avusese tăria să-l aia cu sine din vechea ei îndeletnicire și pe oare știa că trebuie să-l ascundă ca nelegitim, rămînea această amintire. Drept urmare întinse piciorul și răscoli nisipul stricînd lucrul pe care-l făcuse dintr-o vagă tentativă de nesupunere.

Marian îi urmări imișcarea.

— Ai picioare frumoase! spuse pe urmă.

Ea îl privi dintr-o parte. Niciodată n-ar fi crezut că o asemenea remarcă banală și poate nesinceră ar putea s'o bucure; desigur că n-o bucurase niciodată în întruparea ei din trecut. Avea picioare frumoase, se cunoștea pe sine, știa să-și refere alcătuirea trupească la fonemele ideale ale anatomiei, aplicând toate corectivele pe care le impun stilul tipului și propriul stil al fiecărui om. Stilul ei era moliciunea caldă și calmă, în repaus, iar în mișcare elasticitatea neosten-tajtivă — muzicală, nu athletică. Cine-ar fi bănuit că ființa aceasta micuță (avea un metru cincizeci și cinci înălțime), construită discret și poate chiar sfios, ou umerii cam aduși, ou chipul de obicei mascat de păr, e în stare să zvâcnească în aer de două ori cît propriul ei trup? Dacă pentru astfel de mișcare e nevoie ca mușchii să se transforme în otgoane răsucite de catapultă, atunci ea sărea cu mijloace-neomenești, supranaturale, avînd arcurile în suflet, sau în afara ei, într'un astru magnetic care o proiectase în lume; mișcarea ei părea uneori metafizică și chiar revenirea pe pămînt întărea această impresie, nefiînd o cădere ci o aterizare imposibilă fără pierderea măcar temporară și măcar parțială a greutății corporale.

Prin noul ei statut de existență păstra totul din vechea alcătuire, dar nu se cunoștea ca în trecut și nici nu bănuia ce resorturi ascunde în sine. Acum prima oară un bărbat îi spunea că are picioare frumoase, îl privi — el continua să-i urmărească mișcările cu o bucurie nu total declarată, cu un zîmbet oprit la jumătate și cu o ușoară crispare în suflet, provenită din acel amestec de dorință și de îndoială în fața unei apariții fermecătoare, cînd te întrebi dacă ea îți va aparține vreodată.

I se îniimplase, ca și altor bărbați probabil, să descopere pe stradă o siluetă de femeie atît de armonioasă încît să producă durere, prin simțămîntul că ființa aceea este inabordabilă. Iar pe urmă grăbind pasul, depășînd-o și privind-o din față să vadă cu o satisfacție răzbunătoare că este o femeie urită și nu are de ce fi regretată.

Acum însă ființa de lingă el se releva din ce în ce mai atrăgătoare, pînă ce în ochii Jui apăru imaginea ei goală, cum o văzuse mai adineauri, dar care pînă acum rămăsese nedeslușită. O vedea în sfârșit cu toată limpezimea — și nu putea să înțeleagă.

— De ce taci ? îl întreabă Maria.

— Mi-e teamă că visez ; nu mai știu cum am ajuns aici.

El îl cercetă de sus pînă jos fără să se ferească și fără să-și ascundă satisfacția. Pe urmă păli ȘH spuse cu un glas de ghiată :

— Sînt singură aici de aproape un an și jumătate... La douăsprezece intru în tura de după amiază ; termin la opt. Ce faci diseară ?

— Ce vrei tu !

— Atunci vino tot aici, la opt și jumătate... Acum, dacă ai ceva de mâncare în traistă mai pot să stau trei sferturi de oră.

Pe cînd el desfășea sacul și scotea cam încurcat puținele merinde luate cu sine, ea ședea pe trunchiul de copac legănîndu-și picioarele copilărești, dar cu acest gest masca tocmai resortul oare determina mișcarea — o adîncă și abia înfrînată tulburare femeiască. Bărbatul, necunoscut cu jumătate de ceas mai înainte, dezlănțuise în ea clară și sufocantă dorința de a se lăsa luată în brațe. îi plăceau și aroganța lui de la început și timiditatea care îi urmase. Din împletirea lor ieșea un farmec neprevăzut, o vigoare explozivă, fierbînd într-un imens depozit de tandrețe, aliaj cu puterea de a transforma durerea în voluptate

— Cum te cheamă ?

Glasul pornea din adînc, îngreuiat și puțin aspru. Aflîndu-i numele, Maria îl repetă cu mirare.

— Pare un nume atît de lung ! Și n-are decît un sunet mai lung decît numele meu. Pe mine mă chiamă Maria. Patroana mea, Sfînta Maria îi protejează pe marinari... Și ce faci ?

— Îți pregătesc de mâncare.

— Nu. Ce faci în viață ?

El stătea în genunchi pe nisip, continuînd să cctrobăie prin sac. Ridică ochii spre ea.

— Sînt... marinar !

Maria rise înneecat.

— Am să te protejez... Ce fel de marinai' ?

El ezită.

— Sînt comandant de vas.

— Atît de tînăr ? Ai mai mult de treizeci de ani ?

— Treizeci și patru.

— Eu am douăzeci și opt... De cînd ești comandant ?

— Din primăvara asta.

— Așa e mai de crezut Și ce vapor comanzi ?

— Nici unul deocamdată. Sînt în concediu la uscat.

— Bine ; cînd vrei vino aici să-ți petreci concediul cu mine.

Maria se ridică ; înainte de a vorbi avu un simțămînt de silă și rușine, dar trebuia să spună :

— Știi... și tatăl meu a fost marinar ! Așteaptă-mă diseară.

Pe drum, în spre casa de piatră, își spuse gîndindu-se la tatăl ei pe care nu-l cunoscuse niciodată : „Dar poate că a fost 'marinar, poate că-i adevărat!'”

începea să creadă în ea însăși și să-și accepte noul destin probabil fiindcă mai înainte îl acceptase pe Marian. Iar pe acesta îl acceptase cu atîta grabă nu din ușurință ci fiindcă subconștient îl recunoștea — el mai fusese o dată în viața ei.

O



La opt și jumătate nu era încă pe deplin întuneric. Marian o văzu de departe și se ridică s-o întâmpine ; ea însă îi făcu semn să rămână pe loc și se întâlniră lângă trunchiul copacului.

— Bună seara, Marian ! Bună seara, Cristofor ! zise Maria.

— Vrei să mergem undeva ? o întrebă el.

— Nu ; mai târziu. 'bă-mi o țigară.

— La prânz mi-ai spus că nu fumezi.

— Așa e, nu fumez. Vreau să învăț.

Ea se așeză pe nisip ou spatele la mare, rezemată de copac. Marian rămase în picioare.

— Nu-ți place marea ?

— O urăsc !. Stai lângă mine !

Se așeză lângă ea, nu foarte aproape ; o privea dintr-o parte : spunea că urăște marea și de dimineață o găsisse pe plajă.

— Ești puțin mincinoasă ?

— Da, cred însă că numai cu mine. Altfel n-am pe cine să mint ; cunosc foarte puțini oameni și nu le raportez nimic despre viața mea ; nimeni, nu mă întreabă ce gândesc, unde mă duc, de unde vin. Poate așa avea ceva de ascuns, dar n-am de cine ascunde.

— Și totuși minți ! Asta nu-i prima țigară. Ai fumat multă vreme, se cunoaște.

— Nu mint... E ceva ciudat, recunosc ; n-am fumat niciodată și totuși când am simțit gustul tutunului mi s-a părut că-l știam de altă dată... îmi vine puțin amețală.

— Ai tras fumul în piept.

— Nu, e altceva...

Se întunecase.

— Vieau să intru în mare, spuse Maria. Vii cu mine ?

Pe când înotau cerul se arămi în față ; într-un sfert de oră răsărea luna. Atunci Maria se întoarse.

@.

Stilul orașului nou era prisma, simplă, lapidară — nici un alt element geometric nu se adăuga arhitecturii, care însă prin amplasarea și îmbinarea atîtor corpuri obținea figuri inepuizabile și nu devenea nici rigidă, nici monotonă. Aproape de centrul acestui ansamblu modern și internațional rămăsese o construcție anacronică, umbrită de palmieri giganti, un fost caravanserai fără istorie dar **presupus** autentic, motiv penitru care fusese ferit de demolare, după cum palmierii fuseseră cruțați ca monument al naturii — altfel omul, cînd se apucă să taie și să dărîme trece adesea dincolo de ideea inițială.

Clădirea înfățișa un patruleter de chilii cu o curte interioară unde se pătrundea printr-un gang boltit, după ce se trăgea înlături o poartă grea de lemn negru încrustat cu cioburi de sticlă albastră. Zidul exterior, fără nici o fereastră, nu era mai înalt de doi metri, deoarece nisipurile aduse de vînt îl împresuraseră, îngropîndu-l palmă cu palmă. Curtea fiind apărată se afla cu aproape un metru mai jos decît exteriorul, de aceea în dreptul porții, afară, se menținea o cale de acces, îndepărtîndu-se din cînd în cînd nisipul pînă la lespezile de piatră care vor fi unit odată intrarea cu un drum acoperit astăzi.

Ou o jumătate de ceas înainte de miezul nopții Maria ciocăni în poarta cu cioburi albastre

— Nu crezi că s-au culcat ? o întrebă Marian.

— Nu, aici nu se culcă nimeni înainte de ziuă.

îndată poarta se trase înlături, fără ca dinăuntru să fi venit vreo întrebare ; dar probabil mai înainte cineva avusese putința să cerce-

teze pe cei doi vizitatori printr-un ochi de pîndă, invizibil, tăiat în zid sau în poartă. Zidul de piatră și lut dat ou var lucea în lumina lunii ; din loc în loc palmierii puneau pe el umbre verticale, ca niște stîlpi, însă nu întunecau locul, nici nu-l acopereau, avînd coroanele foarte sus, negre pe cerul albastru.

— Bună seara, Tulip ! vorbi Maria. Primești doi naufragiați ?

Era sîmbătă seara și străbătuseră tot orașul, în automobil, căutînd un loc unde să poată nunca tîhniți și pe săturate ; nu găsiseră nimic. Lumea, stoarsă de soare ziua se hrănea pretutindeni nesățioasă și parcă în panică. În aer plutea muzica amestecată de la zeci de orchestre și sute de tonomate, iar pe deasupra plutea parcă amenințarea de foame.

Mulțimile înghesuite la masă creează într-adevăr impresia neliniști-toare că sînt prea multe guri pentru un anumit debit al pămîntului în bucate și că astfel unii au să rămînă nemîncați, ca o lume damnată.

Omul care deschisese poarta era scund, destul de gras, ras în cap dar nu pe obraz, părînd să aibă spre șaizeci de ani. Purta șalvari orientali băgați în cizme de cazac, iar în sus o haină veche de frac.

— Pofțiți ! zise el, nesurprins, ca și cînd ar fi fost avizat.

În mijlocul curții era un puț de piatră cu o arcadă de fier care susținea scripetele găleții. Un ciine mic, negru, cu o pată albă la un ochi ca un monoclu veni în întîmpinarea Măriei și începu să se gudure schelălîind fericit și tăvălindu-se pe jos.

În fața chiliilor se vedeau mese ca la restaurant, vreo douăsprezece, și toate erau ocupate. Deasupra fiecăreia ardea un felinar cu gaz, agățat în zidul de piatră și lut, albit cu var întocmai ca în exterior. Deasupra fîntănii însă cădea raza unui reflector electric fixat pe acoperiș, pe latura din dreapta a patruleterului. Sub un șopron, în aceeași parte, se vedea o vatră cu jăratecul potolit, deasupra căruia se învîrtea în frigare un berbec întreg scoțînd fum amețitor și arome unsuroase, într-un cuptor de pămînt, alături, ardea focul ; asemeni într-o mașină de gătit. Printre toate acestea forfoteau cîteva umbre ; din cauza luminii incerte de sub șopron, aproape anulată de fascicolul reflectorului, nu puteai să-ți dai seama dacă sînt bărbați sau femei.

— Vă pregătesc îndată o masă, zise gazda.

Și bătu din plame spre bucătăria. Înainte de a apare vreo ființă omenească, din penumbră se ivi un patruped care se apropie de oașeți. Cînd intră în raza reflectorului se văzu că era un mîgăruș cenușiu. Deslușind-o pe Maria porni în trap. semn că o recunoscuse, iar cînd ajunse lîngă ea ridică botul spre cer, deschise falcile descăr-nate și necrezut de mari — și începu să ragă exuberant, scoțînd din gîtlej acea inimitabilă quartă mărită care poate să rupă în două tim-panul omenesc.

Maria întinse tmîna și îl mîngîie apăsător și lung pe adîncitura dintre falci. Măgarul încetă să ragă : rămase cu ochii la ea, lăcrimînd.

Din aceeași penumbră de lîngă bucătăria apăru atunci încă un patruped — apăru de jos în sus, ridicîndu-se de la pămînt pînă aproape de acoperiș. Odată ce termină să se deșire, porni domol, însă cu un mers aritmie și sacadat, ca o căruță ou roțile ovale. Era o cămilă cam năpărlită, cu cocoșa topită de bătrînețe, ou buza de jos atârînd veștedă — animal foarte blînd și doborât de tristețe. Maria o mîngîie pe frunte cu o mîină, cu mîna cealaltă conținuînd să mîngăie măgarul. Clinele i se tot gudura la picioare...

Sub privegherea omului care îi primise, o bătrână grasă, cu mersul legănat, ca de rață, aduse de sub șopron o masă scundă, țărănească, pe care o puse lîngă fîntîna.

— Tulip, zise Maria în timp ce se așeza pe un scăunel cu trei picioare, ne bate reflectorul drept în ochi.

La această observație omul se duse la zid și cu ajutorul unor pirghii articulate, lucrare meticolos meșteșugită, plimbă lumina reflectorului prin toate ungherele curții, căutându-i o destinație convenabilă pînă ce, negăsind nici una, căci în orice poziție supăra pe cineva, îl ridică pe cer prefăcîndu-l într-o spadă albă ; de sus lumina cădea acuma asupra curții ca un joc de apă. Totul apărea ca într-o feerie indescifrabilă.

— Lămurește-mă unde sintem și ce înseamnă toate astea, vorbi Marian.

— Dacă ți-aș da explicații, nimic de aici n-ar mai avea haz ; nici nu încerca să afli. Tot ce pot să-ți spun, ca să nu mă bănuiești de legături dubioase, de complicitate la complot sau la contrabandă, este că la venirea mea am locuit aici cîteva luni într-o chilie, de altfel foarte frumoasă, pînă s-a eliberat camera dincolo, în casa de piatră. Socotește că ne aflăm la un fel de han, deși nu-i deschis pentru oricine bate la poartă. Nu știu nimic limpede despre Tulip decît că, pare-se, ține mai multe neveste, bineînțeles fără cununie, care-l ajută la toate treburile casei. Nici «na nu mi-a adresat cuvîntul vreodată, pe nici una n-am văzuto bine la față. Tulip are un băiat și o fată, nu știu dacă de la una și aceeași nevestă, dacă nu cumva de la toate. Sînt frumoși cum n-am mai văzut niciodată ființă omenească, au adoptat stilul hippy, dar cred că numai în formă; altfel nu și-au abandonat casa, nu-și reneagă familia iar ea e sigur că pînă astăzi, deși are aproape șaptesprezece ani, a respins orice atingere bărbătească. Unii, natural fiindcă n-au avut succes, spun că trăiește cu frate-su. E adevărat că umblă nedespărțiți și se poartă foarte tandru unul cu altul... Știu eu ? — s-ar putea nici să nu fie frați, nici nu seamănă dar sînt fermecători. Poate ai să-i vezi mai tîrziu ; acum sau fac baie în mare sau dansează pe la baruri. Odată au plecat cu barca seara și s-au întors după o săptămînă ; nimeni n-a aflat pe unde au hoinărit șapte zile ; or fi debarcat undeva pe țarm și or fi stat în vreo colibă de pescar, sau or fi ajuns pe o insulă...

Marian zîmbi. Ea îl privi pe sub sprîncene.

— Nu mă crezi ?

— Ba da. De azi de la prînz cred tot ce mi se întîmplă și mi se spune. Însă hotărîseși să nu-irai vorbești despre tainele casei.

— Nici nu ți-am vorbit, și nici n-am să-ți vorbesc. Astea sînt cîteva simple informații, fapte cunoscute de toată lumea. Există, ce-i drept, o taină adevărată, ba nu, mai multe ; pe acelea n-am să ți le dezvălui niciodată. Dacă vrei — m-am răzgîndit — află-le, dar prin alte mijloace.

— Cred că nu mă interesează.

— O ! înseamnă că nici nu visezi ce secrete extraordinare ascunde casa asta... care nici măcar nu-i o casă ci...

Marian stăruie :

— Spune mai departe !

— Renunță să mă mai iscodești ; de la mine n-ai să afli.

— Tu cum ai aflat ?

— Prin observație personală și prin investigație.

Nu se auzeau glasuri la mesele celelalte, doar un murmur vag, uneori acoperit de freamătul mării venind de departe. Curtea interioară nu avea rezonanță, sau poate nu vorbea nimeni — toți mînceau aplecați asupra farfuriilor, cu coatele îndepărtate, cum și-ar fi apărut hrana și nimeni nu întorcea capul într-o parte sau în alta. Era iarăși o hămeseală colectivă și concentrată.

— Tot ce pot să-ți mai spun, vorbi Maria, e că pe sute de kilometri de-a lungul mării și nici-chiar în insule>>>\*— după părerea tuturor.\*— nimeni nu face berbec fript mai bine decât Tulip. De 'asemeni ochiuri la -capac, plăcintă-cu torinză și iaurt... Istoria .cămilei nu se știe bine ; e ațit de bătrână încît și cei mai bătrâni'oameni cu care am"vorbit ini-au spus că pînă și bătrânii bătrânilor lor au știut^o tot aici.-Uriii pretind că e de pe vremea potopului, că Arca lui Noe, în drum spre Ararat a pierdut^o în timpul'unei furtuni, au ,tras-o valurile'-peste bord și ea a înotat luni și luni pînă s-au retras apele și a dat cu picioarele de pămînt. Legenda circulă' chiar printre oameni mai instruiți... Să nu crezi că stă degeaba în curtea lui Tulip... Dar- acum nu-ți mai spun nimic. Vrei să-mi dai o țigare ? Și^te.vog, mai toarnă-mi un pahar de vin !

De fiecare dată cînd trăgea primul"fum Maria privea printre pleoape, în depărtare.

— Da, e foarte ciudat ! Nu-mi explic'altfel decît că am mai trăit o viață.

Deși venise înfometată, nu se atinsese de friptura care îngheța în farfurie, în schimb erau la a doua sticlă de vin.

— Am gustat cite un pic de vin uneori dar de băut n-am băut niciodată; nu mi-a plăcut și.nu știu de. ce ; acum văd că nu-i rău deloc.

— În schimb face parte dintre rele..

— Ca și tutunul,. nu-i așa?... Nu-mi spune să mă las cînd abia am -inceput.

Iar privi printre pleoape.

— Da, e foarte ciudat. Sînt sigură că am mai fumat odată... Mai știi și alte rele ?

— Să zicem, dragostea. Ai putea să mă,iubești.

— Și de ce-ar fi rău?... Dar n-am să te iubesc în viața asta ; iubesc de multă vreme pe altcineva....

Marian schimbă vorba, vexat :

— Nu vrei să mănînci nimica astă seară ?

— Nu ; sînt foarte tristă. Mai toernă^i un pahar.

— Îți pare rău de întîmplajrea noastră ?

— Nu-mi pare rău. Am dorit să fie așa, să fie mai ales pe malul mării, fiindcă o urăsc — să fim vidlentate amîndouă și să o sfidez. Pe urmă mi-am dat seama că ea a rămas nepăsătoare. Nu știe, nu înțelege, nu-i pasă. Acum rămîn să mă'frămînt numai eu.

— De ce să te frămînti ?

— Fiindcă iubesc pe altcineva, și-am mai, spus. ,

După o tăcere nervoasă, Marian o întreabă și mai vexat .:

— De ce nu ești cu el acum ? ' ,

— Fiindcă nu știu unde e.

— Nu înțeleg ; a plecat ?

— N-a plecat, ci n-a venit. Ai să înțelegi altădată. Și mai bine să nu înțelegi deloc. Te rog du-îmă acasă.

— N-ai mâncat nimic.

— Mai toarnă-mi un pahar de vin.

Sub palmier aștepta automobilul de sport', cu capota coborâtă. Cînd se apropiară văzură înăuntru două siluete;'un băiat și o fată, amîndoi cu părul la fel de lung, atîmînd pe umeri. Băiatul cânta dintr-o armonică de gură iar fata ciupea coardele unei țitere. Marian" se aplecă să-le distingă fețele în lamina lunii. Privi întii fata și ea îi zâmbi arătîndu-și dinții albi, în contrast cu 'obrazul ca de aramă: Toate stră-

luceau, pe chipul ei^ochii, gura, pielea, care iradia lum. ina. de. peste zi a soarelui. Era mai ,mult dezbrăcată,, avea ,o rochie de prosop, pe care și-o săltase deasupra șoldurilor când; se-așezase ; prin despicătura din față, prelungită pînă .aproape de talie, i se vedeau sinii. liberi,' iradiind și ei soarele, mai viu decît .obezul.

Băiatul în schimb era îmbrăcat în smoching, cu ,un 'jerseu alb de mătase 'cu •gulerul-rulat și-cu tjabouri bogate. Pe după git avea un lăncuț subțire, alb, poate de argint, oare îi cobora ca un colan pînă la centură și de el era agățat un medalion de o palmă, o pafta rotundă cu un desen greu de deslușit la lumina lunii.

— Copii, dacă vreți usă... mergeți, cu noi, „treceți la- spate i le vorbi stăpisul automobilului.

Băiatul îl privi cu un ,amestec- inexplicabil de blîndețe, politete, obrăznicie și aroganță. Era la..fel de frumos ca fata.și avea chiar,un început de ^masculinitate. ,

— Rabla asta e a dumitale? Nu te superi că ne-am cuibărit în-ea. Cu aceste cuvinte băiatul își aruncă picioarele pe deasupra, portierii și dintr-un singur salt, fără sprijinul țîinii, fu în picioare lingă mașină. Puteai să-i ierți orice după această mișcare.

Însotitoarea lui se ridică alene, continuînd să zâmbească, plină de lascivitate și de candori.

— Eu aș merge, zise ou un glas de copil și cu inflexiuni de femeie, dar văd că ai o fată cu tine.

Băiatul adăugă :

— De o mașină ca asta mi-ar fi rușine ; în schimb fata dumitale face toate paralele.

Atunci Maria păși în față.

— Bună seara, haimanalele ! De ce nu vă duceți acasă ?

Fata își scutură lenea, sări din mașină și i se aruncă în brațe.

— Maria, te-am visat în. fiecare •,noapte, .toată săptămâna ! ,Mi-era dor de tine. Td-am scris, kilograme., de hirtie:— am să te iubesc toată viața.

Apoi, întoreîndu-se spre Marian, își scuză efuziunea, mai timidă decît fusese pe cînd el o examina în mașină :

— Iertați-omă, domnule ! Ea>este dragostea mea cea mai mare. Dacă O luați de nevastă să nu o duceți departe, sau să mă angajați came-ristă ; nu cer nici un salariu.

Băiatul ocoli mașina -și, apropiindu-se, Șe înclină în fața Măriei-cu multă ceremonie ; paftaua aproape că atinse nisipul.

— Iartă-mi îndrăzneala de adineauri, Maria; nu te-am recunoscut, dar admite că nici nu m-am înșelat: instinctul meu ocular nu mă trădează niciodată. De la distanță și pe. întuneric -mi^am dat seama că ești o apariție fascinantă. Sînt sigur că am un radar în creier.

— Sînt copiii lui Tulip, zise Maria..

Marian, asista la toate ucestea într-o muțenie stupidă. Își dădea seama că el și mașina lui erau inferiori celorlalți — și Maria nu l se declara aliată ; rămînea rece -și departe, la numai cîteva ceasuri după ce o ținuse în frnațe.

— Tatăl meu, vorbi băiatul, are zece caiete groase cit cinci cărți de telefon, .numai cu. nume,-proprii, Cîteva zeci de mii de oameni care au trăit în zeci de secole, de la primul urmaș al lui Ramses întăiul pînă la ultimul lui descendent trăitor astăzi ; acesta se pare că sînt eu, penultimul fiind tata.

Fata stătea agățată de brațul Măriei, cu obrazul lipit de umorul ei, cu ochii și dinții strălucind în noapte, • eu buzele roșii, și lucioase.

Era greu să înțelegi dacă în acest fel își arăta dragostea pentru Maria sau îi provoca pe ceilalți, ohiiar și pe frate-«ău. O clipă părea candidă, alta nerușinată, cu atât mai candidă întâi pe cât de nerușinată pe urmă. Și Marian se simți iarăși izolat, într-o inferioritate paralizantă...

Cînd rămaseră singuri și scotea automobilul de sub palmieri o întrebă pe Maria :

— Oare din dai e nebun, penultimul sau ultimul urmaș al lui Ramses ?

— Nici unul!

— Există cele zece caiete ?

— Desigur. Le-am văzut, și nu o singură dată.

— Și vrei să cred ?

— Nu trebuie să crezi nimic ; lasă oamenii să vagabondeze.

Marian nu stăruie, de teamă că ar putea ajunge la o neînțelegere.

— Cîți ani are fata asta ? întrebă mai tîrziu, cînd automobilul ajunsese pe plajă și mergea aproape la pas spre locul unde Cristofor stătea singur în noapte.

— Nu știu bine, foarte puțini, în orice caz; și-am spus, poate șaptesprezece. Să nu spui un cuvînt rău de ea ; e cea mai pură ființă din cîte am cunoscut vreodată.

Marian nu se putu abține :

— Mi s-a părut că tandrețea ei față de tine merge puțin prea departe.

— Și ce ți se pare impur ?

— Dar în același timp își leagănă șoldurile și își arată sîinii în fața lui frate-său.

— Sînt atât de frumoși amîndoi, într-o lume de oameni sluți, încît le-aș îngădui orice.

— Chiar și incestul ?

Maria tăcu un timp și această tăcere vărsa acizi pe cuvintele ei de după aceea, spuse cu toată seninătatea :

— Frumusețea are dreptul la orice. Numai slușii au născocit ideea de monștruoșitate.

Iar mai tîrziu adăugă :

— Să nu te plîngi : faci parte dintre oamenii frumoși, har domnului ! Nu știu cine ești, nu știu ce gîndești; s-ar putea să fii o canalie, sau mai grav, s-ar putea să fii slab la minte — și mi-e teamă că ești. M-am culcat cu tine fiindcă ești frumos. Vino să dormi cu mine în noaptea asta !

La mansarda casei de piatră Maria avea doi vecini, colegi cu care nu putuse să se împrietenească. Unul era în tură dimineața, altul însă rămăsese acasă și din cauza lui, Marian nu putu să coboare decît spre prînz. Acest prizonierat îl făcea nervos și, aflîndu-se în starea de orgoliu obosit de după dragoste, cînd crezi că totul ți se cuvine dar ți-e teamă să nu-ți revină prea mult, prezența Măriei i se părea o povară nelimitată în timp.

— N-ai fost niciodată închis, observă ea.

— De ce să fiu închis ?... Nu toată lumea a fost închisă. Nu mi-a plăcut niciodată să mă amestec în treburile altora.

— Și nici să se amestece alții în treburile tale !

— Da ! E condamnat ?

Stătea pe marginea patului privind din cînd în tînd colțurile încăperii, ca și cum ar fi căutat o spărtură în zid, pe unde să scape.

Maria luă ui scăunel, se așeză în fața lui și îi cuprinse miinile.

— Să știi că nu țin la reputația mea; reputația mea e ceva care mă privește numai pe mine. Nu-mi pasă ce ar crede unii sau alții... Te-am rugat să pleci pe neobservate fiindcă regulamentul îmi interzice să primesc orice fel de oaspeți și fiindcă nraș vrea să mă dea afară din casă.

— De ce m-ai chemat aseară ?

— Exact pentru ceea ce s-a întâmplat.

O clipă privirea ei deveni tandră, pe urmă se răci.

— Du-te ; am fost meschină. Te rog să tropăi pe scări, să tușești, să trănțești ușa de jos cât poți de tare.

El rise puțin crispat.

— Mă dai afară ?

— De două ceasuri ți-ai pierdut firea și nu ți-o poți regăsi fiindcă te simți prizonier ; aici, în camera în care ne-am îmbrățișat. La urma urmelor te-am primit în viața 'mea pe deplin, fără să ezit și fără să am garanția că n-ai să mă strângi de gît ca să mă jefuiești. Sau din sadism. Hai, du-te !

Marian se ridică.

— Ne vedem diseară ?

— Nu !... Și niciodată !

— De ce nu ?

— Și de ce da ?

— Mi se pare normal.

— Ți-am spus că iubesc pe altcineva.

— Asta nu te-a împiedecat...

— Da, nu m-a împiedecat și am destule rațiuni ; una este că mi-ai plăcut și m-ad tulburat; alta este singurătatea, alta tristețea... Și încă. Dar nu vreau să devină obișnuință.

— Nu te înțeleg.

— Știu că nu înțelegi ! Nu vreau să vii la ușa mea sigur pe tine și nemoționat.

— Deci ți-e indiferentă noaptea asta ?

— Nimic nu mi-e indiferent.

— Dacă am să vin astă seară, ai să mă dai afară ?

— N-am să te primesc ! Aici e viața mea ; nu ți-am dat-o, nici nu ți-am făgăduit-o.

— Atunci vino pe plajă, în același loc.

Maria privi departe și suspină :

— Bietul Cristofor !

Iar el nu înțelese că n-are să vină și o așteptă pînă aproape de ziuă, cînd începu să tremure de frig și de nefericire.

# emil giurgiuca

## identitate

Toate vârstele tale,  
Le-am trăit, Transilvanie,  
Fără platoșă, fără zale.  
Umărul mi-a căzut despicat.

Umărul mi-a căzut despicat,  
Cel rămas îl cerea înapoi.  
Soarele în sânge s-a-mbrăcat,  
Soarele am fost noi.

## grădina

Oamenii erau la secere.  
Ulițele satului dormea» în colb.  
Vara seca pîrîul. Noi, copiii  
Setea de poame ne-o spînzuram în pomL  
Dar dincolo de pădure,  
Ca-ntr-o fîntînă halucinată,  
în creieri nălucea zile și nopți,  
O grădină de poame încărcată :  
Mere oarzâne, pere dulci codate,  
Pere cu miezul roșu,  
Smeură, agrișe, strugurași,  
Mere de vară în care sunau sîmbuii copti  
Ni se aprindeau creierii în somn.  
Ni se aprindeau creierii în somn :  
Din Crăiască bătea o lumină ciudată,  
Dincolo de pădure ne-aștepta  
Grădina nescuturată.



## oracol

Pe drum coborînd din munți  
Zeul tăcea, dar păduri  
Cu arbori fierbinți  
îi învățau cîntecul.

Un foc învățau, din el hrănit,  
în frunze să ardă,  
Ca o durere fără sfîrșit  
Ce n-aveau s-o mai piardă.

## iiberiu utan

### transilvania

Altar cu fruntea la cer  
cu genunchii în pămînt  
inimă de stea  
dintre toate cîte se nasc și piei  
scutul meu rotund și sfînt  
cine alături îți poate sta ?

Soarele nu are eroi  
luna sporește și scade-n pătrar  
globul pămîntului e-al tuturor  
tu îi ai pe cei dinainte de noi  
numai pe noi înfruntînd temerar  
timpul mereu rotitor.

Transilvanie gîndule bun  
brindrașă discretă și stranie  
clopot de litanie

mut rămîn de cite am să-ți spun  
gîndule bun Transilvanie.  
Transilvanie, Transilvanie.  
Transilvanie.

*seplembrie21968*

## **bartalis Jaiios**

### **cu noi acorduri**

Cu noi acorduri te salut, timp nou !  
Veniți, ritmuri și cîntece ! Sunați  
cum sună ciorchinii de struguri  
pe dealuri.

Belșugul și recoltele  
revărsați-le-n torente de cînturi.  
Faceți să sune noua naștere  
a imnului de bucurie  
în zorii zilelor de mai  
pe drumurile înflorite.

Timpu-acum zugrăvește  
noua față a omului.  
In glas și-n fluier se aud sunete noi.  
Vinul și muzica se leagă-n hore vesele.  
In haine noi se mveșmîntă munții.  
Flaut și corn înnăscute cu flori  
răsună  
în roșu-aprins al vremurilor noastre.

## **o, poete**

**O, poete,**  
tu, care cunoști certitudinile  
vieții, \  
ridică-ți fruntea,  
fii puternic și liber !  
Pasul tău calcă-n zbor trei mii de ani  
(sau numai trei clipiri de pleoape ?)  
Descătușează-ți larg cuvintele  
ca apele de primăvară.  
Fă-le să sune  
ca tunetele.  
Foc, gaz, atom —  
nimic nu te poate strivi.  
Cîntul nu moare!  
Protestul contra nimicirii  
flutură la poarta vieții.  
Ridică-ți glasul:  
cînd un cîntec tace  
strivit, în urma zilelor de mai  
altul răsună la fel de curat  
la polul cellalt al pămîntului.

**O, poete,**  
nicăieri pe pămînt  
să nu te lași înfrînt,  
ridică-ți fruntea și privește-n «oare.

Trad. de H. GRAMESCU

## al. jebeleami

### inscripție pe o piatră

Strămoșii ulei' dorm, țbți aici, în pustă,  
Deliii de a'ni în cîmputlor cu rod.  
Aseoită-n pace; zborul de lăcustă  
Și Susurul aceluiași izvbd.

Și^au .rădăcini mai tari decît pămîntul  
Căci năvăliri semețe nu le-au scos,  
Tărîm străîn nu le momise gîndul,  
Nici ivjăjile cu țarmul nisipos.,

Eu țpt la ei mă-ritor,c,\*ăici, în șes,  
îmi tai și fluier din aceeași creangă,  
Piciorul meu și osul strămoșesc  
Neteinătoare, rădăcini le leagă.

# paul Schuster



## prolog

pragul meu fiu,

au'trecut-24 de zile de cind te-ai născut; nu știu dacă 24 de ani vor 'fi de-ajuns pentru această scrisoare. Numai des n-ar,-interveni ceva! Un'.cancer la plămîni (fumez-prea mult), o • sinucidere, o pedeapsă care mi-ar răpi • libertatea, un accident mortal; există, bineînțeles, și posibilitatea unor întreruperi mai puțin'spectaculoase : aș putea să mă scrintesc sau să mă înec în -impasibilitate, s-ar putea să devin un-soț tiran sau să accept papucul, să ajung un- filatelist entuziast sau un incurabil căutător de noduri în papură. Să "presupunem, însă, că nu se va în-tîmpla nimic din- toate acestea, că steluța mea ocrotitoare nuj va apune și că voi atinge -vârsta de 60 de ani. Asita ar însemna că aș avea 24 de ani la dispoziție și că prin urmare n-ar trebui, să mă grăbesc ; căci cel puțin-atâta timp mai trebuie să. treacă, pînă cind vei putea să sesizezi — de pildă —. deosebirea dintre un amator de muzică și un amatar.de concerte,..fără ,să mai" vorbesc de toate celelalte deosebiri. \*

;;..A,m ieșit adineaori pentru o clipă pe **balcon** și m-am uitat în coșuleț ; dorinii, pare a fi un somn sănătos, iar fizionomia ta nu permite încă nici un fel de pronostic asupra viitorului tău caracter. Lumina soarelui te scaldă, împletitura deasă a viței sălbatice acoperă întregul perete de lingă,coșuleț ; lada de lemn. în care mama ta a sădit., puietul ar fi trebuit ,să conțină de fapt moaștele străbunicului tău, dulgherul Johann Schuster, dar negăsindu-se la exhumare nimic altceva decît o țandăra de-o șchioapă dintr-un „femur, și un pumn **-de, țărăna** mai albicioasă — pe semne ultima rămășiță a craniului — sfatul familiei a convenit să renunțe la transportarea în cimitirul cel nou. Mătușa mea (stră-imătușa 'ta, deci), care plângea" cuprinsă, de pietate și-n semn de [protest, a fost convinsă. de frații ei Xcare sînt unchii mei, adică stră-unchii tăi) : „Tărăna, în țărăna" scriptura se-mplinesc, — iar tatăl meu (bunicul tău, deci) a 'dus frumoasa și bine înclaiata ladă din scîndură de brad (30 X 30 X 60 "cm.) din nou acasă. Acum doi ani, cînd ne-a vizitat prima oară în noua noastră locuință cîin bloc, printre tot felul de sfaturi practice —' „**dar** aici, pe acest încîntător balcon parcă lipsește ceva verdeață" .—,și-a amintit îndată și de ladă și de o mai bună întrebuintare a ei. Ne-a trimis-o cu prima ocazie' și iat-o acum lingă perete, cuprinzând, **odată** cu pămîntul negru de grădină și rădăcina vițeii" Tulpina s-a și îngroșat cît degetul, iar frunzele în cinci lobi, de un verde văratic strălucitor, țes o boltă dionisiacă pe de-asupra coșulețului tău din 'nuiele, împletite cu multă artă în stil folcloric, în care dormi gol pușcă, bronzindu-te la spare. Ifotărit lucru, nu ai încă habar,. de .deosebiri. Dacă mă întorc cu

\*) fragment' de roman,

spatele, spre stradă, totul pare nespus de idilic și rural: bolta umbroasă, care lasă impresia celei mai desăvârșite naturi și băiețelul drăgălaș, de culoarea purcelului de lapte rumenit, cufundat într-un somn bine păzit, în așteptarea proximei alăptări. Dacă mă întorc însă cu spatele spre ușa balconului și privesc jos în stradă, impresia idilică dispăre de îndată. Pe partea cealaltă se află, cenușie și urită — nici cel mai radios soare nu-i poate fi de folos — Gara de nord. Porțile de ieșire scuipe în stradă un furnicar de lume; oameni care se reped, certăreți și împiedicați în cufere, gesticulând și schimonosindu-se, înspre mult prea puținele taximetre, sau care se înghesuie pe trotuarul de lângă stația tramvaiului, gata și aici de războiri individuale pentru un loc pe scară; funcționari în deplasare, funcționari în concediu, rude din provincie, soldați, precupețe — personalități nu prea se remarcă printre ei. Ba da, dertare, totuși una, un biet țaran, își croiește cu perseverență drumul prin mulțime, purtând în spinare niște țipete sfâșietoare ce umplu văzduhul, într-un sac care se zvârcolește sălbatic: un purcel care guiță disperat presimțind cuțitul măcelarului care îl așteaptă foarte curînd. Tărăboiul depășește toate claxoanele, toate zgomotele străzii, toate vocile. Urmăresc cu privirea lupta disperată dintre bietul animal din sac și omul victorios, purtătorul sacului, pînă cînd dispăre, în fine, și el într-un tramvai — scena e amuzantă. Oricum, mă bucur de două ori: în primul rînd că nu sînt eu acel țaran inimos și apoi că nu trebuie să călătoresc împreună cu ei; întorc spatele acesit priveliști atît de abundente în raporturi dialectice, mai arunc repede o privire în coșuiețel tău (slavă Domnului, larma nu te-a trezit!) și mă întorc la masa de lucru.

Poate că n'am stat mai mult de un minut afară pe balcon, se pot oare descurca toate astea în 24 de ani? Frumoasa din pădurea adormită este un basm sublim, optimist de la bun început: la douăsprezece ursitoare alibe și bune apare numai una singură neagră și rea! Ce se petrece însă cu tine, drăgălașul meu concetățean? Deocamdată s-a desprins numai primul tău cordon ombilical, rana s-a și vindecat, totul este în regulă. Dar ce se va întîmpla cu cel de-al doilea, cel nevăzut, care te mai leagă încă în mod tainic de univers? Nu văd decît ursitoare negre în preajma coșulețului tău, și nu douăsprezece, ci de douăsprezece ori douăsprezece la puterea a douăsprezecea, fiecare ținând în mîini o foarfecă mare, ascuțită, iar toate pîndind un singur lucru: să-ți taie și această a doua legătură. Unde e ursitoarea albă? N-o văd. Nu-mi rămîne nimic altceva de făcut, decît să mă aventurez singur, să devin eu însumi eroul. Unica mea mitralieră este această țacîndtoare mașină de scris. Dacă voi reuși să te cîștig într-atît încît să citești măcar pînă aici scrisoarea asta, atunci fac cinste cu o sticlă de wyski! Dacă însă, după primele rînduri, ai s-o lași de-o parte plictisit? Poate că vei deveni un inginer infatuat, un fotbalist celebru, un carierist de cea mai proastă calitate, poate că te vor interesa, din tot ce scriu, doar onorariile mele, mai știi? Trăim vremuri mari: acum două mii de ani era altfel, pe-atunci trebuia să mai ad în tine ștofa unui Alcibiade ca să fii un cinic; astăzi însă o poartă oricare mic burigh^ez, fără a mai căuta în enciclopedie cine anume a fost de fapt acest Alcibiade. Pînă aici! Dacă mai continui pe tonul acesta, mă transform eu însumi într-o ursitoare neagră; nu pot și nu trebuie să scriu așa. Trebuie să-mi găsesc cât mai repede un erou dbarte pozitiv — altfel pentru ce aș mai fi scriitor? Dacă ai să devii sau nu cititorul meu — asta atîrnă bineînțeles în mii de feluri de tine — nu mai întreb, nici acum și nici mai tîrziu (oricît de mult m-i-aș dori-o). Sigur este numai că, dacă vreau să te cîștig

drept cititor, va trebui în primul rînd să scriu — consideră asta ca primul adevăr mai adînc din toată lunga scrisoare de față. Să scriu neobosit, cu perseverență și consecvent, ca acel țaran care-și cară în sac godacul guițod.

Gad drag,

între amatorul de muzică și amatorul de concerte există — între altele, de cercetat mai tirziu — o diferență : Pe amatorul de concerte nu-l deranjează acordarea instrumentelor înainte de apariția dirijorului. Oboiul redă nota diapazonului, agățîndu-i citeva înflorituri cadențate, violoniștii și violonceliștii verifică — cu urechea pe vioară și cu pizzicato-uri fine — întinderea corectă a coardelor, timpanistul dă glas înfundat unor glissando-uri tremurate, perceptibile numai urechilor foarte sensibile. Toate acestea sînt foarte excitante, cel puțin pentru mine, și nici nu mi-ar face plăcere un concert din care acestea ar lipsi. Chiar și un solo de tuse în timpul unui pianissimo al violoncelului poate declanșa în mine un fel de melancolie filantropă. Din această observație rezultă pentru oricare cititor ager la minte — din oare există evident puțini, lamentabil de puțini (dar mă consolez cu experiența de nezdruncinat că enorm de mulți se consideră ca atare) — rezultă deci, pentru cititorul ager, că amatorul de concerte Si este superior amatorului de muzică, deoarece îl include. Dragostea pentru muzică este o premiză pentru dragostea față de orchestră — dar invers nu se mai potrivește.

Eli bine, fac parte dintre amatorii de concerte, nu va trebui deci să încep de îndată ou suita mea amplă și foarte heterogenă, care — știu precis — va rămîne neterminată ca celebra simfonie a lui Schubert, îmi voi putea deci acorda liniștit mai întîi instrumentele, începînd de pildă cu moartea bunicului meu, eventual în stilul romancierului Gunther Grass, care face introducerea la dezvirginarea și prima sarcină a bunicii sale prin gloze delicate asupra crizei prin care trece romanul modern, a posibilităților și imposibilităților acestui gen. Eu, fin orice caz, sînt atît de încrezător în roman — chiar și în cele surse de alții înaintea mea și după mine — încît aș fi putut renunța fără discuție la această mică inconsecvență (de a face eu însumi gloze). De aceea te rog, fiule drag, să consideri această observație de fapt ca un mic pizzicato de acordaj.

„Sfaturi pentru pereți!" — horcăia bunicul meu (străbunicul tău). Evident, aș fi putut începe și astfel, dar ar fi fost un *tutti fortissimo* beethovenian și așa ceva nu-mi place. Se pare că bunicul meu a spus-o într-adevăr, după cum relatează tatăl meu (și bunicul tău) ; importantă însă nu este expresia, ci drumul de la gînd la faptă, de la ultimul gînd al bunicului meu pînă la ultima sa faptă. Penultimul său gînd... iartă-mă, dar se impune o retrospectivă : era dulgher și avea ftizie în ultima fază, o soție (nici ea prea sănătoasă) și nouă copii neglijați, înzestrați în schimb cu multă inițiativă. Al patrulea copil, tatăl meu, pe atunci în vîrstă de șase ani, a căzut odată la patinaj, într-o copcă de ghiață și s-ar fi înecat — deci nici această carte n-ar fi fost niciodată scrisă — dacă primul născut, unchiul meu, pe atunci de 11 ani, n-ar fi intervenit ca salvator, salvîndu-l pe tatăl meu și implicit toate generațiile provenite din sămînța lui (fapt pentru care firește nu are nimeni dreptul să-l tragă la răspundere).

Unchiul sări după fratele său și-l pescui. Cum toată familia locuia într-o cameră și o bucătărie, iar după-amiaza de ianuarie era atît de friguroasă încît cei doi nu puteau aștepta pe mal ca să se usuce, confruntarea dintre dulgher (bunicul meu, și străbunicul tău) și cei doi

fii uzi ai săi a devenit inevitabilă. Din'curte se intra — după'spusele tatălui meu salvat — în bucătărie, iar în bucătărie, fiindcă eTa mai cald, zăcea bunicul meu, horcăind Cînd, după cum am spus, își zări feciorii, își scui-pă flegma în sticluga albastră și aplică tradiția familiei. „Dă nuiaua-ncoace”, gifii el. Ordinul se adresa unchiului meu, i se adresa întotdeauna lui. Oricare dintre cele nouă dosuri urma să' fie binecuvîntat, unchiul meu era acela care trebuia, să ia nuiaua din cui și să o prezinte minuiitorului. Onoarea celui mai în ^ yîrstă : era croit primul. Celelalte ordine erau **3e** prisos : scaunul **la** pat ! Brațele sprijinite pe scaun! întoarce fundul, spre ,pat ! Fundul, sus — și, dinții strînși ! Executarea ultimei porunci, referitoare la dinți, era, lăsată la libera apreciere, căci bunicul meu (străbunicul tău) lovea, la, fel de tare, și dacă țipai, **și** dacă nu țipai, fiindcă nu bătea, niciodată, din furie, ci întotdeauna din principiu, dar principiile.— deci și neîndurarea — erau de gradul I și *li*. Mai, • întii fundul umed al unchiului, apoi fundul umed al țatei : „Derbedeilor, cine v-a pus, să patinați? Așa vă îngrijiți de sănătatea voastră? **Nu** e deștul că eu însumi nu mai sint bun de nimic, să mai, plătesc și doctorul, acum. cînd;toată casa mi se prăbușește sub datorii ?, Afurisiților, mișeilor ! Patinaj, hai ? Am să vă croiesc pînă veți cere apă!. Și dacă ,nu, vă intră-n cap, am să vă bag sănătatea în fund cu ciomagul,, ca. să țineți minte ce e sănătatea, golanilor ! Cînd vă veți putea plăti singuri doctorul, n-aveți decît să vă și înecați, ați priceput?” Toate spuse, bineînțeleș,,printre accesele de tuse respective, pe jumătate ieșit din pat și vinăt de sufocare. Dar nu atît de slăbit încît să nu-i poată croi ; o nua, oricum, nu este o grindă. Și la **sfârșitul** lecției : „O să vă intre-n cap ?” „Da, tată”. Principiul de gradul doi fusese aplicat cu prisosință — penultimul gînd se adresase jdeci sănătății. Se rezemă ide perna cadrilată (îmi închipui eu) în roșu, mai horeai o bucată, **de** vreme **și** închise ochii care-i ieșeau din orbite, deschizîndu-i numai cînd trebuia să apuce sticluga albastră. **Bunica** (străbunica .ta) fierbea ceaiul plîngînd. Greu de spus pentru cine vărsa lacrimile. Frații uzi nu plîngeau, își scosese ră pantalonii, se ghemuiseră lîngă plită ca să-și usuce și rufăria uitîndu-se unul la altul. Cu conștiința încărcată. Mai plutea ceva în aer, despre care bunicul nu știa, și anume principiul de gradul întii. Sănătatea, oricum asta mai era cum mai era de suportat. Dar cinstea, dar onoarea !

Ceea ce plutea în aer sosi, anume o vecină care-i vindea zilnic bunicii «ele un litru de lapte de capră și strîngea benevol taxele bise-ricești. Sosi și întrebă : „Ei, domnu Schuster, cum mai-merge ? Mai bine, mai bine? Ia te uită, azi-mîine te pomenești că jucăm iar, nu-i așa? Se face, se face, dar ce **voiam** să-ntreb, dar poate că nici nu sint aici **și** am venit degeaba și vă rog frumos să iertați deranjul, numai că nu știu unde sint patinele noastre, le-am căutat peste tot și nu le-am găsit nicăieri și Maricica spune că băieții dumneavoastră ar fi patinat după amiază și atunci **m-am** gîndit să întreb poate **la** dvs., dacă h-ar putea fi aici patinele mele, **snu-i** așa?” Pe scurt, nu erau aici, cel puțin nu la plural. Unchiul și tata le împrumutaseră fără să întrebe, le pescuiseră neobservați de pe veranda vecinei. "Si nu pentru prima dată. Numai că pînă acum — bine dresați" în sim ul owoarei — le și **agățaseră** întotdeauna, la fel de neobservați, la > în cui.. Dle data- apta din păcate m-a mai fost posibil. De vină -s pe de o parte accidentul, pe de altă parte regretabilul fapt că a c >aa patină căzuse în **gaura** din **gheața**. **Interdependența**-cauzală : nu era bine fixată, deci, alunecase în spărtura **din**, ghiață. Se dusesse Ic **wod** prin spărtura diri "gheață, -fiindcă se desfăcuse'de pe gheată. „Am. r, Uea s-o pescuim la primăvară”, spuse împăciuitor unchiul meu, „eu știu



să mă scufund." Nasul vecinei se încreți acrișor. Bunicul îi spuse foarte liniștit : „Dragă doamnă Werder, uite aici”, și îi dădu 10 coroane, „cred că ajunge pentru o pereche de patine noi. Îmi este nespus de penibil.” D-na Werder oftă, cutele din jurul nasului i se îndulciră, luă cele 10 coroane și plecă.. Bunica o urmări cu ochii măriți de spaimă (îmi închipui eu). „Dă nuiua-neoae!” Această a doua aplicare de principii întrunea o neîndurare de gradul doi (principiul economie — din cauza celor HO coroane), cu o neîndurare de gradul întâi (principiul onoare — din cauza subtilizării neanunțate a unor patine din veranda unor oameni străini). Nu mai e nevoie să redau în extenso comentariile verbale care însoțeau cea de-a doua acțiune de pedepsire. Vă asigur că nu a fost argumentată mai slab și nici nu a fost mai puțin amenințătoare decât prima, abstracție făcând cel mult de micile diferențe privind ocările — care de astă dată corespundeau principiului onoare : pungași, excroci, hoți ! Și de o foarte mare diferență : cu prima bătaie, bunicul voia să educe pe cei doi feciori uzi în spiritul sănătății, pe când esența programatică a celei de a doua suna : „Am să fac eu pînă la urmă oameni cumsecade din voi. Oameni cumse...”

„Johann !” țipă deodată bunica mea, îngrozită. Dar bunicul n-o mai auzi. Cu pumnul încheștat pe nuiua făcută țândări, se prăbușise peste marginea patului. Mort. Ultimul său gînd a fost onoarea, a fost cumsecădenia. Și transpunerea gîndului în faptă, înfăptuirea lui, i-a adus moartea. A murit cu un minut prea devreme. Ar fi trebuit să mai reziste pînă la întrebările de încheiere : „O să vă între în cap ? Îmi făgăduiți să deveniți oameni cumsecade ?” Ar fi auzit desigur și răspunsul așteptat „da”. Dar și fără făgăduială, cei doi frați au devenit — din păcate, de trei ori din păcate (de trei miliarde și lîjumătate de ori din păcate !) oameni cinstiți, oameni cumsecade.

Iartă fiule, de ce spun din păcate ? Ca filolog amator, mă justific cu o afirmație probabil foarte discutabilă : „A fi cumsecade”, „a fi la locul tău”, este desigur sinonim cu „a-ți aștepta rîndul”. Numai oamenii cumsecade, 'la locul lor, reușesc ceva în viață, era una din maximele de meseriaș de treabă ale bunicului meu, dulgherul. Avea dreptate. Cel mai necumsecade dintre unchii mei, cel mai tînăr dintre frați, a decăzut complet, ca jucător genial de biliard și a murit probabil ca un cîine.

A fi eomsecade, a fi la locul tău, înseamnă să ai răbdare, să aștepti. Să aștepti pînă cînd îți vine rîndul, să aștepti pînă cînd îți vine rîndul, să aștepti pînă cînd îți vine rîndul. Cumsecădenia este numai unul din multele eufemisme pentru oportunism. Și apoi contradicțiile, aceste contradicții veșnic amuzante, veșnic dezgustătoare, în care cumsecădenia se complăce în dumineci și zile de sărbătoare. Cumsecădenia mea tată și cumsecădenia dv. tată, cititoare dragă, cititorule drag, toți acești oameni cumsecade, toți învățătorii, superiorii noștri de tot felul, vai cît își rup palmele la aceste frumoase predici ! Căci cine oare va fluiera în biserică ? Cu necrologuri, ou programe de partid, cu etică creștină sau naturală — dar această chestiune vreau să mi-o rezerv, nu v-am prezentat încă îndeajuns propria d-voastră micime, poate că mai amuză încă stilul meu, poate mă mai confundați ou d-voastră înșivă, crezînd că eu aș fi obiectul d-voastră și nicidecum că d-voastră ați fi obiectul meu ; dar îndată ce veți descoperi situația adevărată (în cazul în care leneșă d-voastră șiretenie ar permite într-adevăr așa ceva.), scop în care ar trebui — ce-i drept — să mai oitți cel puțin 100 de pagini, atunci vă veți mira cît de plictisitoare reflecții sînt în stare să fac !

Nu, dirijorul încă nu a venit, mai acordez încă. Moartea bunicului meu încă nu a fosit muzică, ci — în cel mai bun caz — o scurtă cadență la clarinet, dar povestea unchiului meu ar putea conduce, chiar de la începutul acestor notițe, la constatarea demoralizantă că dirijorul nu va veni niciodată și că nu va exista nicicând, pentru nici o muzică, nici măcar șansa unui concert. Dar poate că mă înșel, judecă singur, fiule :

Unchiul mea Lutz, cel mai tânăr dintre frați — unul dintre pereții în care bunicul meu a aruncat toată viața cu sfaturi — a fost deci un mare jucător de biliard, într-un oraș de provincie, Sibiu (nemțește Henmansstadt, ungurește Nagyszeben, 24°11' longitudine estică și 45°10' latitudine nordică). Eu însumi nu știu să joc biliard și-i rog pe toți știutorii și cunoscătorii să fie indulgenți, dacă nu am depus eforturile atât de recomandate astăzi tuturor scriitorilor pentru acumularea cunoștințelor în cauză, dar de fapt nu trebuie să jonglez cu termeni de specialitate.

(ba da, ba da, ar trebui, ar fi foarte frumos, eu aș face-o sigur în locul tău, îmi spune J. B. când îi citeam manuscrisul, foarte amănunțit, bînd vin roșu bulgăresc. Imaginează-ți numai cum s-ar enerva cititorii. O astfel de lecție frumoasă, lungă, inutilă, în schimb bine documentată, despre jocul de biliard, ar fi minunat ! Un întreg regulament !

Sigur că ai dreptate, dragul meu dispărut J. B., din păcate însă nu am timp pentru acest amuzament, trebuie să cîștig bani, am soție și copil, trăiesc pe picior mare și-mi permit păcate costisitoare ; atît de scrupulos cum ai vrea tu nu pot fi, dar — cine știe dacă paranteza asta n-a enervat deja cititorul, tot atît cit l-ar fi enervat regulamentul tău ; odihnește deci în pace, dragul meu J. B.),

nu jonglez deci cu termeni de specialitate. Și în afară de asta, e destul că eu cred această poveste. Și o cred, fiindcă tatăl meu ne-a prezentat-o de nenumărate ori în fața ochilor minții, ca pildă înspăimîntătoare. Mai tîrziu am mai auzit-o și de la unul dintre nenumărații mei non-tați ; însă din relatările pragmaticului meu tată și ale — din punct de vedere moral — complet lipsitului de valențe non-tată, reiese o poveste într-adevăr amuzantă.

Vă veți îndoi poate că Lutz Schuster a fost într-atît de genial. A fost ! Cu toate că Sibiul, cu populația sa de atunci de 30.000 locuitori, nu ar fi putut număra mai mult de vreo zece mese de biliard. Unchiul meu trăia de pe urma 'acestui joc. A început chiar în ziua părăsirii orfelinatului. Și încă la „împăratul Romanilor", primul hotel din localitate, care — după cum notează cronica — ar fi fost într-unui din secolele trecute o mică ospătărie, un han pentru neguțătorii în trecere, dar care în anul 1899, în stil *fin-de-siecle*, de tip austro-ungar, a fost triplat pe orizontală și verticală, prevăzut cu cariatide purtătoare de balcoane, pe scurt transformat în hotel : două băi la fiecare etaj, apă caldă curentă, frizerie proprie, primul lift din oraș, primul liftboy al orașului, sală de recepție cu oglinzi cît pereții, candelabre, primul frigider electric din oraș, restaurant cu 40 de mese pentru cetățenii orașului, seră, a doua sală de restaurant pentru clienții hotelului, cu Separe de onoare alăturat, totul foarte luxuos, tacîmuri de argint, damasc, parchet de dans, orchestră, chelneri în frac și, bineînțeles, o sală de joc ou patru nișe pentru cărți, șah și domino și două mese de biliard, totul ferit de privirile celor din afară prin perdele de catifea verde închis. Nu știu cum a reușit unchiul meu Lutz să pătrundă în această sală de joc încă din prima seară după

părăsirea orfelinatului, în hainele de orfan, cenușii cu dungi subțiri albe, și sînt mult prea comod ca să inventez o explicație (nu născocesc și așa destule?). în orice caz, mult mai minunat a fost ceea ce a făcut aici puștiul de 14 ani. Unchiul meu Lutz nu a debutat mai prost decît Isus la 12 ani în templu, — dacă se ia drept etalon de măsură doar uimirea generală a publicului. Stătu o bucată de vreme politicos la distanță de una dintre mesele de biliard, respectând cu sfințenie raza de acțiune a tacurilor și privi țintă, fascinat, la bilele cafie se rostogoleau fără zgomot pe suprafața verde, auzi cum se izbeau — poc! — una de alta, văzu cum își modifica brusc direcția și se opreau. La ce se gîndea în acest timp, rămîne o presupunere, dar furnicăturile nu le-a simțit desigur numai în degete, ci și în creier. Poate că toată filozofia jocului de biliard i s-a dezvoltat în acele câteva minute, blestemul și harul, grandoarea și înșelăciunea lui. Figura lui vioaie, inteligentă, curiozitatea sa serioasă, au amuzat în fine pe unul dintre jucătorii care trăgeau din trabuc.

„Na, fiam ?” \*)

Cel care îi adresa întrebarea era un colonel ungar, declanșând astfel lavina, preluînd rolul de soartă și făcînd să scapere scînteia. dintre unchiul meu Lutz și univers. Amuzat, îl întrebă dacă n-ar vrea să încerce și el o dată și fiindcă unchiul meu îl fixă intimidat, dar cu o privire febrilă, îi întinse tacul. Unchiul meu îl cîntări ușor, se apropie de masă, înclină tacul, trăsăturile i se destinseră, apoi lovi cu o eleganță princiară. Pac-pac. Primul său carambol. „Nagyszeru !” \*\*) spuse colonelul. După al douăzecilea sau al treizecilea carambol nu mai spuse decît : „Hât ez hihetetlen, ordoge van ennek a kolyoknek !” \*\*\*) Nimeni nu mai juca. Domnii de la masa vecină se apropiaseră privind uluiți copilul-tinune. După o suită neîntreruptă de 60 de caramboluri, unchiul meu greși pentru prima oară. Al doilea „pac” nu se mai auzi, bila ricoșă de a doua, se rostogoli drept înspre a treia, se opri însă la distanța de un milimetru în fața ei și fără s-o atingă. Unchiul meu nu greșise. înainte ca primul bravo să răsunе, rezemă tacul de marginea mesei, îl privi pe colonel și declară calm : „Masa are un defect.” „Imposibil !”, protestă proprietarul hotelului pe care minunea îl atrăsese între timp. „Absolut sigur”, îl contrazise Lutz. „O clipă !” Pipăi cu degetul arătător, urmărind ultima traiectorie a bilei pe țesătura verde, apoi spuse modest : „Iată !” O duzină de degete bărbătești, între care și cel al proprietarului hotelului, confirmară constatarea. O asperitate, o adâncitură infimă, invizibilă. Colonelul, care aparținea unei familii de magnați cunoscuți în toată monarhia, veche spiță nobilă ungară, se adresă politicos patronului hotelului. Dacă ar fi permis să se cerceteze povestea amănunțit ? Bineînțeles că ar suporta paguba produsă. Proprietarul hotelului respinse politicos această propunere dezonorantă. Cum pagubă, cînd de fapt domnii sînt cei păgubiți. După un scurt și politicos schimb de replici, colonelul își deschise în fine briceagul, pentru a tăia pinza, a o îndepărta și a descoperi admicitura. Unchiul Lutz îl opri însă într-un mod foarte nepolitic : „Atenție”, spuse, „defectul nu trebuie să fie neapărat la masă, poate fi și în țesătură”. Colonelul și ceilalți domni îl fixară uluiți, aproape cu venerație. Apoi tăie un pătrat în jurul punctului reperat și desprinse cu multă grijă bucata de ștofă cit palma. Unchiul meu avea dreptate.

\*) Ei, fiule ?

\*\*) Extraordinar !

\*\*\*) De necrezut ! Puștiul ăsta are toți dracii în el !

Placa de marmoră a mesei era netedă, dar cînd colonelul îndreptă peticul de stofă spre eandelabru o porțiune de mărimea unui ban era străvezie.

(„Nu, inu, Paul, asta nu merge, nimeni n-o să te creadă, spune clătinînd din cap tatăl meu, adică bunicul tău, fiule. Era o lectură între patru ochi. Tatăl meu ascultase foarte atent, zîmbind uneori pe sub mustață, de obicei cu o figură îngîndurată. Știe că sînt scriitor, este mîndru cînd citește în „Neuer Weg” un interview pe care — după cum reiese din nota de subsol în șase puncte — l-am acordat, cum se spune, colegului meu H. L., se bucură cînd în vitrina unei librării, printre alte cărți, se găsește și una de-a mea, o vede numai pe aceea și iniei una dintre celelalte, cu toate că sînt scrise de autori mult mai iluștri, iar dacă cumva îl mai și oprește pe stradă vreun cunoscut : D-le Schuster, să știi, mi<sup>a</sup> plăcut grozav oe-a scris fiul dvs. de curînd ân ziar ! — se petrece o mică sărbătoare în sufletul tatălui meu atît de sobru, gîndind atît de realist — dar cu toate acestea nu este încă foarte sigur, nu știe încă,

dacă s-a ales ceva din mine sau nu. Nici eu nu sînt foarte sigur, cu toate că acest H. L. mă asigură în fiecare săptămână — de obicei cînd are nevoie de ceva scris de mine pentru suplimentul său, respectiv cînd mă calcă pe bătăuri la telefon fiindcă iarăși n-am respectat termen — cu voce solemnă : Paul, ești mare — și eu sînt imare. Tatăl meu n<sup>a</sup> spus niciodată așa ceva despre mine. Este tetă și nu critic literar. S-a ales deed ceva din mine sau nu ? Poate că sentimentul acestor îndoieli ale sale au fost motivul instinctiv al lecturii între patru ochi. Mă urmărește gînditor, surăde uneori, dar nu scoate nici un cuvânt, cu toate că știe totul mult mai bine decît mine. El a fost doar acel care a încasat acea bătaie, nu eu ; știe precis cum a fost în realitate povestea cu acest grandios-jucător de biliard — și cu toate acestea nu im-a întrerupt, mă ascultă atent. S-a ales ceva din mine sau nu ? Greu de răspuns ! Da-ul sau nu-ul atîrnă, mai mult decît bănuim amîndoi, de răspunsul la întrebare : s-a ales oare ceva din jucătorul de biliard ? Oare, asta deja nu mai este o acordare de instrumente, asta este o privire chinuitoare aruncată pe partitura aflată în fața tuturor, în fața ageamiilor ca și a virtuozilor, în fața ta, fiul meu, a mea — a tatălui tău — dar și a tatălui meu, care este în același timp și bunicul tău, cît și în fața voastră, stimați cititori și cititoare.

Despre Lutz Schuster, despre moartea dulgherului, tata nu spune nimic, pînă și considerațiile mele discutabile despre termenul de cumsecădenie le-a ascultat fără să mă -contrazică; tot ceea ce scriu îi place, chiar dacă nu totul este și adevărat, este totuși — crede el — bine scris ; dar să joci atît de colosal biliard, chiar de to început ! Asta e prea de tot. Nici-un învățat nu cade din cer, spune el. Ar trebui să faci totul ceva mai de crezut ; știi, uneori duminica eram învoii, am ieșit adesea -ou Lutz. Ar trebui să descrii cum a exersat și mai înainte, eventual într-un local mai mic... Bunul meu tată realist se uită la mine, **zâmbește** nesigur, dă din umeri. Parcă **și-ar** cere aproape scuze pentru că m-a întrerupt, dar nicidecum pentru că părerile sale pe care și le menține, se bat cap în cap cu ale mele. Eu rămân însă la părerea mea ; critica tatălui meu, în fond este neimportantă, fiind vorba despre probabilități și improbabilități de ordin superior ; ridic de asemeni din umeri, îi surăd și aitesic mai departe).

Colonelul îl îmbrățișa pe unchiul meu, îl sărută pe amîndoi obrazii, îl invită la cină, îi oferî un coniac dublu pe care unchiul meu îl bău fără să clipească, fără grabă, cu limbă gîndi-toare — și aici ar fi

putut începe cea mai senzațională carieră. Ca jucător de biliard ar fi putut deveni la fel de celebru cum au devenit Torquato Tasso, Rembrandt, Mozart, Evariste Galois în branșa lor, dar unchiul meu Lutz Schuster, în mod vădit, nu era un amator de concerte, îi plăcea numai muzica pură, muzica în sine, deci respinse și cele mai avantajoase propuneri. încă din acea seară refuză propunerea proprietarului hotelului de a-l angaja, ca piccolo, la „împăratul Romanilor”. Se înțelege, ca piccolo numai pentru a-i putea asigura acestui copil-minune un loc pe schemă. îi propuse cele mai extraordinare avantaje. Unchiul meu ar fi trebuit să-și înceapă serviciul abea după ora 8 seara, să mănince gratis de trei ori pe zi în bucătăria hotelului (*à la carte*), să primească pe an două rinduri de haine, șase cămăși, două perechi de pantofi și să îmbrace numai de formă uniforma de piccolo. Lutz clătină din capul tuns chilug de orfan, și-l scutură, și când colonelul îi propuse să se mute la moșia sa, Lutz Schuster era peste măsură de mândru. Refuza orice binefaceri oare includeau o condiție oarecare, în schimb primea, fără împotrivire, orice fel de daruri. Colonelul, care locuia la hotel cu soția și cei doi copii, îl rugă să-i accepte invitația și pentru seara următoare, iar unchiul meu primi. înainte de a ului pentru a doua oară societatea adunată în sala de biliard se lăsă condus în apartamentul colonelului, care îi dăruî un rîrad de haine potrivite și un palton aproape nou din garderoba copiilor săi. Unchiul meu spuse „mulțumesc”, se îmbracă și un minut mai târziu avea din nou tacul în mână. Dar nimeni, nici patronul hotelului și nici colonelul nu-l întrebaseră unde înoptează. Ar fi primit răspunsul: „nu știu, undeva”. Probabil că proprietarul hotelului i-ar fi pus la dispoziție cel puțin o cămăruță la mansardă. Dar fiindcă în acea **primă** seară — când unchiul meu încă imai purta hainele zebrate de orfelinat și chestiunea încă mjali; pluVaa palpabil în aer — nimeni nu puse întrebarea, iar Lutz nu făcu nici-o aluzie, totul rămase la „undeva”. Primele nopți pe o bancă din parcul de lângă zidul orașului, sub stele și privighetori. Apoi la un fost coleg de orfelinat, care reușise să ajungă ucenic măcelar și care-l lăsa să doarmă pe ascuns în garajul camionului de transport. Apoi la grădinarul cimitirului. Unii susțin că în trecut ar fi locuit și în turnul bisericii, în cămăruța veche, de mult părăsită a paznicului, deoarece clopotarul avea o părere atît de bună despre răposatul dulgher și îl compătimea atît de mult pe bietul fiu, încît îi încredința o a doua cheie, cu condiția de a o folosi numai pe furiș și de a nu intra sau ieși niciodată ziua prin ușa turnului. Mai târziu, în ultimii doi ani de pace, dormi ades la animatoarele care făceau parte din inventarul viu al celor trei localuri de frunte (împăratul Romanilor, Unikum și Cazinoul ofițerilor) și care — după terminarea obligațiilor, îl luau cu ele în diminețile Ier de odihnă. Stătea pe lângă mesele de joc din sala golită, fuma, medita asupra unor poziții dificile de carambol, aștepta pînă când, înspre ziuă, una dintre ele privea, gata îmbrăcată în palton, prin ușa crăpată și pleca cu prima (dacă nu îl lega altă promisiune) — cu Mimi, cu Juli, ou Clotilda, de preferință, cu Mura. Mura avea cei mai frumoși dinți, cea mai indestructibilă carne, o carne genială. Dar toate aceste adăposturi se numeau „undeva”. Abia cu două luni înainte de Saraievo, Lutz Schuster se stabili, se mută la primul său domiciliu stabil. Văduva Rideli, care locuia la marginea orașului, la capătul căii Nocrihului și care se temea de bărbați și de hoți, îi cedă debaraua de lângă verandă. Gratuit.

Și icite căi i-ar fi stat deschise ! Ar fi trebuit să se decidă numai pentru meseria de expertizor al meselor de biliard și ar fi ajuns fără îndoială specialistul cel mai apreciat, indispensabil, al furnizorului Curtii engleze, de treabă, sau dacă ar fi avut doar un pic de spirit

de familie. S-ar fi putut învîrti — după cum observa ridicând din umeri dl. K. B., acel deja amintit non-tată — printre gangsteri și milionari, ar fi putut juca pe bani în casele cele mai selecte ale capitalelor americane și europene, ar fi putut aranja pariuri mari cu participarea la câștig dinainte stabilită sau i-ar fi putut provoca la întreceri pe adversarii cei mai ambițioși — dar n-a urmat nici una din aceste căi. Ca și Kant, oare toată Viața n-a părăsit Königsbergul, tot așa rămase și Lutz Schuster credincios orașului său natal. Nu s-ar fi urnit nici chiar din Sahara, numai să fi avut la îndemînă o masă de biliard perfect netedă, cîteva curmale și apă de băuit. Era un jucător absolut de biliard. Un zeu. Și, ca zeii, nu se lăsa niciodată provocat. Nici chiar atunci cînd era un zeu complet decăzut. Nu câștiga nimic de pe urma jocului, totuși trăia de pe urma lui. Juca în fiecare seară. La „împăratul Romanilor”, da „Unikum”, la Cazinoul militar. în fiecare seară cineva îl invita la masă. Cum iam mai spus, unchiul meu accepta. Făcea parte dintre acei crini ai câmpurilor, pe care Domnul Cristos îi utiliza în pildele sale, dintre acele vrăbii care nu cad de pe acoperiș fără voia Gelui-de-Sus. Nu arareori țintuia o societate numeroasă de bărbați în sala de joc, ca un magnet pînă tîrziu după miezul nopții, ceea ce mărea enorm deverul. Proprietarul hotelului, un Mecena, îi îndesa deobicei cîteva bacnote în buzunarul paltonului. Administratorul cazinoului era mai puțin discret, îi strecura baenotele în palmă. Lutz Schuster mai avea și alte venituri. Cadouri : tabachere de aur, ceasuri de aur (șapte sau opt), un prețios serviciu de fumat din cristal bavarez, butoni de manșete din aur, ace de cravată de aur, unul dintre ele montat cu o perle veritabilă cît un bob de mazăre, un altul cu un briliant de trei sferturi de carat, este vorba de amintiri, de dedicații din partea unor admiratori bogați, de obiecte, prin urmare, care nu erau deloc dezonorante. Odată după război, cînd conjunctura începuse să se redreseze, se pare că ar fi oîștdgat o sumă fabuloasă. O reclamă oarecare, o firmă vieneză, niște constructori de mese de biliard, acel colonel din înalta noblețe — nu mai știu precis cum a fost ; în orice caz între anii 1924 și 1927, mesele de biliard de la „Unikum”, cazinoul militar și „împăratul Romanilor”, toate mirosind încă a proaspăt, erau schimbate din două în două săptămîni, sub controlul secret al reprezentantului firmei vieneze. Unchiul meu le verifica fără să știe. Descoperirea fiecare defect, practic de nedescoperit. Se pare că erau apoi foarte căutate la Nisa, Monaco, St. Moritz, Paris, Davos, cam de maniera unui Stradivarius, printre violoniști. Cînd unchiul meu primi banii, un fel de parte convenită, o ootă-parte, cîștigată cinstit, nici măcar n-a întrebat de proveniența lor. Dacă din cînd în cînd le făcea o mică gentilețe proprietarilor de localuri și administratorului cazinoului, lăsîndu-se pofit la masa la care tocmai juca, printr-un piccolo purător al unui bilețel, într-unui din celelalte două localuri, pentru că un oarecare client de vază obsedat de biliard întrebuse de el, iar patronul voia să-l mulțumească, acesta nu era un contra-serviciu. Era o amabilitate. După cum bunul Dumnezeu se lasă înduioșat pe vreme de ploaie de o zieătoare în versuri a unei fetițe mici pentru o rază de soare, tot așa îl urma Lutz Schuster pe piccolo. De cele imai multe ori, în stradă îl aștepta o trăsură.

Două umanizări își permise zeul Lutz Schuster. Prima favoare, care includea condiții, o acceptă în timpul primului război mondial. Pur și simplu nu voia să se lase îpușcat. Nu era vorba de eschivare. Ar fi stat ca oricare altul, în tranșee, în foc, sub țărînă. Se și afla în drum spre Galiția. într-o gară oarecare îl reîntîlni însă pe marele său protector care îl descoperise, ajuns într-un post important la „Ball-

haus-platz" \* care tocmai se întorcea la Viena după o călătorie de inspecție. Formalități : ordinul lui Lutz Schuster fu revocat, într-un timp record fu tirat prim-tr-o școală de ofițeri, primi steluțe de sublocotenent, ajunse la statul major, deveni deci apt pentru cazino. Și rămase până la sfârșitul războiului indispensabil. Slujba sa nu era ușoară, era umilitoare. Trebuia să se prezinte în fiecare seară, avea însă voie să joace numai când epoleții încărcăți de steluțe doreau să se amuze. Era într-un fel ultima rezervă împotriva plictiselii princiare. Când Excelelențele oboseau jucând, trebuia să treacă la masă sublocotenentul Lutz Schuster. Ceea ce alți jucători experimentați considerau drept coincidență era, pentru el, chestiune de plan, de știință ; un carambol nu devenea niciodată scop în sine, ci problemă. Nu reușita îl interesa — căci pe o masă perfect netedă îi reușea oricare — ci poziția bilelor după carambol. Asta era pentru alții, chiar și pentru cei mai abili, doar coincidență, pentru unchiul meu însă o problemă de voință. Putea să plaseze bilele fie carambol din orice punct de plecare, în toate pozițiile posibile permise de legea rikoșajului. Nu vrăji, nici Dumnezeu nu face minuni, dar putea să spună cu exactitate cum vor fi plasate bilele după 10 caramboluri, putea să indice dinainte eu degetul punctul de pe suprafața verde. Și faptul acesta biruia,

(nu, Paul, asta e totuși prea de tot, spune tatăl meu).

biruia până și căscatul prințului Albert. Toate discuțiile politice amuțeau, teatrul de război, pronosticurile, presupunerile, certitudinile catastrofale, deveneau secundare. Curînd unchiului meu îi fu conferită medalia de argint pentru vitejie și fu avansat locotenent. Cînd se prăbuși monarhia, o seară întreagă jucă singur printre oglinzile florentine ; nici unul dintre ofițerii statului-imajor nu apăruse. Dar Lutz Schuster juca. Pe străzi, împușcăturile șuierau preludiul revoluției, dar Lutz Schuster nu le auzea. Nu auzea decît pocnetul bilelor de fildeș care se izbeau între ele. Juca prudent și chibzuia îndelung după fiecare carambol, în ce poziție de plecare trebuia să manevreze bilele pentru carambolul următor, ținînd tacul ca pe un sceptru de țar și calculînd în minte toate unghiurile posibile ale traiectoriilor bilelor. Era învingătorul, independent de fronturi. Prima sa umanizare luase sfîrșit. Lutz Schuster era din nou zeu.

Primul om cunoscut pe oare îl întâlni la revenirea în Sibiu fu Mura, ourva, carnea genială. Stătea pe peron cu cîteva surate de breaslă, în aerul umed de noiembrie, așteptînd eroii pasageri, dornici de animație. La „împăratul Romanilor", la „Unikum", nu mai veneau mușterii de săptămîni de zile iar Cazinoul garnizoanei era închis. Mura slăbise, era cenușie, flămîndă. Dar rîdea, ca și cum nici odată n-ar fi fost un război, nici odată un noiembrie. Iar dantura rezistase nevătămată timpului. îl întrebă dacă ar voi să locuiască la ea. „Cu plăcere", spuse impunătorul meu unchi Lutz Schuster și plecară. Pe strada Elisabeta trecură pe lingă vitrinele sparte, pe străzi nu se arăta nici un om. în Piața de Chereștea însă le ieși înainte, bălăbănindu-se, o ceată dezordonată de scandalagii : primii profitori ad păcii, încă neorganizăți — deci lipsiți de șanse. Lutz nu avea chef să fie caftit. O trase grăbit pe Mura într-o stradă lăturalnică. Golanii nu-i urmăriră, dar unul răcni după ei : „Hei, Mura, acum îți trebuie ofițeri în burtă ? Știm unde locuiești ! La noapte te vizităm și-l scoatem din tine ! Și-l băgăm în cu totul alt loc !" Mura îl privi îngrozită pe Lutz : „Dumnezeule, ești locotenent !" „Da !" spuse Lutz și dete din umeri. „Atunci nu putem locui la mine. Aștia vin sigur. Nu ai un pat în

•) ministerul de externe al imperiului Austro-Ungar.

„Lă parte?” Așteptară să se însereze. înconjura jumătate din oraș pe uliți neluminate, trecură prin străduțe sărăcăcioase ocolind cu grije toate cârciumile și ajunseră la ultima locuință dinaintea de război a lui Lutz, o căsuță periferică de la capătul căii Nocihului. Văduva care-l luase odinioară în gazdă pentru liniștirea ideilor ei fixe, mai trăia încă, dar nu voia să știe nimic de femeia pe care fostul înger păzitor o adusesse cu el. „Cu dumneata n-am nimic, d-le Schuster, dar vâgaboanda asta nu-mi intră în casă!” Lutz Schuster spuse: „Să nențelegem omenște, dragă doamnă Rideli. Pentru vâgaboanda asta garantez eu, este o persoană cumsecade, iată aici un avans pentru chirie”, și îi dăruie medalia de vitejie din argint. Debaraua din dosul verandei...

(aici răposatul meu prieten J. B. izbucnește în ris, apoi spune „păcat”. Din asta ar fi făcut ei însuși un capitol aparte, spune el, fiindcă n-a auzit niciodată ceva mai frumos despre medaliile pentru vitejie. Și bineînțeles, apun și eu acum „păcat” — adică păcat că nu sînt eu J. B. și nu pot să fac ce-ar fi putut face el. Cînd mă gîndesc cum putea ăsta să descrie mirosurile — ce vorbesc, să descrie! să le reproducă astfel încît să pătrundă în nara cititorului chiar și din cerneala tiparului, asta era în stare să facă — și acu, l-au mînicat viermii! Hotărît, așa cum ar fi putut el, nu pot să scriu eu, dar dacă am ajuns atît de departe cu acest text încît să-mi pot intercala predica despre schimbul bancnotelor mari, dacă a sosit timpul, fiule, să dezbate raporturile foarte triste dintre povestea mea imaginară, despre tricicleta ta și scena din temniță a marelui nostru van Goethe, dintre Vietnam și călătoriile de concediu ale casei Neckermann\*), dintre atenianul Kallikles și autoritățile în general, dintre prietenia între popoare și corespondența particulară ou străinătatea, dintre vinătoarea de urși și speriitorile de ciori, dintre picioarele mele X și gazul Zyklon B\*\*), dintre problemele pe care trebuie să le rezolve soacra mea la achiziționarea roșiilor pentru masa de prînz și filozofia modernă a artei, pe scurt: relațiile care există între voi, stimați cititori și marile concerte — care nu sînt niciodată muzică — atunci poate chiar și tu, dragul meu răposat J. B. — sau cel puțin tu — ai să recunoști că nu am azvîrlit această medalie de argint pentru vitejie, ci că am amalgamat-o de minune cu alte zdrențe — și ai să mă ierți).

...deci debaraua din dosul verandei doamnei Rideli era încă liberă. Mai exista și vechiul pat, cadrul de fier cu scîndurile tari. În lumina lămpii de petrol nu se putea recunoaște nimic altceva decît peretele scorjit din dosul patului, iar pe scîndurile prăfuite o semnătură deasă de scîrnă de șoareci. Ce-i drept, șoarecii dispăruseră de mult, numai mirosul mai stăruia în gaură.

Paltonul Murei deveni cearcaaf. Paltonul lui Lutz — plapumă.. Mura își făcu rochia ghemotoc în chip de pernă. Lutz își agătă haina,, pantalonii și rufele în verandă, dintr-un sentiment categoric de rămas bun. Apoi stinse lampa de petrol. Mura rîdea din nou infundat. Chiar și în întuneric. Lutz îi văzu dinții foarte aproape. „Nimeni n-o să te scoată în noaptea asta din mine”, spuse ea. Porii de pe pielea ei erau minuscule ventuze.

De dimineață întrebă: „Și din ce o să trăim?” Rîdea. „Du-te dincolo și adu ce-ai să găsești în buzunarele mele”, spuse el. Găsi o jumătate de duzină de suveniruri de preț. Două ceasuri de aur,

\*) Una din cele mai mari case de comerț din R.F.G. organizînd călătorii turistice.

\*\*) Gaz toxic, folosit de fasciști în lagăre de exterminare.



cinci tabachere de aur. Amintiri de la cei mai de frunte conducători de oști ai monarhiei învinse. Cea mai ușoară dintre ele o dăruie văduvei Rideli. în schimb câpătă un imic-dejun cald pentru două persoane și un costum civil, pe care îl purtase răposatul ei pe timpul răscoalei burilor. Doamna Rideli le permise chiar noilor locatari să dejeneze în bucătăria ei. După cafeaua de dimineață, Lutz își arse toate actele militare în sobă. „De altfel, dragă doamnă Rideli, în cămăruța din spate exista pe vremuri o sobă de fier?”. „Da, domnule Schuster, puteți s-o luați înapoi. O împrumutasem bătrânului Wonner. Bl a murit între timp, dar soba se mai află la vecină”. „Și de unde se pot fura lemne?” întrebă Mura. „în spatele grădinilor, la linia ferată. Acolo e un întreg depozit de lemne, dar păzit cu strășnicie”, răspunse doamna Rideli. Mura rîse. „Cu atît mai bine; numai acolo pot aranja eu ceva, unde e paza strașnică; Lutz, poți pleca liniștit”. Lutz se duse în centrul orașului, ca civil, cu cea mai grea dintre ultimele șase amintiri în buzunar. Făcu vizite. Proprietarul „Unikum”-ului se văita. Proprietarul „Împăratului Romanilor” rămăsese mecena și-l îmbrățișa îndată pe Lutz. „Semn bun, d-le Schuster că te văd iar, atît de vioi, într-adevăr viu și nici nu arăți atît de rău, Doamne, atunci se poate chiar spune că afacerea va înflori din nou, mesele mele mai sînt încă în stare bună, puțin prăfuite, ei, le cunoști doar. Te așteaptă numai pe d-ta”. Bijutierul Niedenmaier îi cumpără ceasul de aur. Lutz se întoarse spre prînz acasă cu un palton, ceva zahăr, un kg. de carne și o legătură de luminări, împreună cu o sumă considerabilă de rezervă în buzunarul hainei.

Mura rezolvase între timp două probleme de existență: montase soba de fier și cîștigase simpatia doamnei Rideli. „Diseară, spuse Lutz, mîncînc la „împăratul romanilor”, șeful însuși m-a invitat”. Și Doda: „Și eu am o invitație. Capăt un ceai de la paznicul depozitului”. Mura rezolvase în felul acesta și o a treia problemă de existență: pentru acceptarea unor invitații ocazionale la ceai, avea trecere liberă la stiva de lemne. Cînd, două-trei săptămîni mai tîrziu, poliția lichidă cu primii profitori încă neorganizați ai păcii și Mura se putu arăta în oraș alături de Lutz, fără teamă de amenințări și huiduieli grosolane apărîu imediat la „împăratul Romanilor” și la „Unikum”.

„Deocamdată atît” spun eu și privesc — ou o grimasă de înstrăinare temătoare, poate chiar puțin vanitoasă și prefăcută — pe deasupra măsuței cu ceștile de cafea golite, înspre prietena mea Magdalena, răsfățata unor desfătări artistice mult mai rafinate. Pentru mine ea este un extrerri de important cititor — în cazul de față — auditor. Ca scriitor, te bucuri, firește, pentru fiecare critică elogioasă; presa a spus ceva bun, tovarășul cutare, care nu se pricepe poate deloc la literatură, dar care deține un post foarte important și influent și-a dat oficial o părere favorabilă, în librării cumpărătorii se și interesează de autor, de opere noi, poate s-a ajuns eventual, și la o a doua ediție sau ai fost tradus, da, poți să te bucuri, poți să-ți faci iluzii, cei neutri te salută mai respectuos ca pînă acum, invidioșii te bat mai prietenos, din ce în ce mai prietenos pe umeri, înainte de toate însă aparî ca solvabil la Fondul literar, creditul se prelungește și cererile de împrumut se aprobă mai ușor. Celebritatea poate fi mare sau mică, dar indiferent dacă vei obține premiul Nobel sau numai premiul întîi la concursul literar al unei gazete de provincie, mecanismul social este același; un mic jucător de biliard oare este imbatabil numai în mahalaua sa, este tratat cu o țuică, un mare jucător, considerat as la curtea Angliei, este ridicat de însăși regină la rangul de cavalier; unitatea

•se raportează la sută ca și un milion față de o sută de milioane, este vorba deci de un foarte simplu calcul al raporturilor. Eficacitatea, conjunctura, invidia, admirația, concurența, creditul, succesul, formează •o anumită rețea de acțiune și interacțiune amplificată sau diminuată de diverse situații — structura rămâne însă identică, în mare ca și în mic. Eu nu sint, evident, Thomas Mann, și președintele Sfatului Popular din Nocrih nu este primarul Parisului, dar respectul cu care Paul Schuster este întâmpinat — cu ocazia unei serate de lectură la Nocrih — de către președintele Sfatului Popular de acolo, se află în raport exact față de respectul pe care primarul Parisului îl acordă unui Thomas Mann.

Dacă stau însă cu Magdaletna, toată urzeala se destramă. Cite n-am scris, cite niau fost tipărite și amabil comentate ! Dar ce valoare are într-adevăr totul? Repet: te bucuri când ești citit și când apar apoi „ecourile”: „Ultima dv. carte mi-a plăcut foarte mult, realmente, d-le Schuster”, ș.a.m.d. Dacă întrebi însă: ce ți-a plăcut de fapt din ea, atunci nu mai capeți nic'i-un răspuns inteligent. Vai, știți, povești atît de frumoși și cumnatei mele i-a plăcut, aveți așa un talent, în general toată povestea, și apoi stilul dv.... sint eu de vină? Este vinovat cititorul? Un cititor poate fi un prost care nu înțelege absolut nimic, poate fi însă și un cap foarte deștept care nu înțelege — în cazul acesta vina trebuie să fie desigur ia mea. Aș întreba bucuros — nurmai de-aș lăvia curajul — pe oricine a citit ceva scris de mine, ce i-a rămas. Chiar dacă mi-ar putea reproduce numai 2-3 fraze, dacă și-air putea aminti o anumită descriere, o anume persoană, o problemă. Și dacă cineva face asta fără să-l întreb, mă bucură mai mult decât mii de păreri amabile din presă. Am scris mult de-atunci. Dar cite fraze oare merită să fie reținute? Prietena mea a citit cite ceva scris de mine și n^a lăudat nimic pe de-ia-ntregul, oricum a găsit însă două fraze pe care mi ie-a și citat corect. Cum să nu fie cea mai importantă cititoare a mea — ea, oare este criticul meu cel mai de nădejde? Are voie să mă critice cît de aspru, și poate am să mă întristez fiindcă din nou, ceea ce-am reușit să fac este destul de departe de ceea ce-am vrut să fac, poate că și vanitatea mea se cabrează puțin, dar apoi se potolește sub privirea batjocoritoare a prietenei mele și tace. Ei, și acum, că am scris aceste câteva pagini despre colosalul meu unchi, ce-o să spună Magdalena? îi citesc, mă ascultă. Ou o figură impasibilă, în mâna dreaptă ceașca de cafea, în cea stîngă țigara. „Deocamdată atît”, spun și mă uit la ea. Aștept mult. Apoi se strîmbă și întreabă: „Vrei să scrii și tu acum un antiroman?”

Nu e absolut descurajator? Ba da, desigur, dar numai la prima vedere. Dacă reflectez asupra întrebării, atunci îmi confirmă ceea ce știam de mult: Magdalena, ești cel mai bun cititor al meu. Oare să fie fiul meu mai puțin pretențios decît tine, sau am o oarecare garanție că va fi mai puțin pesimist? liste totuși bine că îmi aleg cititorii cei mai dificili și mai critici, încă de pe-acum, cu 24 de ani înainte de a-i întinde fiului meu — cu un gest aproximativ, dar cu inima bătînd să^ni spargă pieptul — fascicola: Uite, citește asta, dacă n-ai nimic mai bun de făcut... Și în afară de asta; nu este mult mai înțeleaptă întrebarea prietenei mele, decît cea pe oare mi-o pun ceilalți cititori: „Și cum merge indefinitiv, povestea mai departe?” Nici unul nu s-a gîndit că eu însumi încă nu știu, că poate am citit-o numai din acest motiv. întotdeauna cînd mă împotmolesc am nevoie de public — și după revederea dintre Lutz și Mura, mă împotmolisem.

Cum se face că nu știu? Pentru că după aceea li s<au pierdut urmele. Știu numai că trebuie să se fi produs o a doua umanizare

în viața lui. Căci de imurit, a murit, aista e sigur, un zeu însă mu moare. Să parcurgem deci povestea și să-l lăsăm pe Lutz Schuster să mai trăiască o bucată de vreme, din respect pentru regulile de construcție literară — alături de cursul real al vieții, există cel puțin încă unul probabil, și nu este nimic altceva decât o chestiune de logică să-l reconstituim.

Lutz Schuster își arsesese actele militare. Nimeni nu inar fi putut dovedi că fusese ofițer, prin urmare nu a trebuit să presteze jurământul de credință noului rege al României, Ferdinand I, și nici să pornească la război împotriva republicii sovietice ungare. Rămăsese în civil la tac. împreună cu Mura ducea o viață modestă la văduva Rideli, cum spuneam, din nou zeu, adversar convins al tuturor concertelor, amator doar de muzică pură. Zece ani mai târziu, marea criză economică mondială aduse ambele hoteluri în pragul falimentului, iar când nici măcar biliardistul minune nu mai putu echilibra deverul, proprietarii își uitară foarte repede rolul de mecena. Nu mai soseau clienți buni de plată, la mesele lor obișnuite, localnicii beau bere ieftină, vehile suveniruri, până la ultimul ac de cravată, fuseseră de mult transformate în arginți, de către Mura, cu asentimentul lui Lutz, pentru că pentru fiecare piesă reușea să scoată de la bijutier de două ori mai mult decât ar fi reușit vreodată Lutz. Și ceea ce căpăta pentru invitațiile la ceai devenea din ce în ce mai puțin. Ce poate face o animatoare, dacă nimeni nu se lasă animat? Din hotel în bordel — văzut prin prisma idealismului : soartă ; privit materialist : victima unei orînduirii sociale neomenoase. Iar Lutz, din sala de joc în spelunci ieftine. Decădere rapidă. Nici bani, prin urmare nici garderobă, mînele roase, pantalonii cîrpiți, gulerele scioase.

Din fericire însă, fiecare oraș provincial este mîndru de celebritățile sale, de tipurile sale originale, orieit ar fi ele de compromise. Sibienii aveau de pildă un anumit Lorenz Kiss, acesta fugise din casa părintească, a început ca obscur scamator la un circ de provincie polonez, a ajuns apoi celebru într-un circ italian sub numele de reclamă Lorenzo, Kiss, cel mai faimos hipnotizator și cititor de gînduri din toată Europa ; dar și acest fiu al unei mame a naufragiat în perioada crizei : revista „Miinchener Illustrierte" i-a reprodus fotografia la mica publicitate, ca reclamă pentru pomadă de mustăți. Revista trecea din mînă în mînă la mesele din localuri, cazul era just comentat, reclama demonstra că atît Lorenzo Kiss, marele nostru Lorenzo, cît și acea fabrică de briliantină, decăzuseră complet, deoarece un nume de firmă care vorbește pentru el însuși nu are nevcie de vedete pentru publicitate, iar o vedetă care-și mai încasează gajurile, nu e obligată să-și vîndă chipul unui fabricant de cosmetice. Totuși, care sibian a mai ajuns vreodată în paginile revistei „Miinchener Illustrierte" ? Cui nu i-ar fi provocat deci, cu toată desconsiderarea, și o participare îndurerată, ba chiar și mîndrie patriotică ? Sau să luăm tinerețea, maturitatea și moartea criminalului erotoman Stepanski, care ani de zile a terorizat orașul. Mama bețivă, tatăl epileptic, amîndoi morți de timpuriu; feciorașul singur și stigmatizat de o astfel de ascendență apucă pe căi greșite — în ciuda nenumăratelor muștrări din partea mai multor președinți ai societăților de binefacere — și ucide, între al 23-lea și al 24-lea an de viață, spre spaima întregii poliții, 17 persoane de sex feminin, fecioare, văduve și mame. Stepanski ajunse

bineînțeles la ocnă (exact la fel oum Lorenzo Kiss scăpătase în „Miinchener Illustrierte”) dar faptul acesta n-a influențat transfigurarea sa. încercați, stimați oititori, să povestiți unui sibian o crimă senzațională oarecare, vă va întrerupe : Ehei, asta nu-i încă nimic pe lângă Stepanski al nostru! Vedeți, este nemuritor, face de asemeni parte din celebritățile orașului. Dimpotrivă, nimeni nu mai vorbește de mult despre neînfricatul sergent de poliție care a salvat a 18-a persoană feminină și, odată cu ea icine știe cite altele ; da, mă întristez : din nou mă aflu în fața acelei diferențe dintre muzică și concert. O imensă orchestră îmi stă la dispoziție, dar dirijorul lipsește, dirijorul nu este pe nicăieri, și nici nu se va schimba atîta timp cît nu se va modifica nimic în raportul dintre celebritatea unui criminal și anonimatul altruist, gata de acționare, curajos, al poliției.

Necumseoadele meu unchi — fără a fi inferior lui Kiss sau Stepanski — reprezenta aproximativ media dintre scamator și criminal. Era colosal felul în oare juca biliard — dar faptul că locuia cu o damă ! Și privit înde-a-proape, nici a juca biliard nu constituie un țel onorabil în viață. Oricum, Lutz Schuster făcea parte dintre celebritățile orașului, iar cei mici aveau grijă de el. Chiar și în cea din urmă speluncă tot se mai găsea un binefăcător care — pentru o mică demonstrație a artei sale — îl cinstea cu o țuică și o salată de carne. „Pentru dl-locotenent, d-le chelner, pe nota mea !” Lutz Schuster — asta este ! •— începu să bea, patima își întindea ghiarele, pîndindu-l. Mesele nu erau nici ele grozave, în afară de asta lipseau adevărații cunoscători ai artei sale, astfel încît curînd își pierdu tot elanul. Din fericire, Mura îi rămase credincioasă, ca steaua de mare crabului său — simbioza cea mai frumoasă, dar cu ce folos ? Cînd criza trecu, amîndoi se duseseră definitiv pe copcă. Carnea Murei era molie și aspră, ochii i se stinseseră și ultima rază a gloriei ei pâlise, numai cei 32 de dinți mai rezistau fixați în fălci, ca niște nituri, dar încă albi și sănătoși ca un zîmbet de *Chlorodont*. Dar cadrele de ischiimb, tinerele animatoare de hotel, curvele tinerele din bordeluri, trebuiau să se teamă de ea atît de puțin cît s-ar fi tamut de concurența unui craniu de ciine rînjit. Poate că Mura a devenit curățătoare de closete publice, nu știu. Dar nici Lutz n-a brodit-o mai bine. Rămăsese, ce-i drept, regele biliardului, dar regatul nu și-l mai putea recuceri. Sceptrul său, tacul, nu și-l mai putea dirija. Nu din cauza băuturii îi deveniseră nesigure mâinile, tremuraturul provenea de la cea mai îngrozitoare boală care-l poate lovi pe un jucător de biliard : Parkinson. Și astfel, Lutz Schuster, care toată viața fusese un mândru taciturn, a început să se înjosească pe el însuși, astfel și-a început cea de a doua umanizare, își povestea acum viața, în speluncile în care mai putea să se arate. Debutul său la „împăratul Romanilor”, rolul său strategic la „Ballhausplatz”, neștiuta de el afacere cu firma vieneză de mese de biliard. îl ascultau vizitii, muncitori, tîrfe, băieți de prăvălie. în cele din urmă trebui să ajungă să-și piardă și acest public, fiecare auzise povestea de atîtea ori, încît putea enumera pe dinafară întregul inventar al trofeelor, al numeroaselor suveniruri prețioase, împreună cu toate expresiile, ticurile și genealogiile tuturor principilor de coroană și ale generalilor. „E bine, d-le Schuster, p-asta o cunoaștem, ne-ați mai povestit-o, na, mai bea și o țuică !” Parkinsonul nu este mortal. Boala se agravează doar în continuu, privirea devine fixă, ceafa țea-

pană, limba grea și pasul nesigur. Numai gândurile rămân limpezi, conștiința trează. Ar mai fi putut trăi fără îndoială încă 20 de ani — dar Dumnezeu l-a cruțat. O îndurătoare pneumonie l-a dus alături de străbuni. De la concert s-a reîntors la muzică pură, a doua sa umanizare se împlinise.

„Aiureli !” spune amicul meu, actorul H. P. Totul e tras de păr ' Și, mai ales, Mura asta ! Bine începută povestea, dar mai tirziu tot sentimentalismul ăsta de Philemon și Baucis, pentru asta nu-ți dă nimeni un ban ! Așa demodat-patetic ! Și de ce Parkinson ? Pur și simplu pentru că se potrivește mai bine jocului de biliard ? Un sifilis ar fi fost mult mai logic !? Hm, 'meditez. Dar apoi scutur categoric din cap. Bolile venerice le am notate pentru alte demonstrații, este exclus să le sacrific pentru Lutz Schuster.

Prietenă mea Johanna nu optează nici pentru Parkinson nici pentru sifilis. A avut însă un unchi ciudat pe care povestea mea i-l reamintește atât de viu, încît îmi dăruiește, zîmbind prietenos, moartea acestui unchi al ei pentru jucătorul meu de biliard. Acest unchi care fusese exhumat, la fel ca și bunicul meu (nu e o coincidență, tot cimitirul vechi a fost doar mutat) ; ce-i drept, ise afla într-un cavou de familie ceva mai mobil, astfel încît sicriul se menținea încă într-o stare foarte bună cînd a fost deschis. Scheletul de asemenea. Dar într-o poziție absolut îngrozitoare. Era culcat cu fața în jos, cu un genunchi îndoit pînă la stern, cu umărul stîng împins în sus. „L-am văzut eu însumi”, spunea Johanna, „și am avut senzația că aud aievea ultimul său urlat sălbatic de disperare, cel neauzit. Lasă-l pe Lutz al tău să rămână zeu pînă la moarte, așa, cu glorie, bani, femei — mai vinde și tu o gogoasă în plus ! Și lasă-l să moară zîmbind, pătruns de muzica sa pură. Dar înmormîntează-l cum a fost îngropat unchiul meu : mort aparent. Imaginează-ți numai trezirea, o -umanizare mai frumoasă nici nu poate exista !”

„Romantism stupid de licean !”, spune discipolul lui Brecht, K. H., respingînd toate cele trei variante. „Sifilisul este la fel de idiot ca și Parkinsonul, iar trezirea în sicriu este de la Poe citire. Totul este foarte drăguț, pînă la revederea cu Mura s-ar putea comercializa foarte bine — dar a doua umanizare trebuie făcută complet altfel. Și de fapt ar trebui să înceapă cu actele -militare arse. Bine înțeles fără Philemon și Baucis, poate un compromis frumos, ou concertul drept mijloc pentru scopul muzică. — O situație-limită, o alternativă în care abuzează în mod conștient de geniul lui, nu dintr-o constrîngere, asta în mici un aaz, ci pentru a înșela pe cineva, pentru a-l blama iremediabil. Și nu în avantajul propriu — de ce n-ar fi posibilă și o -umanizare în favoarea altor oameni ? Firește, ar trebui să ticluim asta extrem de prudent, ca nu cumva să iasă tocmai ceva sentimental...” Cum adică, să ticliim ? întreb eu puțin mirat. „Eeei”, — spune el, dînd din umeri, dacă mi-ar conveni, ar fi dispus să-și bată capul și el puțin. Mulțumesc, spun eu, nu-mi convine.

K. B. (acel non-tată, cea a doua sursă din care dețin povestea unchiului meu) susținea că Lutz Schuster ar fi ajuns la pușcărie și s-ar fi prăpădit acolo. Aceasta ar fi a cincea variantă a umanizării unchiului meu, din păcate însă K. B. s-a spînzurat cu 10 ani înainte de a fi venit tu pe lume, fiule, într-o vreme deci, cînd încă nici nu mă gîndeam că voi scrie toate acestea, așa că nu am puncte de reper mai apropiate pentru această umanizare.

Cumnatul meu A. H, comunist și poet, maestru cazangiu, colecționar de cioburi și fost campion de scrimă, îmi recomandă zîmbind răutăcios, să-l las pe Lutz Schuster să ajungă în tentaculele unui inger ușuratic, ale unui dulce vampir, care-i paralizează toată puterea de rezistență făcându-l pînă la urmă să nu mai joace biliard decît pentru nurci și briliante. Trebuie să recunosc că și această variantă — a șasea deci — m-a preocupat de-a lungul citorva zile.

Dar nici a șaptea, pe care mi-a propus-o dr. K. K., nu este mai rea: să-l combin pe jucătorul meu de biliard cu o figură oarecare înrudită, se gîndește la un specimen original din orașul său natal, un bărbier care-și întreba clienții înainte de a-i săpuni: „Stimatul domn dorește să fie bărbierit cu mimică sau fără? (accentul pe silaba a doua, mimică, prin urmare). Cu mimică vă costă numai cu 25 de procente mai mult”. Și în cazul în care clientul voia să fie ras sau frezat cu mimică, atunci bărbierul scotea o perucă dintr-un dulăpior din perete, și-o trîntea pe cap și făcea — cît timp lucra — cele mai nemaipomenite strâmbături, nu fără avantaje practice, fiindcă prin grimasele sale îl putea determina pe client să imite involuntar toate mișcărilor lui, umflîndu-și obrazul cu limba și schimbîndu-și poziția cefei, așa că totul decurgea și ușor și foarte amuzant. Mă rog, acest bărbier nu era și el un artist? Poate că strâmbăturile și poznele sale erau la fel de colosale și inimitabile ca și carambolurile unchiului meu, — dar era corect, să lăsa plătit pentru asta cu 25 de procente. N-o făcea gratuit. Și totuși a fost la fel de popular în orașul său natal ca și Lutz Schuster printre concetățenii săi. De ce n-aș combina un cuplu, amuzant, ceva în genul lui Don Quijote și Sancho Pancha, Ulenspeel și Latmme, cu toate soțiile respective, care ar putea avea semnificații la fel de profunde ca și celelalte variante? Iar în privința umanizării, de ce n-ar putea aduce pe lume o duzină de copii cu o femeie oarecare, guralivă, acaparatoare, deci un contrast net? Dar nici asta nu e de acceptat, și așa am prea mulți veri! în treacăt fie zis, propunerea asta nu-mi displace de loc, este la fel de bună și utilizabilă ca și celelalte. Dar și la fel de inutilă.

Evident, cu o oarecare fantezie, cu o legătură funcțional eficientă, bine oîntărită, între datele de viață izolate, transmise prin viu grai și cîteva situații și ipoteze imaginate, și aruncînd o privire în culisele unei perioade de timp dezastruoase (îmi stau la dispoziție colecții întregi de ziare și reviste ca material documentar!), din povestea vieții acestui unchi se poate schița o grandioasă frescă a epocii, de o tot atît de grandioasă inutilitate, și anume în cadrul fiecăreia dintre cele șapte variante de mai sus (al căror număr poate fi ușor mărit cu încă șaptezeci și șapte). Iar cine face parte din acea categorie a cititorilor de povești oare întotdeauna ar vrea să știe cum merge de fapt mai departe, (fără să întrebe — ca prietena mea Magdalena — ce vreau de fapt eu?), să-și aleagă varianta cea mai potrivită propriei sale paroreixii și să și-o întregească după dorință — eu, în orice caz, am fost suficient de politicos și prevenitor față de fiecare cititor; în cazul în oare, domnișoară dragă, stimată tovarășă, întâmplător nu știți ce este parorexia, vă scutesc cu plăcere de oboseala răsfoirii dicționarului — pînă și asta am făcut-o pentru dvs.!: parorexia este, de la Goethe citire, *spiritul propriu al domnilor, în care se oglindesc vremurile*. — Goethe o sa^mi treacă cu vederea dacă eu, Paul Schuster, susțin, corectîndu-l că nu este numai spiritul propriu al domnilor, oi tot atît de bine

și al cerșetorilor și al Beatles-ilor, spiritul tinerilor poeți, incurcați în biugieli sau al ziariștilor bătrâni care au supraviețuit nevătămați mai multor revoluții și guvernări, spiritul tatălui meu sau al soacrei mele, spiritul unei fete care se străduiește să se acomodeze — deznădăjduită sau mindră — celei mai irecuperabile pierderi, aceea a propriei nevinovății, cu toate consecințele de ordin personal sau social derivând de aici. încă o dată o privire rapidă aruncată de la balconul meu în jos spre piața gării : este spiritul fiecărui călător în parte, al negustorului, al țăranului, al studentului, al soldatului din mulțimea imensă care se îndreaptă — după marea mersului trenurilor — înspre intrări sau se scurge printre ele. Parorexia este, conform dicționarului de neologisme, o dereglare nervoasă a gustului, deci — privită comercial — una din componentele de bază care guvernează cererea și oferta în paralelogramul mediilor de masă. Dar deoarece nu scriu pentru imensa omenire, ci pentru tine, fiul meu, care — mulțumesc lui Dumnezeu — nu suferii încă de nici o parorexie, cel puțin de niciuna incurabilă, și mai trăiești încă fericit și fără griji într-o lume în care muzica și concertul sînt unul și același lucru, poate să ne fie perfect egal, atît mie cît și ție, ce s-a mai întîmplat în continuare după aceea revedere cu Mura.

E de-ajuns să știm că unchiul meu Lutz — am mai spus-o — s-a prăpădit în mizerie. Dacă n-ar fi așa, atunci ar trebui să figureze neapărat într-o enciclopedie oarecare, dar am căutat în toate lexicoanele mai noi accesibile mie, fără să-i găsesc numele — prin urmare nu se poate decît să fi crăpat ca un ciine fără stăpîn. Să ne ridicăm deci și să ne gîndim un minut cu emoție tăcută la geniul necunoscut. Dar vă rog să-mi oferiți și mie o frunză de laur ; Lutz Schuster nu a existat de fel, este o pură creație a imaginației mele, o invenție. Tatăl meu, unchiul și mătușele mele pot respira ușurați, onoarea familiei este salvată. Niciodată nu a existat un Lutz Schuster.

Și încă o mărturisire : dar dați-mi voie, să oftez mai întii dureros. Am vrut doar să inventez un erou pozitiv, unul care să ne ajute, băiete, mie și ție, împotriva ursitoarelor rele care te înconjoară cu foarfecele clănțănind și care vor să-ți taie cel de-al doilea cordon ombilical — acum văd că sînt mai aproape de capitulare decît de victorie, îmi admir bietul unchi inventat, îi deplîng viața tragică, da, mă așez ocrotitor în fața lui, îl apăr împotriva oricui îl atacă și îmi impart oricând ultima bucată de pâine cu el — dar (te rog să citești cuvintele care urmează cu voce tare, rar și cu intonație apăsată), nu sînt de loc de acord cu el !

Mai răsufლაți o dată ușurați, draga mea mamă, dragul meu tată și voi toți unchii, mătușile, nașii și alți educatori ai mei ! Răsufლაți și dați din cap mulțumiți — nici nu bănuți cît de perfid sînt ! Lutz Schuster este într-adevăr numai inventat și eu nu sînt într-adevăr în nici-un caz de acord cu el — dimpotrivă, Mura, prostituata, nu este inventată, iar cu Mura sînt atît de perfect și aproape complet de acord, încît aș pune-o cel mai bucuros pe ea — ca singura ursitoare bună — lingă ceșulețul tău, băiețașule !

(nu te mira că ajungi atît de curînd din coșulețul tău pe tricicletă ; în timp ce scriu, scriu, scriu — rareori ia această scrisoare, de obicei alte lucruri, traduceri, articole, povestiri, pe care conform termenelor fixate contractual ar fi trebuit să le predau de mult — in

timp ce scriu, ai trecut de mult de la nevorbire la gîngureală și de la gîngureală la o elocvență încăpătînată, -știi deci să mergi și pe tricicletă !) și acum te plimbi în sus și în jos pe trotuarul de sub balcon, în sus și în jos. Mă aplec printre betunii peste balustradă, mă uit la tine și-l văd venind pe micul Tudorel, care, cat toate că e mai mare cu o jumătate de an, este totuși mai imic și mai slab, în schimb însă mult mai bun de gură, decît tine. Caută să te convingă, vrea ceva de la tine ; să se plimbe și el puțin cu tricicleta ta, numai un tur în jurul scuarului — toate astea le ghicesc după gesturile lui, privirea lui, insistențele lui. Și după ale tale ghicesc cu aceeași ușurință că nu ești deloc înclinat să-i faci această mică favoare. Ai și început să urli ca tras în țepă, numai pentru că Tudorel și-a pus mina pe ghidon, pentru a-și sublinia rugămîntea. „Gad”, strig eu, „lasă-l pe Tudorel să se plimbe puțin !” „Da, dar Tudorel !...” Știi deci să spui și *dar*. „Nici un dar ! Doar nu ți-o mîncă, hai descăleca odată !” Vocea de sus are efect: descaleci, Tudorel încalecă, se plimbă în jurul scuarului, iar tu stai, tremurînd cu frica proprietarului, nu-l slăbești din ochi, ba chiar îi ieși înainte alergînd, înainte să fi terminat turul — și fără să protesteze. Tudorel coboară, cu toate că ar fi trebuit de fapt să mai meargă pînă la stîlpul electric.

Liniștit înealeci din nou, micule proprietar, dar acum nu te mai urmăresc. Acum mă gîndesc. Și iarăși am în față — ba ! în suflet — diferența dintre muzică și concert ! încrucîșez brațele sub cap, închid ochii, visez. Și fac puțină artă din realitatea pe care am urmărit-o de pe balcon, ca tată : îmi imaginez o variantă încântătoare, am un fiu care nu țipă *dar*, ci este prietenos și cavalier ca... cine oare ? Ei da, și acest băiețel este doar o ficțiune ! Am deci un fiu prietenos și cavalier ca micul prinț al lui Exupery. Descăleca bineînțeles imediat, Tudorel nici nu are nevoie să-și exprime dorința, privirea lui e suficientă, fiul meu (nu tu, fiul tatălui tău, ci celălalt, fiul imaginar al scriitorului) descăleca deci : „Uite, Tudorel, plimbă-te și tu cu ea, plimbă-te pînă obosești de tot”. Gestul ăsta ar mai fi poate posibil, este ce-i drept foarte improbabil, dar s-ar putea totuși întîmpla în realitate, restul însă se poate imagina în cel mai bun caz într-un delicios film. într-un tehnicolor francez, "să mergem deci la cinematograful ; un scuar mare, dreptunghiular, înconjurat de trotuarul lui, ca fundal (decor absolut necesar) furnicarul de la intrările Gării de Nord, tramvaiele supra-aglomerate, călătorii certăreți și împiedicați în geamantane ș.a.m.d., dar în fața acestei scenografii, în prim plan, tu ! Ai putea să fii chiar interpretul, căci ești într-adevăr un copil excepțional de frumos ; lumea, mătușile bătrîne, vînzătoarele, soldații, chelnerii de la circiuma de alături, șoferii de taxiuri, toți întorc capul după tine : „Vai ce copil, mîncă-ți-aș ochii cu frișca !” Ai și devenit destul de infumurat — în realitate, se înțelege — în filmul nostru, desigur ești de o candidă modestie. Imagine de prim-plan : întorci capul la dreapta, apoi la stînga. Ochii albaștrii îți strălucesc, ești fericit de bucuria lui Tudorel pe oare-l urmărești ou privirea. Vine și Tudorel, descăleca, îți mulțumește cu aceeași delicatetă princiară, cu care l-ai poftit tu să se plimbe, iar acum urmează clou-ul franțuzesc : nu vrei să-ți mai iei tricicleta înapoi, pur și simplu nu-ți mai trebuie, spui : „Tudorel, ți-o dăruiesc !” Publicul din sală, cum nu se poate altfel, este entuziasmat. Și profund revoltat, fiindcă părinții tăi reacționează atît de tipic matur : „Unde-ți este tricicleta ?” „— Inam dăruit-o lui Tudorel !” — „Ceee ?” — „Da”, spui tu cu cea mai fermeeătoare privire, „era doar tricicleta mea !” — „Bărbate !” se adresează mama tatălui,



„du-te îndată la Popescu și adu tricicleta înapoi!" Invitația nioi nu mai era necesară, tata s-ar fi dus de la sine. „Vedeți, dragă doamnă Popescu, copiii sînt încă mici și proști, și nu știu ei singuri ce fac, știți, dacă n-ar fi costat 350 de lei..." Și doamna Popescu nioi nu mă lasă să termin; a înțeles totul și-i dă imediat dreptate vecinului, îndată ce Tudorel va veni acasă îl va trimite bineînțeles cu tricicleta la noi, vai, vai, cpiii ăștia! Dar iată, sosește și Tudorel, fără tricicletă! Unde e tricicleta? Nu mai e, pur și simplu nu mai e (poate că i-a furat-o un golan, dar poate că, la rindul său, a dăruit-o altui puști, asta o va decide autorul scenariului, în orice caz ambele variante îl pot inspira la o sută de scene cît se poate de încîntătoare — îi acord libertate deplină și nu cer participare la drepturile de autor), frumoasa tricicletă a dispărut și pentru că sîntem părinți adevărați — Sehusteri, Popești, tot un drac! — băiețașii noștri **mănâncă** bătaie. Filmul este fără discuție foarte bine făcut, tot publicul este de acord cu mine (ca, de altfel și cu marele Goethe) toți înțeleg despre ce este vorba: Da, da, adulții ăștia sînt totuși foarte seîrboși! Dar ce ați face de pildă dv. doamna mea, domnul meu, dacă băiatul dv. și-ar dărui tricicleta unui Tudorel oarecare? Poate că nu l-ați bate, dar și dv. v-ați duce pînă la Popești și ați lua cel puțin tricicleta înapoi.

Sau poate n-ați face-o? Mîna pe inimă!





cum în singele poporului român, al poporului român de pretutindeni<sup>2</sup>.

Numai admirabila colaborare, dincolo de toate deosebiri și animozități individuale, a generației „pașoptiste”, creatoarea României moderne, ne mai prilejuiește contemplarea unei asemenea solidarități de luptă în slujba unui ideal, a unei asemenea mobilizări a tuturor talentelor și energiilor pentru înfăptuirea tenace a unui program urmărit prin toate vicisitudinile și capabil să folosească toate prilejurile, chiar și acelea aparent contrare scopului propus. Dar această generație crescuse în cultul „marilor ardeleni”, al celor avînd drept carte de căpătîi *Istoria pentru începutul românilor în Dachia* de Petru Maior, și al dascălilor veniți de peste munți cu flacăra cea nouă în inimi și gânduri. însuși Heliade, „după Dimitrie Cantemir a doua mare personalitate a literaturii române” — cum l-a numit G. Călinescu, poate fi considerat moștenitorul și continuatorul dincoace de munți al mesajului transilvan. Cîteva din cărțile ivite de curentul Școlii Ardelene s-au retipărit în tiparnița sa, în vreme ce biografiile reprezentanților acestei mișcări fac obiectul unor pioase evocări ieșite de sub pana lui Heliade și apoi a „pașoptiștilor”.

Revoluția intelectuală — promovată de Școala Ardeleană și pregătind revoluția similară din Muntenia și Moldova, premergătoare, de ambele versante ale Carpaților, a momentului culminant care va fi anul revoluționar 1848 pe întreg pământul românesc și acel patetic „Noi vrem să ne unim cu Țara” rostit pe cîmpia libertății de la Blaj — își avea ea însăși puternice rădăcini în etapele anterioare ale dezvoltării culturii românești. Odată mai mult, în formarea ideologiei și programului Școlii Ardelene acționează același fenomen al *unității* culturii românești peste granițele politice, și însuși tipul cel nou de cărturar, dotat

<sup>2</sup> N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, III, Partea întâia, ed. II-a, București, 1933.

cu o vastă erudiție și o diversitate impresionantă de preocupări, își găsește prototipul în Cantemir, cărturarul cu cea mai decisivă influență asupra continuatorilor săi de peste munți. „Istoriografia marilor scriitori ardeleni seamănă cu istoriografia Costineștilor, a lui Constantin Cantacuzino, a lui Dimitrie Cantemir. E aceeași erudiție, aceeași pornire către lucrurile mari și grele, același dor de a înfățișa neamul cît mai mare în trecut, spre a afla o mîngîiere pentru prezent și o speranță pentru viitor<sup>3</sup>. Cunoașterea istoriografiei muntene și moldovene de către istoricii transilvani este un fapt deplin dovedit, așa încît opera pornită de ei lua ca fundament chintesenta dezvoltării pluriseculare a culturii din cele două țări, acum confruntate cu o situație generală care nu mai favoriza creațiile majore. Aspirația și gustul monumentalului cantemirian devenea însă în același moment norma dezvoltării culturale a Transilvaniei, și proiectele neîmplinite ale lui Miron Costin și ale Stolnicului Cantacuzino aveau să capete ființă sub pana lui Șincai și Maior, însăși limba în care scriu „marii ardeleni” este foarte asemănătoare, fiindcă ieșea din aceeași formulă de sinteză între graiul popular și latina strămoșilor.

Curentul de dinamizare și îndrumare a conștiinței românești în vederea dobîndirii unor drepturi și unui statut cultural, de la care poporul român din Transilvania fusese exclus, și-a înfipt rădăcinile și a tras sevele din întregul pămînt transilvan: Inochentie Micu, nepotul său Samuil și Ioan Piuariu Molnar erau din Sadu, de lângă Sibiu; Ioan Barac din Alămor, de lângă Ocna Sibiului; Șincai, din Șincai, Intre Făgăraș și Brașov; Petru Maior din Tîrgu Mureș; Ion Budai Deleanu din Ckngău, ținutul Hunedoarei; Vasile Aaron din Glogovăț, pe Tîrnava Mare; Vasile Popp din Chimitelnic (Cipăieni) de pe Cîmpia

<sup>3</sup> N. Iorga, *op. cit.*, p. 7.

Transilvaniei; Radu Tempea din Braşov; Gheorghe Lazăr de la Avrig; Paul Iorgovici, Constantin Diaconovici Loga, Dimitrie Ţiohindeal şi Damaschin Bojincă sînt bănăţeni, primul din Vărădia, al doilea din Caransebeş, al treilea de lingă Timişoara şi ultimul din Gîrlişte. Generaţia următoare, de obicei studiată în afara limitelor cronologice încadrînd „Şcoala Ardeleană” propriu-zisă, va da pe Gheorghe Bariţ, născut la Junoul de Sus, lingă Cluj, pe Bărnăuţiu din Bocşa Română lingă Sălaj, pe Cipariu de pe Tirnave, pe Andrei Mureşanu din Bistriţa înspre Maramureş, pe Ioan Maiorescu din Bucardea grînoasă, pe Laurian de la Fofeldea, pe Aron Pumnul de lingă Făgăraş. Toată românia transilvană, din centru pînă spre toate laturile, este reprezentată în această splendidă galerie de personalităţi şi caractere umane, mai toate exemplare, după tiparele cărora vor fi croite şi mai departe profilurile Densusienilor din Haţeg, ale Bogdanilor din Braşov, ale unui Ion Bianu, Papiu Ilarian şi altora eu o prezenţă prestigioasă în cultura română? din secolul al XIX-lea şi al XX-dea.

Fără indoială, cum s-a arătat încă de mult, există în concepţiile mai ales ştiinţifice ale Şcolii Ardelenene erori şi exagerări. Protagonistii ei şi-au propus uneori scopuri care, înfăptuite ad litteram, ar fi abătut dezvoltarea limbii române de pe albia ei firească şi au susţinut un purism al originilor romane justificabil în contextul luptelor politice ale epocii, dar infirmat de realitatea istorică şi de altfel respins cu anticipaţie de bunul simţ al unui Constantin Cantacuzino. Credinţelor — tipică veacului Luminilor — în atotputernicia raţiunii i-a făcut să creadă şi în posibilitatea fabricării unei limbi literare din cabinet, fără a ţine seama de limba vie a poporului, după cum le-a hrănit iluzia că prin simpla „luminare” a maselor se pot atinge obiectivele social-politice la care aspirau; în sfîrşit, că monarhul „luminat” de la Viena ar fi putut fi convins să ar-

bitreze în favoarea românilor cumpitele antagonisme sociale şi naţionale dintre nobilimea maghiară sau maghiarizată şi iobăgime. Răscoala iobagilor condusă de Horia, Cloşca şi Crişan, pe oare adepţii filosofiei raţiunii nu prea au putut-o înţelege şi aproba, avea să măsoare însă adîncul prăpastiei, peste care nu se putea arunca punţile firave ale unior petiţii la „oii de sus”

Numai rapida ascensiune a unei puternice pătri conducătoare româneşti, stăpînă pe o cultură superioară egală celorlalte naţiuni conlocuitoare din Transilvania şi capabilă să-şi urmărească un program politic cu obiective clare, sprijinindu-se pe o masă conştientă de forţele sale şi mîndră de originile sale, putea să pregătească ziua aşteptată a căderii lanţurilor. Acest lucru, din fericire, Şcoala Ardeleană l-a înţeles şi l-a servit cu un instinct sigur. Ea a făcut din cultura pentru o cît mai mare masă de români idealul operei sale de „luminare”, a întocmit manuale şi gramatici care, fiecare, avea importanţa unei bătălii pentru drepturi naţionale şi sociale. Ea a elaborat în felul acesta peste munţi un nou tip de cultură, adresată nu păturii subţiri a feudalilor, ci *totalităţii* poporului, căruia, pînă atunci, nu i se adresaseră deoît cazaniile şi cărţile de slujbă; cultură în care intra deopotrivă îndrumări de economie rurală şi cărţi de moralizare, literatură *beletristică* pe înţelesul tuturor şi catehisme de naţionalitate în care se explica ultimului ţăran originile nobile ale poporului şi limbii române. Acest *tip nou* de cultură, pus în slujba ridicării economice şi intelectuale, a educării politice a straturilor adînci ale poporului, a fost luat şi dus cu el pesta munţi de Gheorghe Lazăr, care l-a lăsat apoi moştenire elevului său de la Sfîntul Sava, Ion Heliade Rădulescu.

Aceste merite fundamentale ale Şcolii Ardelenene au rămas dominante, în vreme ce exagerările şi erorile, explicabile în contextul general în care au apărut, dar purtînd am-

prenta servirii cauzei imediate, au fost înlăturate chiar de atunci, prin reacția scriitorilor de dincoace de munți. Combătînd etimologismul delirant al unui Laurian sau fonetismul ridicol al lui Pumnul, scriitorii generației pașoptiste au omagiat în același timp tăria de granit a slujitorilor unui crez național și cultural pe temelia căruia s-a clădit, de fapt, mu numai conștiința de sine a României moderne, dar și *literatura* română modernă. Fiindcă părerea universal admisă — și întru totul exactă — că în Transilvania cultura românească a dobândit prima oară funcția de avangardă a luptei de eliberare națională și socială, ca și de ridicare a maselor populare spre lumina cărții, nu epuizează complexitatea fenomenului. Foarte important pentru istoria politică, socială și culturală în genere, acest punct de vedere ar părea că justifică trecerea „în zbor” peste „Școala Ardeleană” într-o istorie literară, preocupată mai ales de evoluția conștiinței estetice.

Or, ceea ce trebuie subliniat, alături de marile merite soical-politice și culturale ale Școlii Ardelene credem că sînt implicațiile și consecințele *literare*, mutațiile de natură *estetică* determinate direct sau indirect de crezul și activitatea concretă a curentului prin care Transilvania ajunge să contribuie din nou la modelarea fizionomiei culturii naționale. Dacă în secolul al XVI-lea ea reușise să ridice și să impună limba română ca limbă a culturii, acum se face purtătoarea și vatra unui nou ideal cultural cu directe consecințe estetice. Un ideal ce opune tradiției slavo-bizantine, atotputernică încă prin biserică și feudalitate, *aspirația, fascinația și imperativul unei culturi românești de esență latină, înrudită structural și insiprată de celelalte culturi neolatine, cultivînd și antichitatea latină și manifestînd conștient dorința de a-și vădi și accentua această înrudire în scriere, în limbă, în izvoare de inspirație și modele literare.*

Conștiința descendenței romane, mîndria pentru strămoșii romani ca și ucenicia literară la limba și modelele latine nu duseseră în Moldova și Țara Românească nici la cultivarea unei literaturi în felul celei a cărei noțiune o avuseseră antichitatea și o reactualizaseră Renașterea, nici la dorința de a schimba făgașul cultural însuși. Apariția unui Miron Costin și Dosoftei, cunoscători ai literaturii Renașterii polone, nu fusese de ajuns ca să contrabalanseze masiva tradiție răsăriteană perpetuată de Biserica ortodoxă și considerată temelia orânduirii feudale de către clasa dominantă. Urgia vremurilor, care ar fi împiedecat „dăscăliile” să se dezvolte, nu este unica explicație. Realitatea e că, în ansamblul ei, clasa feudală era atașată tipului de cultură tradițional, față de care marii cărturari înnoitori citați mai sus au rămas izolați. Ei au fost receptați însă prin *produsele* intenției novatoare, fiindcă aceste produse nu contraveneau de fapt tradiției, arta poetică a lui Dosoftei consumîndu-se în traducerea Psaltirii, iar versurile lui Miron Costin, deși în maniera poeziei baroce, sunînd la urechile cititorilor ca un „Eclesiast” în stihuri. Stolnicul Cantacuzino vizitase Italia și cea mai mare parte din Europa, luîndu-și o sumă de cărți, dar n-a adus de acolo gustul literaturii occidentale. Acest gust își face drum pe încetul în Țara Românească și Moldova în secolul al XVIII-lea, și el ia înfățișarea unei distracții boierești, cu acompaniament de lăutari sau oftaturi de alcov. Nu se simte încă nevoia de a face din literatură, în accepția europeană a vremii, o componentă definitorie a unei culturi naționale și, cu tot celebrul Testament văcărescian, e greu de conceput o generație pașoptistă descinzînd în filiație directă din Ienăchiță Văcărescu sau Conachi. Școala Ardeleană a descoperit însă *funcția socială* a literaturii și a creat întâia noastră beletristică, asociindu-i de la naștere orientarea spre Occidentul de unde veniseră strămoșii romani. Dacă

cei trei „Corifei”, severi călugări crescuți în asprele colegii catolice, nu au cultivat muzele, în schimb cu Vasile Aron și Ion Barac au făcut operă de d'estelinitori ai gustului public, de educatorii prin rivna cărora masele și păturile mai culte deopotrivă au trecut de la „cărțile populare” la adaptări de scrieri occidentale sau antice.

Istoria beletristicii românești începe — astfel — în Transilvania Școlii Ardelene, după cum întiile pagini de teorie literară, menită să susțină acest efort de cultură pe un șantier nou, tot aici s-au scris. în momentul în care dincoace de munți poezia, în fașă, nu poate înfățișa mai mult decât numele unor Ienăchiță, Alecu și Niolae Văcărescu, sau ale lui Matei Milu și Ioan Cantacuzino, Transilvania dă, în această ambianță nouă, o capodoperă, întâia creație modernă a literaturii române, capabilă să stea alături de celelalte produse ale genului din literatura universală: *Țiganiada*. Este drept că ea n-a circulat în epocă, rămânând în manuscris, dar mu constituie mai puțin, împreună cu programul ce și-l fixează autorul în prefață, o mare anticipație a dezvoltării viitoare a literaturii române. Budai Deleanu reușind să clădească o operă după modele clasice și occidentale moderne mai înainte ca „părintele literaturii moderne” să se fi născut.

Dacă Budai Deleanu rămâne atîta vreme în afara vieții literare, în schimb producția abundentă a popularizatorilor începe, în Transilvania, opera de formare a unui public pentru *cartea literară*, operă ce va face mai tirziu gloria unor Heliade și Asachi. Cei dintii s-au numărat de altfel printre cititorii vestitei pe vremuri povești a lui Arghir și preafrumoasei Elena, oare va înainta și pe Eminescu.

Școala Ardeleană descoperă astfel, rind pe rind, direcțiile și formele evoluției *culturii române moderne*, anticipind dezvoltarea viitoare a culturii de pe celălalt versant al Carpaților. Ea descoperă și crează cultura ou un public ne-

feudal, crează beletristica și imprimă întregii atmosfere intelectuale o temperatură înaltă, un patos constructiv își militant pus în slujba idealului național fundamentat pe crezul originii și tmîndriei latine. Toate aceste elemente vor trece munții și vor imprima un ritm nou culturii de aici. în flacăra ce i<sup>a</sup> mistuit pe Inochentie Micu Clain și pe executorii săi testamentari, cărturarii Școlii Ardelene, s-a decantat și s<sup>a</sup> călit conștiința modernă a poporului român, care a dat un conținut nou culturii române moderne. Fără filologia și istoria lui Micu, Șincai și Petru Maior, ar rămînea de neînțeles tensiunea interioară și mai ales sensul pe care îl dau culturii române de dincoace de munți generația lui Heliade și generația următoare crescută sub semnul voinței acestuia de a crea o cultură românească în jurul căreia latinitatea să taie granițele ireductibile ale unei individualități nu numai naționale — pe aceasta o cunoscuseră și cronicarii — dar și intelectuale. A face din latinitate entelehia noii culturi românești elaborată pentru și în slujba întregului popor român, a luatul din care va crește o nouă conștiință intelectuală ce se simte și se vrea consubstanțială nu ou Bizanțul, ci cu latinitatea ancestrală și contemporană — iată rolul îndeplinit de ceea ce s-a numit Școala Ardeleană, cu consecințe pe plan literar-estetic din cele mai importante.

## II

ȘCOALA ARDELEANĂ nu este nici efectul „unirii” confesionale a unei părți a românilor din Transilvania cu Roma, și nici „înainte de toate unul din fenomenele determinate de iradierea ideilor franțuzești ale secolului Luminilor”. Originile acestei mișcări — care trebuie văzută pe un secol — (pentru

<sup>1</sup> D. Popovici, *La littérature roumaine a l'époque des lumieres*, Sibiu, 1945, p. 8.

că noi nu înțelegem să tratăm generația ce succede marilor „corifei” doar ca o formă degradată, exagerată, a ideilor „și programului lor) trebuie stabilite mai precis, iar natura ei definită nu în funcție de elementele externe, care au intrat în elaborarea sintezei, ci în funcție de permanențele românești cărora le-<sup>a</sup> dat expresie.

A considera „Unirea” perfectată în 1700 drept punct de plecare<sup>1</sup>, înseamnă a uita că timp de trei decenii ea n-a idlat decât frământări locale, acțiuni prozelitiste sau de rezistență ortodoxă susținută de peste munți, în nici un caz un *crez* și un *program* de acțiune. De altfel, chiar raționând așa, „Unirea” nu apare drept primă cauză, fiind ea însăși *efect* al cuceririi Transilvaniei de către monarhia habsburgică.

Cucerirea unui teritoriu în oare „națiunile politice”, adică acelea care se bucurau de toate drepturile, erau de confesiune protestantă, nu lăsa nici o șansă habsburgilor să folosească aici cimentul ideologic al imperiului lor multinațional: catolicismul. Viena se obligase, doar, să respecte religiile „recepte”! Și atunci a conceput planul care vâdește din partea ei intuiția exactă a situației din Transilvania: aceea că „națiunile politice”, intangibile sub aspect religios; alcătuiau *minoritatea* populației transilvane, într-o majoritate covârșitoare de desmoșteniți ce fuseseră excluși de la toate drepturile de celebra „Unio Trium Natkmm”. Dacă această majoritate profesind credința ortodoxă ar deveni catolică (fie și în forma hibridă a „uniției” inventată de iezuiți și pusă în aplicare în secolul al XVI-lea față de ucraineni și bieloruși), atunci raportul de forțe s<sup>ar</sup> schimba și imperiul ar dobîndi o populație fidelă bisericii romane, care, la rîndul ei, era stălpul de nădejde al monarhiei...

<sup>1</sup> O. Densusianu, *op. cit.*, p. 4-5.  
<sup>2</sup> Silviu Dragomir, *Istoria desrobirii religioase a românilor din Ardeal în secolul XVIII*, vol. I, Sibiu, 1920.

Formula „Unirii” a fost impusă, deci, în cazul Transilvaniei, de recunoașterea realității fundamentale a *majorității* românești, realitate care nu putea scăpa abilei diplomații vieneze. Instrument de izolare a Transilvaniei de masa românească și de educare politică pro-habsburgică a românilor de peste munți, „Unirea” n-a fost totuși înfăptuită decât parțial, rezistența ortodoxă fiind mai puternică tocmai prin implicațiile politice și naționale ale luptei pentru ortodoxie. Totuși un număr destul de mare a acceptat „Unirea”, în schimbul singurului preț cu care ea putea fi realizată: angajamentul solemn al împăratului Leopold că uniții vor dobîndi drepturi egale cu ale celorlalte națiuni din Transilvania.

Dar promițând acestei mase românești lipsite de drepturi un nou statut politic și social, curtea de la Viena crea o contradicție care n-avea să fie rezolvată decât în 1918, și altfel decât ar fi putut-o bănui cei atotputernici la 1700. Coaliția celor „Trei Națiuni” nu putea admite răsturnarea unei ordini de lucruri pe care o considera eternă și care cerea ca românul să fie și să rămână iobag. între clasa conducătoare recrutată din cele „Trei Națiuni” și masa românească de iobagi condusă la început de un cler ou puțină cultură și câțiva cărturari de sat, Viena a fost obligată să elaboreze o politică duplicitară, dusă apoi timp de peste 200 de ani, pentru a menaja pe primii și a da impresia ultimilor că ceva din promisiunile făcute populației românești sînt totuși ținute. Această duplicitate a marcat toată viața politică transilvană, odată cu destinul marilor personalități ale Școlii Ardelene. Pe de o parte curtea de la Viena a înlesnit românilor accesul la școlile înalte ale bisericii catolice, pentru a consolida „Unirea” și a sprijini crearea unei rețele școlare destinate populației din Transilvania, pe de altă parte a respins sistematic orice încercare a românilor de a obține statutul politic și social care formase momeala pentru cei trecuți în 1700 la „Unire”.

Era însă imposibil ca meandrele politicii habsburgice să nu-și dezvăluie într-o zi, unui spirit puternic, și acele laturi care, prin însăși condiția duplicității, conțineau un element pasibil de a fi exploatat în folosul acelor cărora li se rezerva de fapt amăgirea. Omul care a intuit cel dinții faptul că între masa românească, ținută în servitute, și asupritorii ei de veacuri dialogul s-a modificat prin intervenția unui element nou, a fost Ion Inochentie Micu. El este de fapt creatorul premizelor mișcării, cel ce a pus în pământ sămînța din care avea să rodească peste citeva decenii mișcarea cultural-ideologică și politică a Școlii Ardelene. Și acest semănător nu a avut în mină, cînd a pornit la luptă, nici pe Montesquieu, nici pe Voltaire. Biblia sa a fost *Hronicul vechimii a româno-malculo-vlahilor* și tot trecutul de suferință și de răscoale al pămîntului transilvan.

Într-adevăr, Ion Micu, în călugărie Inochentie, și cu numele germanizat, conform cerințelor oficiale, Inocențiu Clain (1692—1768), este cel care emite *tezele fundamentale* și trasează *programul de acțiune*, în același timp politic, social și cultural al Școlii Ardelene. El este exponentul acelei mase țărănești ardelenene care dăduse în 1437 pe răsculații de la Bobilna, urmase în 1514 pe Doja și avea să ridice spre sfârșitul secolului pe Horia, Cloșca și Crișan. Apariția tînărului episcop ce nu mai încerca să-și cumpănească vorbele atunci cînd erau în cauză drepturile neamului său, a provocat furtună în Dieta Transilvană unde i se dăduse dreptul să ia loc, în 1732, dar nu ca deputat al masei românești, ci al împăratului. Viena pusese mari speranțe în calitățile excepționale ale episcopului ales în 1728 și recunoscut de împărat în 1729, cînd avea 34 de ani. Aștepta de la el consolidarea „Unirii”, care lîncezea și nu reușea să cucerească pe toți, românii. Dar, cum spune N. Iorga, „lui nu îi trebuia prețuirea pentru el, ci dreptatea pen-

tru ai lui”, și curtea imperială era departe de a bănuși că aceeași armă poate fi întoarsă și în sprijinul drepturilor și aspirațiilor românilor. Descoperirea a făcut-o, însă, Inochentie Micu. El a cerut respectarea celei de a doua diplome a împăratului Leopold, contestată și blocată de Dieta Transilvană, diplomă prin care se promitea românilor uniți cu Roma egalitatea în drepturi cu celelalte națiuni. Micu a pornit deci lupte în numele respectării de către Viena a contractului cu populația românească din Transilvania. Timp de aproape două decenii, el asaltează capitala cu numeroase suplice (una se va chema chiar „Supplex Libellus”), memorii, cerînd admiterea micii nobilimi românești și a altor pături înstărite printre stările privilegiate, reprezentarea românilor în guvern, în Dietă și în funcțiunile publice, declararea lor ca a patra „națiune”, egalitatea „plebei” române cu „plebea” celorlalte popoare, dreptul acesteia la școală, meserii etc., reducerea robotei, restituirea pămînturilor ocupate de nobili, ștergerea iobăgiei pe pămîntul regesc (scaunele săsești), dreptul la liberă mutare (echivalînd cu înlăturarea servitutii personale) — așa dar, un vast program politic și social, formulat în etape și dispartat deocamdată, dar ale cărui consecințe nu puteau scăpa celor ce de șapte secole țineau poporul român din Transilvania sub dublul jug, național și social.

Programul izvora' din realitatea imediată și dintr-un întreg trecut de luptă al țărănimii transilvănene. Acum „românii aveau un steag în jurul căruia se puteau aduna și în persoana episcopului lor ei găsiseră un stegar fără frică” (N. Iorga).

Dar șeful religios al românilor uniți, care transformase funcția de episcop în instrument de acțiune politică, înțelegea să-și sprijine revendicările cu argumente în același timp istorice și de drept. El cere pentru români drepturi egale

\* N. Iorga, *op. cit.*, pg. 69.

\* Cf. *Istoria României*, București, Kd. Academiei, 1963, vol. III, p. 494.



în virtutea faptului că populația românească suportă cele mai multe sarcini, plătește cele mai multe contribuții, dă imperiului cei mai mulți oșteni, și este drept că acela care suportă sarcina să-i simtă și folosul (*qui servit onus sentiat et commodum*). Dar nu numai atât: această populație este și cea mai numeroasă în Transilvania, fiind totodată cea mai veche. Prin 1735, episcopul cumpărase la Viena o copie după *Hronicul vechimii a româno-moldo-vlahilor*, adusă de un negustor de la Petersburg, și această carte, în care Cantemir sintetizase și adusese pe culme întreaga istoriografie moldoveana, devine tratatul de istorie națională din care Micu își scoate argumentele. Românii nu sînt inferiori nici în vechime și nici în „noblețea” spiței față de celelalte popoare — argumentează el, punînd ideile „școlii cronicarilor” la temelia ideologiei și programului de luptă al Școlii Ardelene. Și astfel, „vechimea, romanitatea și continuitatea, pînă aici noțiuni numai istorice”, alimentînd conștiința de sine a poporului român, se transformă și ele în arme de luptă pentru ridicarea politică, înfruntîndu-se cu Dieta care-i contesta revendicările pe motiv că românii ar fi prin cultură și moravuri „inferiori” celorlalte națiuni, Inochentie Micu și-a dat seama — fără să citească pe filozofii francezi — de necesitatea unei acțiuni de culturalizare grabnică a unui cît mai mare număr de conaționali, ca și de necesitatea dotării bisericii unite cu cadre de conducere capabile să țină piept unor adversari în fața cărora trebuiau alte unelte de cultură decît acelea tradiționale. De aceea el face uz pentru prima dată de dreptul acordat românilor uniți de a trimite bursieri la Viena și la Roma. Achiziționează, prim schimb cu posesiunile din Făgăraș ale bisericii unite, satul și domeniul Blajului. La Blaj, în plin cîmp, el trasează cu mîna lui planul viitorului oraș, atrage meseriași ro-

mâni și cere apoi declararea localității ca oraș: un oraș în întregime românesc, menit a adăposti primele școli ale românilor uniți și a deveni o citadelă a culturii în-suflețite de ideile și de programul lui Micu. Pentru el, rostul școlii și al culturii era emanciparea poporului român, edificarea unei conștiințe naționale bazate pe cîteva propoziții fundamentale pe care are meritul de a le fi rostit răsplat și definitiv, investindu-le cu o misiune nouă ce se va dovedi valabilă pentru toți românii: sîntem cei mai vechi, cei mai numeroși, reprezentăm un popor ai cărui strămoși au clădit un imperiu și o civilizație mondială într-o vreme cînd asupritorii poporului român mu depășiseră faza barbariei, suportăm cele mai multe sarcini, deci avem dreptul la compensațiile corespunzătoare. Cu excepția ultimei, nici una din tezele sale nu erau totuși inedite: le rostiseră, chiar în legătură cu românii din Transilvania, cronicarii. Nici Inochentie Micu și nici urmașii săi nu au mers la Roma ca să descopere acolo latinitatea poporului român, și nu unirea cu biserica romană a stat la originea renașterii naționale a românilor din Transilvania, ci senisul pe oare ei înșiși l-au dat Unirii începînd cu Inochentie Micu, adică trei decenii după semnarea actului de unire. Românii uniți au mers la Roma și la Viena pentru a aduce de acolo armele necesare înfăptuirii unui program și demonstrării cu mijloacele erudiției eficiente a unor idei pe care însuși Micu le avea deplin lămurite cu mult înainte de a apuca, la rîndu-i, în 1744 drumul spre Roma, de unde nu se va mai întoarce niciodată.

Moartea lui Micu după un exil de 24. de ani, care nu-l împiedică să țină legătura cu țara și poporul său, căruia îi trimite îndemnuri de luptă, nu a stins acțiunea ideilor sale, ba dimpotrivă. Cauza pentru care luptase fusese pecetluită cu un martiriu făcut să o întărească, și

• Cf. *Istoria României*, III, p. 496.

în amintirea urmașilor el avea să trăiască în chipul unui erou.

Ucenicii săi, crescuți în școlile înalte ale Occidentului, și-au luat sarcina să-4 continue. Ei au pus în slujba crezului și programului definit cu un instinct genial al realităților naționale de către țăranul din Sadu, ajuns conducător al românilor din Transilvania, tot arsenalul savant al „Luminilor” franceze și austriece, lingvistica, istoria, filozofia, pedagogia „veacului Luminilor”, în sfârșit, beletristica, asociindu-le tehnioele milenare de catehizare și prozelitism ale bisericii romane și făcând din disciplina extraordinară și darul convingerii cultivate de ieziții la oare au învățat, mijloacele de a converti întreaga masă românească la religia crezului național, social și spiritual pe care-l propovăduiau.

Dacă prima generație de intelectuali ai bisericii unite nu a realizat mai mult decît deschiderea în 1754 a școlilor din Blaj (sub episcopul Petru Pavel Aaron, fost burșier al lui Inochentie Micu), a doua generație, aceea oare a pornit de pe bîncile acestor școli oa să revină apoi să-și răspândească știința și pasiunea în fața noilor învățăcei, a dat pe Samuil Micu, pe Gheorghe Șincai, Petru Maior și Ion Budai Deleanu, figurile cele mai impunătoare ce se profilează la orizontul culturii românești întregi, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și primele două decenii ale secolului al XIX-lea.

### III

Definitorie pentru activitatea a-celora care au fost considerați „corifeii” Școlii Ardelene — și a determinat însăși adoptarea noțiunii de „școală” în istoriografia literară modernă — este admirabila lor capacitate de a concerta, de a simfoniza însușirile și tezaurele de cunoștințe. Diferiți ca temperament, talente și traiectorii biografice, Samuil Micu (1745—1806), Gheorghe Șincai (1754—1816), Petru Maior (1761—1821) și Ion Budai De-

leanu (1760—1820) alcătuiesc un singur gînd, o singură voință. Ceea ce unul începe, ceilalți împlinesc, continuă, propagă. în fiecare dintre ei programul de preocupări și de teme tratate trăiește integral, chiar dacă unul este mai ales filolog, altul mai ales istoric, un al treilea polemist și propagandist, iar ultimul beletrist. S-a crezut imultă vreme că Budai Deleanu face figură oarecum aparte, datorită înclinației sale „fri-vole” către muza eroi-comică și fiindcă vasta sa operă a rămas — exoepțind cîteva opuri juridice editate anonim — în cufărul de manuscrise din oare doar *Țiganiada*, cu alte cîteva titluri, a evadat și încă mult mai tîrziu. Cercetările din ultimii ani sînt pe cale să descopere însă în Budai Deleanu un filolog, un istoric și un gînditor social-politic de talia celor cu care s-a simțit totdeauna solidar, indiferent de meleagurile îndepărtate pe unde a trebuit să-și petreacă mare parte din viață. Ascuțimea criticii sociale și spiritul cu desăvârșire modern vădit în „jucăreaua” sa, în care Ion Pillat vedea „o adevărată minune, nu numai de intenții, dar și de realizări”, sînt rodul împlinit al unui imens travaliu de laborator, comparabil cu atelierul eminescian.

Din păcate, lipsind încă edițiile critice pentru cea mai mare parte din opera lăsată de „corifeii” Școlii Ardelene, uneori lipsind edițiile de orice fel, imaginea integrală a ceea ce a fost produsul unor formidabile energii intelectuale, cum în afară de Cantemir și Dosoftei cultura română nu mai cunoscuse, rămâne încă un deziderat greu de înfăptuit la nivelul actual. Cîteva linii directoare se pot însă urmări cum au străbătut și unificat aceste opere, de fapt o singură operă elaborată în comun de mai mulți autori, fiecare constructor al unuia sau mai multor pavilioane.

Prima este încercarea — reușită — de a face din *limbă* nu numai o dovadă a latinității românilor, deci implicit a nobleții lor prin descendența romană și a vechimii lor pe pămîntul Transilvaniei ca urinași ai

coloniștilor lui Traian, ci și o forță activă, modelatoare de conștiințe, diriguitoare a vieții interioare a unui întreg popor, de unde ideea de *cultivare a limbii*, pusă în practică de toți. „Creșterea limbii românești”, proclamată de Ienăoșiță Văcărescu, a fost, deviza tuturor reprezentanților, de frunte sau mai modești, ai Școlii Ardelene, a fost obsesia lor și a făcut din Samuil Micu și urmașul său, Cipariu, continuat la rîndu-i de Hasdeu, cititorii filologiei române moderne. Faptul este explicabil prin condițiile istorice: limba pe care o vorbea iobagul valah din Transilvania strivit de toate servitutile, disprețuit și batjocorit, era singurul lui blazon de noblețe, oare îi dădea dreptul să-și revendice ca strămoși — în fața celor veniți din depărtări silvestre — pe stăpânii de odinioară ailumii antice. Dacă româna era fiica latinei, românii sînt cel mai vechi popor din Transilvania, în jurul demonstrării latinității românei (problemă nu chiar atît de simplă atunci, din moment ce a fost tranșată definitiv abia prin celebra teorie a circulației cuvintelor, emisă de Hasdeu) s-a dat, prin urmare, întîia bătălie științifică a Școlii Ardelene, cărturarii ei fiind întîii care au fost obligați să înfrunte ciudata dar rîspîndita tendință a unor savanți străini de a nega evidențele numai fiindcă ele dădeau dreptate românilor. Și astfel, cînd marele filolog slav Bartolomeu Kopitar se grăbi să conteste latinitatea românei (afirmată de veacuri de umaniștii apuseni și evidentă pentru un Miron Costin), argumentînd că aceeaș limbă nici nu se putea scrie eu literele romanilor, Samuil Micu răspunde tipărind în 1779 o *Carte de rogacioni* în românește cu litere latine, încercînd primul să stabilească și regulile unei ortografii corespunzătoare, pe principiul etimologist. Această reformă urmărea să restabilească grafic imaginea originară și să evidențieze substanța latină a cuvintelor, eclipsată de-a lungul veacurilor sau mascată de alfabetul chirilic. A fost un eveni-

ment de care, cu vibrație interioară și mult mai tîrziu, Petru Maior scria în *Dialogul pentru începutul limbii române*: „De indoindu-mă de vreun cuvînt oare latinesc este, cît l-am scris ou slove sau litere latine îndată cu strălucire i se văzu latina lui față și părea că ride asupra mea de bucurie că l-am scăpat de sclavie și de calicele cirilicești petece”<sup>10</sup>. Ne dăm seama ce semnificații avea acest simplu gest de înlocuire a unui alfabet cu altul și de ce Samuil Micu este cel dintîi care conferi scrierii cu alfabet latin acea misiune revelatoare a naționalității, aceea ce va duce în 1861 la decretul lui Cuza.

Nu era însă de ajuns: trebuia o demonstrație teoretică vizînd întreaga structură a limbii. Miron Costin o intuise, dar n-avusese mijloace să o înfăptuiască. Acest rol i-a revenit tot lui Samuil Micu. După ortografie, el cheamă *gramatica* în rîndurile luptătorilor pentru renașterea națiunii române. *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*, tipărită în 1780 — prima gramatică tipărită a limbii române — a fost scrisă în latinește, ca să devină accesibilă tuturor savanților vremii. Materialul redactat de Micu a trecut, înainte de a fi dat la tipar, prin mina lui Gheorghe Șincai, nu numai istoric emerit, dar și pedagogul, omul de școală al mișcării, și el l-a rînduit și completat — cum spune însuși titlul cărții tipărite — prevăzîndu-l cu o prefață care este întîia schiță a unei istorii a limbii române. Mai tîrziu, tot el revede integral lucrarea, simplifică ortografia și îmbunătățește structura, tipărind-o, de data asta pe numele său, în 1805. Ținta a fost atinsă: marele romanist Diez pe temeiul acestei cărți a rînduit mai tîrziu româna printre limbile neolatine, clasificare pe care nici o încercare ulterioară — și au fost — n-a mai putut-o infirma.

După ortografie și gramatică, Samuil Micu a visat un „Magnurn

<sup>10</sup> Apud Ov. Densusianu, *op. cit.*, p. 10.

Etymologieum." pentru oare a început să adune material, la care au colaborat tovarășii săi și alți cărturari ai mișcării, și care avea să vadă lumina tiparului abia în 1825, fiind cunoscut sub numele de *Lexiconul de la Buda*. Un rol esențial în pregătirea lui a deținut Petru Maior care, fără a fi fost el însuși un filolog de pregătirea lui Micu, a proclamat primul descendența românei nu din latina clasică, așa cum crezuse acesta, ci din latina populară, după cum tot el a remarcat, câteva decenii înainte de Diez, deosebirea dintre cuvintele care alcătuiesc patrimoniul vechi în limbile ramafice, de neologismele împrumutate latinei clasice<sup>11</sup>. Lui Petru Maior i se datorește și transpunerea ideilor lingvistice fundamentale ale Școlii Ardelene în românește, în formă populară, pentru a le cobori din empireul savanților în sufletul fiecărui român știutor de carte. Micile sale compuneri, *Disertație pentru începutul limbii românești*, tipărită în 1812 în anexă la *Istorie pentru începutul românilor în Dacia*, și *Dialogul pentru începutul limbii române între un nepot și unchi* (1819), au dat forță arogantă pe plan național acestor idei, în ultima lor formă adăosă și rețușată de dinsul. Cât despre opera lingvistică a lui Budai Deleanu, pusă în lumină de puțină vreme și vădind comunitatea lui de preocupări cu ceilalți în toate sectoarele<sup>12</sup>, din păcate, rămasă inedită, ea se înscrie astfel rmai mult în domeniul arheologiei retrospective, deoit într-al istoriei vii făcute de Școala Ardeleană.

*Istoria* este a doua armă pe oare Samuil Micu înțelege să o mână iască în demonstrarea drepturilor românești și călirea conștiinței de sine a românilor din Transilvania și a românirii în genere. Inocenție se mulțumise cu *Hronicul...* iui Cantemir. Nepotul său concepe pla-

nul grandios de a scrie o istorie a tuturor românilor de la origini pînă în vremea sa. Erudit cu o forță de muncă ce uluiește (șirul traducerilor sale, printre care *Biblia*, este impresionant), el ne-a lăsat în *Istoria, lucrurile și întâmplările românilor*, în patru tomuri, cea mai vastă construcție de acest gen încercată pînă atunci. „Pană acum cine scrisese istoria românilor se ocupase numai de acei ce locuiau într-o singură provincie. Nici măcar o istorie a amînduror Principatelor nu fusese întreprinsă de cineva, și singuri compilatori nedibaci și obscuri se gîndiseră să alipească în aceeași povestire faptele celor două teri românești guvernate în forme naționale. A cuprinde cu privire și Ardealul, a îmbrățișa tot timpul de peste o mie cinci sute de ani ce trecuse de la Traian pînă la Fanarioți și pînă la mișcarea de redeșteptare din Transilvania, era, fără îndoială, cel mai frumos plan istoric ce fusese conceput de vre-un român pană atunci”<sup>13</sup>. Condiția de pionierat a lui Samuil Micu nu i-a permis să ridice edificiul la înălțimea aspirațiilor, dar rămîne că întâia istorie a tuturor românilor, aci de profunde semnificații, a fost încercată de el, cunoscător al întregii istoriografii românești ce-l precedase. De fapt, visul acestei istorii se va implini mult mai târziu, cînd Nicolae Iorga va da, în 1905, în limba germană, cea dintîi expunere unitară a istoriei românești.

Rămasă pînă astăzi în manuscris, principala operă istorică a lui Micu n-a fost accesibilă contemporanilor, dar ea a servit ca îndemn lui Șincai. Tot în manuscris a rămas o *Istorie a românilor cu întrebări și răspunsuri*, redactată în 1791, cea dintîi încercare de a pune istoria națională în propoziții de catehism, în schirnb a fost publicată, în 1806, în cele 40 de pagini de la început în „Calendarul de la Buda”, *Istoria, lucrurile și întâmplările românilor pre scurt. Așezată și din mulți*

<sup>11</sup> Pompiliu Teodor în *Istoria literaturii române*, vol. II, Editura Academiei, București, 1968, p. 64.

<sup>12</sup> Ion Gheție. *Opera lingvistică a Iul Ion Budai-Deleanu*, București, 1960.

<sup>13</sup> N. Iorga, op. cit., p. 184.

*vechi și noi scriitori culeasă și scrisă*“ Im manuscris a rămas și opera istorică scrisă în latinește și terminată în 1778, *Brevis historica notitia originis et progressu ruti-onis Daco-Romanae sed ut quidem barbara vocabula appellant valachorum, ab initio usque ad secolura XVIII* (1778). Aceasta este de fapt prima lucrare istorică a lui Micu, „începătorul erudiției în Transilvania”, cum l-a numit Iorga.

Adevăratul istoric al Școlii Ardelene (scrieri istorice în manuscris a lăsat și Budai Deleanu) a fost, însă, Gheorghe Șincai. El este un Nicolae Iorga al veacului al XVIII-lea, pasionat istringător de documente pe oriunde umbla (Viena, Roma, Buda, toată Transilvania), din care a alcătuit cea dintâi colecție de documente privind istoria românilor, în 26 de volume rămase în manuscris. Din ele a selecționat și voia să tipărească trei, sub titlul *Rerum spectantium ad Universam gentem daco-romanam sed valachicam summaria collectio ex diversis auctoribus facta* [...]. Pe acest material documentar și pe o uriașă cantitate de izvoare istorice, el a alcătuit *Hronica românilor și a mai multor neamuri*, cel mai mare monument de erudiție al istoriografiei românești pînă la opera lui Nicolae Iorga, capodopera istoriografiei Școlii Ardelene. Este o lucrare de informație dar și de polemică științifică cu toți istoricii străini ce se specializaseră în combaterea tezelor vechimii și continuității românilor în Dacia. Mustind de seva spiritului și limbii populare, în ciuda aspectului analitic (nu izolat în epocă, fiindcă asemenea 'gen de istoriografie se practica și în alte țări), *Hronica* lui Șincai este pentru opera științifică a mișcării ceea ce *Ţiganiada* este pentru beletristică — unul din piscurile cele mai înalte. Destinul le-a fost, din nefericire, aproape asemănător : în afară de câteva fragmente publicate în „Calendarul de la

Buda” din 1808 și 1809, respinsă de cenzură, lucrarea lui Șincai n-avea să vadă prima ediție integrală decît în 1853—1854, la Iași, editori fiind August Treboniu Laurian, Anastasie Panu, viitorul unionist, și Mihail Kogălniceanu. Tipărirea operei lui Șincai în anii grei de după eșecul revoluției pașoptiste, cînd se regrupau forțele și se refăceau planurile de luptă pentru viitor, spune singură despre locul deosebit de important ce avea să-l dețină *Hronica* în atmosfera culturală a veacului al XIX-lea.

Dar acolo unde omul se oprea în fața stăvililor, momentan de netrecut, altul prelua ștăfeta și o ducea mai departe. Ceea ce Șincai n-a reușit să facă, a izbutit Petru Maior, căruia i se potrivește tot așa de bine ca și lui Budai Deleanu, epitetul de „Voltairian” dat de Dimitrie Popovici. Într-adevăr, Maior este spiritul prin excelență „iluminist” al Școlii Ardelene, stăpîn pe o inteligență de extremă mobilitate, polemist pasionat, versat în lupta de idei, mînuind ironia ca pe o spadă, autor de cărți și de mici libelle făcute să pătrundă în mase și să incendieze mințile. Ca și filologiei, el a dat istoriei aceeași haină suplă știind să concentreze în *Istoria pentru începutul românilor în Dacia*, tipărită la Buda în 1812, ca și în *Istoria beserecei românilor* (1821), spiritul și tot ce era revoluționar, înnoitor, imobilizator în istoriografia Școlii Ardelene. Cu o erudiție mai redusă dar cu o vervă de care numai Budai Deleanu a mai dispus, el a făcut de fapt un prim bilanț al mișcării, atît pe plan filozofic (a adăugat *Istoriei* sale și o *Disertație pentru literatura cea veche a românilor*), cît și istoric, și din fericire a reușit să-și publice acest bilanț, devenind astfel un director de conștiință al generației lui Heliade și Bălcescu.

Istorie și filologie făcuseră, însă, mai mult sau mai puțin, și cronicii. Ceea ce Școala Ardeleană întreprinde de la început a fost minunata ei operă de „luminare” a popoului, pentru care curente de idei

“ Reeditată în 1963 de C. Cîmpeanu la Ed. științifică, sub titlul *Scurta cunoaștere a istoriei românilor*.

ale timpului, cărțile iluministilor francezi și austrieci îi ofereau în primul rând credința în atotputernicia rațiunii și a educației. Prin educație, prin culturalizarea maselor ei au conceput transformarea unei nații de oropsiți într-un popor conștient de trecutul său, de forța drepturilor sale, de idealul pentru care avea să lupte în viitor. Acești savanți cunoscători a cel puțin 4—5 limbi străine, erudiți de talie europeană, doctori la Roma sau la Viena, nu s-au sfiit să apuce sapa desțelenirii unui ogor pe care crescuse pînă atunci doar modestele flori ale literaturii populare și folclorului. Ridicați ei înșiși din mijlocul poporului, fiindcă preoțimea de sat din care provin mai toți trăia în aceleași condiții cu puțină țărâname liberă, ei n-au nevoie nici de doctrine „poporaniste” nici de invitații „semănătorisite” la umplerea prăpastiei dintre o pătură cultă și o masă de analfabeți. O mare parte din energie și-o închină, astfel, pionieratului cultural pus în slujba multimilor anonime sau a unei intelectualități pe care ei o creează. Samuil Micu traduce și adaptează scrieri filozofice cu conținut iluminist pentru elevii săi din Blaj punînd bazele, după Cantamir, unui vocabular și unei limbi filozofice românești<sup>15</sup>, dar publică și cărți de predici pentru popor, alcătuite în alt duh decât cazaniile lui Varlaam. Gheorghe Șineai este marele organizator al școlilor românești din Transilvania, autor neobosit de manuale școlare, personalitatea lui de ctitor al învățămîntului românesc peste munți fiind estompată prea mult în amintirea noastră de imaginea romantică a rătăcitorului ou *Hronica* în desagă. Petru Maior folosește tradiționala predică bisericească pentru a face

educația maselor în spiritul general al Școlii Ardelene. Fiecare plănua o vastă operă, din care nu totul a văzut lumina tiparului. *Învățătura firească pentru surparea superstiției norodului* de Gh. Șineai a fost publicată abia în anii din urmă, *Procanonul* lui Maior, așa de înrudit cu verva anticlericală din *Țiganiada*, a văzut lumina tiparului cam odată cu aceasta. Dar aceste scrieri, ca și atmosfera generală în care se desfășura activitatea tuturor, ca și izvoarele dovedite în gîndirea iluministă a vremii, descoperă încă o dată capacitatea culturii române de a mobiliza „spiritul veacului” în slujba unor aspirații și imperative proprii. Nu faptul în sine că au asimilat și folosit creator „epoca luminilor” constituie o mare noutate, el fiind manifestarea unei legi care a făcut din cultura română o cultură deschisă și în veacul al XV-lea și al XVI-lea, și al XVII-lea, și natural era să fie la fel într-ai XVIII-lea. Dar este evident că fără acest apostolat, în afara oricărei preocupări de glorie sau realizare personală, fără această jertfă de zi cu zi a energiei lor în slujba celor mulți, imaginea „corifeilor” Școlii Ardelene și valoarea exemplară a existenței lor ar fi fost alta. Ei ar fi strălucit ca niște aștri luminoși, la o mare înălțime, dar n-ar fi fost aceia pe care-i știe istoria și i-a știut marea generație ce și i-a luat drept călăuze, printre stimulatorii de energie ai unui popor întreg și printre ctitorii, în accepția modernă, ai națiunii române.

Testamentul lor suprem n-a fost atît crezul latinist, atît opera lor scrisă, cît modelul patetic de smerită slujire a poporului și porunca lăsată urmașilor de <a nu uita că țaria unui neam stă în acest flux de gînduri și sentimente între cei ce conduc lupta, lui pentru dreptate și libertate și cei mulți oare, în ultimă instanță, sînt cei ce o cîștigă.

<sup>15</sup> Cf. Samuil Micu, *Scrieri filozofice*, ediție de P. Teodor și D. Ghișe, București, 1966, unde în Introducere se dă întreaga bibliografie edita și inedită a lui S. Micu.

ail. graur

## unitatea lingvisticii a poporului român

Una dintre cele patru trăsături care intră în definiția clasică a unei națiuni este, după cum se știe, unitatea lingvistică. Ce e drept, această unitate nu numai că nu este suficientă fără celelalte trăsături, dar nici măcar nu este absolut indispensabilă: se cunoaște cazul națiunii belgiene, care are două limbi naționale, al națiunii elvețiene, cu patru limbi, și de asemenea se cunoaște cazul francezei, englezei, al spaniolei, oare sînt vorbite, ca limbi naționale, de mai multe națiuni. Totuși nu e mai puțin adevărat că, dintre cele patru trăsături la care m-am referit, unitatea lingvistică este cea mai bătătoare la ochi: nu ne putem da seama, de la prima vedere, că două persoane au aceleași tradiții culturale sau aceleași interese economice, dar constatăm imediat, fără rezerve și fără posibilitate de eroare, că vorbesc aceeași limbă, că se înțeleg în vorbă.

Există totuși un aspect asupra căruia nu s-a atras pînă acum atenția și care e de natură să reducă mult din importanța unității lingvistice în multe țări, în primul rînd în cele din apusul Europei: această unitate a fost, și în parte mai este, de o natură pe care aș numi-o, ou puțină exagerare, artificială, în sensul că este căpătată numai prin educația școlară. Din punctul de vedere genealogic, francezii, italienii, englezii, germanii vorbesc, în cadrul fiecărei națiuni, o singură limbă, moș-

tenită de unii de la romani, de alții de la germanii primitivi; dar din punctul de vedere al situației actuale, diferitele regiuni ale aceleiași țări folosesc idiomuri atît de diferite, încît de multe ori înțelegerea este exclusă. Și dacă totuși se vorbește de unitate, aceasta are la bază faptul că în relațiile cu conaționali din alte regiuni se folosește limba literară, adică limba comună învățată la școală, adesea aproape ca o limbă străină.

La noi situația este cu totul alta. Ce e drept, limba latină vorbită în răsăritul Europei s-a scindat în patru idiomuri destul de deosebite între ele: afară de dacoromână, există aromâna, meglenoromâna și istroromâna. Posibilitatea de înțelegere între vorbitorii celor patru varietăți de română este foarte limitată și ea se micșorează cu cît trece timpul. Din acest punct de vedere, s-ar părea că situația este chiar mai puțin favorabilă decît în occident. Dar trebuie să ne gândim că aici nici celelalte trei trăsături nu sînt realizate, că de fapt nici nu este vorba de o singură națiune. După părerea mea, nici nu trebuie să mai vorbim în acest caz de dialecte, ci de patru limbi diferite, înrudite ca origine și încă destul de asemănătoare între ele, dar diferite.

Cu totul altul este tabloul cînd ne referim la dacoromână, limba vorbită pe teritoriul Republicii Socialiste România. Și aceasta se împarte în dialecte, după unii în patru (moldovean, muntean, transilvănean și bănățean), după alții în cinci (aceștia mai adaugă un dialect orișan). Este o chestiune de convenție și nimic nu ne-ar împiedica să mărim numărul, să vorbim de exemplu și de un dialect oltean, de vreme ce nu avem un criteriu precis după -oare să delimităm ariile dialectale. Dar în problema pe care o dezbatem acum, chestiunea nu prezintă mare importanță. Esențialul este că, ori cîte dialecte dacoromâne am număra, vorbitorii lor se înțeleg și s-au înțeles totdeauna între ei, în așa fel încît unitatea

•de limbă a fost vizibilă de la prima ochire.

Evul mediu a fost și la noi, oa peste tot, o perioadă de destrămare a limbii în dialecte, astfel că latina vorbită aici, destul de unitară la început, s-a scindat în graiuri și dialecte, ce e drept fără să se ajungă la diferențieri radicale. Curind însă s-a început reunificarea. Primul semn cunoscut de noi în această privință este faptul că tipăriturile lui Coresi au circulat în toate țările locuite de români, arătând pe de o parte, că erau înțelese peste tot, și contribuind pe de altă parte, la rindul lor, la consolidarea unității. Că faptul era perceput, se poate recunoaște printre altele din prefața pe care Simeon Ștefan a scris-o pentru Noul Testament de la Bălgrad (1648): „*Românii nu grăiesc în toate țările într-un chip, încă nici într-o țară toți într-un chip. Pentru-aceea cu nevoie poate să scrie cineva să înțeleagă toți, grăind un lucru unii într-un chip, alții într-alt chip : au veșmint, au vase, au altele multe nu le numesc într-un chip*”. Și el adaugă imediat: „*Bine știm că cuvintele trebuie să Jie ca banii, că banii aceia sînt buni carii îmbla în toate țările, așa și cuvintele acelea sînt bune carele le înțeleg toți*”. (Citatele după Al. Roseitti, B. Cazacu, *Istoria limbii române literare*, I, București, 1961, p. 74; am actualizat în oarecare măsură ortografia.)

Unificarea națională și implicit cea lingvistică au fost în general opera burgheziei în ascensiune. Dar în apus, pe de o parte a fost nevoie ca burghezia să ajungă la o oarecare importanță în economie ca să-și impună punctul de vedere în materie de limbă, pe de altă parte s-au produs intervenții din partea puterii de stat, în Franța chiar pe cale de ordonanță regală, pentru ca limba care avea să devină comună să fie folosită în toată țara. La noi nu putea fi vorba de așa ceva, de vreme ce românii erau împărțiți în mai multe state și nu erau în întregime liberi, totuși, după cum s'a văzut, cerința unității și chiar pași

pentru a o obține s-au produs la o dată destul de timpurie, cînd nu se poate spune că burghezia devenise o forță. Explicația trebuie căutată tocmai în faptul că posibilitatea de înțelegere între toți românii nu era exclusă (în ciuda diferențelor existente), ca urmare a faptului că boierii noștri aveau mai puțină putere decît feudalii apuseni și nu izbuteau să împiedice strămutarea țaranilor dintr-o parte într-alta a țării (cum am încercat să arăt într-un studiu care este sub tipar, în volumul colectiv *Unitate și continuitate în istoria poporului român*), într-un articol din 1936, P. P. P. Pa-naitescu a arătat că Muntenia și Moldova au fost multă vreme țări diferite din cauză că interesele lor economice erau diferite, deci nu cereau o limbă unică. Astfel, în timp ce în alte părți unificarea politică a atras după sine unificarea lingvistică, la noi, dimpotrivă, unitatea lingvistică a constituit unul dintre punctele de plecare pentru mișcarea de unificare națională.

În ce măsură sentimentul național a fost promovat de considerente lingvistice, se vede ușor dacă examinăm activitatea Școlii Ardelene. Pe aceeași linie se înscriu exagerările latinistilor, care au apărut multora ca o primejdie chiar pentru unitatea lingvistică. Dorința de a unifica limba pe bază latină a dus la epurarea silnică a vocabularului, prin încercarea de a elimina tot ce nu era de origine latină și de a pune în loc elemente latine sau cel puțin romanice. S-au opus la aceasta mulți intelectuali, care strigau că se destramă unitatea limbii, că se ajunge ca intelectualii să vorbească altă limbă decît masele. Și în această opoziție a fost o oarecare exagerare, căci multe dintre inovațiile propuse de latinisti s-au impus, și treptat s-au adăugat altele de același tip, pînă în zilele noastre. Vocabularul nostru s-a transformat radical într-o perioadă relativ scurtă. Pentru a ilustra această afirmație, e destul să comparăm două texte din domeniul ase-



mănătoare, omul din trecut și unul de astăzi :

Un text din 1716, luat absolut la întâmplare din *Crestomația* lui M. Gaster (vol. II, p. 18 : „Prinderea lui Carol al XI<sup>lea</sup>” ; am făcut și aici unele simplificări în ortografie) :

„Atuncea au poroncit pașa de s-au strâns toți eiorbagiții și inicerii și toată oastea, și au pus de au pogorât din cetatea veche tunuri, de le-au tocmit să bată asupra casei craiului (șvezesc) ; și a doua zi, simbătă, au ieșit hanul Devlet Gherei cu tătarii și încins cu săhaidacele, și pașa cu pistoale la cal, și cu toată oastea călărime ce era la Tighinea, și au început a da din tunuri asupra casei, unde era ca la 700 de oameni cu craiul ; dar nu credea nici într-un chip craiul că-i vor face pină într-atita. Și au poroncit pașa inicerilor să dea năvală asupra șvezilor și să le dea război cu foc.”

lată și o relatare actuală cam de aceeași întindere și luată în totalitate („Seinteia”, 1.X.1968, p. 6, col. 1) :

„Lupte deosebit de violente s<sup>^</sup>au desfășurat de<sup>a</sup> lungul malurilor fluviului Vu Gia, între trupele de elită americano-sud-vietnarneze și detașamente ale Frontului Național de Eliberare din Vietnamul de sud, care au atacat avanposturile taberei militare speciale de la Thuong Duc, anunță Agenția Associated Press. Patrioții au lansat intense atacuri pentru a cuceri această tabără și cartierul general de la Thuong Duc. Asaltul asupra pozițiilor americano-saigoneze a fost precedat de un baraj de mortiere. Un purtător militar de cuvânt american a declarat că s-au înregistrat morți și răniți.”

În primul dintre cele două texte nu găsim nici un singur cuvânt internațional, lucru de altfel așteptat ; în cel de al doilea, lăsând la o parte numele geografice, străine, sînt 30 de cuvinte internaționale : *violente, fluviului, trupele, elită, sud, detașamente, frontului, național, e<sup>l</sup>iberare, sud, atacat, avansposturile,*

*militare, speciale, anunță, agenția, patrioții, lansat, intense, atacuri, cartierul, general, asaltul, pozițiilor, precedat, baraj, mortiere, militar, declarat, înregistrat.* Este vorba numai de verbe, substantive și adjective. Mi se pare interesant de semnalat că în textul al doilea, adăugînd și adverbele, vom găsi, ca elemente tradiționale, numai 12 cuvinte din aceleași categorii morfologice : *lupte, deosebit, desfășurat, lungul, malurilor, taberei, cuceri, tabără, purtător, cuvînt, morți, răniți.*

Cu toate acestea, mi se pare evident că orice cititor actual, fie el cît de neinformant, înțelege mult mai ușor textul al doilea decît primul, și aceasta în primul rînd din pricina vocabularului. De notat că multe dintre cuvintele pe care le-am numit tradiționale și care între tip au fost eliminate difereau de la o regiune la alta, pe cînd cele cărora le-am zis internaționale sînt general cunoscute și întrebuințate, ceea ce înseamnă că primeniirea vocabularului a însemnat în același timp o consolidare a unității limbii. În trecut era posibil să se fabrice fraze, ce e drept artificiale, numai din elemente regionale, astfel că cineva din altă regiune să nu le înțeleagă ușor (*o chical o perjă pi borta bagdadiei ș-o tămînjit prostirea di pi oghial*). Astăzi cuvintele de acest fel încep să nu mai fie cunoscute nici în regiunea lor de origine, fiind înlocuite cu termeni comuni, cei mai mulți, neologisme de origine italo-romanică.

În vremea noastră unificarea lingvistică este un fenomen observat pretutindeni, ajutat, dacă nu provocat, de dezvoltarea mijloacelor de comunicare. Dar se pare că la noi merge mai repede decît oriunde și lucrul a fost pus în lumină pentru mine de sutele de scrisori în care am fost întrebat de ascultătorii la radio, din toate părțile țării, de toate nivelele culturale, cum se exprimă mai corect cutare idee, care cuvînt dintre diversele sinonime este preferabil, și mai ales unde se vorbește „adevărata” limbă românească. Și cred că la noi in-

teresul este mai mare pentru problemele de limbă și mișcarea de unificare se extinde mai repede, tocmai pentru că limba a fost relativ unitară și în trecut. Acolo unde diferențele între dialecte sînt foarte mari, cetățenii știu că nu se pot înțelege cu cei din alte regiuni și se mulțumesc cu această constatare, oarecum așa cum nu le-ar da în gînd să întrebe care e adevărata limbă printre multele care se vorbesc în Europa.

Baza pe care se unifică astăzi limba noastră este graiul oamenilor instruiți din București. Se subliniază prestigiul special de care se bucură capitala țării și se consideră că celelalte regiuni trebuie să ia drept model vorbirea muntenească. Este în aceasta ceva adevărat, dar nu în întregime adevărat. între oamenii instruiți din București și populația din Muntenia în general sînt diferențe de limbaj, cauzate nu numai de gradul de instrucție, ci și de proveniența locală. Bucureștenii sînt numai în mică măsură originari din București, descendenți ai bucureștenilor din trecut. în copilărie am învățat la geografie că Bucureștiul avea 295.000 de locuitori. Astăzi, fără a pune la socoteală flotanții, are de vreo șase ori mai mult. Este evident că creșterea

nu s-a putut realiza numai pe seama nașterilor din București și că în ultimele decenii numeroși provinciala s-au mutat la București, aducînd ou ei deprinderile lingvistice de acasă. Fiecare dintre ei n-a putut aduce prea multe elemente din graiul lui natal, dar toți la un loc au putut obține să fie îndepărtate unele trăsături specifice muntenești. De exemplu pronunțări ca *așea*, *dăscuț*, formule ca *ei este?* curente în București în tinerețea mea, sînt astăzi infierate ca inculte. Adevărul e că nu 'mad există un grai al intelectualilor din București, ci unul al celor din toată țara, căci la oamenii instruiți diferențele se reduc mai rapid decît la ceilalți. Și trebuie să mai adaug un amănunt semnificativ: dacă cineva păstrează un „accent” moldovenesc sau ardelenesc, nu acordăm acestui fapt nioi o importanță, sau, cel mult, îl tratăm cu un zămbet lipsit de răutate. Dacă însă percepem la un vorbitor trăsături specifice muntenești, neacceptate de limba literară, a tunci foarte ușor îi punem o pecete a inculturii. Tocmai pentru că limba literară își are baza aici, tot ce nu este admis de ea capătă o coloratură periferică mult mai repede decît trăsăturile specifice pentru celelalte dialecte.

g. zane

## școala economică românească din transilvania\*

Literatura economică românească pe care o reprezintă antologic această carte s-a format în condițiile mișcării naționale, în perioada de prăbușire a feudalismului și în epoca de formare și dezvoltare a societății burgheze, când poporul român era, în imensa lui majoritate, în toate regiunile de peste munți supus atît aservirii naționale cît și asupririi sociale. Pe largă platformă a întregii literaturi sociale economice românești din Transilvania s-a edificat o adevărată școală economică, cu o unitate de obiect, o continuitate de probleme, o identitate de revendicări și o multitudine de mijloace propuse a le realiza. Ea reprezintă -aspectul social economic al ideologiei naționale românești și are un conținut *burghez* și o orientare *democrată*. Orientarea ei democrată are caracterele, limitele, fluctuațiile și nuanțele democrației burgheze și asupra acestei precizări nu vom mai reveni. Lenin a arătat că „în întreaga lume, epoca victoriei definitive a capitalismului asupra feudalismului a fost legată

> Extras Cap. I din lucrarea: *Școala economică românească din Transilvania. Studiu introductiv la antologia: Texte din literatura economică din România, sec. XIX, tom. II. Transilvania alcătuită de Secția de istorie a gîndirii economice a Institutului de cercetări economice al Academiei Republicii Socialiste România, lucrare în curs de apariție.*

de mișcări naționale" și că „orice naționalism burghez al unei națiuni asuprite are un conținut general-democratic, care este îndreptat împotriva asupririi, și tocmai acest conținut îl sprijinim noi în chip necondiționat, delimitându-l în mod riguros de tendința spre exclusivism național".<sup>2)</sup>

În jurul acestei școli gravitează textele din antologia noastră, și așa cum au fost alese își propun să ilustreze obiectul, problemele, revendicările și căile de realizare ale gîndirii românești.

Obiectul școlii românești este economia poporului român de peste munți în individualitatea ei națională. Reprezentanții ei principali concep economia românească de peste munți ca o unitate națională, așa cum economia politică burgheză a epocii concepea economia națională a popoarelor cu state organizate. Cu toate acestea este vorba de economia unui popor care nu avea un stat al său, care era încadrată într-o monarhie eterogenă, un adevărat talmeș-balmeș după expresia lui Engels, un popor care nu avea în stat propria sa clasă conducătoare și în întregime se afla sub dominația unor clase a altor naționalități, în sfîrșit un popor ai cărui conducători trebuiau ei înșiși să formuleze, în limitele asupririi naționale și de multe ori împotriva ei, propria politică economică. Economia românească nu s-a dizolvat în economia statului eterogen, ea și-a păstrat, veacuri de-a rîndul, trecînd de la o orînduire la alta individualitatea ei; școala economică românească, operă a intelectualității burgheze, este expresia acestei individualități, în epoca luptelor naționale. Reprezentanții săi se ocupă mai puțin de economia monarhiei sau a statului maghiar. Altfel de probleme se iau în considerație mai ales cînd urmărește, comparații, fixarea locului economiei Transilvaniei în economia monar-

» V. I. Lenin, *Despre dreptul națiunilor la autodeterminare*, în *Opere Complete*, voi. 25, București, 1964, p. 289-298.

hiei.) în centrul preocupărilor lor stă economia tuturor românilor de peste munți, independent de regiunea geografică în care locuiesc. Politica economică pe oare o susțin privește dincolo de hotarele Transilvaniei istorice, și ea, în orice domeniu caută resurse proprii; ea nu folosește resursele clasice de stat și ceea ce reclamă insistent de la stat, este egala îndreptățire. În schimb reprezentanții ei caută să atragă în lupta pentru înfăptuirea acestei politici toate clasele și păturile angajate în lupta națională — mai ales țărănimea.

Școala economică românească din Transilvania cu tot interesul prioritar pe oare l-a acordat economiei românești de peste imiunți n-a rămas o școală strict regională; ea și-a extins sfera de cercetare la economia întregii națiuni românești, ori de câte ori era confruntată cu probleme comune sau avea în fața sa probleme de interes vital în celelalte țări. De asemenea, ea a găsit, dincoace de munți, în publicistica economică, un sprijin activ și o largă colaborare, după cum frunțașii școlii economice ardelenene au fost frunțașii întregii culturi economice românești.

Problema de căpetenie a școlii românești este înapoierea materială a poporului român, a tuturor claselor sale, rămânerea în urmă a economiei sale, în toate domeniile, cu un cuvânt sărăcia lui, iar obiectivul ei este ieșirea din înapoiere, lichidarea sărăciei, crearea unei economii românești prospere și emancipate. Cu toate că dezvoltarea istorică a accentuat diferențierea socială, a dezvoltat și a consolidat parțial burghezia românească, a gravat pauperizarea unor mase mai largi, problema principală a școlii românești rămâne aceeași. Atențiunea celor mai buni publiciști ro-

<sup>1</sup> În acest sens un studiu remarcabil al lui G. Barițiu poate fi dat ca exemplu. *Date statistice în legaminte cu contribuțiunile. Gazeta Transilvaniei*, XXVIII, 1865, nr. 13, febr. 25/13, p. 49—50; nr. 14, mart. 2/febr. 18, p. 54; nr. 15, mart. 8/febr. 24 p. 59—60 și alte numere.

mâni din Transilvania este concentrată asupra acestei probleme și eforturile lor sînt închinare acestui obiectiv. Este sarcina ei istorică și justificarea existenței sale.

Problema înapoierii este considerată o problemă națională; rezolvarea avantajoasă a problemelor economice însemna îmbunătățirea situației politice a poporului român și asigurarea perspectivelor sale. Gândirea economică românească a împletit astfel neconținut lupta economică cu lupta națională. Interesul național al dezvoltării economice românești, a fost afirmat și subliniat în nenumărate rînduri. Încă din 1845 presa afirma această teză: „O nație oare nu știe lucra pămîntul, neavînd și industrie și meserii nu-i rămîne alt nimic decît ca mai curînd sau mai tîrziu să fie neapărat înghițită și stinsă de către altele, chiar și prietene ale ei, pentru că cine poate insufla duh de viață într-un trup mort”). Ideea este curentă și o întilnim la toți reprezentanții școlii; la 1880 Ioan Roman, printre alții alții spunea: „un popor redus ia sapă de lemn nu poate fi liber, mu este apt pentru libertate, el murmură numai doară lipsindu-i independența ce o dă numai bunăstarea, ce supune la toate caprițele și împilările ce le dictează asupra lui cei ce dispun de destinele lui”). De aceea școala economică românească din Transilvania trebuie de la început analizată și apreciată în lumina rolului pe oare l-a avut în mișcarea națională și a influenței pe care ea a exercitat-o asupra economiei poporului român privită din acest punct de vedere. Dezvoltarea ei n-a fost influențată nici de disensiunile confesionale, nici de cele politice. Dimpotrivă, pasivismul politic cred că a influențat pozitiv interesul anumitor cercuri pentru preocupările economice.

\* *Idei din economia politică. Gazeta de Transilvania*, VIII, 1845, nr. 59, iul. 23, p. 233.

<sup>2</sup> *Sistemele național-economice. Economu*, Blaj, VIII, 1880, nr. 1, ian. 13/1, p. 4.

Școala economică, spre deosebire de vechea școală istorică ardeleană, n-a ridicat din rindurile ei un mare „corifeu” care să fie urmașilor săi călăuză; ea n-a dat o operă individuală din care generație după generație să-și culeagă învățăturile, ea, în ansamblul ei, mu este o școală de erudiție, operă a unor savanți de cabinet, ci este prin excelență o școală de militanți obștești, inspirată de puternice sentimente patriotice, creație a unor numeroși practicieni, în care întâlnim laolaltă personalități prestigioase în viața politică și culturală, alături de modești autori, clerici sau învățători de sat, iubitori de popor și care uniți în jurul aceluiași preocupări, decenii după decenii, în mii de articole de presă, în calendare, în studii mai ample sau mai reduse, uneori în însemnări mărunte au creat doctrina școlii românești, au orientat-o și au amendat-o în raport cu împrejurările, dezvoltând-o până la ultima pagină scrisă în 1918. Re-prezentanții ei nu puteau crea o literatură de cărturari, de erudiți, cercetători de biblioteci și de izvoare, pentru că astfel de cărturari nu existau și nici nu puteau exista, nu numai pentru că lipsea baza materială a unei astfel de culturi, dar pentru că în condițiile politice și economice ale poporului român acesta avea nevoie de o literatură de afirmație națională, cu îndrumări precise pe terenul imediat al realităților. De aceea nu originalitatea scrierilor ei, nu noutatea sau adâncimea ideilor sale, și cu atât mai puțin frumusețea formei i-a creat însemnătatea, ci capacitatea de a reflecta interesele economice concrete ale poporului român, facultatea de a asimila ideea de largă circulație și de a le face aplicabile, pe baza experienței altor popoare, la nevoile poporului român, în lupta împotriva înapoierii și a aservirii naționale. Este o școală de realism pentru care ideile sint bune sau nu, după cum sau nu aduc un folos obștesc; nu cultivă iluzii, nu construiește miraje. Protestatară, cum era și firesc să fie, ea critică

și condamnă, dar nu practică critica sterilă, protestul, tânguiea neputincioasă. Visarion Roman la 1857 sintetizează astfel directiva care trebuie dată, pe care în fapt o și avea gândirea economică românească: „numai prin tânguire nu dobândim nimic, nu ne-au dat încă până acum pe ea, nimeni nici cît o falie de pine... nu văicăreliile, nu tânguirea moartă, ci făptuirea înțeleaptă poate să ne ajute...”<sup>(\*)</sup>.

Școala economică românească este o școală consacrată poporului român, dar nu numai poporului în accepțiunea națională a acestui termen, ci poporului ca masă, este o școală democrată în sensul arătat mai sus; democratismul său pe care l-a afirmat în perioada de formare a societății burgheze a fost o forță a mișcării naționale, cînd în lupta politică trebuiau atrase toate clasele, mai ales țărănimea. Acest caracter constituie o trăsătură caracteristică a culturii românești ardelene. Il găsim afirmat în scrieri, profesat în atitudini. Înșiși marii corifei ai școlii istorice au ținut să-l sublinieze: „binele cel deosebit de nu iaste întemeiat pe binele cel de opște, spunea S. Clain — iaste ca turnul fără temelie și ca frunza pe apă și praful carele poartă și spulberă vîntul, curînd cade și pieis”. A. Mureșanu, încă înainte de revoluția de la 1848 își punea întrebarea: „Dar pentru cine scriu acestea...”, și se grăbea să răspundă în spiritul democratismului tradițional: „Pentru poporul cel de rînd, către care mi-am îndreptat vorbirea”; S. Bărnuțiu avea să formuleze ca o dogmă principiul democratismului, cînd la Blaj, în 1848 cerea burgheziei și intelectualității românești să fie alături de masă, spunîndu-le: „țineți cu poporul”, și își întemeia apelul pe un principiu de drept natural, imuabil în concepția sa, cînd îl motiva, „ca să nu rătăciți pentru că poporul nu se abate de la natură”. Este o atitudine pe oare au urmat-o cu consec-

<sup>\*</sup> Culegere de învățături pentru popor. Cerințele timpului prezent. Telegraful român, V, 1857, nr. 63, aug. 10, p. 252.

vență cei mai buni reprezentanți ai școlii economice ardelen. Contactul cu masele, coborîrea unor intelectuali în mijlocul poporului român a fost o regulă peste munți. Unul dintre reprezentanții de seamă ai gândirii și realizărilor economice, D. Cpmșa, povestește singur, cum a cutreierat zeci de ani satele din jurul Sibiului, cum povățuia pe țărani, cum a lucrat alături de ei la munca cîmpului. Așa făcuse mai înainte de el P. Maior, și mulți alții. Democratismul Școlii Ardelen a influențat nu numai dezvoltarea gândirii economice românești în anumite direcții despre oare vom vorhi ulterior, dai- a creat o adevărată literatură de popularizare, pentru educația economică a maselor, literatură care scrisă într-o limbă comunicativă a pătruns în iăate, a răspîndit pe lingă sfaturi practice, o ideologie nouă, despre însemnătatea națională a progresului, a dezvoltării forțelor de producție, despre valoarea muncii, a agonisirii. Concepția sa democrată a ferit-o de greșeala de a cădea în exclusivism național, de a deveni o școală de naționalism cu tendințe tot atît de asupritoare ca ale unor fracțiuni ale burgheziei națiunilor privilegiate; ea n^a replicat la opresiune cu amenințarea opresiunii. Combativă și polemică, ea nu profesează xenofobia, ea rau cultivă ura națională; reprezentanții săi au refuzat să transforme știința economică într-o arenă de sălbatică luptă naționalistă. Cînd G. Barițiu declara că aristocrația feudală ardeleană este vrăjmașa jurată a elementului românesc el înțelege pur și simplu aristocrația, pentru că în Ardeal, sub eticheta de aristocrație se ascundeau toate aristocrațiile naționale, inclusiv renegații români. În 1876, vorbind de aristocrație, el spunea: „să nu creadă cineva că noi comparăm acilea numai pe proprietarii unguri, căci am cunoscut destui nobili români renegați, încă și sași, tot așa de mari tirani ca și maghiarii de

sînge pur".<sup>7)</sup> Tot Barițiu ținea să sublinieze că, iobagul, ca iobag nu ura pe maghiar pe oare-l vedea robind lingă sine, ci ura pe nemeșii proprietari.

La 1848 S. Bărnuțiu a fixat categoric poziția românească enunțînd principiul egalei îndreptățiri de care s-a călăuzit atît acțiunea politică cît și gîndirea socială românească pînă la Unire sounînd că: „națiunea română nu voiește a domni preste alte națiuni, nici nu va suferi a fi supusă altora, ci voiește drept egal pentru toate". Programele românești de revendicări economice se bazează pe acest principiu.

Școala economică n-a pretins niciodată și sub nici o formă vreun privilegiu pentru poporul român, pentru vreo clasă a lui. Ea n-a pretins ceva pe seama altei națiuni conlocuitoare. Tot ceea ce voia pe plan economic, spunea printre alții clar și apăsat Visarion Roman la 1873, era „folosirea averii și lucrului propriu în interesul său ca individualitate națională,... a ținea concurența pe terenul material cu popoarele conlocuitoare și a nu se lăsa exploatat de acestea".<sup>8)</sup> în termeni apăsați principiul fusese enunțat de S. Bărnuțiu la 1848 și apoi fundamentat de numeroși publiciști români în documente politice românești colective.

Dar literatura economică românească n-a putut recunoaște aristocrației sau burgheziei maghiare ori patriciatului săsesc o atitudine similară. Dimpotrivă. De aceea protestele românești au trebuit să fie numeroase; literatura economică oferă un bogat capitol în această privință cu nenumărate exemple ale aservirii naționale și exploatării economice. Din materialul pe care îl dăm în texte, cităm numai două

<sup>7)</sup> *Urbarierele în Transilvania, Gazeta Transilvaniei*, XXXIX, 1876, nr. 6, febr. 3/ian. 22, p. 1-2; nr. 7, febr. 6/ian. 25, p. 1-2; nr. 8, febr. 10/ian. 29, p. 1-2; nr. 9, febr. 13/1, p. 1-2.

<sup>8)</sup> *Institutulu nostru de creditu și economii. Albina, Amiculu Poporului, cîlindariu pe anulu comunu*, 1873, Sibiu, 1873, p. 26.

pasaje, din două documente redactate la interval de 50 ani. în *Petiția* de la 1842, cu privire la situația românilor de pe Fundus Regius, autorii ei scriau: „principiul cel mare național al sasului este a se îmbogăți pe sine și a săraci pe străini”.<sup>9</sup> în *Memorandum* la 1892 printre altele, citim: „guvernul lucrează cu plan și cu premeditare oa să le facă românilor viața nesuferită în țara lor și să treacă la alții averea agonisită de dinșii”.<sup>10</sup>

Poziția democrată a școlii românești a influențat nu numai politica de revendicări dar și atitudinea în cercetarea științifică, în investigația istorică și analiza economică. Economisții români refuză să identifice națiunile cu clasele dominante, masele cu guvernele; ei recunosc clase exploatate și clase exploatatoare la toate națiunile conlocuitoare, identitatea fundamentală de interese pe de o parte între clasele exploatatoare, pe de alta între clasele exploatate, independent de naționalitate. G. Barițiu a exprimat în repetate rânduri acest punct de vedere, exercitând o influență vădită asupra contemporanilor săi. încă din 1844 el spunea că „la noi trebuie să vorbim de aristocrație în general și de iobagi iarăși numai în general”. În analiza istorică și economică a celei mai importante probleme transilvane, problema agrară, el refuză să identifice aspectul național cu aspectul social al problemei: „Noi — spunea dinșul la 1864 — cestiunea urbarială o vom tracta și de aci înainte cu totul separată de cestiunea națională, așa precum o aflăm în legile acestor țări, legi întocmite tot de privilegiați, care nu și-au căutat pe iobagi și pe sclavii lor, după naționalități, ci mai mult după struc-

tura trupului și după destoinicia de a le lucra, munci, plăți și asigura viitorul pe mai mulți secolii înainte. De prea și prea de ajuns ne este nouă a cerceta și răsturna cestiunea urbarială din punctele de vedere ale dreptății, al umanității și al economiei naționale”.

Onestitatea științifică face pe marele publicist ardelean, chiar să protesteze împotriva imputațiilor injuste aduse întregii națiuni maghiare pentru asupririle comise numai de aristocrația maghiară: „însă pentru ce să plesnim barbariile seculilor trecute tot numai maghiarilor în față” scria el în 1864. „Dacă se va fi aflând cineva care pentru legislațiunea cruntă din trecut să învinuie pe poporul, pe națiunea maghiară, genetică — acela în adevăr ar păcătui. Din 5,024 milioane de maghiari curați ai Ungariei și Transilvaniei nici un milion au fost liberi și semiliberi, adecă nobili și orășeni, iarăși preste 4 $\frac{1}{2}$  milioane au fost totdeauna sclavi, adică iobagi, întru înțelesul legilor lui Werbczy — „*ntsticos praeter mercedem laboris nihil rabet*”, iobagi lipsiți de drepturile omenești întocmai ca și iobagii slovaci, ruteni, șerbi, români etc.”) Ou drept cuvânt se întreba Barițiu „cum putea emancipa pe poporul românesc națiunea maghiară, când ea însăși era sclavă”.

Din rîndurile reprezentanților culturii românești s-au ridicat glasuri în favoarea întregului popor asuprit din Transilvania, independent de naționalitate. Dr. Rațiu în Dieta la 1873 vorbea în numele țăranilor secui, români și maghiari.<sup>11</sup> G. Barițiu în repetate rânduri a scris și a vorbit în favoarea intereselor comune ale țăranilor români și maghiari.

<sup>9</sup> *Despre legislațiunea veche a Transilvaniei. Gazeta Transilvaniei* XXVI, 1863, nr. 71, 72, aug. 21, p. 284.

<sup>10</sup> *Despre legislațiunea veche a Transilvaniei. Gazeta Transilvaniei* XXVI, 1863, nr. 71, 72, aug. 21, p. 284.

<sup>9</sup> *Rugămintea celor doi episcopi românești, a celui greco-unit Joan Lemenl de Eadem și a celui greco-neunit Vasilie Moga. Așternută Dietei de la 1842, în cauza românilor lăcuiitori pe pământul crăiesc, numit și săsesc. Brașov, 1842, p. 20.*

<sup>10</sup> *Memorandumul românilor din Transilvania către ... Iosif I, împăratul Austriei... B.A.R.Ms, rom. 5718, p. 88.*

<sup>11</sup> *Încis cuvîntarea deputatului Dr. Batiu în cauza țăranilor secui, români și maghiari scl. în ședința Dietei XLVI din 13 oct. 1863, Gazeta Transilvaniei XXVI, 1863, nr. 98—99, oct. 12, p. 380—382.*

Gîndirea economică românească nu s-a putut dezvolta izolat, fără nici un contact cu cultura naționalităților conlocuitoare. Principalii noștri reprezentanți urmăresc de aproape mișcarea culturală a naționalităților, presa lor, poartă chiar polemici, relevă și discută propunerile avantajoase tuturor naționalităților, cînd se fac. Omogenitatea de vederi nu este preferată în toate privințele; în nici o școală n-a existat; deosebiri apar de la o etapă la alta și chiar pe parcursul aceleiași etape; dar această recapitulare nu-și propune să descopere deosebiri, oi să rezolve elementele de apropiere între reprezentanții școlii românești, într-atît încît să poată fi regrupați într-o școală de sine stătătoare.

În toiul unei lupte naționale atît de aprinse, în zecile de ziare și în miile de articole, au putut izbucni și accente exclusiviste, atitudini xenofobe, idei sterile și ar fi nefiresc să nu fi izbucnit, însă nota dominantă în literatura economică, nu acestea au dat-o. Insuși democratismul școlii este contestat de o fracțiune a ei, mai ales după 1900, o dată cu dezvoltarea sistemului de credit românesc, și cînd capitalului de bancă și susținătorilor săi din gîndirea economică, sub înfățișarea națională pe care o îmbracă, se impună caracterul exploatare al oricărui capital.

Școala economică continuă pe liniile mari ale culturii românești din Transilvania, tradiția școlii istorice ardelenice; ca și înaintașii săi, noii reprezentanți au pus în centrul preocupărilor lor poporul român, și ca și ei au creat școala lor nu din înclinația către o cunoaștere abstractă, din știință pentru simplă știință, ci din nevoia de a apăra și susține poporul român, din sentimentul de mîndrie pentru trecutul îndepărtat și din tendințele spre un nou viitor. Noua școală a popularizat tezele corifeilor școlii istorice, cu privire la dreptul poporului român de a fi stăpînitorul țării sale și a dus mai departe îndemnul de a lichida înapoierea și mizeria seculară în

care îl aruncaseră veacuri de asuprire; ea a dezvoltat la un nivel superior cultura economică de caracter agrotehnic, spre care se aplecaseră corifeii înșiși în unele din scrierile lor din vremurile de răgaz. N. Iorga a spus că școala istorică s-a oprit, la P. Maior, deoarece bătaia pentru care ea luptase fusese cîștigată: romanitatea și continuitatea: prestigiul românesc fusese restabilit. Dar în condițiile unei asupririi și exploatare continue lupta nu putea înceta după prima bătaie cîștigată; ea trebuia să continue pentru a asigura dreptul poporului român de a folosi munca și averea lui ca individualitate națională, de a ridica starea materială a maselor la nivelul celorlalte națiuni conlocuitoare; aceasta a fost sarcina noii școli și rămîne semnificația ei istorică.

Aspirațiile romantice ale vechii școli, nostalgia pentru trecutul glorios și credința reînvierii lui se resimt uneori în textele noii școli. Chiar un om cu un spirit atît de actual ca G. Barițiu se gîndește la disciplina romană și dorește pentru poporul său „introducerea unei discipline într-adevăr romane antice, nu numai în scoale ci și în biserică, și în familie, și în grădină, și la aratru, și lîngă vite, și în pădure, și în toate ramurile și fibrele vieții naționale”.<sup>\*)</sup>

Revoluția de la 1848—1849 a exercitat o puternică influență asupra gîndirii sociale românești. În mod unanim această influență este recunoscută, în Transilvania n-a existat printre români nici un eontestatar de seamă, nici a valorii ideologice a gîndirii românești de la 48, nici a rolului avut de români în această revoluție. B. Baiulescu exprima sentimentul comun de admirație pentru acest eveniment istoric, cînd spunea că anul 1848 este pentru români anul „redeșteptării și reînvi-

<sup>\*)</sup> *Românii transilvani ca proprietari de pămînt. Gazeta Transilvaniei, XXIV, 1861, nr. 95, dec. 2, p. 295.*



erii lor naționale". întreaga școală economică se consideră moștenitoarea directă a gândirii revoluționare expusă la Blaj și afirmă *dreptul și datoria ei* de a lupta pentru înfăptuirea revendicărilor revoluției. Dar ea nu mai profesează calea revoluției.

Cuprinsul literaturii economice românești în Transilvania este mai vast și mai variat decât cel din scrierile pe care le includem în școala românească propriu-zisă. Literatura românească s-a oprit și asupra altor chestiuni: probleme de economie politică generală, probleme privind economia și finanțele altor națiuni, istoria economică să se concentreze asupra problemelor poporului român.

Libera dezvoltare a gândirii social economice românești, n-a putut avea loc însă, nici înainte nici după revoluție. Regimul de presă folosind diverse metode — cenzura și represiune — a fost în tot timpul atât de aspru încât numai puțin, prea puțin din ceea ce reprezentanții culții ai poporului român au gândit, a ajuns pînă la noi. Regimul de presă a comprimat gândirea socială românească, dar a lăsat nestingherită exprimarea liberă în presă și în publicistică a culturii naționalității maghiare. Această politică este de o importanță capitală pentru istoria gândirii sociale într-un stat eterogen, și influența ei nefastă se resimte în ceea ce privește literatura economică, chiar în această antologie. Este prea caracteristică chestiunea pentru a nu o ilustra cu câteva reflecții pe care le făcea cea mai autorizată personalitate din publicistica română a acestei epoci.

G. Barițiu evocînd pe Șincai la Academia Română, spunea despre acest regim că în zilele marelui „Corifeu” și pînă la 1848, „încă și cărțile rituale bisericesti care era să se tipărească în a treia sau a patra edițiune, trebuia să fie supuse la cenzura guvernului provincial, iar aceasta se întîrnpla din simplacau-

ză pentru că acelea cărți era românești și prin urmare sta în prepus că cineva ar putea întrețese vreuna rugăciune nouă periculoasă statului, coroanei, claselor sau națiunilor privilegiate și așa mai departe”.<sup>15)</sup> Tot G. Barițiu în *Memorial* la 1882 spunea că : „Presă periodică de cuprins politic, românească, se simte ferecată printr-o lege de presă, foarte riguroasă, introdusă sub absolutismul austriac în 1852, conservată și sub stema dualistă și aplicată a proape numai ziarelor ramânești. Alături de această lege, care ne aduce aminte pe fiecare zi de starea de obediune, guvernul militar și legea marțială este paralizată prin cautiune sau garanta pînă la 100.000 fl. v.a. (12.500 franci) pentru fiecare ziar”. Și în același document conținea : „Cu o presă periodică maltratată și tirănită în modul acesta este absolut preste puțință de a se apăra necum interesele naționale politice ale unui popor în număr de milioane, dar nici măcar ale unei corporațiuni de comercianți și industriași”. Este absolut necesar ca penuria de publicațiuni românești diintr-o anumită epocă, conținutul limitat al unora, restrîns la aspecte tehnice, exprimarea uneori insuficient de limpede în multe materiale să fie raportată și la regimul de presă. Dacă nu ar fi existat cenzura, admițînd prin absurd, existența aceluiași regim politic, literatura economică românească ar fi fost fără îndoială mult mai bogată și variată. Dar chiar în aceste condiții, și așa fărâmițată cum apare gândirea economică românească în mii de articole și materiale mărunte, ea exprimă o impunătoare forță culturală, demnă pentru a se scrie odată, întreaga și adevărata ei istorie.

Regimul de presă a sporit ca peste tot numărul articolelor anonime

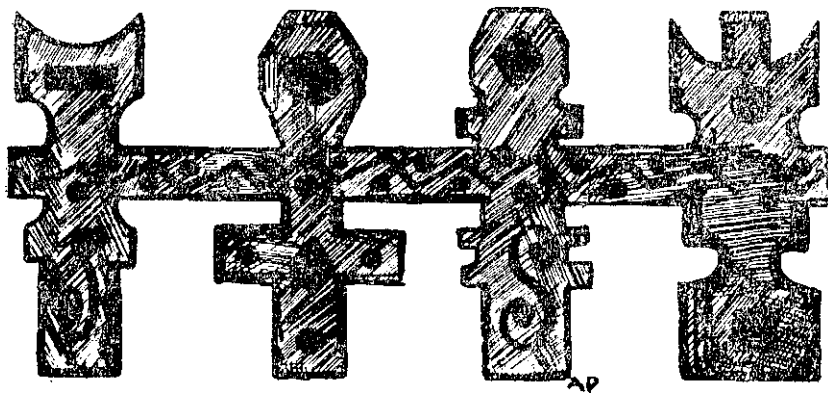
<sup>15)</sup> George Șincai și numele de Romănu. *Transilvania*, m. 1870, nr. 403—404, 1 lebr., 15 febr.

și pseudonime<sup>10</sup>); identificarea autorilor, deși obligatorie, este de multe ori dificilă și riscantă în stadiul actual al cercetărilor. De aceea ca operă de autor am dat în această antologie numai ceea ce este semnat sau ușor identificabil.

Ceea ce numim școala economică ardeleană s-a constituit și s-a dezvoltat în perioada 1848—1918, adică în epoca cînd un vechi regim social era răsturnat, lichidat și altul nou se crea; ceea ce premerge poate fi considerat într-un sens larg perioada antemergătoare, opera precursorilor.

"Am reținut pentru volumul de față două categorii de materiale: texte de autori și texte de documente colective. Textele de autori au fost selecționate din lucrările următorilor publiciști: Grigore Obradovici, Petre Lupu-Lupulov, Gh. Barițiu, Simion Bărnuțiu, Pavel Vasile, A. P. Laurian, Ștefan Pop, Visarlon Roman, Ioan Roman, Bartolomeu Baiulescu, Farteniu Cosma, Demetriu Comșa, Nicolae Petra-Petrescu, Corneliu Dilaconovici, Vasile Osvadă și George Maior. Dintre documentele colective am reținut texte cu caracter mai pronunțat

social-economic din: *supplex Libellus Valatiorum* 1791, *Petiția* din 1842, *Hotărârile Adunării de la Blaj* din 1848, *Memorialul* din 1882 și *Memorandumul* din 1892. În afară de acești autori și de textele prin care sînt reprezentații s-ar li putut adăuga și alții precum și alte texte pe lîngă cele reținute. Dar într-o antologie de autori și texte neconsacrate încă, selecția pune probleme de reconsiderare și aceasta a trebuit să fie făcută ținînd seama de reprezentativitatea autorilor și a textelor, nu numai în cadrul școlii economice românești în genere, dar a fiecărei etape pe care această școală a parcurs-o. Documentele colective pe care le-am inclus în această antologie, deși cunoscute, sînt de o importanță capitală pentru gîndirea social-economică românească și nu puteau lipsi, ele sînt, în cultura ardeleană, pe de o parte sinteze ale gîndirii sociale reprezentînd un anumit moment istoric, pe de alta, puncte de plecare pentru dezvoltarea următoare a gîndirii românești. Dacă o istorie a literaturii social-economice românești din Transilvania va fi scrisă pentru epoca de la *Supplex la Unire*, împărțirea ei în patru mari perioade se va impune de la sine: de la *Supplex la Hotărîrea din 1848 de la Blaj*, de la 1848 pînă la *Memorandum*, și de la 1892 pînă la Unire.



ion bălu

## manifestul liric al unirii

Intîiul volum de versuri al lui Octavian Goga rămîne înainte de toate o fermecătoare carte de poezie patriotică și militantă. Apărute la Budapesta în 1905, la Institutul tipografic și de editură Luceafărul, poeziile lui Octavian Goga erau expresia simțămintelor unui tînăr transilvănean ce dorea fierbinte unirea unei străvechi provincii românești cu „Țara”. „*In adevăr*, sublinia cu multă justete Titu Maiorescu în raportul citit peste puțină vreme în Academia Română, *emoțiunile ce le simte și ce ni le transmite tînărul poet sînt izvorite din viața națională a acelei părți a României în care s-a născut și în mijlocul căreia a trăit, din viața românilor transilvăneni în faza ei de astăzi, caracterizată prin lupta împotriva tendințelor de asuprire etnică predominantă în statul lor*”.

Privit din acest unghi, debutul editorial al lui Octavian Goga se circumscrie ariei atît de bogatei literaturi unioniste din România și e, cronologic, ultima ei mare manifestare. Însă lirica lui Goga este superioară producției artistice a înaintașilor și se integrează în marea poezie. Metaforic vorbind, Octavian Goga este reprezentantul modern al Școlii ardelenene și el reia pe pian poetic argumentele cunoscute în favoarea originii romane, a unității și continuității românilor, rezumând — după cum observa în același raport Titu Maiorescu — „*iubirea și ura, durerile și speranțele unui neam amenințat în existența sa*”.

Printre străini, mistuit de nostalgia satului natal, poetul își dorește o

casă așezată „în deal” și, aparent, visul său ar fi expresia unei tihne patriarhale. Însă regresivitatea rurală are un scop precis. Poetul urmărește să trezească în conștiința semenilor sentimentul patriotic, mîndria de a fi urmașii unui neam împărătesc: „*Eu seara să-mi adun sâtenii I Și să le spun din carte / Că sînt din neam împărătesc / Din țară-ndepărtată I Că doar pămîntul ăst-ntreg / Era al lor odată*” (Dorința). Altădată, rolul acesta revine bătrînului preot, apostol al naționalității. În amurg, lîngă frăgarul din uliță, bătrînul povestește și patimi străbune plîng în glasul lui: *întreg norodul ia aminte I Și-ascultă jalnica poveste. / Și fusul se oprește-n mîna / înduioșatelor neveste. / Moșnegii toți fărîmă lacrimi j Cu genele tremurătoare. I Aprinși, feciorii string prăseaua / Cuțitului din cingătoare*” (Apostolul).

S-a făcut observația, întemeiată, că pe coordonatele liricii lui Octavian Goga se ridică o adevărată monografie rurală, dar nu s-a subliniat că figurile tipice satului transilvănean sînt privite exclusiv din perspectiva aportului adus la lupta de eliberare națională. Preotului, mag al unor vremi „ce va să vie”, i se adaugă chipurile sculpturale ale învățătoarei. Instructorii au ochii senini și blînzi ca în picturile bisericesti și pe fruntea lor licăresc raze, aidoma sfinților „dintr-o icoană veche”. Dascălul învăluie copilăria în aur; el deschide în fața micilor învățăcei taina bucoavelor bătrîne, cuvîntul lui, clădit pe cunoașterea istoriei naționale, „îngropatul vremilor teaur”, are accente profetice și, prin fumul de tămîie, poetul aude „*Sfințenia căutării preacurate, / Ce-a nimerit o lume cu senina I Cucernicie-a vremilor uitate*”, iar în ochii dascălului vede „*strălucind scînteia / Din focul mare-al dragostei de lege, / Ce prin potopul veacurilor negre / Ne-a luminat cărările pribege*” (Dascălul), învățătoarea este o muceniță; în vorba sa „domoală și cuminte” bătrînii văd întruchipat ceaslovul, în casa ei vin nevestele să-și plîngă feciorii „duși în slujbă la-mpăratul” și, seriindu-le răvașe, ascunde între

slove lacrimi (Dăscălița). Lăutarul, alt personaj central, păstrează și transmite pe coardele vioarei isale cîntecele naționale : „Tu porți ferecate durerile noastre / În vaierul strunelor tale. I In ele-mpletit-au străbunii cucernici / Credința visării deșarte, j Și-n graiul lor plînge și n-are repaos I Amarul nădejților noastre” (Lăutarul).

îndeosebi vechimea românilor e subliniată de Octavian Goga, vechime pusă în evidență de folosirea unui anume lexic poetic. Aspectul popular și regional e superficial. Limba lui Goga are parfumul hri-soavelor vechi și mireasma tămăiei și pune în circulație un mare număr de termeni bisericesti și biblici, mai cu seamă de origine latină. Motivarea e implicită : un popor străvechi a fost robit la sine acasă.

Dar ceea ce dă valoare permanență acestei poezii cu un profund conținut național este generalitatea ei, străduința de a converti o realitate imediată, cotidiană, în largi simboluri general-umane. Poetul dă expresie artistică unei aspirații seculare. El e un aed psalmodiind în fața universului întreg durerea sfâșietoare a unui popor de la care zeii și-au întors privirile. Durerea urcă din adîneul ființei și vocea tremură de plîns. Articulația cuvintelor e greoaie, vorbele sînt laconice, aluzive, metaforele impregnate de subînțelesuri.

Noi încorporează o jale [repetabilă. Principalele puncte de referință sînt pămîntul și cerul. Pe pămînt „sînt codri verzi de brad I și cîmpuri de mătasă”; pe cer, soarele „e mai a- prins” de cînd „pe plaiurile noastre / nu pentru noi răsare”; pe pajiștele acoperite cu flori răsună cîntece, dar totul e înecat în lacrimi multe, multe. Codrii freamătă povestind „de jale”, tot jale duc Mureșul și Crișurile ; apele Oltului „nost bătrînul” tot din lacrimi sînt împletite. Și în acest decor răsună imense cîntece corale și sensurile întregului poem converg spre un final coneluziv; Transilvania poetului este o țară încătușată, captivă : „La noi nevestele

plîgînd, sporesc pe fus fuiorul. / Și-mbrățișindu-și jalea plîng j Și tata și feciorul. / Sub cerul nostru-nduioșot / E mai domoală hora, / Căci cîntecele noastre plîng / In ochii turturora”.

Ca în tragedia antică, natura e martoră, durerii. în fața Oltului ce duce pe undele sale „Durerea unui neam ce-așteaptă / De mult, o dreaptă sărbătoare”, poetul evocă, precum romanticii odinioară, în fața ruinelor, trecutul glorios. Dar și riul pare neputincios : l-a-ncins în lanțuri împăratul ! Un blestem solemn, îngînat ca o doină și cutremurînd ca profesiile biblice izbucnește și imaginea viitoarelor calamități e de o monumentalitate absolută : „Să verși păgin, potop de apă I Pe șesul holdei de aur; Să piară glia care poartă J Instrăinatul nost tezaur; j Țarina trupurilor noastre / S-o scurmi de unde ne-ngropară / Și să-ți a- duni apele toate, / — Să ne mutăm, în altă țară.” (Oltul). Atunci, privirile se rotesc în zare. Pădurile se frămînfă fără preget și-n neagra cutremurare a codrului poetul aude cum veacurile umilite „își gem strivita răzbunare” (în codru). Glasul clopotelor sfâșie aerul vestind depărtărilor „Jalea instrăinatului Ardeal” (Pe înserate) ; vîntul răspândește în lume chemări, nădejdi, speranțe.

Și deodată planurile se depărtează și într-un fascicol orbitor de lumină rămîne un om cu fruntea scaldată în țărîna. Plîngînd, închinîndu-se soarelui ca cei vechi, poetul îl roagă, în numele seimenilor să lase vîntul să zboare „departe spre soare răsare” și să ducă pe aripile lui „cuvîntul strigărilor noastre”. Țara soarelui răsare e Moldova, unde sub lepezi de marmură rece dorm „clipele noastre de slavă”. Acolo doarme Ștefan cel Mare, arhanghelul bătrîn, și amintirea vajnicului voievod stăruie în veacuri, înfiorînd frunzele codrilor Moldovei. Ceea ce urmează este o antiteză între trecutul glorios și prezentul decăzut și Goga reface în *De la noi*, cu alte mijloace poetice, materia *Scrisorii a III-a*. Versurilor nu le este specific sarcasmul eminescian ; ele sînt îngmate dure-

ros, ca o rugăciune : „Mărit Voievoade — in țara ta azi **I** Și vise și fulgere-s moarte... / Noi sintem drumeții piticilor vremi **j** Pitici in putința și vrere. **I** Copii fără sprijin ne scurgem viața / Din dor și din nemîngiere. „**J** Această moșie, frumoasă nespus, **I** Grumazul și-a-ntins spre pierzare / Căci brațele noastre azi spadă nu string **j** Și steag țara noastră nu are...”

Jalea acesta este determinată de existența unui „vis neîmplinit”, vis pentru care au răposat și moșii și părinții. Plângerea visului neîmplinit este împletită strîns cu așteptarea „mântuirii”, simbolul unității politice a poporului român. Unirea nu poate veni decît de la un „crai tînăr” oare-ar încinge armele viteazului voievod moldovean. Acest crai nou este copilul adormit în lanul de grîu, în vreme ce clăcașii, ou fețele supte, seceră grînele cu brațele oboseite, cu suferința întipărită în ochi, ca și cum ar săvirși un ritual : „...fătul ăst al patimii amare **I** Și-al dorului ce moare-n așteptare / E solul sfînt... înfricoșatul crainic, **j** Izbăvitor durerilor străbune”, simbolul viitoarelor generații ce aveau să înfăptuiască visul strămoșilor.

Imaginea aceasta este scoasă din Poezia „Clăcașii”, piesă semnificativă în care se îmbină armonios protestul național cu accentele de revoltă socială. Pe o arșiță de infern clăcașii seceră, urmăriți de privirea dușmănoasă a stăpînului, și scena ăntregime e acoperită de o tăcere apăsătoare; doar razele de soare căzute pe tăișul secerelor sclipeșc amenințător și privilegiile oamenilor caută neistovite în zarea depărtărilor : „**Eu le vedeam înșiruirea lungă I cum, girbovităncet înaintează I cum, stăruind prin holdă-și taie uliți / cerșitorind cu ochii stinși o dungă I de nor pribeag în vînățul de zare**”. Nu întimplător, din copilul adormit la umbra spicelor, poetul face simbolul mântuirii, al eliberării. Fiul clăcașului sugerând forța eruptivă a poporului Încătușat va fi eliberatorul de miine, și sub brațul lui conducător se vor aduna „**acei oștași cu fețe ofilite I cu zîmbet mort, cu suflete trudite, I ca-ntineriți de suflul primăverii, I s-or ridica ei, care-au fost străjerii I amarului și-ai morții, și-ai durerii, I cu brațul greu, de greul răsplătirii**”.



ion crețu

ardealul  
oglindit  
în paginile  
„vieții  
românești”  
înainte de unire

Unul din punctele principale ale programului revistei „Viața Românească” încă de la înființarea ei a fost realizarea unității culturale a poporului român, a întregului neam românesc. în calitate sa de secretar de redacție, G. Ibrăileanu declara într-o scrisoare către Brătescu-Vodnești, datată 16 aprilie 1906, adică imediat după apariția primului număr al revistei: „Vom căuta să facem din „Viața românească” o adevărată expresie a întregii vieți românești. Vom avea cronici lunare din toate provinciile românești”.

în numărul 3 (luna mai 1906) pe pag. 479, ideea aceasta se repeta sub forma următoare: „Astfel cetitorii noștri vor fi totdeauna în curent cu mișcarea politică, culturală, economică, etc. din toate părțile locuite de Români.

Pe această cale, nădăjduim, „Viața românească” va ajunge o manifestare vie a *unității culturale* a neamului nostru: fiind de fapt, un *singur* popor, hotarele politice nu pot și nu trebuie să formeze vreo barieră pentru viața noastră sufletească.

Credința aceasta ne va sluji totdeauna de călăuză”.

Nu este deci o întâmplare că chiar primul număr al revistei ieșene i se dedică Ardealului — această cea mai mare dintre provinciile românești subjugate — un adevărat imn,

cu ocazia apariției volumului de *Poezii* al lui Octavian Goga (Buda-pesta, Institutul tipografic „Luceafărul”, 1906): „Din nou am recitat din scoartă în scoartă cărticica cu coperta roz-gălbuie, ce poartă acest titlu, și parcă îmi vine greu să o închid, să rup vraja de care mie cuprins sufletul la „Cântarea pătimirii noastre”... „Domol purcede glas de schijă / De la clopotniță din deal — / Să povestească lumii jalea / Înstrăinatului Ardeal. (...) A! glasul înstrăinatului Ardeal? O, Doamne, a venit oare să umple înșfîșit deșertul din viața noastră sufletească, el, cel atât de mult dorit, — cîntărețul neamului, — ce al pătimirii amare / Și-al dorului ce moare în așteptare / E solul sfînt,... înfricoșatul crainic / Izbăvitor durerilor străbune ?...”

Și tot din Ardeal, — *înstrăinatul* Ardeal! — unde, în Șincai, Maior, Micu, s-a zămislit gândirea noastră științifică, de unde, prin Gh. Lazăr, au străbătut primele raze de lumină, în întunerecul în care de veacuri ne-a fost învălită mintea?

L-așteptăm de-atita vreme, — fii înstrăinați ai unui popor înstrăinat!... : „Da, e cîntarea pătimirii noastre...”

Și pe tonul acesta îi închină C. Șarcăleanu (C. Stere) poetului Octavian Goga douăzeci și șapte de pagini lirice, menite să stărneasă în sufletul cititorilor români de pretutindeni sentimentul patriotic național.

Foarte curând după apariția primelor două numere ale „Vieții românești”, la începutul lumii mai, însuși directorul revistei a hotărît plecarea în Ardeal pentru câteva zile, spre a organiza legături strânse ale Românilor de peste munți cu revista leșană și deci cu lumea din România. Cea mai arzătoare dorință a lui era de a obține colaborarea poetului Octavian Goga și a altor personalități culturale din Ardeal la „Viața românească”. Planul lui mai general era să stărneasă în Ardeal ca și în România un interes activ de cunoaștere reciprocă, peste gra-

niți ?i peste vitregiile de veacuri ale politicii dintre state.

Chiar de la primul contact cu poetul Ardealului, C. Stere a constatat identitatea de vederi și de simțiri relative la idealul cultural și politic al românimii. În notițele publicate sub titlul „Patru zile în Ardeal” (numerele 4, 5, 6 din 1906 și 1, 2 din 1907), C. Stere comunică cititorilor revistei impresiile căpătate în contact cu personalități, cu instituții sociale, culturale și economice în organizarea cărora se putea vedea concepția de viață națională a Românilor, în fine cu masa cea mare a țărănilor români ardeleni, viguroși la trup și voioși la suflet.

În această atmosferă s-a creat acel curent care a adus în paginile „Viații românești” colaborarea literară și culturală a atîtor fii ai Ardealului, începînd cu cei stabiliți mai dinainte în România în frunte cu George Coșbuc, Șt. O. Iosif, Zaharia Birsan, Aurel Popovici, Slavici, I. Paul și alții, cărora li s-au adăugat acum I. Agîrbiceanu, Octavian Goga, I. Lupaș, Maria Cunțan, Ecaterina Pitîș, R. Cioflec, Horia Petra Petreșeu, I. Rusu Șirianu, Sever Secula și alți frați de peste munți. Aproape că nu era număr de revistă în care să lipsească o rubrică specială redactată de Ardeleni, oare dădeau știri despre viața Românilor din Transilvania.

Dar tocmai din cauza îmbrățișării cu căldură a problemelor Ardealului, revista „Viața românească” era împiedecată să pătrundă la frați și trebuia o manevră ingenioasă spre a o strecura peste graniță pînă la căminul Românilor ardeleni abonați. I. Agîrbiceanu își amintea (vezi „Viața românească” numerele 4—5 din 1936) că revista era oprită în Ardeal și că ea sosea la abonații de acolo și chiar la librăriile românești numai avînd coperta imprimată sub alte titluri.

Pentru a se procura cititorilor informații asupra mișcării culturale și literare, revistele din Ardeal erau recenzate cu regularitate în „Viața românească”. Prietenia și prețuirea lu-

crurilor din Ardeal în cercul revistei ieșene deveniseră atît de notorii încît, într-un moment de încordare a raporturilor personale dintre doi mari fruntași de dincolo — Al. Vaida-Voievod și Octavian Goga — s-a găsit ca soluție fericită intervenția personală a directorului „Viații românești”. Un document elocvent, în această împrejurare este scrisoarea lui G. Ibrăileanu cu conținutul următor: „Iubite d-le Brătescu, Am să-ți propun un lucru foarte curios. O propunere de a face o manifestare... spontanee. Iată despre ce e vorba. Aci se dă *Marți seara, la ora 7*, un banchet monstru (iau parte toate partidele etc.) în onoarea lui Vaida, Goga și Stere — pentru împăcarea de care știi. Scopul manifestăției e acesta: Să se arate Ardelenilor că Românii din Regat pun un mare preț pe împăcarea Ardelenilor, împăcare definitivă, pe toată linia. Te rog dar, Marți, ziua, cum *primești această scrisoare*, trimite o telegramă pe adresa C. Stere, lași ca să adaugi și numele d.tale la manifestarea asta.

Cu dragoste. G. Ibrăileanu. Cred că înțelegi că nu e vorba să ne facem nouă reclamă.”

Pentru datarea faptului, ne putem servi de informații sigure procurate de rubrica „lașul” a ziarului „Viitorul” din București cu data de 18 aprilie 1912.

Este, cred, lesne de înțeles, că ceea ce dădea impuls unor asemenea acțiuni era atmosfera sufletească pe care o crease revista „Viața românească” și colaboratorii săi, atmosferă *națională*, care asigura în mare măsură unitatea gîndirii politice dintre frați.

Adăugați acum bogăția de informații pe care le aducea rubrica *Scrisori din Ardeal*, rubrică permanentă, și toată acea literatură națională și socială oglindită în poeziile și nuvelele semnate de scriitorii ardeleni mai în fiecare lună din anii 1906—1916, și veți vedea și aprecia pe deplin aportul acestei reviste la cauza românilor, pînă în pragul Unirii Ardealului cu patria-mumă.

adriana iliescu



## prezențe transilvănene la siârșitiil secolului al XIX-lea

I. revista familia  
în anii 1890-1900\*1

problema renașterii literare  
din ardeal și dialogul

familia — convorbiri literare

„Foaie beletristică și socială ilustrată”, Familia din Oradea se considera totodată și „organul publicațiilor Societății pentru fond de teatru român”. Proprietar, redactor și editor era generosul Iosif Vulcan.

Familia a fost totdeauna o revistă eclectică, prea bucuroasă să înregistreze, oricând, semnăturile literaților români din țara liberă, indiferent de gruparea din care făceau parte, mai ales dacă aveau o anume faimă. În 1890 apăreau versuri de Alecsandri, Eminescu, Hașdeu sau Vlahuță, Iacob Negruzzi, Matilda Pont, ca și de P. Dulfu, Ion Nenițescu, Rădulescu-Niger, Smara, Carol Scrob, Th. M. Stoenescu, Lucreția Suci, N. A. Bogdan, Dim. Stăncescu. Mai semnau I. Pop Retegan și I. Fl. Marian.

În 1891 și 1892 găsim în Familia lucrări de P. Dulfu, Gh. din Moldova, Giordano, Veronica Miele, G. Murnu, A. Naum, Matilda Poni, Rădulescu-Niger, Ioan M. Roman, N. Densușianu, Dum. Stănescu, Teleor.

\*) Familia. Pesta, apoi Oradea Mare. 5 iunie 1865 — 31 dec. 1906. În anul apariției își zicea „făia enciclopedică și beletristică cu ilustrațiuni”.

În 1893 semnau versuri: Coșbuc, Gr. de Bonachi, Ana Ciupagea, Virginia Micle-Gruber, Rădulescu-Niger, Traian Demetrescu, Ilie Ighel, Matilda Poni, Carol Scrob, Smara, Speranția, Th. M. Stoenescu. Chiar Macedonski și Elena Văcărescu! Iar proză: Delavrancea și Vlahuță, Dim. Stăncescu, P. Dulfu, dar și — iar — Macedonski.

În 1894, lângă numeroși obscuri întâlnim în paginile Familiei pe N. Beldiceanu, D. Bolintineanu, Ion Cățina, Tr. Demetrescu, Elena din Ardeal, Cornelia din Moldova, B. P. Hașdeu, Iulia Hașdeu, Gr. N. Lazu, Macedonski, V. Miele, C. Pavelescu, Rădulescu-Niger, Carol Scrob, Duiliu Zamfirescu, Anton Bacalbașa, Delavrancea, Iacob Negruzzi, Th. M. Stoenescu, A. Vlahuță.

Între semnăturile multora din cei numiți apăreau chiar și Sofia Nădejde alături de... V. A. Urechia; mai frecvenți erau în 1895 Elena din Ardeal și Radu D. Rosetti. Din anul 1896 și următorii li se adaugă și Caragiale, I. P. Reteganul, Iosif, I. Popovici-Bănățeanul, Constanța Hodos.

În Familia, s-a tradus, în 1892, din Eugen Scribe, Adolphe d'Ennery, Jean Ramenau, Guy de Maupassant, Emile Augier, Alphonse Daudet, Th. Dostoievski, Pierre Lotti; în 1893, din Francois Coppee, Catulle Mendes, Jean Rameau, L. N. Tolstoi și mulți obscuri; în 1894 din Lăbiche, Pierre Lotti, I. Turgheniev; în 1895 din Dickens, Ernest Daudet, Moliere, H. Murger, Marcel Prevost; în 1896 — unui scriitor obscur; în 1897 din Strindberg; în 1898 din Al. Daudet și N. Sudermann; în 1899 din Daudet. Cum se vede erau reprezentate curente, școli, personalități extrem de deosebite.

Revista își propunea să publice: „mai în fiecare număr, cugetări, glume, noutăți literare, artistice și sociale, modă din țară și străinătate, ghicitori de tot felul și altele”.

Aici au apărut și articole de critică și estetică, unele cu răsunset în epocă. Așa, în 1892 Iosif Vulcan tipărea conferința foarte controversată „Curentul eminescian” de Al. Vla-



jiută. În 1894 în revistă se puteau citi „Poeziile lui Coșbuc” de N. Iorqa și „Basmul” de B. P. Hasdeu. Raportul lui A. Naum la Academie, cu privire la Isprăvile lui Păcală, de p. Dulfu a apărut, în 1895, tot în revista lui Iosif Vulcan. Macedonski susținea de la tribuna Familiei — j^gg — în studiul său „Despre poezie”: „Se poate cugeta și în versuri, după cum se poate imagina și în proză, dar nu se va întâmpla decât că proza va deveni proză poetică, iar versurile, proză rimată”, pledînd, lucru nou în epocă, pentru sensibilizarea artistică a ideilor, într-o formulă specific poetică. Racine, Corneille, Moliere, Voltaire, V. Hugo erau așezați în rîndul psihologilor, lăudați ca „retori fruntași”, „versificatori puternici”, „cugetători adinei”. Autentici poeți erau socotiți Theophile Gauthier, Baudelaire și Leconte de Lisle, adică (interesant pentru viziunea simbolistului român !) trei dintre „cei patru maeștri parnasieni” („Les quatre maîtres du Parnasse”) cum îi numește Thibaudet („Les tetrarques” — al patrulea fiind Banville. „Histoire de la Littérature française”). Ideea lui Macedonski era subtilă dar Racine, poet al pasiunilor, e azi modern, Gauthier, de Lisle, par numai „versificatori puternici”. În 1897 Ilarie Chendi scria despre comedile lui Caragiale, iar A. Naum recenza nuvelele lui Vldhuță din volumul „în viitoare”.

Ilarie Chendi pare a fi de prin 1898 criticul oficios al revistei orădene. În acel an el susține o plicticoasă controversă cu Convorbirile literare și se face astfel analistul situației literaturii ardelenene.

Caragiale a publicat acolo „In Nirvana” și tot în 1899 Coșbuc vorbea despre unele „Ticuri literare” observînd că Alecsandri repetă des cuvîntul spectru în poezia epică, și dulce în poezia lirică. Cînd scria articolul (adică la 1899) Coșbuc trăia o idiosincrazie pentru cuvîntul „june” („să mă bați și să mă legi eu nu-ți scriu vorba asta”). „Nu pot suferi vorba stingher”, mai spunea Coșbuc, „azi nu e nici un poet de dă-i-Doamne în România care să facă versuri

fără vorba asta”, care ar însemna (zicea el restrîngîndu-i sensul) „bou fără pereche” și nimic altceva, „nici măcar cal fără soț ci numai bou”. Chestie de gusturi!

Iosif Vulcan îl publica pe Titu Maiorescu cu „Raportul” asupra volumului „Probleme de estetică și poetică”, partea a II-a de M. Străjanu: „Terminînd îmi permit a a trage deosebita luare aminte a onorabilei Academii asupra paginilor 54—114 și 240—273 din volumul d-lui Străjanu, pagine care cuprind mai întîi destule exemple și apoi explicații teoretice relative la literatura populară română, legende, basme, snoave, colinde, deseînțe, doine, hore, chiote, bocete. Este partea ce mai ales justifică părerea subscrișului că opera d-lui M. Străjanu merită să fie premiată”.

Ilarie Chendi observa în 1899 contradicția dintre orientarea generală a revistei Floare albastră și opiniile activului ei colaborator, Antemireanu: „Programul revistei este, cred eu, dat prin însuși titlul ei, Floare albastră, f...) e simbolul romantismului (...) Fondul romantismului însă, este o firească reacțiune în poezie și în artă împotriva spiritului revoluționar și a tendințelor materialiste ale societății. El e întronarea eului suveran în artă, e domnia desăvîrșită a subiectivismului, cu o predilecție pasionată de tot ce e fantastic și transcendental și nota lui distinctivă și cea mai înaltă e dragostea față de popor” (...) Acest historicism (caracteristic romantismului -\* n.n.) duce la scrutarea trecutului, la desgroparea comoarei spirituale a poporului, la îndeletnicirea cu limba și poezia poporului (...) Iar cît de certat este d-l Antemireanu cu concepția romantismului se vede mai pregnant din articolul d-sale „Literatura noastră populară”, articol care (...) a stricat mult reputația autorului și a revistei în care a apărut...” Pe lîngă anumite idei curente în epocă, articolul din Familia, nr. 20/30 mai afirmă însă și neadevărul opoziției dintre romantism și spiritul revoluționar, deși romantismul se manifestase ca o revoluție în artă

iar cițiva fruntași ai săi fuseseră revoluționari. Este de asemenea, contrazicere între „întronarea eului suveran în artă”, „domnia desăvârșită a subiectivismului” și propunerea drept model a folclorului care e — se știe — o artă colectivă și anonimă. Tânărul Chendi ținea să intre în dialog cu criticii de prestigiu și de aceea și-a spus părerea asupra uneia dintre cele mai insistente discutate probleme la sfârșitul secolului: „seceta literară”. E vorba de sentimentul majorității literaților de prestigiu, că se trecea printr-un moment de „pauză” artistică. Chendi se simțea cu atât mai îndreptățit să discute public cu Maiorescu, cu cit criticul convorbirist scriind un articol „In memoria poetului bănățean Victor Vlad dela Marina” descoperirea o renaștere ardeleană în cultură. Observația lui Maiorescu se referea nu atât la o existență, acolo, a unor mari opere de artă, ci la semnele unei promițătoare efervescențe. Dar tânărul critic din Oradea înțelesese altfel articolul lui Maiorescu și respingea această viziune optimistă („Cronica literară”, Fam. nr. 18/15 mai 1898).

Mihail Dragomirescu a răspuns cu „Replica d-lui Chendi” în care arăta că o „renaștere” nu înseamnă o sumă de capodopere ci o emulație productivă care îndreptățește speranțele pentru viitor. Însă criticul ardelean refuza să vadă în pagini de L. Suciș, Popovici-Bănățeanu și de alți cițiva obscuri (să-i uităm și noi!) — începutul unei spornice mișcări literare („Renaștere literară?”, F&M./1898).

Și după „Replce II” a lui Mihail Dragomirescu, Chendi ține să aibă ultimul cuvânt și scrie „Critică, replică, duplică”: „S-a afirmat mai zilele trecute dintr-o parte că la noi românii se face în general prea multă critică față cu puținul ce se produce pe terenul artei și al literaturii. Eu cred că explicarea firească a acestui adevăr este dată în spiritul critic propriu românului. Se știe că românul nu este numai poet din naștere ci și critic. (...)” (Familia, 1898 p. 579). Plictisit, M. Dragomirescu îi răspunde la ... Poșta redac-

ției (Convorbiri, 15 oct. 1898) acuzându-l de „confuzii absolute”, fapt ce provoacă minia criticului vestic.

Interesant e că cel care într-adevăr se ridică în anul 1898, în Ardeal, spre poezie și avea să fie un poet reprezentativ în lirica românească dar pe care Maiorescu nu-l putea renmarca fiindcă era un prea fraged condei — era O. Goga (debuta în „Revista ilustrată” nr. 5—6 — din Reteag, apoi încerca să devină și colaborator al Familiei, nr. 44/1898) Meritul revistei orădene constă, ni se pare, mai ales în generozitatea cu care a răspândit literatura bună și pe cea meritorie.

„De toate” — Schițe și nuvele de Virgil Onițiu Maiorescu credea în 1898 că și volumul de „schițe și nuvele” al lui Virgil Onițiu, „De toate” (1897) anunța un început de renaștere literară în Ardeal. Am parcurs volumul și ne-am convins că era într-adevăr, în nuvelistica epocii, o apariție îmbucurătoare.

Autorul era ardelean, cu studii la Viena, unde trăise cam în aceeași atmosferă ce-i fusese familiară și lui Eminescu. O nuvelă, „Bonchitis” s-a citit într-o ședință a României june din Viena, „în iarna anului 1887—1888”. (Schițele și „novelele” au fost de altfel scrise între 1886—1890). O parte din scurtele proze (dar nu cele mai bune) se și petrec chiar în mediul studentesc cunoscut: farse bufete între colegi, eterna și vesela lipsă de bani, biliardul, cafenelele, tentative eșuate de duel, bătăi amicale pe sub mese. Paupertatea studentescă este cea din „Sărmanul Dionis” al lui Eminescu (1872): „Pe masă îmi stăteau cărți desfăcute, hîrtii brăzdate cu cîteva cuvinte, aruncate în pripă, fără cap, fără coadă. Tovarășii mei, peana și călimarul, stăteau părăsiți și îngropați sub o clăie de epistole vechi. Gîndurile mele colindau...” (p. 194, Linda Raia 1889).

Din 1887 este nuvela „Praf și cenușă” și aceasta cu elemente eminesciene. Eroul e tânărul Liviu Sirian,

) Virgil Onițiu, 1864—1915.

„un naturel melancolic și contemplativ” și care „mai avea ultimul riguros ca să iee diploma de doctor în drepturi”. Se discută despre „soartă”, „noroc” (e o obsesie a finelui de secol, pe latura lui romantică) dar adevărata temă ar fi rolul caracterului în determinarea destinului („Omul persecutat de păcate străine Unde e morala? Unde e dreptatea?”).

Eroul este, ca și Toma Nour, ca și „Dan (al lui Vlahuță) dintr-o familie bintuită de nenorociri. Prin ereditate ar fi fost posibil să i se transmită nebunia, Liviu Sirian o așteaptă el însuși; îndrăgostit, nu are curajul să se căsătorească și să aibă copii — „el era satelitul ideii sale fixe ce i se impunea cu insistența morții”.

Eminesciană e și împodobirea mamei cu o aură de sanctitate suferitoare. Elena, fiica unor prieteni ai familiei, îl iubește cu o dragoste „de care numai prin romanuri și romanele am cedit”. Liviu simulează însă indigena, mama moare de durere că fiul nu se va căsători cu fiica amicilor, iar Liviu, cuprins de remușcare, se sinucide.

Cea mai mare parte din restul volumului vădește în V. Onițiu un adevărat teoretician al formelor fără fond și un ironist incitat de sloganele liberale, de clișeele ziaristice, de incapacitatea unor cadre de ziaristi — și atunci este caragialian. E atacat liberalismul demagog dar și demagogia conservatoare. Are un limbaj colorat și plăcut și, cu măsură, dialectal. Face portrete scurte, în care ironia sa se exersează pe detalii fizice. „Notarul Scurtu” (1890) e o „fiziologie” care pretinde să explice „cum se se poate schimba omul din ștrengar la tinerete într-un om cinstit la bătrânețe.” În alți termeni ideea asta l-a interesat și pe Caragiale: scriitorii ardeleni nu au fost izolați în preocupările lor ci într-o continuă comunicare cu țara liberă. Înfașurarea aceluși notar e creionată așa: „Om mărunțel, gogoloș, roșu la față, gros la ceafă, cu stomacul scos peste linia ce împreună nasul

cu vârful ghetelor, acasă la el în sat, serios și poruncitor, la oraș zîmbetul intrupat, cu o pălărieuță pe pleșuvea capului și cu țeva pipei eșită din buzunar — iată Scurtu ca „prezentare” (p. 119).

Onițiu are un humor sec, glumește fără zîmbet, ca în „O seară literară — muzicală — declamatorie în Șunturug” (1890), cea mai izbutită din volum. Se poate înțelege că, după Onițiu (un maioreșcian) și seratele artistice ar fi fost o importanță lipsită de necesitate. În trecere, se aruncă o piatră și în grădina esteticienilor determiniști: „Șunturugenii (...) cultivă pe lângă vite îndeosebi artele frumoase, pentru cari se par a avea un dar deosebit de la natură.

Eu am cercetat să aflu condițiile fizice, cari au făcut ca puterile lor sufletești să se aplice anume către artele frumoase. Căci trebuie să fie niște condiții fizice externe la mijloc, pentru ca dezvoltarea fizică a oamenilor să ia o direcție anumită și proprie.

Iată ce am aflat.

Șunturugul este așezat într-o crăpătură de munți prin care flueră crivățul arii grozave peste iarnă. Primul îndemn către muzică l-au primit șunturugenii fără îndoială de la acest crivăț. El le-a dezvoltat auzul pentru gustarea frumuseților armoniei, ceea ce se poate constata și istoricește.

## II. revista vatra (ian. 1894-aug. 1896)

### scriitorii ardeleni în contextul epocii

Deși nu a apărut în Ardeal, această revistă poate fi socotită și organ de publicitate al transilvănenilor la București, căci doi dintre directorii ei — Slavici și Coșbuc, veniseră de peste munți. Vatra („Foaie ilustrată pentru familie. Apare de două ori pe lună”) se prezintă, dacă răsfoiești primele numere, ca o publicație făcută nu pentru a impune o

direcție estetică și un anumit gust literar ci spre a ji pe placul cititorului mijlociu. Și cum femeile constituiau majoritatea cumpărătorilor de reviste ar fi mai exact să zicem pe „gustul cititoarelor”. Apar de aceea rubrici de modă, sfaturi casnice, fragmente din „Păcală” de Dulflu, anecdote potolite, ilustrații cumiști, din pictori străini mediocri reprezentând pisici, fetițe și trandafiri (am zice că trandafirul este floarea acestor ani), o rubrică în care se explica zicători, o alta „Fel de fel” cu informații de magazin și încă multe. Revista își propune să nu facă critică literară (pentru a nu stârni ostilități), să nu intre în polemici, să nu irite prin atitudini categorice și mai ales să nu șocheze gustul familiei înstărite. Cu toate acestea, cu trecerea timpului și prin natura lucrurilor Vatra începe a-și manifesta o poziție proprie în problemele literare ca și în cele politice sau sociale.

Cititorul atent al c.uvîntului introductiv „Vorba de acasă”, semnat de directori — I. Slavici, I. L. Caragiale și G. Coșbuc, putea observa că se pomise cu o orientare limpede : promovarea unei literaturi „nu numai interesantă și variată ci toiodată românească”. Directorii revistei nu considerau că literatura noastră a dat, încă, opere de valoare universală ba mai mult, ziceau că scriitorii români nici nu ar fi ajuns, în momentul 1894, la acel „stadiu de dezvoltare culturală” la care să poată da opere demne de un interes european : este evident o modestie eronată ce nu mai merită azi a fi combătută. Dar semnatarii își propuneau o misiune importantă cînd vroiau o revistă al cărei scop să fie numai „propagarea aceluiași gust și aceluiași fel de a simți și de a gândi toate părțile poporului românesc”.

Directorii. Este firesc ca în această publicație să apară numele celor trei autori ai articolului program, Slavici, Caragiale și Coșbuc, cu atît mai mult cu cît ei se angajaseră să nu-și mai acorde colaborarea niciunei alte publicații.

Slavici își tipărește, în 1894, aici zguduitorul roman „M a r a” cît și diferite articole ca „Ardealul”, „Familia lui Mihai Viteazu” sau „G r a i iul omene s c”. Acesta din urmă, apărut în nr. 2, este o profesiune de credință a scriitorului: „Cunoscînd din mine însumi tainele vieții sufletești și știind cum gîndul se leagă de vorbă, mă folosesc de vorbă ca să silesc pe alții și să le refac viața potrivit cu intențiunile mele. E o armă puternică și graiul omenesc, o artă prin care omul stăpînește pe om !”

În 1895 Slavici semna: „Hanul Ciocolor”, „Gogu și Gogușor”, „Ceas rău”, „Mitocanul”.

Caragiale scria se pare o mare parte din materialul care apărea la diverse rubrici nesemnate. Anecdota „Cum vorbesc țărani” i-a atras și polemica cu revista Viața care-i deformase sensul și în 1894 traduce (vai !) „Răz bunare” de Carmen Sylva. Tot în 1894 apare „Poveste” cu explicația „autorul roagă pe onorata și competența critică română să nu-i denunțe un plagiat. E o poveste veche pe care o iscălește numai...”. În 1895 nu îi mai întîlnim iscălitura. În nr. 14 al Vetrei 1895 citim următoarea știre : „Dl. I. L. Caragiale va scoate zilele acestea o revistă umoristică intitulată Nea Ion”. Revista nu a apărut dar semnalam proiectul lui Caragiale. Titlul sugerează, oarecum, ideea pe care urma să fie făcută revista.

Prezența lui Caragiale la Vatra, în 1894, se mai făcuse simțită și prin acele cîteva note ce vădeau simpatie pentru mișcarea socialistă. În 1894 era prezentat cu căldură almanahul socialist: „Grupul socialist a publicat un „Almanah al social-democraților” în care găsim articole de d-nii Gherea, T. Nădejde, V. G. Morțun, C. Miule, Tr. Demetrescu și d-na Sofia Nădejde. Almanahul e ilustrat cu vreo 11 portrete” (Vatra, 2/94). Cu bune aprecieri era anunțată și revista lui Gherea „Literatură și știință”.

Coșbuc este însă cel mai activ, el semnează numeroase poezii, unele, e drept, ocazionale („Ziua învierii”, nr. 1/1894) însă și altele cunoscute

(„Mama”, „Ștefăniță Vodă”, „Imnuri din Rig-Veda”, „Lupta vieții”, „Pastile”, „In opressores”, „Pașa Hassan”. În 1895 publică „Doina”, „Sub parafrăz”, „Scara”, „Unul ca o sută”, „Bradul”, „Iarna pe uliță”, „Dragoste-nvrăjbită”, „Fata mării”.

Alți colaboratori. Statornic, semnează în Vatra, Șt. Bassarabeanu. El publică aici unele dintre cele mai cunoscute schițe ale sale: „Proscrisul” (nr. 6/894), „Hoțul de cai” (nr. 8/894), „Amicul meu Iordache” (nr. 9/894), „O idee” (nr. 10/1894), „Unde e mai bine” (12/1894). Semnalăm mai ales „tipuri bucureștene”. În „S o r b o n a — tipuri bucur e ștene” (nr. 14) apar proletari intelectuali declasați într-un soi de reportaj despre o lume mizeră și obscură. „Cu trenul de plăcere” (nr. 15/1894) tratează caragialian figuri și preocupări politice noi. „Amicii” se află într-un compartiment de tren și beau, tot timpul, țuică: o ploșteancă (din neamul Didinei!) care se plînge că nu a găsit lucrători fiindcă în orașul ei e grevă, Busuioc, proprietarul stabilimentului de băuturi spirtoase de la Tei, Popescu, cofetar și rachier în Obor, Franț Mollner, cofetar. Busuioc a inventat pentru vremea căldurilor („topenie”, „te frige ca pe frigare”) o băutură ad-hoc: „țuică rece cu sișon și lămîie, parcă e șampanie și răcorește grozav.” Se emit păreri: „Trist dacă în zilele noastre un onorabil negustor cu banii lui proprii nu poate găsi lucrători!...” „Auzi mă rog! Dar poliția ce face, jandarmeria rurală și altele ...d'apoi guvernul, pentru care votăm și-l susținem cu spetele noastre, guvernul zic, ce caută?” Răspunsul unui „amic” c.f.r. e în spirit leonidesc și cu fraze neterminat ca în discursul lui Cașavencu: „...Guvernul are altele, mai mari de făcut... Se aude că ne vom duce pe la toamnă la fruntarii... înțelegi că n-are el timp de pierdut cu toate fleacurile... și pe urmă mă-nțelegi”. Jupîn Dumitrache nu mai crede în gazete. Spiridon are revendicări privind regimul de muncă.

Au mai publicat proză Ion Russu-Șirianu, N. D. Popescu și alții.

Tinărului Iorga i se încredinșase misiunea de a fi cronicarul literar al Vetrei, căci revista renunșase, pe parcurs, la atitudinea sa de „neamestec” în mișcarea literară. Tot aici Iorga își publică și unele „Note de călătorie” (altele i le găzduia Revista nouă a lui Hașdeu).

Mai semnau în revistă cunoscutul poet Traian Demetrescu, esteticianul și autorul de versuri slabe V. D. Păun (atacat vehement în Viața), sfătosul P. Dulfu, G. Murnu, subcoșbuciana Maria Cunțan („Las pînza nelucrată I Căci nu mai știu ce voi j Las pînza nelucrată / Și ies de la război” (nr. 16/1896), I. Păun (devenit apoi Pincio), autorul poeziei cunoscute „Te-afunzi mereu” (nr. 16/1896). Asupra altor colaboratori nu e necesar a mai insista fiind uitați și demni de aceasta.

„Vatra” și problema națională. Era firesc ca revista să nu ocolească probleme care agitau cu deosebire spiritele în acest deceniu. Frământările din Ardeal, mai ales în 1894—1895, Procesul Memorandumului, au avut un deosebit ecou mai ales că directorii erau transilvăneni.

Revista urmărea cu interes evenimentele de peste munți (ca și cele din țară) la rubrica „Revista politică”. În nr. 1/1894 aflăm de interzicerea revistelor Tribuna și „Foaia poporului” din Sibiu. Se arată că totodată „au primit citațiami cei 25 membri ai Comitetului central din Sibiu ca în ziua de 23 sept. să se înfățișeze la Cluj, la Curtea cu jurați pentru vina de a fi dus la Viena și publicat „Memorandul adresat M.S. împăratului și regelui Francisc Iosif 1”. Mai sînt date relații despre conducătorii mișcării — Ion Rusu-Șirianu și Lucaci.

În nr. 2/94, Vatra vorbește de „Aminarea pertractării finale a procesului pornit contra membrilor comitetului central al partidului național” și despre „reapariția organelor de publicitate ale partidului național — Tribuna și Foaia poporului.” Există în Vatra o persistență în preocupări privind problema națională și istoria

Ardealului. Astfel nr. 9/1894 apare cu un portret al lui Avram Iancu, Slavici scrie despre Mihai Viteazul, 1894, Ion Rusu-Șirianu, cunoscut și combativ ziarist ardelean publică nuvelele „Două surori” și „Letiția”. Apăreau basme culese și „comunicate” (Caragiale, N. D. Popescu ș.a.), tablouri din „munții noștri”, fotografii cu români macedonenii și ardelenii. Din păcate apar și convenționale și spălăcite versuri „de sărbători” (Paști, Crăciun). Se simte uneori și o tendință de idealizare a trecutului, a „obiceiurilor” strămoșești, crescute desigur din admirația și dragostea pentru popor și din dezideratul de unitate națională.

Literatura străină în „Vatra”. Totuși Vatra este una dintre publicațiile cele mai preocupate de publicarea unor autori străini. În 1894 se tipărea în foileton „Sfirșitul lumii” de Camille Flammarion — publicist mult citit în epocă, astronom ce populariza știința și autor de fantezii științifico-fantastice. În 1895—1896, sînt publicații Balzac cu „Prăvălia picicii care joacă mingea” și Ibsen cu „Nora”, piesă ce trebuie să fi avut mult ecou în acest deceniu în care mișcarea feministă din România capătă amploare. Numărul scriitorilor buni este mult mai mare decît în multe alte reviste din aceeași epocă — probabil pentru că directorii se orientau cu mai multă pricepere în literatura contemporană.

În 1895 nr. 6 apare articolul „Literatura de astăzi” de Em. Florescu prin care Vatra își expunea părerea în legătură cu școlile „naturalistă” și „decadentă”. Se susținea că naturalismul „e o idee simplă”, „el vrea să clarifice pe om ca pe un product al relațiilor care îl înconjoară și care îi hotărăște felul de a fi”. Spre deosebire de naturaliști care respectă, în literatura lor, anumite principii, decadentii, spune Em. Florescu — adică simboțiștii — „-u nici o lege comună. Nu poți nici măcar să zici că ei sînt o grupă: ei nu se împrietenesc, nu s-adună, nu se sufer unii pe alții (...) Ei sînt numai o generațiune”. Se mai vorbește

de un anume efort de evaziune din contingent, de elevația spre „un ideal” din „naturalismul frust și banal”. Em. Florescu observă că foarte novatorii poeți sînt de fapt, „romantici noi” care ar fi reținut din școala lui Hugo „năzuința nemăsurată și fără friu de a zbura tot prin nori”, „întunericul neguros, vagul și obscurul romanticismului”, ca și un acut subiectivism, împins mai departe decît îl duseseră predecesorii:

„Ei nu vreau să știe nimic nici de gîndire, nic de voință : ei voiesc numai să ne arate cum le sînt nervii”. Florescu știa ceva și despre teoria corespunderilor, esențială pentru simboțiști: „Nervii decadentilor sînt mai simțitori... văd sunetele, aud culorile cîntînd și simt că sunetele au miros”. E frumos și că (dînd tabelul sunet — culori a lui R. Ghil), li combătea pe cei ce „susțin că decadența e un fenomen patologic, o modă nouă de nebunie”, dar o făcea CIL vai! un argument regretabil, raliindu-se la o opinie eronată privitoare la vechii greci, de circulație pe vremuri : „Nu e o boală. Jules Soury afirmă că grecii celor mai vechi timpuri peste tot nu vedeau nici o culoare, că pentru ei cerul nu era albastru, pomii nu erau verzi, buzele nu erau roșii, că ochii lor barbari vedeau întreg pămîntul într-o singură culoare, tot ce era pe pămînt era sur. Gladestone, cercetător adînc al istoriei grecilor, întărea aceasta. Acum sîntem noi bolnavi, sîntem nebuni, fiindcă vedem curcubeul în șapte culori iar grecii îl vedeau într-o singură culoare”. În Vatra, prin acest Em. Florescu, se explica publicului că există patru trăsături ale noii școli: 1. — nervozitatea ; 2. — „goana după lucruri artificiale din care a dispărut orice urmă de na tură” ; 3. — Misticismul, 4. — o „nesăturată pornire spre monstruozițai și înfinit”.

„Des Esseintes” de Huysmans e socotit „cel mai bun exemplu pentru decadentism”. Acest articol din Vatra ocolește orice concluzie, totuși pare a nu condamna simbolismul și modernismul.

O y . s .      **crohmălniceanu**

## **alice botez „iarna iiiibul”**

•

## **sorin titel „prînzul pe iarbă”**

Cine pornește să citească romanul acesta trebuie să-și învingă întâi un sentiment de perplexitate. Ce înseamnă „Iarna Finbul”? De ce s-a oprit autoarea la un asemenea titlu bizar? Dar chiar dacă renunțăm să me lămurim prima nedumerire, altele noi ne asaltează imediat, însăși factura romanului e destul de curioasă; narațiunea o face pe rând mai multe persoane în momente deosebite; până să băgăm de seamă că numele din capul paginilor și eite un rînd alb ne indică aceasta, textul pare complet inteligibil. Descoperindu-d „cheia”, pricepem că sîntem în fața unui roman care vrea să relativizeze faptele, prezentîndu-le subiectivitate de diferite conștiințe, după exemplul Virginiei Woolf din „Valuri” sau al lui Faulkner din „As I lay dyng”. Istoria propriu-zisă conține mari goluri pe care sîntem chemați să le umplem cu imaginația noastră; timpurile naratorilor succesiva nu coincid și nici nu urmează suita evenimentelor, situîndu-se cînd cu mult înaintea lor, cînd antieipindu-le.

Pe lîngă toate acestea, subiectul cărții e foarte încilcit, ba ascunde și un mister. Cum a murit Silverina, muziciană reputată, fiica Teofanei Delasena și a lui Rafael Vatarzi, sora Anei, mama primelor

personaje cu care facem cunoștință? Lumea a aflat că s-a înecat, dar împrejurările în care s-a produs accidentul au rămas neclare. Silverina se afla în Italia, unde o urmăse arheologul Andronic Vatarzi, soțul Irinei. Aceasta, o ființă lunatică, obsedată de elementul acvatic (picta numai ape care acoperă totul) ar fi văzut-o pentru ultima oară, ou puțin înaintea nenorocirii, îi făcuse de asemeni o vizită Teofanei rugînd-o să-l decidă pe Andronic ca să nu o părăsească altfel se va întîmpla ceva groaznic. Scurtă vreme după accident însă, Irina fuge cu Isac, soțul Anei, și acesta se înneacă și el pe mare. Planează bănuiala că Silverina ar fi fost împinsă în lac de nebună, din gelozie. Vasilisa, camerista pianistei a văzut de la fereastră, o astfel de scenă. Nu știe sigur însă, dacă s-a petrecut a ceea sau a visat-o. Băieții Anei au crescut împreună ou fata lui Andronic și a Irinei, Tecla. Ea ezită între Nichifor și Alexe, deși simte o atracție secretă pentru Manuel. Dar acesta nu e fiul adevărat al Anei, ci fructul iubirii dintre Silverina și Andronic, frate vitreg prin urmare, ou Tecla. Tinerii nu cunosc taina și nu înțeleg de ce Teofana, Vasilisa și Ana nu privesc cu ochi buni orice apropiere între ei. Alfonsa, o mătușe oare ține cronica familiilor Vatarzi și Delesena vrea să le aducă la cunoștință adevărul, dar moare înainte de a-și traduce în fapt intenția. Tecla se logodește cu Nichifor; căsnicia nu se face însă, pentru că acesta e ucis pe front într-o luptă aeriană. Complicațiile nu se opresc aici. Alexe, plecat în Anglia și căsătorit acolo ou o scriitoare de romane polițiste, Miriam, vine în țară spre a asista la înmormântarea Teofanei. Dragostea lui veche pentru Tecla, care locuiește acum în casa Anei, se reaprinde ou acest prilej. Căsnicia sa se destramă; Miriam se reîntoarce singură la Londra; Manuel a suferit un șoc nervos în război, și, fugit din spital, nu-și mai părăsește aproape deloc odaia, compunând tot timpul o lu-

crare muzicală care-l absoarbe integral, în oasa Delasena se mută pînă la urmă și Andronic, pe jumătate orb, cu servitorul lui credincios, negrul Job, spre a-și termina cartea despre culturile primitive. Tot aici Anton, un personaj cu biografie aventuroasă, fost artist de circ, o aduce și pe Irina, îmbătrînită și căzută într-o completă apatie mintală. Aflăm că el o iubise în copilărie, că n^a fost în stare să o uite niciodată și târziu, după ce a regăsit-o, i-a consacrat existența ca să o îngrijească. Vasilisa care nu e o simplă slujnică bătrână a familiei, ci fiica lui Rafael Viatarzi, născută dintr-o legătură nelegitimă, vrea să știe cum a murit Silverina. Pătrunde prin urmare în camera nebunei și o întreabă de ce i-a omorât sora și stăpîna; speriată și cu conștiința chinată de crima pe care o săvîrșise, Irina se aruncă pe fereastră. Al^exe părăsește casa și intră într-o organizație subversivă, cu dorința de a se pierde. Moare și Ana și Vasilisa; cînd, rămași singuri, Teola și Manuel nu mai pot da curs lungului joc al evitării reciproce, descoperă din hîrțile lui Andronic, oare moare și el, după ce-și încheie cartea, că sînt frați. Abia acum ni se dezvăluie și ce înseamnă „iarna finbul”. E o prelungire neobișnuită a anotimpului, cînd timpul însuși pare a se termina. La venirea în sfîrșit, a primăverii, totul arată altfel, ca și cum s^ar naște o nouă lume. „Iarna finbul” e simbolul pe oare l-a descoperit Andronic spre a explica perioadele de încheiere a civilizațiilor, înțelegem pentru ce autoarea așează în fruntea romanului ei ca „motto” următoarea frază dintr-o lucrare a lui Richard Alewin despre „Universul barocului” :

„Fiecare epocă își icreiază un simbol care este un răspuns metaforic la chestiunea de a ști ce semnifică viața și prin care ea fixează cheia secretului acesteia”.

Textul cărții nu se reduce așa dar la sensul faptelor reconstituite și așa destul de dificil. Mai există

un plan simbolic pe oare sîntem invitați să-4 descifrăm. Prin' familiile Delasena, Vatarzi și Duca se stinge o civilizație la a cărei lungă „iarnă finbul” asistăm. Un capitol intitulat „Strămoșii” ne informează că printre descendenții acestei stirpe stăruie ciudate coincidențe. Mereu familiile își amestecă sîngele în iubiri nefericite oare le conduc urmașii spre moarte. Mai e și blestemul aspirației de a atinge absolutul prin descoperirea unui limbaj suprauman, contopire a matematicii cu muzica. Primul Delasena a avut astfel de preocupări, și-a consacrat o bună parte din viață acestui țel, renunțînd la toate și sfîrșind prin a se sinucide. Silverina se dăruiește și ea muzicii, pierind pînă la urmă în mod tragic. Manuel e stăpînit la rîndul lui de același vis. Alt factor chemat să joace în existența personajelor romanului rolul unui avertisment e apa. Irina are obsesia pânzelor acvatice imense care poartă ființele și lucrurile cu ele. Silverina moare înecată; Isac, de asemenea. Cînd e înmormîntată Ana, apele revărsate inundă cavoul. Destinele omenești — se spune adeseori în roman — curg, se amestecă spre a se pierde în masa informă și fluidă a oceanului „substanțialității”.

Încheind cartea, prima întrebare pe care ești îndemnat să ți-o pui, este dacă toate acestea nu se puteau comunica mai simplu și altfel. Nu avem de a face cumva aici cu o expunere fragmentată și relativizată inutil? Însuși faptul că o astfel de întrebare se ivește la capătul lecturii trădează o impresie. Romanul stărnește tot timpul senzația de a avea în el ceva artificios și cînd se termină abia ne întărește acest sentiment. Prezentarea întâmplărilor prin oglinzi diferite nu aduce mare lucru. Nu sîntem în fața unui mister psihologic, pe oare relativizarea imaginilor să-l sugereze și să-l amplifice ca în „Patul lui Procust”. Nici golurile rămase în cunoașterea înlănțuirii faptelor nu au cine știe ce implicații pentru felul de a se comporta al personajelor. Prac-



tic, în ceea ce-i privește pe Alexe, Nichifor, Manuel și Tecla, e vorba de un singur fapt ignorat și care, destăinuit, ar risipi tot falsul mister. Povestea Silverinei nu-i afectează direct, iar pentru Andronic, Teofana, Vasilisa și Irina, întâmplarea tragică nu constituie o reală problemă de conștiință, fiindcă nu intervin date noi în măsură să le oreeze ecouri sufletești inedite. Autoarea ne furnizează mai mult niște monologuri *repetate* și *lirice*, care se învîrt în jurul aceluiași reacții. Interesul psihologic rămîne aproape nul. Ca întâmplările să poată fi împinse spre sensul simbolic al romanului se trece din ioc în loc la istorisirea directă, impersonală, ea singură reușind să atingă această țintă. Formula naratorilor diferiți apare prin urmare aleasă fără o rațiune artistică stringentă și dă senzația unei construcții epice neeconomice, și iritante adesea prin natura ei gratuită. Sînt pe urmă prea multe personaje ca o asemenea privire dinăuntru lor a lucrurilor să devină revelatoare pentru ei. Înainte de a apuca să se auto-definească mai bine, autoarea e nevoită să-i scoată din scenă și nu căpătăm optici noi, oi simple fișe biografice furnizate pe o cale deturnată și nefirească. Ce aflăm în fond despre Miriam? Că e o englezoaică, în stare să înțeleagă cu o minte lucidă și realistă pasiunea nestinsă a soțului ei pentru Tecla? Ce ne dezvăluie monologurile lui Teofil? Că a rămas neconsolat de alegerea Teofanei, că a ajutat-o bănește atunci cînd ea s-a aflat la strimtoare, că a surprins primul idila adulteră între Irina și Isac, Ce ne spune despre sine Job? Că e servitorul credincios al iui Andronic, că stăpînul său orbește, că nu abandonează cercetările și se încăpățânează a le duce la capăt ou stăruința lui metodică, în ciuda greutăților. Dar toate acestea sînt pure elemente narrative și nu reclamă nici un fel de interiorizare, fiind comunicabile în cîteva rînduri. De altfel le și aflăm din alte monologuri sau

din paginile care expun direct ce se mai întîmplă cu eroii. Popularea romanului cu astfel de „oglinzi” devine superfluă și nu face decît să-l complice fără rost. Se pot număra lesne monologurile care se lasă eliminate fără nici o pierdere, ale lui Miriam, Teofil, Job, Anton, Alfons, dar tot atît de bine și cele ale iui Nichifor și Isac.

Există apoi o încercare cam artificioasă, după mine, de a da întâmplărilor din carte nu știu ce dimensiuni transcendente. Nu că aceasta ar fi un lucru reprobabil în sine, dar felul cum se realizează e destul de ieftin. Autoarea lansează cîteva termeni nebuloși, „monade” desprinse din același „vir.tej”, „furtună existențială”, „timpul cel viu”, „timpul cel mort”, „eternitatea”, lasă adesea propozițiile neterminate suspendindu-le pe nenumărate puncte, puncte: „Lumea va dispore sau va evolua după tiparele actuale... nu mă interesează, de vreme ce... dar e imposibil... Adio”; „Laolaltă, fructele vieții, viermii, monștrii, bolile, moartea absolută, splendoarea oceanelor în amurg, surăsul primului născut în diminețile de vară, perindările, lumile. Deodată muzica n-a mai avut nici o importanță”... ș.a.m.d. Ținem la „cursul scurt” de metafizică.

Totuși, „Iarna finbul” nu este o carte neinteresantă. Dimpotrivă, chiar, în ciuda construcției ei artificioase, reține atenția mai degrabă ca atâtea alte romane fără asemenea cusururi, dar și prin care nu trece nioi o febră intelectuală capabilă să le scoată dintr-o iremediabilă mediocritate. În primul rînd autoarea știe să scrie. Oricîte stângăcii prezintă textul, el aparține cuiva care are darul să țese o pînză de cuvinte suplă și unduitoare ou incontestabile virtuți sugestive. De la început, paginile menite a ne evoca o lume percepută exclusiv prin sunete sînt cu totul remarcabile și dau măsura unui talent scriitoricesc cert. Dar însușirea principală a autoarei este de a izbuti

să creieze în jurul faptelor evocate o aură fantastică. Partea cea mai bună a romanului ține de aparițiile Irinei Duca. Ea aduce în carte un vînt de nebunie sub care oamenii și lucrurile își schimbă înfățișarea plată, cotidiană și devin elemente stilizate ale unor proiecții halucinante: Silverina în rochie neagră, lungă, cu guler mare de danitelă albă, cu părul fluturînd îndreptîndu-se cu pași somnambulici spre lac; copacii sbătîndu-se sub biciul plodi; fulgerele, luminând fața parcă adormită a femeii; Irina urmărind-o fascinată cu senzația chinuitoare că „un soare negru” îi arde în cap; Vasilisa, privind înlemnită scena de la fereastra vilei, refuzînd să creadă că ea se petrece în realitate; peisajele, pornind să semene tulburător cu tablourile demente; așa cum constată Isac, încetînd să mai vâslească și spunîndu-și „Tim-pul acela care va muri odată cu mine ne duce la fund, va deveni înecatul, toți, înneeții din seara asta; acum amintirile se înalță pe crestele valurilor, rechini devorînd prada sufletului; orabi rătăcind molic pe țărnul lumilor, meduze, revărsînd ca pe o cerneală, sentimentul universalei treceri... trec... sub smîcuri și crabi și alge. Amintirile, meduze, rechini, rechini care se urcă pe crestele valurilor”.

În direcția aceasta construcția lacunară a romanului dobîndește o rațiune. Discontinuitățile, momentele reconstituite din umbre tremurătoare sporesc atmosfera de fantastic în care se mișcă eroii cărții. Eroarea autoarei este de a fi voit să confere prea acuzate semnificații social-istorice și metafizice acestor imagini fumegoase, nelăsîndu-le să vorbească ele singure. Pentru că ce sens are pînă la urmă, simbolul „iernei finbul”? Despre ce civilizație poate fi vorba? O stranie prelungire Italo-bizantină în decor valah? Datele care să o individualizeze lipsesc din carte și totul rămîne noros, fără vre-o dimensiune istorică reală. Cît privește implicația metafizică a simbolului, ea e

— cum spuneam — prea banală — ca să merite o asemenea regie. De la autoare însă mai sînt de așteptat surprize.



Un roman de o factură neobișnuită, „nouă”, e și „Prinzul pe iarbă” al lui Sorin Titel. Autorul s’a remarcat printre tinerii prozatori pînă acum cu schițe de un stăruitor și fin analitism oare evita însă formele tradiționale și recurgea adesea la schimbarea centrului observației fără prevenirea cititorului, căutînd să dea sentimentul simultaneității trăirilor diferite ca și dificultatea comunicabilității conținuturilor sufletești.

Și aici ne întîmpină un „motto”, destinat a motiva oarecum filozofic structura particulară a cărții. Sorin Titel reproduce eiteva rînduri dintr-o scrisoare a lui Kierkegaard (nu Kirkegard cum s-a tipărit) către Regina Olsen: „Pentru mine — spune el — orice contact armonios al idealului cu viața se transformă, se transfigurează instantaneu într-o reamintire și, în vreme ce apropie de mine trecutul cel mai îndepărtat, acest contact împinge înapoi cel mai recent trecut, ca să-l prezinte în clar-obscurul reamintirii. Deși clipa ne refuză astăzi ajutorul, deși scriind aceste rînduri ora n-a sosit încă, îmi amintesc toate acestea ca un trecut îndepărtat, în care durerea își pierde ghimpele și-n care melancolia își păstrează toată dulceața ei.”

Împărtășind cu filozoful danez sentimentul unei astfel de funcționări a memoriei afective, autorul, dacă am înțeles bine, vrea ca și narația sa să poată comunica o senzație asemănătoare. Avem de a face prin urmare cu miște fragmente de viață care se prezintă conștiinței structurate diferit, după armonia existentă sau nu între ele și idealul existenței. Micul roman se compune din patru părți oare au reclamat fiecare o „scritură” deosebită. Prima, introductivă, împrumută stilul narației obișnuite, relatînd

grăbit și oprindu-se strict la evenimentele esențiale vieții celorva membrii ai familiei povestitorului. Mai particulară apare doar readucerea biografiilor la același punct, patul conjugal, locul genezei existențelor. Personajele intră oarecum pe rînd în niște roluri analoage, refăcînd un tablou, de la care pleacă totul. De aici vine poate și sugestia titlului „Prinzul pe iarbă”, autorul țintind ca Manet să introducă figuri noi în compoziții clasice cum era „Concertul oampestre” al lui Giorgione. Un prezent perpetuu, suprapunînd imaginile, e chemat să creeze această senzație de repetiție cu modificări insolite.

Partea a doua învie momente din copilăria îndepărtată într-o derulare continuă, dar fragmentară, oare distruge succesiunea cronologică reală și-i imprimă alta vibrant senzorială. Nu revin în amintire decît gesturi, impresii, orîmpeie de existență rupte din conexiunile lor cauzale obiective și înlănțuite acum după o lege a acuității trăirilor. Ne aflăm iarăși într-un prezent care nu mai are însă nimic formal, solidificat, e o permanentă pîlpîire vie, plină de culoare și precizie.

*„...și undeva nu tocmai departe se ascute pașnic o coasă, mirosul finului mătășos al sinzienilor albe, — o carte ciudată a lui Sadoveanu în care doi oameni merg cu caleașca, — în grădina cea-nerzită să-mi săpați mormîntul meu, unde nu-i nici gropi nici pietre, să nu-mi fie somnul greu, și e joc la școală, și Maica Ana îi ține haina, îi dă o batistă, să se șteargă de transpirație și cînd iese afară, o sticlă de țuică rece trece din mîină în mîină, și în răcoarea nopții trece un mărțar, și cînd vine acasă cu maica Ana moș George oftează și se întoarce în pat pe partea cealaltă «nu vă mai astîmpără Dumnezeu», și se lasă postel Paștelui și copiii pregătesc «priveghiul», aprind un foc mare din tuluji de porumb din anul trecut putreziți de ploile primăverii, un mare foc în mijlocul satului, și «morăleucile» aprinse deasupra capului, și la lumina flăcărilor, chi-*

*purile femeilor care stau pe margine, și în odaie miroase încă a țuică de la sărbătorile din iarnă și a opinci vechi putrezite de ninsoare și ploi...”*

În a treia parte „el”, naratorul, singurul personaj fără nume, ocupă camera unui hotel de provincie. Rememorările sale gravitează acum în jurul versurilor lui Rimbaud. „A quatre heures du matin, Pete / Le sommeil d'amour dure encore...” Dar, după cite se pare lui nu i-e dat să se bucure de somnul fericit al amantilor. Partenera îl părăsește devreme, înainte de ivirea zorilor; nimic din ceea ce se întîmplă nu coincide cu idealul; prezentul are o pregnanță dureroasă: amintirea reține gesturile despărțirilor cu cruditățile lor matinală, repetate, vag modificate, aducînd aceeași răceală cenușie în existență.

Partea a patra e rememorarea ultimelor ore trăite înainte părăsirii orașului de provincie. În camera de hotel se schimbă rufăria patului; ninge, pe stradă niște femei mătură zăpada; se deschide atelierul fotografic de peste drum; o fetiță trece prin parc. Toate acestea naratorul și le amintește cu o minuție extraordinară. Între el și micul univers din jur s-a creat o distanță, o înstrăinare completă (deducem că probabil și legătura amoroasă, care-l adusese aici, a luat sfârșit). Ochiul a devenit un pur obiectiv fotografic, urechea un magnetofon. Trecutul nu mai există deloc, a dispărut complet; prezentul narăției e acum strict fizic, de aparat înregistrator: „în cușeta lui, la lumina becului roșu, fața bătrânului fotograf întinereste brusc. Atelierul rămîne pustiu. În odaia din spate, femeia își adună părul cărunt într-un coc. La radioul vechi și hodorogit buletinul de știri. Ea stinge radioul, revine în atelier, se așează pe un scaunel în fața sobei, începe să croșeteze ceva, un fular sau un pulover. Se ridică însă repede de pe scaun, așează puloverul sau fularul început lîngă ea pe scaun, trece în cealaltă odaie de unde revine din nou. Bărbatul crapă

ușor ușa eșeted lui, întinde o mină, iar femeia îi întinde pachetul de țigări, închide ușa la loc. Ea se așează pe scăunelul ei din fața sobei, își acoperă c-o mină un căscat..."

Dificultatea de a aprecia o astfel de proză e aproape insurmontabilă. Ce poți să spui? Sorin Titel se pricepe bine să realizeze pe rînd, „scriitura” la care își propune să ajungă. Ea sugerează excelent o anumite „situație” de ordin existențial a naratorului. Aș adăuga chiar că inculcă un sentiment, greu definibil notional, dar pe care îl percepem foarte exact în cele mai fine nuanțe ale sale. E și automatizare a vieții, trăire la nivelul conștiinței adormite uneori, și dezabuzare, și trezire, alteori, prin regăsirea eului viu în fragmente de existență autentică, și nostalgie, și însingurare dureroasă. Desmembrată, ca într-o oglindă spartă apare și o imagine a realității inconjurătoare, supusă distorsiunii temporale, dar plină de amănunte caracteristice, surprinse cu un ochi atent. O lume a satului și orașului de provincie bănățean se lasă reconstituită din nenumărate instantanee sugestive.

Pînă unde poate fi împins însă comentariul? Drama unor asemenea texte e de a se sustrage practic judecății critice. Cineva ar putea spune că, spre norocul lor. Da și nu, pentru că, evitînd obiecțiile (orice imputări tradiționale, personajele n-au coerență, acțiunea trenează și nu capătă nici o motivare, etc cad de la început, atîta vreme cît autorul a scris un antiroman și a urmărit deliberat tocmai aceasta) n-au nici cum să-și dovedească meritele. Aprecieria vine din descifrarea unei intenții artistice realizate. Dar libertățile pe care și le iau asemenea texte sînt prea rari ca să mai căpătăm sentimentul dificultăților pe care au izbutit să le biruiască. Nimic nu devine formă, expresie în artă fără a birui o rezistență a materiei. Aici însă, aceasta chiar dacă există, e foarte greu perceptibilă. Altfel spus,

unde simțim că un lucru s-a cerut spus așa și nu altfel? Fără sentimentul acesta orice posibilitate de ierarhizare, pe oare o presupune judecata critică nu e posibilă. Cum să conchidem că ceva a fost exprimat sub raport artistic bine, oîta vreme dă impresia a admite nenumărate alte variante de formulare cu mimie mai puțin justificabile? Prin ce ne oreiază textul certitudinea că nu îngăduie substituirea ideilor pacoaje întregi fără a-și modifica efectul asupra noastră? Cu ce ne convinge că are o structură riguroasă? Pe ce să ne bizuim spre a spune că trebuie să se termine acolo unde autorul l-a încheiat și că nu ar putea fi continuat la fel încă douăzeci de pagini?

Să luăm partea a doua -din romanul lui Sorin Titel. împiedică ceva ca rememorările fragmentare din copilărie ale naratorului să capete altă ordine? Ar suferi dacă le-am sărăci suita cu un număr de acte pe oare el și le reamintește, sau am amplificare? Criticul rămîne în fața unor astfel de întrebări dezarmat. Dar aceasta îl împiedică și să se entuziasmeze. Singura soluție ar fi să-l pună și el pe autor într-o dilemă analoagă, scriindu-i drept comentariu un text la fel de echivoc.

Prin urmare să scrie așa: ...și romancierul își amintește cum îl ducea maica Ana la școală, și-i revine în minte senzația neplăcută cînd Orinica îl forța mereu să sară peste o ladă de piele, și mu uită cum miroseau florile teiului tînăr din fața casei lui Greluș, și nici balega caldă din grajd, și laptele cald cu spumă în care s'a rătăcit un pai mărunt, uscat, și reface universul copilăriei din senzații trăite cu o mare acuitate a simțurilor, dar n-are destulă încredere în ele și a pelează des la asociații livrești, și îi obsedează misterul timpului fără să poată trece însă de constatarea elementară că gesturile se repetă nefiind totuși aceleași, și rămîne liric ca partea cea mai mare a prozatorilor români, și aceasta poate fi o calitate, dacă nu e un cusur, și

e inteligent, iată a prins cât pot fi de dezolante holurile hotelurilor în zori, cu portari nebărbieriți, care moțâie și vor să pară niște stăpîni de case înțelegători și omenoși, dar nu reușesc, și recurge la efecte facile, totdeauna o grădină de vară goală, cu scaunele strînse și așezate pe imese va sîtîrni un sentiment de melancolie, și mai adaugă și ninsoarea, e o amintire tipică de adio, și ne invită în plus să privim niște fotografii, iarăși un mijloc experimentat pentru a trezi ideea timpului încremenit, și știe să descrie excelent diminețile monotone oare silesc oamenii a face aceleași gesturi stereotipe, și are o facultate remarcabilă de a evoca orele vide

în care tot ce se petrece nu semnifică nimic, și știe să dea frazei o modulare muzicală și să o oprească pe o notă înaltă ascuțită, și păcat că nu-și cultivă mai mult simțul epic oare nu-i lipsește, (se recunoaște în decupajele executate ou o mîna sigură) și, poate greșesc, dar îl prefer în partea a patra decît în a doua, și notele prin care vrea cu orice preț să ne facă a crede că romanul lui se scrie singur printr-un fel de logică „à rebours”, nu mă conving, și-mi par cam puerile, și dacă vrea să afle ce impresie mi-a lăsat întreaga lectură să încerc a mă înțelege și el pe mine. cum am făcut efortul a-l înțelege și eu pe el."

eugenia tudor

## horia stancu „fanar”

Fanar de Horia Stancu este una dintre acele rare cărți care se parcurg pe nerăsuflăte. Scriitorul are darul de a înnoda abil firele intrigii și de a evoca cu o rară forță de sugestie, prin amănunte pitorești, epoca tulbură a sfârșitului de veac (al XVIII-lea) cind scaunele Valahiei și Moldovei erau vândute și tocmită la Sтамbul — capitala unui imperiu sleit, a cărei strălucire se tocise.

Mai mult decît cu Asklepios Horia Stancu ancurează cu Fanar în specificitatea genului și, totodată, prin anumite calități incontestabile ale acestei cărți, se și depărtează de el. E aici prea multă invenție pentru un roman istoric — scriitorul imaginează foarte multe personaje și le descrie, participativ, năzuințele secrete, gîndurile și acțiunile — și totuși este mereu prezentă, prin pitoresc, prin coloritul foarte realist — o epocă dată a istoriei. Dacă ar fi să încercăm a stabili apropieri sau comparații între acest roman, scris cu luciditate dar și cu poezie, și altele care să-i semene, nu ne-am îndrepta către Sadoveanu, creatorul genului la noi, ci către munteanul Nicolae Filimon. În cele mai strălucite exemplare ale genului, evocarea unei lumi trecute, a unor vremuri deja apuse implică o tonalitate specifică : melancolia nuanțată desprinde din icoanele trecutului crud sau eroic, imagini care se-apropie învaluite într-o ceață ușoară. E cazul romanelor istorice sadoveniene.

Dar, in ciuda aceluși leit-motiv filozofic al timpului nepăsător la

zbaterile omului, — întruchipat in metafora atît de frumoasă a mării — marea netulburată, senină, de la Scarpanto, sau marea nepăsătoare, furioasă, zbuciumată de la Sтамbul, de neclintit în fața convulsiilor mărunte ale omului, ca însăși curgerea timpului, — așa dar in ciuda acestui leit-motiv care îndeamnă la meditație melancolică, Fanar copleşte prin forfota vieții cuprinse în paginile sale, prin evocarea vie, colorată a epocii și oamenilor. Ai uneori impresia unui neîntrecut spectacol păpușăresc care iscă în fața unei cortine — jocul adine, dureros, amar și comic totodată al oamenilor dintotdeauna. Stăpîni sau robi, neguțători, vraci sau fețe bisericesti, pescari nevoiași dar liberi, revoluționari săraci, care-și văd temporar nădejtile înfrînte, izbînda depărtată; soldați sătui de războaie, de jaf și de molimă; femei pe care setea de putere le transformă în diavoli; un sultan oḡbosit și trîndav, a cărui măreție scăpată neglorios prin fapte singeroase dovedind slăbiciune și nestatornicie; un general care trădează revoluția, pornind într-o campanie de cuceriri nesfîrșite, dezamăgind pe mulți; un domn de la Valahia, muncit deopotrivă de temeri ca și de pofta nesățioasă de înavușire, un altul, viitor domn, uneltind să-i ia locul, cu orice preț, iată doar cîteva dintre personajele la a căror dramă mai măruntă sau mai mare ne ia pârtaș Horia Stancu în Fanar. Pe nesimțite, scena se lărgește, devine cuprinzătoare ca însăși viața, și atmosfera (este ceea ce-i izbutește mai cu seamă aici scriitorului), atmosfera locurilor descrise, iluzia concretului este atît de mare, încît o epocă așa de îndepărtată se integrează pe nesimțite în circuitul timpului nostru artistic. Iată, printre altele, un tablou pitoresc al aḡcelui Sтамbul pestriț, de pe vremea sultanului Selim, contemporan cu Bonaparte, în care primează coloritul contrastant: „Ca în toate zilele săptămânii, Sтамbulul era tot o forfotă de oameni ! Turci cu fața ușor pămîntie și ochi înguști, îmbrăcați

în ilice și șalvari, înveșmînțați în largi haine ide mătase, arabi subțiratici și tăcuți, egipteni cu umeri lați și mijloc subțire, cu fesurile lor roșii, curzi în hainele lor negre cu briie încărcate de arme, greoi în antereie, evrei în caftane, armeni în portul lor vechi, apuseni — italieni sau franțuzi — în îmbrăcăminte ciudată și străină pentru aceste meleaguri.

Prin mulțime se strecurau, strîngîndu-și marfa, salepgii, negustori de cofeturi și de zaharicale, vînzători de mărunțișuri, alvițari și rahagii, sacagii aducînd apă limpede sau turbure, după punga cumpărătorului. Pe la colțuri, cerșetori zdrențăroși, își vîrau sub nas cioturi de brațe și picioare, bube hidoase, sau își arătau ochii albi și înțepeniți. Din vreme în vreme, prin mijlocul acestei mulțimi colorate și zdrențăroase, se deschidea drum larg, prin care treceau nepăsători și trufași, paznicii și ostașii înălțimii sale sultanului, temeiul stăpînirii, al bogăției și al slavei".

*Fanarul e mahalaua cea mai animată a Stambulului, e centrul tuturor târguieilor și intrigilor puse la cale de levantinii dornici de căpătuială, în capitala unui imperiu „bolnav, crud și strălucitor". Aici bogăția coexistă cu sărăcia cea mai degradantă, după cum minciuna sau lingușirea, viclenia și rapacitatea nu exclud existența, în acest viespar zumzăitor, a naivității și sincerității.*

*Dascălul coconului lui Ipsilanti, Teodoros sau pescarul Iani, Caliopi, nevasta cumpărată de un negustor bătrîn, cadîna Aișa, sau doctorul Mavros, bețiv, trențăros dar gata să vină în ajutorul unui om aflat în suferință, sînt dintre puținii deținători ai acestor calități. Cu rare excepții — aceștia fac parte din categoria învinșilor. Teodoros va sfîrși și probabil ca și prietenul său Rigas, ucis de musulmani; Aișa va fi cusută într-un sac și azvîrlită în mare, cu plumbi de mîini și de picioare fiindcă a cutezat să viseze la dragoste și să-l înfrunte pe sultan, iar doftorul Mavros, unul dintre personajele cele mai atrăgătoare*

*ale cărții, — spirit renaștător, al cărui umanism pare anacronic într-o piață murdară ca aceea a Fanarului, sfîrșește nu mai puțin tragic — între zidurile mucede ale unei minăstiri (ca răsplată pentru serviciile pe care le-a adus oamenilor.)*

*Minciuna, lingușirea, pîra, viclenia sînt armele de luptă în acest Stambul, unde-și dăduseră urzînire istețimea negustorească a urmașilor lui Ulysse și cruzimea fără seamăn a osmanliilor aprigi la minie și schimbători ca vîntul.*

*Horia Stancu descrie cu o pană sigură și nuanțată, apelînd la o cromatică bogată, Stambulul aceluia sfîrșit de veac, mișunînd de cerșetori și de războinici, de învingători și învinși, și mai ales, de negustori. Fanarul este în concepția scriitorului, locul unde totul se târguiește: de la tronul Valahiei și al Moldovei la trupul proaspăt al fetelor de șaisprezece ani, de la veștile bune sau rele, prinse din zbor de urechile indiscrete ale unora sau altora, la capetele domnitorilor maziliți.*

*Prin cîteva dintre personajele cărții autorul înfățișează cu un realism lucid, necruțător, odissea, de loc eroică, a unor oameni într-o adevărată competiție a „îmbogățirii” aurul simbolizînd în ochii tuturor puterea, supremația. Concomitent cu aventura tragi-comică a lui Jupin Arapache, plecat să se îmbogățească în Valahia, la curtea unui vodă Hangerli, mazilit de Turci, asistăm la sfîrșitul, nu mai puțin tragic al lui Vodă și la acela al hadîmbului Ismail. Arapache își investește cu îndrăzneală averea în tot felul de afaceri în Valahia, dar viața de desfrîu și de petreceri în acel București, de sub vremea fanarioților, (pagini care ne amintesc de Filimon), îl duce la faliment și la sinucidere. Prietenii domnitorului, — avid de aur și de averi, amenințat de lăcomia nesățioasă a sultanului și a Porții, — îl trag pe sfoară, și Arapache — care visase la caftan boieresc în Valahia, abia are cu ce se întoarce în Stambul, nu înainte*

• *de a gusta din paharul tuturor a mărăciunilor și umilințelor: nemai-avînd bani e aruncat în temniță de un pașă care-și însușise mărfurile lui. Ajuns acasă, la atîtea nenorociri, Arapache mai adaugă una: el înțelege că nevasta nu l-a iubit niciodată și mîhnit de moarte, se spînzură.*

Vodă Hangerli nu pricepe, ca și Arapache, negustorul de rînd, că în cetatea sultanului, măririle sînt trecătoare și înșelătoare ca și prietenia turcului. Primindu-l în palat ca pe un oaspe de seamă pe trimisul sultanului și pe slujitorii lui, Hangerli cade în lațul turcilor ca un mistreț în capcană, și căpătîna lui va sta multă vreme într-un stîlp din Stambul. Scena descăpătînării lui Hangerli este, alături de atîtea altele din roman, de o rară forță dramatică. Siguranța lui Vodă, care știa că are prieteni la Poartă, pe de o parte, și vorbele capugiului în doi peri, precum și teama postelnicului, omul de credință al lui Vodă, creează un climat dramatic propice pentru deznodămîntul crud, deosebit de grăitor cu privire la epocă: „Vodă rămase singur cu Hafiz și cu arapul. —

— Așa... oftă pe neașteptate turcul, fără nici o pricină deosebită. Apoi, pentru întia oară de cînd pătrunsese la curtea domnească, îl chemă pe nume pe robul cel negru:

— Raman >

Zîmbetul larg, copilăresc și vesel se șterse de pe fața harapului. Raman, înfundîndu-și cu o mișcare fulgerătoare, mîna dreaptă în sin, sări de la locul lui, ca o uriașă pisică neagră. Lațul flutură și se încolăci de gâtul voievodului, sugrumîndu-l și oprindu-i strigătele în gâtlej. Cîteva clipe lungi Hangerliu se luptă cu deznădejdea morții, fără să se dea înfrînt nici atunoi cînd, trântit la pămînt, simți jungherul de oțel înfigîndu-i-se în pîntec. Cu toată puterea lui, Raman, robul, nu izbutea să-l dovedească. De afară, vodă auzi pași mulți și grăbiți, ajungându-i la ureche prin valurile de sânge care-i cuprindeau creierii. Pașii îi auzi și Hafiz — capugiul.

încă o clipă și porunca împărătească n-ar mai fi fost poate dusă la îndeplinire. Răsunară două focuri de pistol. În iatac pătrunseseră buluc marele postelnic, cămărașul și vreo șapte-opt cihodari, cu armele în mîini. Vodă zăcea la pămînt înecat în sânge" (p. 407).

Mai lucid, într-o oarecare măsură, beizadea Constantin Ipsilanti (o altă figură centrală a romanului) constată cu furie și amărăciune — la capătul unor zbateri disperate pentru ocuparea tronului Valahiei — că visurile sale de mărire au dat greș. La Poarta otomană promisiunile sultanului și ale vizirilor, ba chiar ale diplomaților europeni erau lesne schimbătoare iar șiretenia domnitorilor se dovedise calitatea primordială pentru a se menține în scaunele lor. După ce se îndatorase, punîndu-se zălog toată averea, ca să le cumpere bunăvoința, Constantin Ipsilanti se alege cu scaunul unei Moldove sărăcite, devenit vacant pentru că renunțase la el un Callimachi obosit și bătrîn. Preinșii lui susținători se dovediseră mai vicleni avînd aerul că-i făceau o mare favoare, cînd de fapt îl trăsese pe sfoară, trimițînd pe altul care plă-tise mai bine, în mult rîvnita Valahie. Ambițiosul candidat la tronul Munteniei, umblat prin școlile apusene și păstrînd urme ale unei educații și formații cărturărești, nu e suficient de iscusit pentru a fi demnul reprezentant al unei puteri bazate pe ipocrizie, cruzime și ticăloșii — „Cu adevărul nu răzbești. Vezi, altădată să nu te mai lași înșelat, să nu mai fie alții mai șireți decît tine", îl mustră fostul vodă al Valahiei, tatăl său. Relațiile dintre indivizi sînt așa dar dure în această epocă, al cărei spirit îl descrie cu reală intuiție artistică și cu mult sarcasm Horia Stancu. Suspiciunea e ascunsă sub zîmbete și plecaciunile sînt false, ca și hrisoavele sau titlurile de noblețe cîștigate de negustorii Fanarului prin mijloacele cele mai josnice. Slujba de la Patriarhie, prin care Constantin Ipsilanti e uns domn al Moldovei, este descrisă cu o ironie mi-



nioasă, nestăpînită ; și aci, ca în mai tot romanul, pitorescul este concurat de verbul usturător, care caracterizează colorat un personaj, o situație, o scenă și mai ales o stare de spirit. „Sărbătoarea era a tuturor și le aducea aminte de trecute vremi de măreție și libertate. Fostii pescari, corăbieri sau negustori îmbogățiți, din Pera sau din Fanar, purtau numele vechilor stirpe ale Bizanțului și-și trăgeau spița din ele, prin genealogii plămuite și întemeiate pe hrisoave mincinoase. La asemenea prilejuri îl se părea că sînt cu adevărat urmași împăraților ; ca Paleologii, Comnenii, Isaurienii de odinioară își puneau veșminte de brocart și de atlas cusut eu tir de aur, se acopereau cu nestemate și cu argint. Biserica răsună de „măria-ta”, „preainalte”, „preaputernice domn”. Toți se împăunau cu trecutele domnii în Țările Românești, de parcă le-ar fi cucerit cu sabia ca o dreaptă moștenire lăsată lor de cezarii Rîmului. Cîteva ceasuri stăpîneau, printre icoane de sfinți uscați de posturi și sub ochii de jăratîc ai Pantocratorului zugrăvit pe boltă, dragostea și frăția. Dar a doua zi dușmăniile și urzelile se luau de la capăt, și cei ce se îmbrățișaseră în fața altarului porneau iar să se sfișie și să se pîrască între ei” (p. 448).

Cît îl privește pe beizadea Constantin, personaj cu o mare pondere în economia romanului, (al cărui echilibru e dat, cum s-a mai remarcat, de unele destine paralele: Napoleon-Selim, Arapaehe-Ipsilanti, Aîșa-Calioppi, etc.) romancierul nu face concesii, ca în cazul lui Teodoros, de pildă, a cărui linearitate caracterologică ne apare uneori sarbădă. Personajul e privit dintr-un unghi de vedere larg, realist, Constantin Ipsilanti surprinzînd prin ardoarea cu care-și urmărește țelul, prin furia-i neputincioasă cînd constată că e păcălit, dar și prin trăsăturile de umanitate, ca atunci, de pildă, cînd vede înfipt într-un par capul rivalului său, Hangerli, căruia-i deplînge sincer moartea. Acestor tresăriri firești însă, le ia

repede locul grija față de viitorul tron care-l așteaptă și care-l preocupă intens în timpul slujbei de la Stambul. „Vrednic este, vrednic... cîntau popii și dascălii, și Constantin Vodă simțea că e vrednic să domnească, să judece, să pună biruri și să-și adune averi”, notează ironic scriitorul, ca în atîtea rînduri în paginile acestui roman. N-ar fi drept să se creadă că sarcasmul, ironia mușcătoare sînt unicele modalități din care scriitorul abordează istoria, oamenii. Cum spuneam la început, pagini de o suavă frumusețe și poezie a naturii sau a dragostei, servite perfect de un lexic adecvat (în care arhaismele, grecismele și turcismele își au rolul lor însemnat), trădează un romantic și un meditativ. Dar romanticismul este adesea cenzurat de luciditate și luciditatea conferă romanului acel echilibru atît de necesar unei cărți care închide în paginile ei pulsația vieții.

## florin mugur



## coordonatele paradisului\*)

Ceea ce visează poetul Grigore Hagiu, mișcîndu-se încet și egal, cu capul liniștit, este paradisul. Nu un eden aparte al artei, ci paradisul obișnuit, cel din vechile cărți de citire, cu liniște, cu îngeri, cu un șarpe.

Dar, la urma urmei, aspirația către liniște, către puritate, le e comună multor poeți, dacă nu tuturor ; orice poet visează paradisul, iar rîndurile de mai sus par să fie o metaforă ca oricare alta, care nu explică nimic. În parte, așa și

\*) Grigore Hagiu : „Versuri” (Editura pentru literatură, 1968).

este, iar dificultatea de a-l „interpreta” pe Hagiu vina tocmai din lipsa unei „originalități” evidente. Nu e de mirare. Poezii adevărați sînt departe de a fi atît de diverși, atît de scripitori și atît de personali ca micile talente; ei spun cu desnădejde și cu un fel de calm superior citeva lucruri esențiale, aceleași. Lucian Blaga seamănă mult mai mult cu Eminescu, decît — între ei — doi debutanți sensibili.

Și lotuși, lui Grigore Hagiu, mai mult decît altora, visarea paradiselui îi este proprie și definitorie; mai mult decît alții, el pare a avea darurile necesare pentru a nu fi socotit în paradisi un nechemat. Să ne întrebăm care sînt aceste daruri și să încercăm, răbdători, să răspundem. Aflați încă în punctul de pornire, să observăm că poetul s-ar vrea o făptură intrupînd din punct de vedere fizic și intelectual, perfecțiunea: „mai nobil / și mai împietrit decît o coasă / imai zvelt / și mai melodios decît o vâslă / mai economic / și mai adunat decît o bardă / mai giwditor / și mai tăcut decît o masă / mai concentrat / și greu decît un clopot / mai împăcat / și visător decît o scară de grădină / mai limpede / și fascinant decît o roată”. Idealul său va fi mereu armoniosul Apolo, același pe care-l invocă Dante în primul cînt al „Paradisului”, cerîndu-i sprijin pentru a-și putea săvîrși opera dificilă. Ca și genialul înaintaș, poetul nostru simte — Dante o știe — că în timp ce infernul și purgatoriul pot fi descrise mai lesne, pentru că prin ele trecem sau am trecut, paradisiul rămîne numai un vis, o întrezărire fugară, un șir de viziuni, cu mult mai greu de redat în cuvinte. Dante își mărturisește direct neputința de a spune mai mult decît o amintire, „umbra” celor văzute. Hagiu caută, de aceea, cu o intensitate și cu o persistență nicăieri altundeva întîlnite în poezia noastră de azi, starea de somn, visul. Știînd toate acestea, nu ne mai poate surprinde să aflăm că, „în somn sau în trezie”, ochii poetului rămîn „la fel de închiși”, sta-

rea de veghe devenind la poet un alt mod de a visa. În aceste vise, (e surprinzător că autorii de manifeste în sprijinul literaturii onirice nu au descoperit în Hagiu un reprezentant ideal al unei asemenea orientări), apare și fantoma paradiselui pierdut: poate a vîrstei de aur, poate a raiului biblic. „Șiht doar amintirea unui univers albastru” spune undeva poetul, iar altădată pare chiar să-i recunoască miremele: „mireasma lor e a trupului tău gol / veghindu-mă dintr-un rai apropiat”. Hagiu are chiar și conștiința (difuză) că el e merit să construiască paradisiul, că ar fi în stare, dacă se va simți nevoia, să edifice un alt eden în locul celui pierdut („ochiul meu născînd / un soare bănuie doar de el însuși” sau: „aceasta-i poate iarba / aceasta-i poate viața / eu nu pot să le știu / le nasc”). Dar cu deosebire impresionante sînt stările paradisiace pe care le trăiește, de armonie totală, de har: „în orice clipă-atinig perfecțiunea”; „în cumpănă perfectă stă balanța”. El se simte „cuprins de o blîndețe fără margini”. Știe că: „e-o stăpînire de sine în toate” și el însuși, întotdeauna, fie visînd, fie gata să pășească în vis, se simte în acord cu universul: „Mi-e capul plin în seara asta de copii / mă clatin doar puțin și îi aud / mă clinchet cristalin oum sună-n mine / și restul trupului mijadoarime / în umbra existenței lor fragile / and primele ninsori îi cheamă / și stelele încep să li se uite fix în ochi”.

Făptură paradisiacă, cunoscînd stări paradisiace, poetul e cu atît mai lesne de lovit, în trecerea cotidiană, ale cărei dureri le va resimți cu o ascuțime înzecită: „în loc de cap o inimă pe umeri port / și pieptul mi-e o inimă / și mîinile-mi sînt două inimi încleștate / și voi pleca pe două tălpi de inimi / și voi privi cu două inimi limpezi / voi auzi cu două inimi îngropate-n mine / și voi vorbi și săruta / cu gura mea de inimă // și coardele de liră mă biciuie / și foarte vulnerabil sînt / din creștet pînă la călcîie”. El va vedea, deci, că

„la buza unei dulci și mari prăpăstii stăm”, că: „spre pâlnia adineului cad unii / și viața li se-aude / mai înaintea trupurilor / spărgându-se de stînoile^ascuțite”. *Desigur, cum observa și un personaj dintr-o excepțională nuvelă a lui Paul Georgescu („O viziune a Paradisului”), drumul spre paradis trece prin infern. Iar paradisul nici nu poate fi văzut decât din infern — ar a-  
dăuga Hagiu. Posibilitatea poetului nostru de a-și imagina paradisul nu se datorește numai temperamentului său poetic echilibrat, prielnic receptării acelor stări paradisiace despre care vorbeam (și pe care un febril le-ar fi respins), ci și lucidității sale dramatice, lucidității celui care are nevoie să-și imagineze perfecțiunea, tocmai pentru a putea supraviețui într-o lume imperfectă. De aci, și interesul mare al poeziei lui Hagiu. Poetul se vede într-adevăr, luminos, ca „treapta ultimă la turlă”, iar dincolo de a-  
ceastă treaptă începe raiul. Dar este: „treapta ultimă la turlă / zvirolind incendiată” și totul începe să se desfășoare sub semnul tragediei. Pentru că posibilitatea viețuirii în marile armonii, îi e mereu refuzată: „am fi fost plutire lină / început de lume altă”. Atît: am fi fost. „Puteam să fiu tot ce vroiam”, iată primul vers al unei poezii: orizonturile sînt de o largime înfinită. Urmează precizările, lăsîndu-ne încă speranțe: „dar numai o secundă / și doar un singur lucru”. Ce anume poate să fie poetul? „O sămăntă trecînd prin toate semințele / un arbore trecînd prin toți arborii / o floare trecînd prin toate florile”. Prea bine! Da, numai că am citat trunchiat: după-fiecare dintre cele trei versuri de mai sus urmează cite un „deisființîndu-se pe sine.” nepăsător și negru. Nu, poetul încă nu-și poate construi paradisul: „ori vreau prea mult ori mă amină / destinul neîncrezător”...*

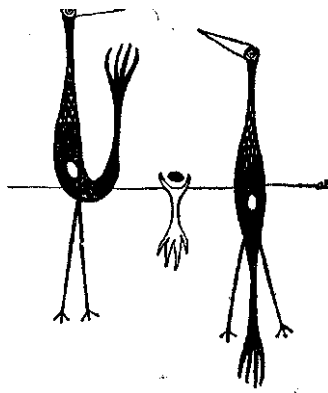
*Nu-l poate construi, nu și-l poate imagina pe de-a-ntregul, (pentru ca, în cele din urmă, să se mute în visul său, ca pictorul din legendă, intrînd și el în propriul său ta-*

*blou desăvîrșit și dispărînd pe drumul pictat), dar poate visa părți dintr-un paradis acoperit de mari umbre care-l ascund privirii totalizatoare. „Blindul om de legătură / între neliniștea de-a fi / și liniștea de cum voi fi” are încredere că aceste frînturi de imagini reprezentă totuși ceva, că ele se vor încheia pînă în cele din urmă în marea viziune. Cum arată, deci, paradisul lui Grigore Hagiu? Care sînt coordonatele sale? Să nu uităm că e un paradis visat și să reținem că: „erau vise fantastice / clădite din turnuri de îngeri / din turnuri compacte de îngeri / bătînd în zbor din aripi / și înăuntru și înafară”. Am făcut cunoștință cu îngerii; să vedem în ce climat se mișcă. Anotimpul etern va fi vara, o vară împlinită, rodnică, greoaie: „...cad pe pămînt / din constelația verii / fructele dulci și carnoase”; țîșnesc suvițe de lapte „din sinii femeilor gravide”. Fîiște însuflețite? Cele demult cunoscute din povești, din texte religioase, din visele copiilor; păsările, șarpele... Iată, într-o imagine superbă, zburătoarele: „împădurit de păsări albe sînt / acum ai zice vor zbura / și va rămîne-n urma / prelungii lor ninsori inverse / cu țipetele-asurzitoare / o insulă de calcar singuratecă”. E vară, e liniște, șarpele e și el fără vinovăție: „pentru sufletul tău ți-ar fi fost necesară / o cu totul altă înfățișare / astfel cum ești / trupul tău e-o armură străveche / și înspăimîntătoare / pe dinăuntru locuită însă / doar de-un copil adorat / de asta ți-s poate atît de încete / și line mișcările / de asta poate cauți căldura / din somnul cel dulce pe el să nu-l scoli / să nu-i atace răceala visele / și să nu i le tulbure-n soirm”. Dragostea se va desfășura încetă; se vor auzi șoapte, cu cîteva note de tensiune ascunse: „erai atît de frumoasă / încît mi se făcea somn”. (Sugestie pentru un viitor comentator: nu sînt, acestea, versurile-cheie ale întregii creații a poetului?) Somnul plin, de vară intensă e un leit-motiv: „se-nvăluia-in misterul ei de*

nepătruns / mi se făcea și teamă  
s-o privesc / în somnolența ei  
adiîncă" : dragostea — de nesupor-  
tat din cauza intensității — are a-  
celași efect asupra bărbatului și a  
femeii : cei doi simt necesitatea re-  
tragerii în somn.

Dar paradisul imaginat de poetul  
Grigore Hagiu are și un personaj  
central. El nu se numește Dumne-  
zeu, ci Marele visător. Este poate  
însuși Poetul: „privești și-amintiri  
și oameni / mdsuie-aproape adormit /  
mișcându-și marile inele / ou-nce-  
tineala unui șarpe fabulos". Oricum,  
această ființă reprezintă marea  
descoperire a poetului. S-au consumat  
destule ironii cu privire la starea  
muritorului ajuns într-un posibil  
paradis și care, azvîrlit între izvoare  
de lapte și de miere, printre câini  
cu covrigi în coadă — în tinzi  
mina și iei! — ar muri de plictiseală.  
Dacă înțeleg eu bine, Hagiu a  
descoperit, sau a intuit numai, o  
posibilitate de a putea supraviețui  
în plină fericire : visul. Desigur,  
Hagiu nu face parte dintre poeții  
căutători de soluții existențiale  
(pe care, personal, sînt de parte  
de a-i disprețui), dar poemul „Marele  
visător", pornind de la imensa  
nesiguranță metafizică a omului  
care se bănuie existînd numai  
în visul altcuiva, (pe care la rîndul  
său îl visează), ajunge la

aflarea unui „modus vivendi", con-  
sînd într-un fel de solidaritate fe-  
ricită a tuturor, fiecare existînd în  
celălalt și toți existînd în oricare  
dintre muritori: „visăm mereu pe  
cît sîntem visați / sîntem visați mai  
mult / cu cît visăm mai mult /  
ne-alăturăm în vis / ne despărțim  
în vis / ne sîntem propriile noas-  
tre suflete / și mare visător și vis  
/ cu cît intrăm mai mult în vi-  
suri / cu-atît ni se deschide / un  
spațiu larg visării / pe oare nu  
putem / să-l posedăm în întregime  
/ decît dislocîndu-m.e perfect / în-  
treaga noastră cutezanță de-a visa  
// visăm același vis mai mulți deo-  
dat / și el se strînge cu abieetu-n  
el visat / mărindu-cie-adîncimea /  
care ne face unici / sîntem visați  
/ de mult mai mulți deodată / și-a-  
tunci începem iarăși să ne căutăm".  
Fiecare dintre noi sîntem, în ace-  
lași timp, un mare visător imagi-  
nîndu-și întreaga omenire și un  
mare visat, imaginat de către toți  
ceilalți. Locul acestui mare visător  
poate fi și în paradis, unde el va  
trăi în continuare o fericită comu-  
niune cu universul — monotonia și  
plictisul, uritul fiind astfel excluse.  
Asistăm la o stranie și nesfîrșit de  
tulburătoare umanizare a paradisu-  
lui, pe care o încearcă unul dintre  
cei mai talentați poeți contempo-  
rani.



b. elrin



## dileme în dramaturgia occidentală\* >

Pe scenă, când momentul este de o intensitate care ți se pare că nu va mai suporta nici o ridicare de ton, scriitorul dispune de un procedeu pentru a spori încă mai mult încordarea, ori pentru a aduce o dezlegare chemată, de fapt, să provoace și să întrețină noi aventuri. Acest efect curent, acest bătrîn miracol de virtuozitate, care nu mai e de mult un secret pentru nimeni, se numește „falsa plecare”. Nici un dramaturg stăpîn pe resorturile teatrului nu a ocolit vreodată ceea ce intră de veacuri în tehnica derutării și consternării spectatorului. În nenumărate piese regăsesc scena în care un personaj se preface a părăsi platoul, iar din pragul ușii, cînd totul părea inextricabil, rostește cuvîntul ce ar putea, eventual să schimbe linia de desfășurare a acțiunii. E un artificiu la care teatrul ultimelor două decenii n-a renunțat, dar alături de care a introdus un altul. El s-a dovedit a fi un cîmp plin de surprize. Acest suport dramatic, ce ar putea fi intitulat „falsa intrare”, mi se pare ușor de descoperit într-o amplă familie de piese occidentale unde fie că se așteaptă zadarnic sosirea unui personaj despre care s-a vorbit necontenit, fie se invocă o soluție salvatoare menită să pună capăt tensiunii, fie se încearcă eroic și disperat șansele acțiunii. Eroii au ochii îndreptați spre marginile sce-

nei, acolo unde se presupune a fi o ușă sau un alt orizont, acolo unde se bănuiește că ar fi o izbăvire. Cînd atmosfera de febră și de neliniște a piesei pare a fi atins limita rezistenței, ori cînd situațiile reclamă o întîmplare de natură să schimbe cursul acțiunii, iar publicul el însuși la capătul docilității, se întreabă cu îngrijorare ce se va produce și totul anunță, în fine, e venimentul hotărîtor, personajele iau de la capăt jocul lor, mereu singure și închise în cercul aceleiași fatalități. Poarta nu s-a deschis, iar piesa întîrzie să se sfîrșească.

Spectatorul obișnuit să vadă cortina căzînd pe o lovitură de pumnal sau pe o detunătură de revolver e uluit să constate că situația nu se rezolvă într-un mod atît de rituos, într-un chip atît de tranșant, că violența extremă nu se exprimă într-un act definitiv în măsură să pună capăt stării excepționale, de urgență și că de prisos trece timpul, eroii nu află altceva decît ceea ce știau de la începutul acțiunii, ori ceea ce descoperiseră cînd era prea tîrziu.

E un aspect al teatrului apusean, printre cele mai semnificative, întrucît exprimă unul din sentimentele pe cît de persistente pe atît de acute ale personajelor lui și a nume acela de a fi prinse într-o capcană, de a se afla fără de apărare și fără de speranță sub semnul unei puteri enigmatice, care a transformat universul într-o redută asediată din toate părțile. Mai mult decît atît : nu există o linie a frontului precis marcată. Inamicul e în cetate, inamicul e în om. Iar acest inamic are două fețe.

Cea dintîi se numește necesitatea inexorabilă a istoriei și ea strivește individul între brațele ei contradictorii. E un angrenaj de fier și de sînge, o rețea de înaltă tensiune acoperind întreaga lume. Plasa aceasta metalică, zăbrebind oamenii și cerul, se strings mereu mai mult, tentaculară, descoperindu-și victimele oriunde s-ar ascunde. Ea e o țârie, dar ca orice țârie

\*) Fragmente din volumul *Teatrul și interogația tragică*, sub tipar la E.L.U.

invită la rezistență, la luptă. Despre ea ne vorbesc' piesele lui Brecht și Sartre.

Cealaltă față a dușmanului e nerccisă, ca și cum s-ar afla într-o permanentă umbră. E cu neputință s-o deslușești. După felul aim acționează inamicul în această ipostază s-ar zice că e un mecanism dereglat, dar insesizabil. E un gol în care se bijbiie orbește. încerci să-l apuci, înaintezi cu un pas, dar ceva îl absoarbe, de parcă o materie fără consistență te-ar suge ca o ventuză. Nu poți înainta și necunoscutul adversar sfârșește prin a te devora după misterioasele și arbitrarele lui legi. E ceea ce ne'arată piesele lui Beckett și Ionescu.

Atribuită, așadar, unor cauze diametral opuse senzația de capcană nu este însă mai puțin generală. Ca și dorința, ca și decizia de a sparge împrejurarea aceasta care alimentează toate neliniștile, toate suferințele. Dar care e soluția? Cum să spargi încercuirea și cu ce să începi.

— Să pornim de la concret, de la ceea ce știm la ceea ce nu știm, să parcurgem rapid drumul de la întâmplare la semnificați — zic unele personaje ale acestei dramaturgii.

Insă altele refuză.

— Informațiile noastre sînt contradictorii, spun ele, și există bănuiala gravă că fiecare observă după o înclinație atît de marcată a firii lui, ori a situației particulare în care se află, ori a aspirațiilor ce-l călăuzesc încît comunică nu ceea ce este, ci așa cum e împins a socoti, din poziția sa relativă, adevărul.

— Poate că această diversitate de subiectivități alterează într-o anumite cîtîme adevărul — se înfurie primele personaje; dar nu putem porni de la norme eterne, indiferente curgerii timpului și experiențelor specifice acestei epoci. Adevărul e totdeauna concret.

— Adevărul nu există și toate tehnicile de investigație sînt șubrede; nu vedeți că baza străveche a logicii, silogismul se întemeiază pe

raporturi formale de subsumare, că e impotent în raport cu multiplele și antagonicele relații date de experiență?

— Și atunci, țipă cele dintii personaje, ce vreți să faceți? Să vă lamentați pînă veți pieri, că există o criză a cunoașterii și să vă plîngeți, de acum pînă la sfîrșitul zilelor, suferința, enumărîndu-vă plăgile, trecîndu-vă în revistă neputințele?

— O, dați-mi, dați-mi un sistem, răspund ceilalți implorînd o viziune coerentă, o ordine absolută, o ierarhie de neclintit.

— Timpul bibliilor a trecut, nu vă mai agățați de iluzia unui ansamblu armonios și static. Mai bine să căutăm să învingem primejdiile reale. Căci iată:

„începe primăvara să dezghețe  
Zăpada peste morții-n tinerețe  
Dar tot ce se Urăște în noroi  
Se scoală iar și pleacă lă război”  
(B. Brecht)

— De acord, dar apoi? „Cum se cuvîne să trăim? De la ce poruncă, de la ce sursă fundamentală putem oare dobîndi o scară a valorilor capabilă să ofere omului respect față de sine însuși, un cuvînt efectiv în stabilirea destinului societății și, mai presus de orice, un țel?” (Arthur Miller).

— „Cred că nu-i nimic de făcut. Am rezistat mult timp acestui gînd spunîndu-mi: ...fii rezonabil, n-ai încercat încă totul. Să reluăm lupta” (Beckett).

— Ba nu, n-am să abandonez lupta „L-am omorît pe Dumnezeu fiindcă mă despărțea de oameni... Nu voi îndura ca acest mare cadavru să otrăvească prietenia mea cu oamenii. N-am să cedez. Am să-i îngrozesc pentru că nu cunosc altă cale de a-i iubi”. (Sartre).

— Dacă singura soluție e teroarea „dacă singura soluție e moartea nu sîntem pe calea cea bună. Calea cea bună e cea care duce la viață, la soare. Nu se poate să-ți fie frig tot timpul.” (Camus).

— „Dumnezeule nu se poate face nimic. Ce se poate face, ce se poate face?” (Ionescu).

— „Să mai jucăm o dată comedia. Să procedăm așa ca și cum spiritul *r* fi biruit” (Dürrenmatt).

— Pentru ce această farsă când xnitorul nostru e abolit? „A sunat și era cineva cu o telegramă în care ni se anunța că fiul nostru a murit.” (Ed. Albee).

— „Soțul meu spune că atunci când aude soneria e totdeauna cineva. Iar eu spun că de fiecare dată când ne sună nu e nimeni” (E. Ionescu).

— „Degeaba, nu mă speriați. „Știința pune în circulație cunoștințe agonisite prin îndoială.” (B. Brecht).

Așa se face că (intocmai cum altădată, sclavul iui Menon ascultând întrebările puse de Socrate descoperise primele principii ale geometriei) teatrul se reîntilnește de-a lungul acestui dialog despre impas și suferințe, dictat de interogațiile prezentului, cu tragicul.

\*

Ca zeii tragediei antice ne parvin aceiași și totuși metamorfozați ca și statuile mutilate ale Heladei, iată un fapt pe care un impresionant număr de piese îl atestă. In adex>ăr, scriitori și opere de orientări deosebite se urmează, se opun și se întregesc dezvoltînd în toate sensurile și răspunzînd în toate felurile la aceeași problemă, a libertății și a destinului. Și dacă nu totdeauna eroii lucrărilor mai recente întruchipează direct acele figuri cărorora omul n-a încetat de milenii să le solicite dezlegarea propriei sale enigme, ei reiau în orice caz, în forme apropiate itinerariul și obsesiile lor. E ceea ce a făcut să se nască în ultimii ani o controversă, reaprinsă mereu de apariția altor cărți, în legătură cu posibilitatea resuscitării tragediei, iar ostilitățile să continue pe un front care se întinde și înglobează douăzeci și cinci de secole și ale cărui puncte de foc se numesc Sofocle, Shakespeare, Racine.

George Steiner constată moartea tragediei, întemeindu-și diagnosticul pe o serie de simptome. El consideră că tragedia nu s-a putut dez-

volta decît în perioadele cînd umanitatea a crezut într-o ordine a cosmosului, într-o mitologie care dacă o subjugă o și explică și a avut deopotrivă sentimentul singurătății și al dependenței ei de un tot. Marii poeți ai tragicului, susține Steiner, au resimțit în același timp solitudine eroilor lor și fuziunea acestora cu universul, necesitatea și imposibilitatea fericirii. Oricece ori echilibrul între toți acești factori a fost rupt, tragedia a pierit. O asemenea sciziune o reprezintă, spre exemplu, creștinismul prin aceea că a asociat noțiunea de calvar de aceea de răsplată. In concepția lui Steiner, tragedia presupune cu necesitate o comunitate solidarizată prin aceeași credință (respingînd un public cu opinii divizate, inapt să adere în mod egal la ceremonie) și se exercită numai prin magia versului și prin limbajul sacralului. Iată de ce, conchide Steiner, tragedia (care este imaginea suferinței și a eroismului individual în fața necesității) și-a avut perioadele ei de înflorire precis delimitate în istorie, iar nici Buchner, nici Ibsen, nici Cehov, nici Strindberg n-au mai putut'O reînvia.

i Teatrul tragic se naște din afirmația : „necesitatea e oarbă și cînd omul e confruntat ou ea, e lovit de cecitate”, (pag. 8) „Personajul tragic este sfărîmat de forțe pe oare nu le poate înțelege complet și nlici nu le poate învinge, prin înțelepciune... Dacă motivele dezastrului sînt temporale, dacă un conflict poate fi rezolvat prin mijloace tehnice sau sociale ne vom afla în fața unui teatru serios, dar nu tragic. Psihiatria nu este pentru Oedip un răspuns...”. „Relații economice mai sănătoase pot pune capăt unora din gravele orisze semnalate de Ibsen, în teatrul său...”. „Tragedia este însă ireparabilă” (pag. 10 și 11). „Intr-o tragedie e suficient un singur exemplu de Injustiție care neagă părelnica ordine generală... Un singur Hamlet e destul pentru a ne convinge că ceva e putred în Danemarca” (pag. 119). „Declinul tragediei este inseparabil legat de declinul unei viziuni mitologice, simbolice și rituale a lumii” (212). „Tragedia a pierit fiindcă umbra lui Dumnezeu nu mai ne acoperă, așa cum îl acoperea pe Agamemnon, Macbeth sau Athalie” (pag. 253) (citatele sînt după traducerea franceză : George Steiner *La mort de la tragedie* — Editions du Seuil, 1965.)

Că într-o epocă în care termenul de tragic cunoștea o frecvență neobișnuit de intensă, un eseist atât de pertinent și de sensibil vorbește despre sfârșitul tragediei ar putea să mire dacă George Steiner nu ar folosi cartea mai mult pentru a evoca o viață decât pentru a descrie un deces și dacă el nu ar consemna mai curînd metamorfozele unei forme de expresie (aparent mereu primejduită de-a lungul veacurilor) decât a-i descrie finalul. Oricum ar sta însă lucrurile, opinia lui Steiner (după care tragedia se naște numai în comunitățile în care ființează o viziune mitologică și rituală a lumii) e greu de acceptat.

Dispariția unei ordini sacre nu comportă sfârșitul tragediei, căci ea se naște din conștiința unei determinări privind însăși soarta speciei umane, din convingerea dedusă din fapte, ori extrasă dintr-o viziune a existenței că nu există soluții, că nimic nu se poate rectifica, ameliora, că viitorul e barat. Cînd un sistem de norme transcendentale ale binelui și răului se surpă, se perimează, nu are loc o istovire a tragediei întrucît alți factori (aceștia sînt esențiali!) o declanșează și în primul rînd sentimentul concret al unui pericol, al unei amenințări reale și imediate planînd asupra umanității expusă haosului, confuziei anarhice, conspirînd la distrugerea ei în ceea ce o definește ca esență. Tragedia (care este supapa, semnalul de alarmă și protestul omului în perioadele de criză profundă ale raporturilor lui cu lumea, cu istoria) nu e periclitată în ființa ei fiindcă „umbra lui Dumnezeu nu ne mai acoperă”. Funcțiile pe care le dețineau zeii în scrierile clasice și care erau fie de a spori erorile și iluziile omului, fie de a urmări cu un ochi, cînd aton și opac, cînd sarcastic, sbaterile lui refuzînd să intervină, ori măcar să explice, dar judecînd și condamnînd sever, le pot îndeplini și alte instanțe. Dacă e nevoie de un for care să reamintescă eroului tragic că nostalgiile lui de cunoaștere totală și justiție absolută intră într-un conflict fatal

cu o lume unde nu se poate trăi decât în aproximație, unde un adevăr exclude pe celălalt și o exigență implică renunțarea la alta, atunci nu-s necesari zeii, e suficientă conștiința. Ea poate juca perfect rolul aceluia interlocutor mut ascultînd cu atenție, știînd totul, cuprins uneori de minii teribile și care te întovărășește ineficient, dar chinuitor în solitudinea ta.

Un punct de vedere opus lui George Steiner susține J. M. Domenach.

Socotind aparentă moartea tragediei el anunță reîntoarcerea tragicului. După un timp — spune autorul — în care tragicul s-a deplasat din existența individului în cea a istoriei, fiind înlocuit cu o știință a evenimentelor făcută să concilieze omul cu lumea, el revine amintînd ceea ce e permanent în condiția noastră și alungînd consolările precare. Există, afirmă Domenach, un ciclu al formelor de viață socială ale cărui etape sînt revolta individuală, revolta socială, nașterea unei ordini noi, inevitabil urmată de sacrificiul tragic; momentul cînd atenția se mută iarăși asupra individului este prielnic tragediei. Beckett și Ionescu exprimă astăzi acest rămas bun adresat istoriei printr-o rechemare a metafizicei. Adevărata trăsătură a tragicului contemporan este că nu mai asistăm la înfruntarea unor pasiuni, interese și valori, ci a unor absențe, a unor goluri, a unor nonsensuri, iar această trăsătură este caracteristică unei societăți a abundenței economice, resimțită ca un blestem și a unei lumi în care omul se socoate amenințat de masa obiectelor produse și consumate.

„îndepărtînd sintezele zorite și consolatoare, ne apropiem de adevărata reconciliere, realizînd în, fine în ce măsură destinul nostru, oricît de ostil ar fi, este irevocabil al nostru și dobîndind curajul de a-l iubi”, (pag. 19). „Strigătului rostit de regele Lear „Nimeni nu e vinovat! spune nimeni!” tragedia îi răspunde: fiecare este vinovat și cu toții sîntem vinovați...” (pag. 56). . . Romanul de la Dostoievski la Faulkner și de la Kafka la Malraux poartă mărturia acestui tragic trăit. Se înțelege



Ca într-un timp în care umanismul tradițional își dezvăluie carențele, iar unele din principiile lui se dovedesc insuficiente, un eseist de severă formație poate considera pe dublul plan al politicii și literaturii că numai refuzul măsluirilor intelectuale, al compromisurilor și în general al oricărei forme de înțelepciune împăcată și de resemnare constituie singura conduită lucidă, cinstită, nu ne surprinde. Dar că a-  
ceastă frumoasă vocație de gânditor care este J. M. Domenach și al cărui prim obiectiv îl constituie cunoașterea omului subscie integral la ideea că unica formă a adevărului e azi neliniștea desprinsă din revelația neantului, iată ce mă uimește. De altfel, adevărul și eroarea se amestecă adesea în pasionanta carte a lui Domenach. Și dacă e mai puțin important de semnalat în ce măsură se înșală autorul legând prea strâns tragicul actual de o civilizație a supraproducției, nu pot omite ușurința cu care Domenach afirmă că, începând din deceniul al șaselea, europeanul a retras orice interes istoriei, aplecându-se exclusiv asupra sa și reînno-

de ce o epocă aderind cu atita furie la fatalitățile ei nu ar fi tolerat detașarea necesară reprezentăției teatrale" (pag. 71). „Astfel totul se petrece ca și cum o gigantică pulsație ar face să alterneze tragicul trăit cu tragedia reprezentată... Când pasiunea atinge paroxismul în istorie atunci tragedia e lovită de sincopă. Se turnează în direct... Când tragicul se retrage din istorie, atunci se deschide o altă epocă. Entuziasmul și ura nu mai sînt mobilizate de obiective imediate; o îndoială, o neliniște reapare și ele se referă la rațiunile de a trăi și la necesitatea de a muri" (pag. 72). „Tragedia ne revine nu de unde o așteptăm sau o căutăm zadarnic, de un timp — adică în lumea eroilor și a zeilor — ci din partea opusă pentru că noua ei origine e în comic și anume în forma subalternă a comicului, opusă solemnității tragicului, e în farsă, în comedie" (pag. 260). „In piesele lui Beckett și Ionescu această fatalitate nu mai e o mașină infernală, capcana oamenilor liberi pe care Giraudoux, și Cocteau au construit-o din prefabricate după planurile grecești. Este o desfățare neutră, banală, ca și durată... Nu transcendență, ci protoplasma... (pag. 264). Jean Marie Domenach — *Reîntoarcerea tragicului*. Editions du Seuil, 1967.

dînd astfel firul cu tragicul, că s-a trecut definitiv de la tragicul „în direct" la cel reprezentat. Nu e oare aceasta o concluzie prea grăbită pentru un spirit grav? Se poate oare spune cu deplină siguranță că de aci înainte nu evenimentele, ci exclusiv dezbaterile omului cu el însuși vor hrăni tragicul? Sînt pur și simplu uluit că un scriitor care a arătat atita nuanțată înțelegere fenomenelor contemporane și cunoaște atit de bine puterea istoriei de a angaja destinul omului, poate socoti că e suficient să retragi evenimentului interesul pentru ca evenimentul să se retragă. Dacă în opera unor autori un timp de războaie și crime este expulzat, aceasta nu e destul pentru a expulza istoria din timpul nostru și a înceta s-o trăiești, căutindu-i răspunsurile și soluțiile în ceea ce Domenach consideră a fi zona secundară a tragicului. (În acest punct al demonstrației lui Domenach se află — de altfel — o contradicție și ea rezultă explicit din însăși faptul că mai întii eseistul elogiază teatrul absurdului intrucît nu se preocupă de problemele politicului, iar apoi a-  
rată că el e reprezentativ pentru o epocă de neliniști politice).

Mie unul mi-e cu nepuțință să separ ceea ce e tragic în literatura lui Ionescu și Beckett (și evident — cu atit mai puțin în teatrul lui Sartre sau Camus) de substanța socială și istorică a acestei epoci. Refuzul istoriei rămîne la urma urmei încă un mod de a conviețui cu ea, prin negație. Nu te desparti de istorie ca de un prieten, chiar dacă ai sentimentul că el s-a dovedit mai abuziv decît un inamic. Dacă îmi amintesc bine, Oedip a încercat zadarnic să se refugieze la Colona. Creon l-a găsit și în exil, demonstrîndu-i că nu poți atit de lesne să întorci spatele tragediei în „direct", că nu există refugii, că nimeni nu are voie să fugă din prezentul care i-a fost dat. E ușor de priceput de ce într-un timp cînd omul are uneori simțămîntul că participarea sa la istorie a fost iluzorie, iar demența furioasă pe care

c, crezut c-o domină l-a dominat (de ce n-a reușit, bunăoară, să oprească măcelul în care pînă la urmă a fost tîrît ?) să persiste teama ca valurile oarbe ale evenimentelor să nu-l prindă din nou în vîrtejul lor frenetic, singeros, iar eroarea de ieri să se repete mîine. Dar nu există zid destul de puternic să despartă omul de istorie și interogațiile definitive, irevocabile, de situațiile trecătoare, de conjuncturile temporale. Dealtfel Domanach greșește divizînd problemele într-un chip atît de categoric, cînd ceea ce caracterizează adesea dramaturgia contemporană occidentală este tocmai amestecul întrebărilor, de nedespărțit în plămada lor, imposibilitatea ei de a ține piept unui destin a cărui șiretenie este să împlînteze eternul în relativ și să răspundă setei de concret, de precis, cu abstracții și generalități, punînd omul dintr-odată în fața unor primejdii reale, directe și a altora incerte, impalpabile și totuși nu mai puțin sfișietoare.

„Cînd presiunea atinge paroxismul în istorie atunci tragedia e lovită de sincopă” — zice Domanach adăugînd că numai atunci cînd presiunea imediată se resoarbe, omul se poate întreba pe scenă asupra rațiunii lui de a trăi și de a muri. în principiu e adevărat. Dar tot atît de adevărat e că în acest timp tragicul nu se retrage din istorie, că n-a sosit încă ceasul calm al reculegerii, iar tragedia, cum zice chiar Domanach n-a pierit. Ceea ce dovedește că nu o singură flacără incendiază conștiințele, ci toate, inclusiv vilvătăile istoriei „în direct”.

Înțeleg foarte bine, chiar dacă nu aprob, ce a putut determina în acest secol care a văzut omul mințit, u-milit, deportat și ucis de ideologiile de tip fascist, un fenomen de saturație în fața politicului și o întrebare cu privire la destinul lui dincolo de istorie. Dar mai știu că legea acestui timp e să unească indisolubil și fără răgaz soarta lui „eu” de soarta lui „noi”. Iar prin „noi” denumesc umanitatea.

În adevăr, sînt mai mult de trei decenii, de cînd evenimentele fur-

nizează teatrului argumente pentru a considera umanitatea o unică familie angrenată în circuitul aceluiași anxietăți, al aceluiași imperativ. Cine se mai îndoiește că fenomenele lumii contemporane aparțin unor largi ansambluri, participă la un tot ? Dacă în anii celui de al doilea război mondial omul adevărat știa prea bine că-i e dat să trăiască la urma urmei aceeași dramă în tranșeele franceze ca și în cele germane, cu atît mai mult el e acum. constrîns, în perspectiva unui conflict al puterilor nucleare, să gîndească la ceea ce e solidar în destinul tuturor. în această coordonată universală pe care istoria a introdus-o văd una din sursele resuscitării tragicului. Și apoi cum ași rupe disponibilitatea pentru tragic de o constatare poate sumară, dar nu mai puțin grea de consecințe : de la 11 septembrie 1918 la 3 septembrie 1939 s-au scurs 21 de ani de pace relativă, iar de la 11 mai 1945 și pînă azi, au trecut 23 de ani de război relativ. E o prelungită eclipsă de soare, de liniște și în a cărei stranie lumină nu-i de mirare că unii scriitori au mers pînă acolo încît să considere oamenii ca pe niște morți provizoriu în viață.

Indiferent de cred sau nu într-o penalitate metafizică, indiferent dacă discern sau nu cauzele economice ori mobilurile politice ale unui șir neîntreput de evenimente năuce, singeroase, dramaturgii resimt apăsarea acestui moment cînd istoria poate părea un mecanism avînd propriile lui inițiative. Cum se explică, își spun ei, discontinuitatea între ceea ce știm bine că trebuie să respingem și ceea ce pînă la urmă consimțim sau sîntem obligați să întreprindem ? Și ce preț au lămuririle acolo unde însăși viața a milioane de oameni n-a avut preț ? Dincolo de eșafodul explicațiilor, acceptate ori respinse, se află deci o nedumerire, o umbră, o revolta. Și ele nu cad astăzi mai ușor asupra teatrului decît altădată arbitrarul zeilor și rigoarea destinului.

În fiecare epocă scena a încercat să dea o expresie datată spasmelor eterne ale inimii, aventurilor de totdeauna ale inteligenței. În ultimele două decenii, concomitent cu o nouă revoluție industrială, cu plasarea pe orbită a sateliților și rachetelor, cam în același timp cu escaladarea cosmosului, renașc în diferite ipostaze eroii tragediei elene. Dar, fenomen semnificativ, nu avem de a face numai cu rechemarea miturilor străvechi ale teatrului, ci și cu o revenire la ceea ce se consideră a fi spiritul dramei antice și încă în forme străine de legile tragicului grec. Noțiunea atât de labilă, de evazivă și greu definibilă a tragicului a devenit de pildă sinonimă cu sentimentul inutilității oricărui efort ori cu al pateticului. Până și moartea unui comis-voiajor, victimă a unor iluzii, e resimțită ca aparținând (cel puțin într-o măsură) sferei tragicului, ceea ce e, evident, un fel de delapidare a înțeleșurilor.

Dealtfel autorul acestei piese e cel dintâi s-o recunoască. Subliniind că dramaturgul grec nutrea mai mult decât un interes pasager față de psihologia și caracterelor înfățișate pe scenă, că el era preocupat de om și nu de oameni, de raporturile ființei cu universul, Arthur Miller deplînge, de fapt, restrîngerea sensurilor noțiunii de tragic și alterarea lor. La drept vorbind, spune

„Pentru scriitorul elin o piesă la prima definiție, e o tratare dramatică a chipului în care oamenii trebuie să trăiască. Însă în zilele noastre cînd spunem chipul în care oamenii trebuie să trăiască există toate șansele să ne gândim la o terapie psihologică, la a ne elibera pe noi înșine de constrîngerile neurotice și de impulsurile interioare destructive, la „a învăța cum să iubesci” și a obține astfel „fericirea”... Dacă cercetăm teatrul nostru din ultimii patruzeci de ani prin comparație cu teatrul Greciei antice vom afla o deosebire fundamentală — deosebire ce mi se pare a fi pentru noi o infirmitate care ne face să schiopătăm. Unica temă la care pot fi reduse cele mai ambițioase dintre piesele noastre de teatru este alienarea. În toate, pornind de la piesele lui O'Neill și trecînd prin tot ce au dat mal bun Anderson, Sidney Howard și ceilalți, încrecătura principală, pa-

el, omul de azi nu mai e tragic, e patetic, întrucît a încetat a fi o personalitate (e un client, un recrut, o parte dintr-o mașinărie), e numai un nemulțumit, un inadaptat. Și apoi noi înșine — susține în continuare Miller — nu credem în eroul capabil să releve un sens. Scriitorul are, cum spuneam, dreptate. Moartea unui comis-voiajor nu poate fi încadrată în categoria tragicului, decît prin efracție. Și totuși mă întreb de ce suferă Willy Lomon spre deosebire de celelalte personaje ale piesei aflate în aceeași situație? Oare nu este în el o rezistență a demnității, un fragment, fără îndoială insignifiant, din împo-

radoxul indestructibil, constă în aceea că, oricît de mult s-ar strădui, individul este sortit alienării de îndată ce a devenit conștient de propria sa identitate. Imaginea este aceea a individului care zgîrie cu unghiele zidul ce-l desparte de societate, de semenii săi. Uneori izbește cu pumnii în acest zid, însă pînă la sfîrșit zidul rămîne tot acolo, veșnic, iar omul însuși a murit sau e sortit înfrîngerii în încercarea sa de a trăi o viață omească... Am luat din teatrul grec atmosfera sa de destin implacabil, distrugerea fizică a eroului, dar izbînda lui ne scapă. Astfel s-a ajuns pînă acolo încît ne vine greu să separăm tragicul de patetic... Adîncă neliniște morală de care sintem stăpîniți, puternicul sentiment că nu avem decît foarte slabe legături cu ceilalți semenii ai noștri, sint pricinuite, după părerea mea, de faptul că persoana nu are valoare decît în măsura în care se încadrează în tiparul eficienței și numai atît. Pricina pentru care „Moartea unui comis-voiajor”, de pildă, a produs o atît de adîncă impresie este că piesa înfățișă cu insistență portretul unui om nici măcar deosebit de „bun”, dar a cărui situație arăta limpede că în fond sintem singuri, lipsiți pînă și de elementele unei personalități umane, de îndată ce nu izbutim să ne încadrăm în tiparele eficienței. Sub umbra neagră a acestei uriașe necesități, chiar și cursul unui oarecare proces psihanalitic se îndreaptă către încadrarea în tipare, către educarea individului, al cărui suflet s-a răzvrătit, educare menită a-i da posibilitatea să-și „reia locul” în societate — adică să-și îndeplinească „munca”, „funcția”, cu alte cuvinte să se acomodeze. Pe scurt valoarea absolută a ființei este considerată doar o valoare secundară : stă mult mai prejos decît nevoile producției, ale eficienței (Arthur Miller *Despre Teatrul social*, World Premieres Internationales nr. 2/1965).

...trivirea vechilor, eroi tragici? Pe urmă; dacă e adepărat, că nu orice "i Jkufetiftyjl e tragică, (în tragedia e" "lină suferința e 'actul creator; semnificativ al ființei) cea care decurge din nevoia afirmării unei valori este !"

O accepție încă mai îndepărtată de sensul unanim atribuit noțiunii de tragic întâlnim în literatura tinerilor furioși englezi. în seama

în literatura critică americană piesa lui Miller a trezit o interesantă controversă. J. H. Lowson neagă, hotărît, epitetul de tragic dat istoriei lui Willy Loman („E patos în condiția oamenilor conduși de destin. Dar nu există nici măreție, nici vitalitate în oamenii care și-au pierdut voința... Moartea lui J. H. Lawson, Theorie and Teehinique cf Willy Loman nu poate atinge tragicul", Playwriting, HUI and Weng New York, 1961, pag. XXXII și XXVIII). Opinia sa e împărtășită de Enric Bentley: „Tragedia anulează drama socială; drama socială împiedică piesa să aibe o statură pe de-a-ntregul tragică. Prin această ultimă remarcă înțeleg că în drama socială eroul este omul mărunț ca victima... Ori omul e aici prea neînsemnat, prea pasiv pentru a juca rolul eroului tragic". (Eric Bentley *In search of Theatre* Vintage Books/1955 pag. 82). Dar Gassner consideră piesa o tragedie modernă și merge chiar pînă acolo încît o asemuiește cu Oedip („Willy Loman atinge un fel de demnitate tragică sau semi-tragică prin refuzul de a accepta desconsiderarea, prin lupta sa pentru respect și auto-respect... El revendică intensitatea tragică prin refuzul de a renunța la speranță.

Însăși agonia sa îi conferă o statură tragică în lumea recunoscutibilă a clasei mijlocii. Tragedia nu este prerogativa nimănui; ea este damnațiune și redempțiune *clștigată*. Eroul se constituie tragic pe el însuși, în mod diferit în societăți diferite".... Caracterele se constituie tragice pe ele însele în colaborare cu lumea lor. în tragedii, după cum a observat just William McCollom, există, deopotrivă „auto-determinare" și „determinare socială". Willy caută adevărul său și al situației sale. Ancheta este inițiativa sa, căci nu trebuie să ignorăm faptul că toate flash-back-urile și halucinațiile în *Moartea unui comis voiajor* reprezintă conștiința acută a lui Willy... Willy urmărește adevărul și luptă împotriva lui în limitele sale personale și sociale nu mai puțin ardent și catastrofic decît Oedip". (John Gassner, *Theatre at the Crossroads*, Holt Rinehart and Wiston, New York, 1960, pag. 63, 64).

acestei noțiuni dramaturgii pun și faptul că eroii lor articulează ufe protest confuz, nesigur, și faptul că) nu-i rămîn credincioși. în adevărj în literatura tinerilor furioși o întreagă generație își consumă revolta în cuvinte, contestînd vechiul contract social, urîndu-se în secret pentru ineficientă, adulîndu-se tainic pentru curaj. Ideile lor nu-s încercate cu dinamită, presimt că într-o zi se vor incorpora în societatea pe care o detestă și de aceea resimt nevoia de a-și întreține în continuare exasperarea. Bineînțeles, acest teatru e străin de tragic, printre altele și pentrucă cel puțin o parte a enigmei are dezlegare. (Nu e dat oricui să fie obscur...) însă un anume element (pauper!) de tragic există și el se află în zbaterea, epuizantă a unor personaje care nu vor să accepte ceea ce știuseră din capul locului, ca și în împrejurarea că orînduirea pe care o învinovățesc, pe drept cuvînt, de conservatorism, e constrînsă de legile producției să colaboreze tot mai intens cu viitorul.

Trebuie să spun însă de la început că mai puțin importante sînt înțelesurile degradate și abuzive ale termenului, cît însăși extinderea lui, convingerea că trăim sub semnul tutelar al tragicului — că el se însinuează atît în exercițiul de a observa și de a rîde, cît și în imprecizia metafizică, iar demnitatea inteligenței a devenit sinonimă cu recunoașterea tragicului.

•

Că tragicul teatrului actual constituie o reacție împotriva unei însumări de traumatisme care au dereglat vechile instrumente de bord, e prea limpede pentru a stărui. însă nu poate fi lipsit de interes că în perspectiva dramaturgiei moderne redescoperim caracteristicile tragediei antice.

încep prin a reaminti că în scrierile eline (născute într-o lume care era ca și a noastră, populată de certitudini și enigme, o lume care întocmai celei contemporane era bătrînă față de un lung trecut și îi

'nară față de un viitor fără chip)  
'tragedia' se desfășoară azi, dar în-  
'cepuse ieri.

Orestia, de pildă, reprezenta epi-  
logul Atrizilor, tragedie care a de-  
butat cu multe generații în urmă  
când Tantal a sfidat zeii printr-o  
cutezanță nemăsurată dovedindu-le  
failibilitatea. Pedepsa nu întârzie,  
dar ea nu se prescrie odată cu a-  
j-uncarea infractorului în Tartar, ci  
se prelungește asupra tuturor des-  
cendenților, iar Oreste este ultimul  
dintre ei. Așa dar, primul timp al  
tragediei numește o înfruntare ini-  
țială și ea este aceea care provoacă,  
alimentează și explică peste ani  
existența ca un fapt de iremediabilă  
suferință. În operele elene destinul  
se străvede pînă departe în ceața  
veacurilor și el ne trimite cu gîndul  
la o provocare oare a generat un  
dezacord definitiv între om și lume.  
Lanțul de nefericiri și singeroase  
persecuții e riguros motivat. Și to-  
tuși această ecuație implacabilă,  
mereu confirmată, mereu împlinită  
în timp, pe care nici un calcul n-o  
poate dejuca ori amîna, este o cau-  
zalitate dubioasă. Cum poate fi acu-  
zat cineva pur și simplu că s-a nă-  
scut, cum e posibil ca el să fie răs-  
punzător de un gest a cărui iniția-  
tivă n-a avut-o, cum e cu puțință ca  
cineva să poarte în carnea și sîngele  
lui o vină de care nu e vinovat?  
De ce Oreste are de cîștigat cu via-  
ța lui o mie de adevăruri și de re-  
alizat nenumărate valori, dar nu  
va putea pierde obligația congeni-  
tală de a răscumpăra sfidarea lui  
Tantal, sfidare exprimînd ruptura  
omului cu universul? E drept ca  
traectoria unei ființe să fie pecetlu-  
ită încă înainte de a veni pe lu-  
me și nimic să nu se mai poată  
rectifica? Această întrebare fără  
răspuns, consemnînd vinovăția ere-  
ditară, dar cu neputință de asumat,  
expresie a unui proces de succe-  
siune în nefericire fără odihnă și  
iertare și pe care eroii îl acceptă  
și îl resping ca semnul însuși al  
dreptății și nedreptății e platforma  
de pe care-și iau zborul și se întor-  
c tragediile antice. Mai mult

decît atît, există o filiație în cul-  
pabilitate și eroii sîntamnați să  
repete o greșeală similară cu cea  
care a declanșat ciclul fatal. Dacă,  
spre exemplu, citesc Oedip-rege sînt  
obligat să urc în genealogia perso-  
najului pînă la străbunul său care  
a nesocotit interdicția de a pătrunde  
în pădurea sfîntă și să observ că  
Oedip reia cu viața lui aceleași  
trăsături ca și Cadmus.

Șirul întrebărilor fără răspuns și  
al împlinirii de vină și inocență  
sporește mereu într-o tragedie — și  
acest fapt sensibilitea contempo-  
rană îl reține —. Căci eroii nu sînt  
sanționați pentru o culpă de mult  
comisă ci pentru cea pe care ei în-  
șiși o vor înfăptui. Zeii afectează  
o părelnică amnezie, ei nu sînt în-  
setați de sînge, au uitat că — bu-  
năoară — Oreste este urmașul u-  
nuia din îndepărtații lor inamici  
și cu care s-au răfuit, în urmă cu  
generații, Oreste n-a venit pe pămînt  
pentru a prelua zestrea tragică  
a rasei sale, iar cugetul zeilor e  
tot atît de curat ca și al eroului.  
Dacă Oreste va deveni protagonistul  
crimei și al durerii, el singur poar-  
tă responsabilitatea acestui calvar.  
Intr-o măsură lucrurile stau în ade-  
văr așa, căci abia după ce Oreste  
va comite sacrilegiul, el se va pră-  
buși. Aparențele justiției au fost  
salvate, conștiința Olimpului are un  
alibi. Dar cum am putea uita că  
eroul era hărăzit crimei, că a fost  
condus spre prăpastie, că ura zei-  
lor nu obosise, ci se disimulase nu-  
mai. Oreste a fost astfel dirijat în-  
cît să fie constrîns a greși, împreju-  
rările au fost astfel îmbinate încît  
să păcătuiască. Situația în care se  
află e fără ieșire și libertatea op-  
țiunii e mincinoasă. Căci dacă re-  
nunță a-și răzbuna tatăl este con-  
damnat pentru Impietate filială, iar  
dacă își ucide mama se pune sub  
semnul aceleiași vini. În jocul  
de-a v-ați ascunselea al zeilor cu  
muritorii încă o partidă a fost cîș-  
tigată. Nu ne rămîne decît să omo-  
logăm o victorie obținută fără în-  
doială de cei mai puternici, dar nu  
și de cei mai buni, o victorie dreap-  
tă și în același timp măsluită.

Oricum am judeca această victorie vom constata că ea este o contradicție, un mister rebel opunându-se sarcastic dorinței noastre de claritate. Medeea, bunăoară, constrinsă să aleagă între un exil imposibil și un act cu urmări iremediabile (nu poate reveni în Colhida unde e urmărită pentru fratricid, nici în Iolcos unde Peleas ar asasina-o) cheamă pentru faptele ei atât sancțiunea cât și absolvirea. În piesa lui Euripide, unde inobedița îndepărtată a eroinei este cu dinadinsul lăsată în umbră, ne aflăm față în față numai eu faptele de care ea, în mod direct, s-a făcut vinovată. Iar faptele sînt sublime și abjecte, eroice și monstruoase. De partea cui e dreptatea? Răspunsul e limpede: depinde din ce unghi privești dreptatea. Dar dacă și unii și alții pot avea dreptate nu înseamnă că nici unii nici ceilalți n-au?

Hotărît lucru, tragedia antică rămîne — într-un anume sens — regimul perversității și aceasta e una din trăsăturile fundamentale sub care ea apare contemporaneității (Căci refuzînd amnistia, zeii țin trează amintirea primei insurecții, a celei dintîi crime și dovedesc că de atunci încoace nici un act nu mai e neîntinat, nici un om nu mai e inocent și fiecare duce cu sine germeul vinei primordiale; dar, aparent ei au prescris crima. Căci eroii, deslușind în existența lor o fatalitate, își adună toate puterile, toate resursele de noblețe și curaj pentruca generația lor să pună capăt, în fine, anarhiei scandaloase și nimic să nu mai semene cu ceea ce a fost; dar noblețea aceasta este tocmai argumentul de care avea nevoie fatalitatea și ea devine arma crimei).

Urmărind schema tragediei constatăm îndată ca pe fiecare din treptele ei ne întîlnim cu ambivalență, cu duplicitate, cu echivoc, aspecte la care teatrul de azi e cu deosebire atent.

Ambivalență? Da, fiindcă eroul este liber și predestinat. Celebra eroină a piesei lui Euripide, Elena, nu era determinată să-l aleagă pe Me-

nelau, iar apoi pe Paris și, nici mai tîrziu, după căderea Troiei să-l jertfească pe fratele celui mai frumos prinț grec pentru a-și răscumpăra astfel viața. Și totuși Elena era chemată să îplinească profeția oracolului care-l avertizase pe Tindar, că fata lui va fi nefericită și infidelă. Sînt buni zeii sau sînt răi? Sînt buni și răi. Făgăduindu-i lui Paris cea mai frumoasă femeie, Afrodita își îplinește legămîntul. Dar darul ei este otrăvit. Căci răpirea Elenei dezlănțuie războiul troian și pune premisele unui eșec. Afrodita și-a respectat legămîntul, fără certitudinea că dispune de întreg sprijinul ei Paris n-ar fi avut acea strălucire care i-a îngăduit cucerirea Elenei. Dar cum am putea discrimina ceea ce e bunăvoință, generozitate de ceea ce e maliție, cruzime în acest ajutor pe care i-l oferă? Și apoi, cum să nu remarcăm că ceea ce zeii oferă cu o mînă iau cu cealaltă, că fiecare victorie se plătește cu o înfringere?

Duplicitate? Da, fiindcă zeii spun adevărul și mint, ascunzînd și dezvăluind o sentință, prevenind dar astfel încît avertismentul să devină inutil. În Trachinienele lui Sofocle, Hercule știe că „un vechi oracol al tatălui meu îmi făcuse știut că nici un muritor viu nu-mi va putea da moartea, ci un locuitor al imperiului lui Hades”. Oracolul se îplinește. Cămașa centaurului Nesus îl va ucide pe Hercule mult timp după ce Nesus pierise. Dar Hercule ia cămașa dintr-o mînă vie; Dejenira, soția lui, e aceia care i-o oferă. Oracolul a fost și adevărat și înșelător. Destinul i-a arătat lui Hercule și o față prietenească și una ostilă. Asigurîndu-l că nu risca nimic din partea vreunui muritor l-a investit cu putere și curaj, dar nespunîndu-i că sfîrșitul său se va produce prin mijlocirea unui muritor și încă a unei ființe apropiate, care îplinește fără voie sentința zeilor, i-a narcotizat atenția și l-a făcut vulnerabil.

Echivoc? — Da, fiindcă ordinea se instaurează mai totdeauna printr-o crimă, dintr-un șir fără de sfîrșit,

iar ciclul infernal nu se epuizează decît printr-un asasinat, ceea ce nu e un fel de a-l închide într-o lume „cărei pîrghie este, printre altele, și spirittil vindicativ. Expresia tulburătoare a acestei realități se află în însăși moartea lui Hercule. Damnat la o moarte prin ardere lentă, o moarte cumplită, căci cămașa centaurului întrefine un incendiu mocnit în țesuturile lui Hercule, — acesta își obligă fiul să-l urce pe un rug și să-l supună unui incendiu total și rapid. Și astfel sfîrșitul lui Hercule e în același timp răzbunare perfidă, sinucidere și paricid.

Structura contradictorie a tragediei este, dealtfel, inseparabil legată de funcția pe care o deține limbajul în cadrul ei. În piesele antice realitatea se dezvăluie (parțial) în cuvînt și se refugiază (parțial) în tăcere, forma ei predilectă de a se manifesta rămînînd șarade ucigătoare. Ar fi inexact să afirmăm că oracolul își multiplică prudentele pentru a nu spune nimic, ci mai curînd că ceea ce rostește, rostește contra sa, ca și cum s-ar teme să ofere cheia enigmei, dar fără a refuza totuși cîteva indicații. E cu puțință ca acest limbaj criptic să fie descifrat? Da și nu; oricum eroul descoperă totdeauna prea tîrziu înțelesul exact al avertismentului. Această tehnică de expresie a destinului e însăși intruchiparea virtuozității lui și tot ceea ce e în el forță protectoare și forță subversivă se află cuprins pînă în ultima celulă a tragediei antice care e cuvîntul. În adevăr, nimic din ceea ce întreprind eroii nu poate fi înțeles fără a ne referi la profeția pe care încercînd s-o evite ei o împlinesc, pe care încercînd s-o împlinescă ei o ratează. Fără îndoială geneza tragicului nu e în limbaj, dar este sursa catastrofei finale, și de aceea personajele trăiesc sub teroarea lui. Destinul îi trădează prin cuvînt; la lumina flăcărilor lui înșelătoare se rezumă și se revelă întreaga logică a întîmplării. Nu e mai puțin adevărat că limbajul este dăruit cu o putere demiurgică. Ascultînd vocea oracolului, eroii își

construiesc viața ca o citadelă, iar planurile lor de atac și apărare țin seama constant de precizie. Reconvertind în analogii, în metafore, în parabole fiecare situație pentru a se confrunța cu legea existenței lor, limbajul devine pentru personaje un instrument de cunoaștere cu cel mai larg unghi de deschidere, iar retorica nu e deloc un joc steril. Dar e un joc trucat și tocmai împrejurararea că o parabolă, și cu atît mai mult una eliptică, poate fi tîlmăcită în mai multe chipuri, o dovedește. Mi se pare apoi interesant de subliniat că dacă limbajul devine o practică de cercetare și de modificare a realului, el este în același timp o cale de a sesiza modificările pe care le-a produs în evenimentele unei vieți. Multe din strălucirile cutezanțe ale eroului trebuiesc, de pildă, asociate de convingerea, de asigurarea decurgînd din fîgăduințele oracolului.

Recitînd (cu atenția unui lector de teatru modern) scrierile antice, observ că în universul lor de semne și simboluri, de indicații cordiale și de trape viclene, unde eroii sînt închiși într-o închisoare fără ziduri și fără gratii, dar din care nici o evadare nu-i cu puțință, unde tranzația cu norocul e cealaltă față a ghinionului, unde omul are un contract cu fatalitatea, dar ale cărei clauze nu le cunoaște sau dacă le cunoaște le știe incomplet și de aceea totdeauna eronat, unde în cele mai terifiante momente ale existenței lor personajele își dovedesc orgoliul pentru suferința aceasta care e emblema unei investiții și a unui privilegiu — totul e dat și totul e repus în chestiune cu fiecare viață. Eschil, Sofocle, Euripide desfac piesă cu piesă mecanismul unui mister, aparent autonom de toate celelalte. Principiul de bază este al biografiei. Dar biografia duce, în cele din urmă la constituirea unei constelații de vieți sinonime. Iar constelația aceasta are pe cerul lumii antice nenumărate surori gemene care creiază o galaxie. O galaxie pierdută în infinit. Eșecul grandios al oricărui erou se mo-

timează din aproape în aproape și destinele se lasă contabilizate. Dar bilanțul nu e nici constatarea unui faliment inevitabil, nici a unei eficiente neîndoielnice. În ciuda alitor biruințe ale zeilor, a atitor exemple de eroism superb ale personajelor, a atitor furtuni devastatoare, a atitor răsturnări brutale de situații, balanța nu s-a clintit. Concluzia e că evidențele aritmetice nu spun nimic și că dacă vrem să înțelegem, ceva trebuie să rămînem pe teritoriul circumscris al fiecărei existențe și să nu ispitim generalitatea. Sinteza e un drum care trebuie neapărat evitat.

Rețin apoi că în tragedia antică a ști și a acționa, această pasiune exaltantă al cărei flux irepresibil înalță pentru a prăbuși și de care nici un erou nu ar consimți vreodată să se separe, deși se desfășoară pe fundalul eșecului, constituie singurul mod de a exista. Nici o perseverență nu va desăvîrși vreodată încercarea lui Oedip și nu va smulge zeilor secretul victoriei, dar experiența tocmai pentru că e imposibilă va fi reluată. Dealtfel, simplul fapt de a fi, înseamnă a o relua, adică a intra într-o intimitate complice cu Oedip și a face astfel acordul cu tine însuși și cu toți. A retrăi destinul lui Oedip e mărturia unei vocații.

Dacă am examinat schema tragediei antice, dacă am semnalat că interviurile acordate de oracole se întemeiază pe o lacună fatală și am insistat asupra temei culpabilității fără vină, dacă am menționat ci în cuprinsul teatrului grec nu întâlnim simple cupluri antagonice (bine-rău, vinovat-nevinovat, trecut-viitor, ură-dragoste) ci un sistem dialectic de forțe de nedesfăcut în unitatea lui, e fiindcă acestea mi se par a fi unele din circumstanțele dramaturgiei occidentale de astăzi.

Albert Camus, care a fost unul din cele mai sensibile seismografe ale acestui timp, profetizînd în 2355 reîntoarcerea tragicului, remarca: „Intr-o tragedie, forțele care se înfruntă sînt în mod egal legitime, în

mod egal înarmate cu argumente. În melodramă sau în dramă, dimpotrivă, numai una dintre aceste forțe e legitimă. Altfel spus, tragedia este ambiguă, drama simplistă. În cea dinții fiecare forță este în același timp bună și rea, în cea de a doua una întruchipează binele, cealaltă răul. Antigona are dreptate, dar Creon nu greșește. Deasemeni Prometeu este drept și nedrept și Zeus care-l oprimă fără milă, e îndreptățit s-o facă. Formula melodramei ar fi în esență „unul singur e just și justificabil”, iar formula tragediei ar fi prin excelență „toți sînt justificabili nimeni nu e just”. Iată de ce corul tragediilor antice, dă de regulă sfaturi de prudență. Căci el știe că pe o anume limită toată lumea are dreptate, și cine prin orbire sau prin pasiune ignoră această limită se îndreaptă spre catastrofă pentru a face să triumfe un drept pe care crede că e singurul care-l are.”<sup>1</sup>

Extrem de prețioase mi se par a fi, pe aceeași linie, observațiile lui Lucien Goldmann despre tragic. „În tragedie — scrie autorul — nu e valabilă nici o afirmație clară, univocă, privind un sector al lumii, oricare ar fi el; trebuie totdeauna să adaugi afirmația contrară: da și nu; paradoxul este singura metodă de a exprima lucruri valabile. Ori paradoxul este pentru conștiința tragică un permanent subiect de scandal și mirare. A-l accepta, e a accepta propria sa slăbiciune, ambiguitatea și confuzia lumii, sensul și nonsensul — pentru a vorbi ca anumiți filozofi contemporani — înseamnă a renunța să dai un înțeles vieții, să abandonezi însăși sensul existenței umane și al umanității. Omul este o ființă contradictorie, uniune de forță și de slăbiciune, de măreție și de mizerie, omul și lumea în care trăiește sînt făcute din opoziții radicale, din for-

<sup>1</sup> Albert Camus — *Sur l'avenir de la tragedie*, în vol. *Theatre*, Heclts, Neuwelles, Bihllotheque N.R.F. de la Pleiade, pag. 703.

<sup>2</sup> Lucien Goldmann, *Le dieu caché*, Gallimard, 1955, pag. 69.



te antagoniste care se opun fără a se putea uni, din elementare complementare care nu formează niciodată un tot. Măreția omului tragic este de a le vedea și de a le cunoaște în rigurosul lor adevăr fără a le accepta vreodată. Căci a le accepta ar însemna tocmai să suprimă paradoxul, să renunțe la grandoare și să se mulțumească cu mizeria. Din fericire, omul rămîne pînă la sfîrșit paradoxal și contradictoriu, omul depășește înfinit omul și ambiguității radicale și iremediabile a lumii îi opune exigența sa nu mai puțin radicală și iremediabilă de claritate."

\*

Că tragicul pieselor contemporane se deosebește de cel antic, că nu numai o dată îmbracă aspecte degradate, iată o evidență la care revin, însă cu intenția de pe acum mărturisită, de a demonstra că una din trăsăturile hotărîtoare, esențiale ale tragediei se menține. Așa, dar, menționez cîteva separații.

Mecanismul fără întoarcere al tragicului e declanșat în piesele eline de un act de revoltă prin care, într-un moment de supremă speranță, de nepăsare de sine dar și de iresponsabilitate, un moment de curaj uluitor, de exasperare, dar și de nebunie, personajul încearcă să se elibereze de legile ce trecînd prin sine, mai departe spre dictatul inviolabil și obscur al speciei, pecetluiesc o nedreptate. Tot ceea ce urmează în piesele antice nu-i decît epitaful eroic, scris pe o întreagă familie de morminte, al acestei sfidări, reflectînd opoziția dintre om și univers. Tragedia începe cu contestarea puterii divine și a ordinei sociale care se reclamă dela această idee și o întruchipează. Acest timp dintîi al tragediei s-a menținut în teatrul contemporan doar arareori și într-o cîtîime redusă. Accentul cade într-o mai mică măsură asupra neașteptării propriu zise și într-una covîrșitor mai mare asupra consecințelor ei. În adevăr, de cele mai

multe ori în dramaturgia occidentală de azi, Prometeu își pierde îndată după victorie atributele eroice. El e muncit de îndoieli, de obseșii. Flacăra pe care a aprins-o a devenit un incendiu în care arde el însuși. Moștenirea revendicată și obținută îl apasă și îl oprîmă. Pe ruinele credinței răpuse, el meditează dacă în adevăr este centrul și măsura lumii, dacă eiiberîndu-se de ceea ce-l oprîmă a învins în adevăr ceea ce-l depășește. Că în acest fel de a gîndi distingem nu o dată sechelele unei lungi educații religioase în miezul reflecției atee, e o realitate care se însoțește de aceea că autonomia omului pare văzută mai puțin în lumina revoltei, a curajului, cit a incertitudinii, a neliniștei. Mi se pare, dealtminteri, semnificativ că actul descoperirii în ordinea științifică nu e văzut în literatura apuseană ca o depășire a limitelor, ci ca o limită a depășirilor și rareori se subliniază ceea ce e cutezanță, vitejie, într-o confruntare și anexare a necunoscutului. Inteligența genială e în mod frecvent numai deplînsă, căci ea înseamnă martirajul, ea înseamnă blestem. Foarte mulți dintre „damații” pieselor contemporane sînt savanții atomiști. (Fizicienii de Dürrenmatt) Cînd sfidarea unei puteri superioare are loc pe terenul societății, fenomenul semnalat mai înainte nu se configurează, de obicei, altfel. Căci interesul scriitorului se îndreaptă, în primul rînd, asupra răspunderilor decurgînd din insurecție, a decepțiilor însîngerate întretesute în eroica rebeliune. În teatrul occidental contemporan refuzul apare, nici vorbă, sub condeele cele mai loiale, ca o insignă a nobleței, dar se stăruie asupra faptului că el poartă cu sine primejdia fără număr, fiind la ora de față cea mai răspîndită formă a tragicului. Ar fi prea ușor să punem acest climat de oboșală spirituală, din care a pierit febra, gustul și nevoia luptei pe seama unui singur factor. Observa deocamdată că în înseși sclipirile de minie absolută se strecoară adesea o durere care e a descurajării.

Această deplasare de accente în balansul celor două tensiuni din care se constituie tragedia e bineînțeles, mai vădită în descriția culpabilităților născută din înfruntare, în sancțiunile aplicate descendenților", care trăiesc în atmosfera difuză, otrăvitoare a vinovăției. Arma secretă a celor sfidați este însuși sentimentul vinovăției inoculat învingătorilor. Urmașii celor ce s-au ridicat împotriva ideii de divinitate exhumă cadavrele zeilor pentru a se răfui încă o dată cu ei, pentru a se justifica încă o dată și în cele din urmă pentru a-i îngropa pe loc. Dar aceasta e numai o parte a „o-sindei” ciudate a cărei dialectică transformă pe rebel în propria sa victimă. Căci negînd ceea ce e minciună în consolările zeilor, el nu se poate consola fără minciună. A accepta ideea că „dincolo” nu există, înseamnă frecvent pentru personajul dramaturgiei occidentale a trăi sub teroarea morții, care nu este decît intrarea în neant și a suferi de inutilitatea unei suferințe care nu mai poate duce la o izbăvire. În planul social, revolta se pedepsește prin propria ei victorie și transformarea, la capătul unor sfișietoare contradicții, în ordine, adică în imobilism, în acceptare.

Trebuie să remarc apoi, aspectele distincte ale ineluctabilului în tragedia antică și în cea modernă. Destinul creiază la vechii greci o înlănțuire de împrejurări voite. Jar voința este a zeilor. Tocmai în aceasta rezidă pedepsirea descendenței osîndite pentru sfidarea Olimpului. În tragedia clasică unde eroul suportă consecințele inevitabile ale unui act de provocare a zeilor, făptuit de strămoșii săi, el are — aparent — posibilitatea de a evita dezastrul. La ios are latitudinea să nu zămislească fiul de care știe că va fi ucis. Egist are latitudinea să nu devină amantul și apoi soțul Clitemnestrei. Dar această margine de libertate e părelnică. Zeii (care știu prea bine că omul, ducînd cu sine moștenirea de nesupunere a primei înfruntări, trebuie să greșească iarăși și iarăși)

îi întind o cursă. Dacă eroul o evită îl ispitesc din nou. În acest dialog perfid al Olimpului cu muritorii, desnodămîntul e hotărît dinainte, dar nu și drumurile care duc la el. Și dacă Oracolul de la Delfi se arată atît de imprecis în precizările sale e fiindcă totul e dinainte stabilit, și în același timp, nesigur în detalii; destinul trebuie să țină seama de inteligența și curajul personajului, modificîndu-și etapă de etapă planul de luptă, pentru a ajunge în cele din urmă la rezultatul dorit. În tragedia antică destinul avea ochi de vultur. Orice ar fi încercat eroii el îi aducea acolo unde zeii deciseră. În teatrul modern fatalitatea e oarbă. Ea reprezintă o lege de piatră, implacabilă în rigiditatea ei și nu există un punct de vedere central, privilegiat de unde să poată fi cuprinsă și înțeleasă. Căci nimeni nu cunoaște regulile acestui joc fără mister, unde fatalitatea se improvizează din fiecare împrejurare și unde încordările voinței par uneori acrobații temerare, alături ridicole, mai totdeauna inutile.

La Eschil, la Sofocle, la Euripide, memoria vindicativă a zeilor și oamenilor, o orgolioasă memorie a onoarei, deține în piesă o funcție activă. Nici una dintre forțele implicate în vechea tragedie nu poate uita. Viața se face și desface, furtunile vin și trec determinate de o memorie tiranică. Nu poți nădăjdui în miracolul defecțiunilor ei. Nu poți încheia pace cu amintirile. Vine totdeauna o zi cînd trebuie să le plătești tributul. Iar exigențele și capriciile lor sînt cumplite. Nimic nu le uzează acuitatea, nimic nu le tocește virulența dinții. Nu avem de a face cu reminiscența unor porniri altă dată vii, ci cu un sentiment inalterat de ani, de secole. Din fundul timpului se aude neîncetat vuietul memoriei; al unei memorii care e gata să macine, în numele unei ofense niciodată tiutate, ultima moleculă a unei familii. Aceeași memorie precisă, năpraznică, reclamă eroilor să acționeze chiar dacă în pupilele lor se conturează inevitabilul dezastru. E o obligație de care ni-

*Țnic nu te absolvă, li ești dator așa cum ești dator morții. În teatrul modern (la Sartre sau la Camus) eroii se războiesc cu memoria pentru a o lua de la capăt și aici se află marea lor. Noblețea lui Goetz din Diavolul și bunul Dumnezeu, forța lui Sisif așa cum îl înțelege Camus este de a nu dezarma și, pentru aceasta, de a nu se lăsa covârșit sub înfrângerea precedentă. Tot ceea ce e îndrăzneală și măreție se află în această neasemuită și bărbătească putere de a o lua mereu de la început. Alteori (la Ionescu și Beckett) amintirea a pierit și personajele se bat cu o memorie lacunară, înfeudată provizoriului, neesențialului, heteroclitului: e încă una din umilințele omului. Amintirile se aud ca un murmur confuz, venind dintr-un gol îndepărtat. Ele se amestecă și se confundă, sînt fragmentare, sînt disolute și adunîndu-le laolaltă abea poți recompuce un trecut. Iată de ce personajele din Scaunele sau Așteptîndu-l pe Godot se întreabă cum au putut ajunge aici, de ce i-a abandonat pînă și memoria. În absența memoriei suferința își pierde necesitatea, iar arbitrarul, bineînțeles, sporește.*

*În tragedia antică, între primul și ultimul act al unui destin, rămîne suficient spațiu pentru a medita la cauzele unei inevitabile prăbușiri și mai cu seamă pentru a încerca s-o conjurezi și s-o îndepărtezi. În teatrul contemporan distanța dintre izvorul unei drame și consecința ei s-a micșorat, devenind un interval îngust, prin care abia se strecoară o existență care se lovește cînd de ceea ce e mărginit, cînd de ceea ce e nemărginit în cuprinsul ei.*

*Cînd cercetezi finalul tragediei clasice în paralel cu dramaturgia modernă, ești obligat să constăți din nou o seamă de deosebiri. În adevăr, tensiunea pieselor actuale nu se resoarbe în final, întrebările rămân deschise, fie ca o somație, fie ca o tăcere, totdeauna încărcate de o anume forță explozivă. Eroii teatrului de azi, nu părăsesc îndeobște scena limpeziți, purificați și înălțați, iar spectatorii nu se eliberează în ceea*

*ce s-ar putea numi un catharsis. Nu există consolare pentru suferința lor, nu există posibilitate de reînarmare morală, nu există perspectivă în măsură să concilieze omul cu destinul său, căci expresia cărei necesități este înfrîngerea sa, căci semnul cărei informulabile fatalități este zdrobirea lui? Sacrificiul (atunci cînd nu e asasinat) a fost steril.*

*Personajele teatrului modern sînt departe de a-și realiza misiunea. Oreste pierde după ce a făcut dreptate. Berenger, din Ucigaș fără simbrie e ucis fără ca resursele lui de inteligență și dăruire să dea rezultate. Pe urmă, dacă eroul se prăbușește nu este fiindcă s-a împotrivit legii, sfîrșitul său ar fi fost oricum același. Ideia de necesitate depășește, așa dar, pe aceea de justiție, echilibrul lumii rămîne tulburat, iar eroul clamează aberația unui univers în care zeii sînt niște clovni sadici, iresponsabili, stupizi, incoerenți.*

*Cu atît mai puțin poate fi vorba de catharsis la Beckett, unde destinul lui Vladimir și Estragon nu ne trimite la nici o valoare, la nici un sens. Dezastrul lor a început de mult și va continua fără ca personajele să-și cunoască greșeala făptuită față de niște zei care nici măcar nu există. De altminteri eșecul final scote mereu în evidență disproporția dintre efortul deus de personaje și țelul urmărit, ceea ce deasemeni anihilează catharsisul. (Și apoi o imensă discrepanță există între strădaniile personajelor lui Beckett și obiectivul lor și aceasta e discrepanța dintre finit și infinit; de unde imaginea grotescă a energiei istovite în vid. „Gloria” eroilor lui Beckett este de a se cheltui pentru nimic, chiar în ordinea biologicului.*

*Și apoi, întrucît acul busolei nu mai indică dreptatea ca o valoare incoruptibilă, pedepsirea vinovatului, atunci cînd are loc, scoate la iveală caracterul general al nedreptății și se împlinește prin complicități murdare, catalizînd nu ceea ce e mai bun, ci, uneori, ceea ce e mai rău în om (Vizita bătrînei doamne, Andorra, etc).*

Ucigaș fără simbrie se încheie pe lihotul lugubru al asasinului, Ce zile frumoase, pe imaginea de coșmar a femeii prefăcută în humă, Uși închise, pe chinul atroce al celor trei personaje. Dintr-un motiv sau altul, teroarea o ia mereu înaintea milei atunci când n-o alungă cu totul.

în fine, mai e ceva care deosebește tragedia antică de finalul pieselor contemporane și anume ideea de moarte. Am căuta zadarnic în vechea dramă acea viziune care caracterizează atâtea din lucrările de azi, unde viața e văzută ca o pantă spre neființă, ca o prelungită și nesfârșită extincție, expresie a unei anarhii a materiei.

Nu neființa i se părea elenului cea mai cruntă dintre pedepse ci repetiția în aceeași condiție, și ea devenea terifiantă numai atunci când implica păstrarea intactă a memoriei și a personalității. A lua veșnic de la capăt aceleași gesturi, a îndeplini veșnic aceeași muncă, a reface veșnic același ciclu în absența oricăror perspective, iată ce era, în ochiul vechiului grec, suprema damnare. Când zorii tuturor zeilor au o culoare unică, iar toate strădanii sînt deșarte, când personajul e obligat să trăiască o singură viață de o mie de ori, când omul e prefăcut într-un mecanism al inutilului atunci el cunoaște cea mai cumplită dintre osînde. Fără îndoială acest aspect al mitologiei eline subsistă în teatrul modern, uneori chiar în formele cele mai acute și nu puține sînt piesele în care eroul este prizonierul imensității uniforme. N-a identificat Camus destinul omului cu cel al lui Sisif, punîndu-l însă sub semnul bucuriei și al înțelepciunii stoice? N-a văzut Sartre infernul ca o eternă repetiție? Dar în dramaturgia occidentală de astăzi sancțiunea este adesea pur și simplu moartea și tot ce poate fi intolerabil într-o existență se rezumă și se exprimă frecvent în acest fapt elementar a cărui scadență e invocată pentru a fi respinsă cu groază.

Aici încep și aici sfîrșesc o seamă dintre piesele contemporane în care

osmoza cu viața se face prin ultima ei înfățișare, prin moarte, iar imaginile lumii sînt dezvoltate în obscuritatea panicii.

\*

Cum ași putea, însă să omit că oricîte discriminări ar trebui operate între două serii de fenomene distincte din atîtea puncte de vedere, există o trăsătură de unire între tragicul elen și cel al dramaturgiei actuale, un factor comun și pe care-l consider a fi caracteristica esențială a tragicului și anume situația capcană, încordarea iremediabilă, lipsită de soluții, cu viitorul decapitat. Căci tragedia e în primul rînd lumea fără alternativă.

Ori, ceea ce definește teatrul contemporan occidental este prezența stăruitoare, obsedantă a unor situații capcană (văzute uneori realist alteleori halucinant) de-a lungul cărora eroul se zbate să evite desnodămîntul, încercînd una după alta toate cheile. Topografia acestor capcane (pe multe din ele le cunoaște foarte bine inginerul hotarnic K al lui Kafka) nu e ușor de desenat întruclt întrebările nu sînt reductibile și univoce. întrebările izbucnesc toate, dintr-o dată. De ce, gem și se revoltă personajele dramaturgiei de azi, sîntem incapabili să ieșim din impas, să descoperim un adevăr riguros, eficient, să înfăptuim în mod real dreptatea, de ce sîntemamnați să torturăm și să ne torturăm, iar unul în raport cu celălalt să constituim infernul, de ce nu sîntem liberi să începem dar sîntem obligați să continuăm, de ce atunci cînd necesitatea obiectivă de a exista a devenit interioară, subiectivă, trebuie să pierim, de ce trebuie să alergăm după monstrul teribil și seducător numit Himera, de ce ne-a fost dată exigența absolutului cînd totul e tînguială și compromis, de ce întrebarea durează o viață iar viața ori cît ar dura nu primește răspuns? De ce nu există răspuns? Care este cauza ultimă? E o greșeală? Am făptuit-o noi? Au săvîrșit-o cei care au fost? Cum se numește ea? Cine este călăul nostru? De ce ne supune cu ra-

finament tuturor supliciilor începînd cu cele directe, brutale, cu foamea, temnița, războiul și terminînd cu cele care nu lasă urme vizibile fiindcă sînt îndreptate împotriva conștiinței? Și dacă e atît de puternic atunci cum se face că dezlănțuie tot răul care e în noi fără a pune în loc binele, că divulgă tot ce e minciună în noi fără a ne transmite Adevărul? Oare nu există decît false intrări și false ieșiri?

\*

Șirul tuturor acestor interogații a condus teatrul spre un proces generalizat al lumii. Sprijinindu-se cînd de bara acuzării, cînd de cea a apărării ca de o graniță pînă la care au fost fugăriți, eroii se întrebă, pledează, învinuiesc. Poarta sălii de ședință se deschide continuu, ușierul strigă numele noului venit, magistratii, advocatii, publicul îl urmăresc în tăcere așteptînd să vadă de ce parte se va situa, ce probe va aduce, cîtă greutate au?

Urmează jurămîntul („adevărul, tot adevărul, numai adevărul”) dar nimeni nu pune prea mare bază pe formalități știînd că oricum fiecare din ei girează cu viața.

Tribunalul lucrează zi și noapte, atmosfera e închisă și apăsătoare cum e totdeauna în încăperile slujind claustrării în comun iar dezbaterele oscilante și mereu încordate arată limpede greutatea și gravitatea acestui proces vizînd cînd ideea de societate, ori în mod direct capitalismul, cînd condiția umană și capacitatea ei de a se orîndui rațional.

Piese reprezentînd o analiză pertinentă a contemporaneității, alternează cu lucrări respingînd din principiu presiunea contingentului, într-o cadență răvășită, dar în care se distinge net suflul fierbinte, tensiunea actualității. Istoria (văzută uneori ca pămîntul violenței, dar și al singurei speranțe, alteori ca o junglă în care omul se pierde, în fine respinsă chiar ca ipoteză de lucru) constituie de fapt totdeauna cu-

rentul irezistibil propulsînd. dezbaterile conștiinței.

De la un autor la altul completul de judecată se schimbă și inculpatul e rînd pe rînd, iar uneori dintr-o dată, o forță titanică (pe care o condamnă tocmai ceea ce e nemăsurat în aspirațiile ei) și rebutul umilit, mizerabil al universului, iar în amîndouă ipostazele el solicită magistratilor principiul de la care se reclamă verdictul. De aci și caracterul aparte al acestui proces pe care-l însușește dorința unor norme precise. A unor norme între marginile cărora dilemele eterne și cele la zi să se istovească, garantînd deopotrivă străvechea nostalgie a eficacității în social și depășirea tuturor fatalităților condiției umane. Cea mai radicală dintre instrucții se însoțește, de aceea, cu cea mai pătimășe căutare de canoane, pentru a se pune capăt odată pentru totdeauna inacceptabilului.

Acest „odată pentru todeauna” exprimă — cred — adecvat starea de spirit a unui proces, care e procesul tuturor, climatul unei dispute exasperate de ceea ce a fost zadarnic și continuu frustrat în rezoluțiile instanțelor precedente.

Nu e pentru întîia oară cînd în cetatea spiritului se încearcă a se deslega nodul gordian, dar ceea ce e de reținut ca inedit rămîne fulgurătoarea extensiune a procesului, amploarea, universalitatea lui, precum și faptul că el e mai rareori alimentat de energia primordială a atomului descătușat și mult mai des îngrozit de perspectivele unui viitor indescifrabil, al unei catastrofe.

Cine întreprinde examenul împrejurărilor ce au guvernât nașterea teatrului post-belic găsește îndată explicația atîtor scrieri teaurizînd desnădejdi, ca un avar în același timp mîndru și terifiat de comoara lui de certitudini și înțelege îndată că în clanul frățesc și divizat al acestei dramaturgii Sfinxul continuă să pună aceleași întrebări unui Oedip înverșunat pe tot ceea ce e nedreptate în destinul lui.

sever tipei



## omagiu trausilvaniei muzicale

Nonsensul regionalismului artistic nu mai trebuie demonstrat: gândirea, viața sufletească, percepțiile depășesc o graniță sau alta adesea mai repede decât ne închipuim și acesta este cel mai de seamă avantaj material al lor. Amatorul de pitoresc, de anecdotă, se poate opri câteodată asupra unui amănunt de savoare ori culoare locală, dar asemenea preferințe țin mai mult de domeniul etnografiei sau de cel al curiozităților picante. Chiar dacă orice mijloace pot servi în egală măsură la realizarea obiectului artistic a cărui viabilitate este determinată de măiestria cu care a fost făcut, adică de coerența sa internă, exploatarea exagerată și sistematică a unor caracteristici regionale eșuează în tipar convențional, loc comun al imaginației și emoției. Putem cerceta folclorul inspirându-ne din logica sa de organizare și din varietatea sentimentelor reflectate, dar citarea melodiilor populare (modificate conform cerințelor învățate la conservator), nu va depăși interesul pe care-l poate trezi un potpuriu de șlagăre, ale căror titluri și cuvinte, ascultătorul încântat de cunoștințele sale, le mormăie în minte. Satisfacția de a recunoaște un drum bătătorit se confundă cu relaxarea care apare atunci când efortul pregătit dinainte este brusc anulat. Ușurat, consumatorul se avintă în regiunile acelor „deja vu, deja connu” care-l apără de peripețiile și surprizele obositoare ale cunoașterii, tentându-l cu confortul cald al autosatisfacției superficiale. Din păcate, s^au teoretizat

prea mult avantajele estetice ale inspirației de natură folclorică, fără a se preciza limitele artei în acest domeniu, ca să mai avem dreptul astăzi să umblăm cu menajamente. De aceea abordarea unui asemenea subiect de două ori regional nu se poate face decât cu maxime măsuri de prevedere. Diferențele specifice provin din condiționări mai presus de voința noastră și cea mai înțeleaptă atitudine este să le folosim mlădiindu-le, fără să uităm că a ingenunchea în fața lor echivalează cu a renunța pentru totdeauna la posibilitatea de a ne face înțeleși în afară, de a participa la viața culturală a lumii, de a beneficia de ceea ce aceasta produce. Totodată ar însemna renunțarea de a mai valorifica chiar particularitățile locale aflate în discuție.

Ținut cu personalitate geografică, istorică și etnică bine definită, Ardealul este simbolul unei atitudini culturale care vine în sprijinul celor de mai sus. Cărturarii și artiștii săi au fost întotdeauna conștienți de existența unor deosebiri specifice, dar s-au simțit întotdeauna români și au avut mereu ambiția universalității. Deși aflați prin forța împrejurărilor în contact nemijlocit cu apusul Europei, amintindu-și mereu că sînt urmașii aceluia Imperiu mondial oare se născuse din geniul activ și organizator al cetățenilor Romei — și pe care atîția alți conducători ai fostelor triburi supuse de pe malurile Atlanticului sau ale Balticeii se străduiseră să-l reinvie — ardelenii au profitat de aceasta, iar cîntecul popular nu a fost aproape deloc contaminat, rămînînd fidel tradiției mondiale, mediteraniană și balcanică. Transilvania a cunoscut de timpuriu, constantă și eficace, viața de concert, întrunirea muzicală familiară și cea corală. La fel, răspândite prin diferite orașe sau cătune, orgile, divinitate inventată de om, au introdus cu ajutorul credinței imaginea majestuoasă și savantă a sunetelor. Cine nu a ascultat orga de la Biserica Neagră sau, la Sibiu, pe maestrul Xever-Dressler mînuind cele cinci manuale nu cunoaște ca-

litatea muzicii care se face în Transilvania. Adesea școala muzicală din Cluj a arătat un interes deosebit epocilor de rnară înflorire a polifoniei, coinsacrîndu-le procente însemnate din timpul de studiu. Nu numai Max Eisicovici, unul din principalii promotori actuali ai acestei tendințe, dar și Sigisimund Toduță sau Vasile Hermann, pasionați ai sistemului model popular sau ai construcțiilor artificiale de moduri, mergînd pînă la serializarea lor, sînt temperamental înclinați către desfășurările lineare, către continuul melodic, înclinăm să vedem aici atît aderența la un mijloc de circulație universală, riguros și mai apropiat gîndirii contemporane decît limbajului armonic, cît și filiația sudică a logicii orizontale. Mijloacele tehnice, organizarea practicii muzicale care își probaseră efocacitatea au fost împrumutate și adaptate locurilor; sufletul oamenilor a rămas neschimbat, asimilînd procedee dar integrîndu-le unui mod de simțire mai generos și mai rafinat.

Există în orașele ardelenene, și în deosebi în Cluj, o atmosferă specifică în acord cu fațadele de stil baroc sau cu austeritatea navelor de catedrală, niciodată prea încărcate de ornamente și statui. Dacă în Moldova sau în cîrnpia Dunării monumentele, bijuteriile arhitecturii se află adesea izolate pe vre-un plai sau într-un sat fără importanță, aici cetatea în ansamblul său trece pe primul plan. Efortul colectiv este mai pregnant și, de exemplu, puși în fața unei partituri care-i descumpănește la prima vedere, orchestranții conștiincioși și iubindu-și meseria, vor persevera din proprie inițiativă în clarificarea dificultăților. Sînt fapte naărunte care dezvăluie o psihologie. Rezultatul practic este, printre altele, că, în ultimii ani, Filarmonica din Cluj a organizat cele mai interesante stațiuni atît în privința primelor audiții, cît și a promovării creației românești; în plus, o continuitate a acestei linii de echilibrare a repertoriului, puțin înclinat către șablon, asigură un public permanent,

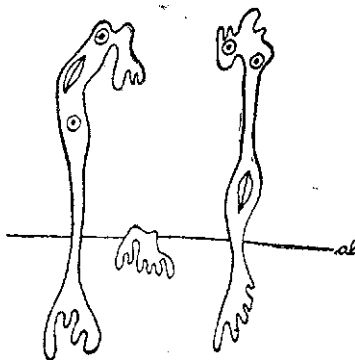
cu precădere tînăr, al cărui spirit de discernămint este lăudabil.

Urmînd linia întregii școli de muzică românești, compozitorii ardeleni s-au inspirat din exemplul lui Enescu și Bartok în privința prelucrărilor de folclor, extrăgînd sugestii de organizare, o atmosferă specifică capabilă să sugereze creatorului soluții inedite, diferite posibilități de a privi limbajul sunetelor. Fapt derivat, poate, mai cu seamă, din folosirea amplelor studii pe care Bartok le-a făcut asupra folclorului din Transilvania, aici înîtilnim imai curînd căutări și speculații ritmice decît înclinații lirice. Dar, constatarea rămîne valabilă doar la o privire de ansamblu; lucrările celor mai de seamă reprezentanți ai ei, Tiberiu Olah, Cornel Țăranu și ale mai tînărului Dan Voiculescu nu permit asemenea clasificări și nici includerea lor în tendințe de specific și interes regional. Chiar dacă Olah în „Cantata” sa pe versuri eeangălești folosea aluzii la teme tipice pentru o anumită regiune, raportul dintre autor și melodia populară rămînea cam același din „Nunta” lui Stravinski, adică insolitul este folosit pentru construirea unei lucrări perfect stăpînită, integral imaginată de muzician. Nu acesta se supune unui material dat, pe care încearcă să-l prezinte în cea mai favorabilă lumină, ci materialul este ales și folosit astfel încît să slujească gîndului creator. De altfel și „Nunta” și „Cantata pentru cor de femei” sînt în primul rînd lucrări de Stravinski și Olah și, mai apoi, ca o curiozitate, putem desluși că unele intonații și ritmuri au o existență autonomă. Tiberiu Olah rămîne mereu legat de pămîntul său natal, de pe aceeași poziție autoritară: de la oratoriul „Constelația omului”, unul din momentele de răscruce ale muzicii noastre, și pînă la „Coloana fără sfîrșit”, el folosește moduri — adesea eu mai puțin de cinoi sunete — și formule ritmice create prin analogie cu cele populare, dar pe care le combină prin procedee asemănătoare celor seriale. Cornel Țăranu sau Dan Voiculescu

urmăresc deliberat metode de lucru ale serialismului, care se dovedesc, până la urmă, a fi înrudite cu cele ale polifoniei franco-flamende sau cu scheme, ce se pot întâlni și în folclorul nostru. Chiar folosind sistematic astfel de tehnici, „Simetriile”, „Incantațiile”, „Concertul de pian” sau „Schita” pe versuri de Oamdl Petre&ou ale lui Țăranu rămân impregnate de o sensibilitate specifică autorului, dar și mediului de proveniență. Atașați unui mod activ de a asimila ideile de circulație universală caracteristic unui oraș universitar care a fost obișnuit și în trecut să se considere printre acele locuri în care se clădește cultura continentului, compozitorii clujeni au încorporat în preocupările lor artistice ceea ce artiștii de pe alte meleaguri propuneau, fără a-și sacrifica personalitatea. De aceea viața muzicală a orașului lor a fost în ultimii ani unul din cei mai activi stimulenți ai creației noastre. Printre tinerii al căror loc de baștină este Ardealul se cuvine să-l mai cităm pe Sorin Vulcu, unul dintre primii care s-au interesat la noi de

sonoritățile inedite, de culorile ce se pot obține prin modificarea tehnicii instrumentale tradiționale, prin prepararea pianului, etc. în piesele lui pentru formații de cameră sau în „Inscripție pe un ritm” pentru orchestră simfonică Sorin Vulcu introduce fie procedee de variație ritmică mai puțin utilizate, fie o organizare controlată în egală măsură de autor, de hazard și de interpret, fie semne grafice neîncetățenite încă în muzica noastră, stimulatoare pentru imaginația instrumentistului.

Parte integrantă a spiritualității românești, Ardealul muzical rămâne un exemplu pentru seriozitatea și competența cu care viața de concert, este organizată și sprijinită, pentru rolul de catalizator pe care-l are în rîndul compozitorilor noștri. Permeabil la nou, simbol al adaptării prompte la soluțiile constructive venind din afară și, în același timp, al unei permanențe de veacuri în condiții vitrege, ne amintește odată în plus de datoria demnității dar și aceea a unei atitudini luminate, lipsite de prejudecăți, de colaborare constructivă cu gîndirea universală.





ion ianegic



## maurSee bejart și aria viitorului

Scandal și provocare au fost multă vreme epitelele des întâlnite sub condeiul celor care au scris despre baletele lui Maurice Bejart și, cu toate că aceștia nu alcătuiau un cor, nu erau nici voci izolate. Mulți spectatori s-au indignat de pozițiile di un naturalism crud în care apăreau interpretii din Le Sacre du printemps, din Venusberg, Prometeu sau altele dintre baletele sale.

Dacă afirmația lui că dansatorii sint superiori celorlalți artiști fiindcă transpiră este o glumă care provoacă zimbetul, credincioșii n-au putut decît să se indigneze auzindu-l declarînd că, dacă există undeva un dumnezeu, nu poate fi decît un dansator, sau că tinerii care se adună să danseze twist și rock sint mai aproape de dumnezeu decît domnișoarele bătrîne reunite duminică dimineață în biserica Sainte Clothilde, ca să se roage.

Au urmat, firește, acuzațiile că lovește în morala socială și jignește sentimentul de pudoare publică; i se imputa că introduce pe scenă concepțiile unei filozofii care atacă bazele gîndirii europene în structura ei, dizolvînd-o și lăsîndu-l pe om fără sprijin într-o singurătate sumbră; poate mai gravă apărea învinuirea că, expunînd expresiv problemele care frămîntă o omenire occidentală trecută surprinzător de repede de la euforia unei fericiri factice, cu care se iluziona la sfîrșitul veacului trecut, la dezorientarea secolului prezent, el nu anunță nici o rază de speranță, nu indică nici un drum de salvare.

Dar să-l ascultăm pe acuzat, fiindcă Bejart știe să minuiască condeiul; el nu este unul dintre acei dansatori ori maiștri de balet, azi tot mai rari, închiși în țarcul artei lor, care consideră că se pot lipsi de idei, că artistul dansator nu are nevoie să întirzie cu ochii pe filele cărților și, intrînd în contact cu trecutul și prezentul, cu variatele evenimente care au zbuciumat umanitatea, noțiunile și conceptele artistice sau filozofice prin hățîșul cărora se zbate astăzi în căutarea unui orizont mai luminos.

Familiarizarea lui Bejart cu problemele culturii a început încă din copilărie, la Marsilia, unde s-a născut în anul 1928, ca fiu al profesorului de filozofie Gaston Berger. Decidîndu-se dansului, artă în care a dovedit o incontestabilă vocație, a continuat totuși studiile în disciplina paternă și a obținut două licențe în filozofie.

Este explicabil deci de ce Bejart nu ezită, atunci cînd împrejurările îi impun, să scrie pentru presă ori să vorbească în conferințe publice despre problemele de evoluție și existență ale artei dansului. Și nu numai ale ei.

„Criza care bîntuie în prezent în lumea artelor, spune el într-un articol enciclopedic, nu cruță desigur domeniul coregrafic și aici asistăm de asemenea o prăbușire rapidă a valorilor consacrate (valori create aproape exclusiv de secolul al XIX-lea) și la o suită de căutări și încercări ce nu fac decît să deschidă o serie de porți care dau în așa numitul citeodată „necunoscut” din frica de a folosi cuvîntul impas. (...)”

E o părere curentă că dansul este o artă minoră, decorativă, un divertisment (vorbesc se înțelege de țările noastre occidentale)”. Bejart a tribuie inferioritatea aceasta faptului că dansul a rămas în urma celorlalte arte și învinuiește creștinismul că, Vuind față de arta saltatoare o atitudine etică negativă, i-a înfrînat dezvoltarea, ceea ce a determinat rămî-nerea în urmă din punct de vedere estetic în care se află astăzi. „Dansul este un ritual, scrie il. Ruptura

produsă de creștinism a repus în discuție toate valorile cunoscute și a urmat o lungă perioadă de haos".

Bejart susține că dansul este o artă colectivă, executată de un grup și pentru un grup, concepută ca o fuziune a mai multor personalități într-o unitate tribală. E o idee pe care o aplică constant în baletele sale și el însuși își rezervă adeseori un loc printre figuranți, exemplificându-și convingerea că trebuie să se renunțe la noțiunea de dansator sau dansatoare stea, care este o creație artificială.

Cu această concepție, Bejart se întoarce prin secole și milenii la vremea când dansul constituia o practică rituală, fiindcă el vrea să restituie dansului ceea ce îi dădea cândva forță magică și strălucire, pentru a satisface astfel ceea ce el numește nevoia tinerilor de azi de a avea un ritual, precum ar dovedi-o reunirea lor în sălile unde se dansează rock și twist. Analogia aceasta poate să apară multora forțată, dacă nu chiar total eronată, fiindu-le imposibil să evoce, spre pildă, un ritual ca dansul dionisiac al menadelor și, pătrunzând în adâncul sensurilor, să înțeleagă o asemănare de esență etică. Inoirea dansului, după credința lui Bejart, nu este o problemă de estetică, ci depășește sfera artei, fiind o chestiune socială, o atitudine spirituală în care noțiunile de carne și spirit pierd orice înțeles, fiindcă ceea ce îl preocupă este unitatea indivizibilă numită om. Ni se propune astfel o viziune renescentistă a vieții, ideea că este posibilă fuziunea a doua entități spirituale, una elenă (cu cultul său pentru corp), cealaltă creștină (cu supraevaluarea sufletului și respingerea învelișului său carnal, ca netrebnic). Fiind de origine religioasă, afirmă Bejart, dansul se hrănește din sursa mistică mai mult decât din atitudinea intelectuală. El este un limbaj intuitiv, direct și nediscursiv, are multe de spus, dar nimic de povestit. Caracterul său vizual și eliptic îl destină în actuala societate, axată pe vizual, unui rol din ce în ce mai important. Epoca viitoare ar

aparține baletului, ca singură artă purtătoare a unui real mesaj uman.

S-ar părea că este o afirmație hazardată. De ce să nu presupunem că va predomina filmul, ale cărui procedee invadează tot mai mult domeniile celorlalte arte? Sau muzica, a cărei prezență, obsedantă datorită radio-ului și televiziunii a devenit inevitabilă în viața noastră cotidiană?

„Dansul este muzică vizuală”, susține axiomatic, Bejart, invitându-ne implicit la o explorare în profunzime a structurii artei sale. De la suprafață însă, se precipită și ne solicită întrebările: este o identitate esențială între cei doi termeni sau numai o corespondență, și dacă îl eliminăm pe cel de al doilea, cum mai putem defini dansul? Fiindcă una din tendințele creatorului Simfoniei pentru un om singur este să elibereze dansul de muzică și o bună parte din baletul său Aria, barei se desfășoară numai pe ritm de metronom, introducând astfel în arta modernă unul din caracterele dansului ritual al primitivilor, ritmul desprins de orice melodie.

De notat că, năzuind constant către noutate, Bejart se uită mereu înapoi spre trecut, deplîngînd nu numai o dată despărțirea veacului nostru de tradiție. „Mnam gîndit totdeauna, spunea recent, vorbind de montarea Ispitei Sf. Antoniu, cît de ciudat este faptul că epoca noastră a pierdut sensul tradiției. E timpul s-o regăsim”. Iar cînd compunea coregrafia pentru Simfonia a IX<sup>a</sup> de Beethoven, a ținut să precizeze: „Mă sprijin pe tradiție, dar așa cum se sprijinea Mozart pe Bach. Umii oameni au căutat, au găsit și au transmis. Noi îi prelungim pe ei”. Sau am putea spune că fiecare artist creator aduce un aport propriu dar, după o expresie a lui Flaubert, nu perlele formează colanul, ci firul, aci tradiția. Cu această concepție, profilul spiritual al lui Bejart se precizează, conturîndu-se, și el apare nu ca al unui romantic, cum îl definea cândva un cronicar, ci ca al unuiia dintre acei artiști cere, cum spunea Luciano Berio într-o auto-

prezentare recentă, trăiesc în spiritul Renașterii Urzii și al Barocului timpuriu sau, precizăm noi, ca un manierist, un Janus spiritual bifrons.

Ca un renașcentist, desigur, se manifestă când concepe existența unei dans clasic universal, cu caractere stabile în timp și spațiu, ideea de unitate fiind o componentă a gândirii clasice de la sfârșitul quattrocento-ului. Și, tot ca un renașcentist, are convingerea că s-a produs o ruptură catastrofală cu trecutul, o „imensă explozie”, (expresia îi aparține) de pe urma căreia nu mai subzistă decât sfărâmaturi. Din mijlocul lor s-a născut o nouă ființă umană și o altă concepție despre om, care ar fi mai justă, împreună cu o nouă artă mai sobră, fără falsă poezie, mai crudă poate, dar și mai profundă, cum ne relevă, după părerea lui, piesele lui Adamov, Eugen Ionescu sau Samuel Beckett, muzica lui Arnold Schonberg, Anton Webern, Alban Berg, a lui Oliver Messiaen, Pierre Boulez, a lui Pierre Schaeffer și Pierre Henri. Convins că asistăm la falimentul sistemului tonal, el afirmă că muzica concretă, care a făcut să „crape” noțiunea de măsură, dezvoltă o lume sonoră complet nouă și infinit de complexă. Baletul actual nu trebuie să mai stagneze, să mai stăruie în anecdotă, printre decoruri greoaie și pompoase, ci trebuie transformat și adus la nivelul de unde poate depăși toate celelalte arte.

Plecând de la experiența făcută de Serge Lifar cu baletul *Icar* (în care s-a folosit numai ritmul fără melodie) și de la absența măsurii în muzica concretă, ceea ce ar demonstra că nici suportul ritmic nu ar fi indispensabil, el crede că gestul liberat, precis, s-ar putea naște nu ghidat de către universul muzical, ci numai sprijinit de câteva șocuri sonore. Astfel lirismul și melodicitatea intrinsecă a corpului uman s-ar putea evidenția în mod deplin.

„Baletul, spunea Bejart, se va înoui prin concepția sa internă și va fi abstract, dar nu de acea abstracțiune falsă oare nu este decât geo-

metrie și constă în a pune un pas pe fiecare notă a unei simfonii. Baletul va fi abstract dar liric, și va pleca de la uman ea Bă se întoarce la om, de la compus, ca să ajungă la unic. Poți să traversezi orașul, nevăzând decât anecdota, pitorescul, sau să-l traversezi observând viața. Baletul poate și trebuie să se lipsească de mica istorie de povestit, dar nu poate să renunțe la viață”.

Conduc de aceste concepții compune, în iulie 1955, prima lucrare de succes, care l-a impus lumii întregi ca pe un mare maestru de balet, Simfonia pentru un om singur, pe muzică de Pierre Schaeffer și Pierre Henry. Oare numai convingerile sale teoretice să fi stat la baza acestei opere, nu și un profund sentiment personal de alienare, de sufocantă singurătate a omului în lumea apuseană modernă, sentiment născut în zilele când, hărțuit de fel de fel de dificultăți și chiar de sărăcie, se zbătea căutând o ieșire? „Locuiam într-o cameră de servitoare, mărturisirea într-un interviu, și aveam 12 dansatori. Duceam o viață de ciine. Ni se închiriau cu ora, pe prețuri înspălmântătoare, studiouri murdare. Mă trambalam cu magnetofonul pe jos sau în autobuze. Im camera mea de 4—5 m., montam decoruri. Muream de foame. Eram izolați” (sublinierea n.).

Libretul, după afirmația lui Bejart, s-a constituit în cursul și din interpretarea coregrafică a partiturii: „Eu nu constituiesc de mai înainte nici un scenariu. Mișcarea și dansul însuși, în cursul creării sale, mă conduc să exteriorizez problemele și situațiile interioare ale omului modern”. Cu alte cuvinte, ideile muzicale au trecut direct în forme coregrafice fără intermediul literar, ilustrând prin acest balet definiția dată de Bejart dansului.

Baletul se desfășoară într-o unitate și progresie dramatică de o intensitate zguduitoare. Coregrafia este abstractă, în perfectă armonie cu caracterul de schemă sonoră al muzicii folosite. Bejart a legat printr-un raport intim calitatea sonoră specifică a acestei Simfonii cu semnifica-

ția, stabilind o corespondență magică între gest și suportul său muzical. Serge Lifar și Miassin, coregrafi de înaltă clasă, au descoperit atunci că o muzică lipsită de caracter uman, cum este cea concretă, poate crea situații dramatice de o rară forță emoțională.

Bejart revine asupra temei însingurării omului modern, care nu se mai poate uni nici cu femeia sa, și compune Orfeu, balet pentru televiziunea belgiană, tot pe muzică concretă de Pierre Henry, compozitor la care apelează și pentru baletele Haut voltage sau Simfonie pentru o poartă și un suspin, spectacole de o tristețe apăsătoare.

Recurge autorul lui Orfeu la muzica de avangardă fiindcă vrea să provoace și să scandalizeze, precum îi impută unii dintre criticii săi? Nu credem. El a descoperit în muzica concretă, în cea dodecafonică, în muzica electronică pe care o utilizează cu surprinzătoare efecte în Povestirile lui Hoffmann, ca și în ritmica sincopată a jazzului introdusă în baletul Le Teck și în suita shakespeariană, aceeași lume de imagini ce populează sufletul său neliniștit.

Spirit tulburat și hărțuit, Orfeu contemporan despărțit de societatea semenilor săi și de femeie, fireasca împlinire spirituală a bărbatului, Bejart reduce dragostea la un act fiziologic. Erotica sa rece, goliță de sensibilitate umană, s-a desfășurat mai amplu și spectaculos în Le Sacre du printemps, pe care îl prezentaseră cu mult scandal în 1913 Nijinsky și Stravinsky, în cadrul ansamblului lui Diaghilev.

Bejart reia baletul în decembrie 1959 la Theatre de la Monnaie din Bruxelles, într-o coregrafie proprie, în care accentul nu mai cade pe mitul arhaic și pitorescul magic, ci pe semnificația simbolică și filozofică a temei. Caracterul anecdotic primitiv este înlăturat și sacrificiul fecioarei ucise de marele preot, suprimat. Subiectul apare intelectualizat, abstractizat.

„Ce este primăvara, scrie Bejart în programul de sală, dacă nu o

imensă forță primitivă îndelung așdormită sub mantia iernii? Ea izbucnește brusc și aprinde lumea, fie la scara vegetală, fie la cea animală sau umană.

Iubirea omenească, sub aspectul său fizic, simbolizează însuși actul prin care divinitatea crează cosmosul și bucuria produsă de acest act. (...)

Baletul acesta să fie deci despuiat de toate artificiile pitorești, imnul acesta al unirii bărbatului cu femeia, în adincul cărnii lor, unire a cerului și pământului, dans al vieții sau al morții, etern ca și primăvara”.

Nu este greu de observat că autorul gindește ca un adept al doctrinei psihanaliste freudiene, dar nu aceasta a fost viziunea compozitorului. El a voit să zugrăvească trezirea primăverii, sublima trezire a naturii care se înnoiește, frământată, răscolită de uriașe forțe cosmice.

Stravinsky și-a închipuit baletul Sacre du printemps ca o suită de mișcări ritmice extrem de simple,, executate de mari blocuri umane astfel ca să producă un efect imediat asupra spectatorilor. „Prevăzusem, scrie el în Chronique de ma vie, numai dansul sacru, care încheie baletul, destinat unei singure dansatoare”.

Compunând coregrafia pentru acest balet, Bejart i-a dat valoare de simbol. În viziunea sa coregrafică poziția și mișcările ansamblului sînt de un naturalism animalic, dezumanizant. în mesajul său e trist și discorajant. Femeia nu mai există ca iubită, a dispărut odată cu dragostea și sacrificiul, care-l salvează pe bărbat de suferința morală. în majoritatea baletelor sale, erotismul a izgonit iubirea și, fie că se intitulează Prometeu, Venusberg (extras din Tanhäuser de Richard Wagner), Romeo și Julieta sau Erotica, ele exprimă concepția că unirea bărbatului cu femeia ar fi, după expresia lui D. H. Lawrence, „radical falică”.

Desigur, dacă și dragostea este redusă la un simplu act material, omul nu se poate simți decît alienat, izolat într-o lume pe care n-o în-

telege, fiindcă de ea nu-l leagă nimic efectiv.

Romeo și Julieta, după muzica lui Berlioz, este una din strălucitele sale lucrări de coregraf și regizor, în care Bejart își dezvăluie însușirile de gânditor concomitent cu talentul artistic și capacitatea de a organiza scena, de a-i da viață și a o pune în directă legătură cu spectatorul. Baletul acesta a surprins publicul prin noutatea viziunii dramatice, care încarcă acțiunea scenică cu un mesaj nou. Bejart a luat din drama shakespeareiană tema dușmăniei, a trecut-o în prim plan și a universalizat-o. Spectacolul începe cu un prolog: într-o școală de dans, în timpul unei repetiții, se iscă o mare ceartă. Maestrul de balet intervine și, ca să-i împace pe potrivnici, încearcă să-i convingă de stupiditatea și nocivitatea urei, povestindu-le prin dans tragedia celor doi îndrăgostiți din Verona.

Transpunerea coregrafică, în intenția de a detecta printr-o sinteză un dans clasic universal, folosește cu o rară libertate mudras, elemente de dans indian, pași de dans clasic și mișcări de dans modern, reușind nu numai să realizeze o expresivitate emoționantă, dar și să învâluie desfășurarea acțiunii într-un lirism profund. Gestul coregrafic prelungește și intensifică sensul muzicii și dă semnificație pauzelor, interpretând creator și redând o vitalitate nouă partiturii lui Berlioz, pe care, atât este de magică măiestria lui Bejart, pare că n-o alterează pîrîiturile de mitraliere, şuieratul gloanțelor și bubuitul bombelor, efecte sonore introduse de el cu o infantilă dezinvoltură.

Umanismul creatorului prezintă însă o nouă dimensiune în interpretarea Simfoniei a IX-a de Beethoven. Idealul de pace între oameni se conjugă aci cu ideea unicității ființei umane, pretutindeni aceeași. Demonstrativ, Bejart a introdus ca interpreți ai simfoniei beethoveniene 95 de dansatori, proveniți din toate părțile lumii și de toate rasele. Cele patru mișcări ale partiturii au fost transpuse coregrafic ca patru aspecte

ale aceluiași sentiment: bucuria luptei, bucuria de a dansa, bucuria de a iubi și bucuria cosmică a tuturor oamenilor de a se afla împreună într-o adevărată revoltă contra rasismului.

Viziunea lui Bejart este în cel mai deplin spirit beethovenian — și ne amintește voința constantă a marelui compozitor de a lucra pentru „nenorocita omenire” și dureroasa lui exclamație din Testamentul de la Heiligenstadt: „o, divinitate, cînd voi putea să mai simt odată bucuria în templul naturii și al oamenilor?”

Coregrafia și montarea Simfoniei a IX-a, concepută circular și redusă numai la cîteva variații de solist, complet integrate în dansul ansamblului care evoluează într-o mișcare plină de grație și vigoare, evocă atmosfera teatrului grec antic, în care dansul era un ritual, prelungirea celui dionisiac.

Dar poate că în Messa pentru timpul actual, cea mai completă și desăvîrșită dintre lucrările compuse de el pînă acum — și cine e în stare să spună dacă o va putea depăși vreodată? — caracterul ritual, „un ritual profund”, spune Bejart, apare mai conturat ca totdeauna.

S-a spus că în acest balet omul stă cu fața către divinitate, pe care o caută și o așteaptă. Poate că sîntem mai îndreptății să vedem nu o „reversio mentis ad deum”, ci, ținînd seama de textele nietzscheene folosite aici, la care recusesse de altfel și în Simfonia a IX-a, „o reversio mentis ad hominem”, o întoarcere a omului către sine însuși spre a se cunoaște, și o așteptare a omului, mai desăvîrșit, din viitor.

Prima secvență a baletului este intitulată Suflu. În liniștea desăvîrșită care învâluie scena și cîteva ființe umane răspîndite și nemișcate, începe să se perceapă treptat, suflul unei respirații. Omul prinde viață, pe care mult timp o trăiește în întuneric și tăcere.

În secvența următoare, Corpul, deschisă cu un lung preludiu de vîna, chitară hindusă, o lumină vie se revarsă pe trei perechi de dansatori îmbrăcați în colant galben,

care jacă studii la bară, în timp ce, în mijlocul lor, un recitator așezat cu picioarele sub el, ca un yogin, recită în ritmul unor bețișoare lovite versete din cartea budistă *Sattipatt-haha-Sutra*: „călugărul se duce în interiorul unei păduri, sub un mare arbore sau într-o cameră goală, se așează cu picioarele încrucișate, ou corpul drept și meditează la acest corp plin de impurități, care va a-  
junge într-o zi un cadavru putrezit și, în timp ce rămâne așa, serios, neobosit, amintirile fiecărei zile se pierd departe și inima în adâncul ei se întărește, se liniștește și concentrează. (...)”

Făcând aceasta, călugărul ajunge la liniștea de sine, la esența sufletului, la seninătatea radioasă fără gânduri a unirii native”.

Dansatorii comentează textul budist executând cu o precizie mecanică mișcări de dans clasic, iar când recitatorul pronunță cuvântul moarte, se produce pe scenă un freamăt vesel de picioare și mișcări de brațe, ca și cum cuvântul moarte l-ar evoca pe cel de libertate, cu seva ei de bucurii.

Lumea, se intitulează secvența a treia, în care dansatorii apar în salopete. Ni se spune că oamenii trăiesc muncind, dar se amăgesc cu informații și cunoștințe stupide, simbolizate aici prin jurnale, pe care interpreții și le asvirl ca pe niște mingi, apoi le desfac, le citesc conțent cu glas tare și în diferite limbi, creînd o babilonie sugestivă.

Limbajul propriu omului, ca și al zeilor, este însă Dansul — secvența a patra — exprimat fie prin mișcările abstracte, dar cu atât mai elegante și pline de înțeles ale dansului clasic, fie prin dansurile moderne și zbuciumate, jerk și rock, sau în undulațiile de arabesc, simbolice, ale dansului oriental.

Și iar apare recitatorul în secvența a cincea, Cuplul, spunînd pasaje din Cîntarea dotărilor, în timp ce, în noapte, o pereche de dansatori, în colant alb, pe un înalt promontoriu în alb, execută un „pas-de-deux” expresiv și spiritualizat, iar jos, de

parte, trei perechi încearcă să se ridice pînă la ea.

O secvență, a șasea, este consacrată războiului și este intitulată *Mein Kampf*, evocînd tot ce a fost mai odios într-o etapă recentă din viața omenirii, simbol respingător al cruzimii care nu trebuie să se mai ivească și să însîngereze pămîntul. Dansatorii, evoluînd pe ritmuri militare, desfășoară o virtuozitate rece, mecanică, o tehnică lipsită de suflu uman, ucigătoare.

Noaptea este a șaptea secvență, în care recitatorul, suit pe o scară roșie, fosforescentă, murmură pasaje din Cîntul nopții, din Așa grăit-a Zarathustra: „Se face noapte: iată că vocea fîntîiilor țâșnitoare se înalță mai sus. Și sufletul meu este tot o fîntînă țâșnitoare”.

În acest timp, jos, oamenii pierduți în umbra pămîntului cu care se identifică, se curăță de instincte și încep să se cunoască pe ei înșiși.

Un flaut japonez, în secvența a opta, Tăcere, întonează o melodie pe care se desfășoară un dans solitar, pur și suav.

Messa se încheie cu Așteptare, secvența a noua. Pe un platou singuratic, niște oameni intră pășind rar, solemn, unul cite unul și, ramînd unii așezați, alții în picioare, privesc înainte și, cu lămpi de semnalizare, desenează o cruce, în timp ce vibrațiile unui avion se aud tot mai aproape, apoi se depărtează, și iar revin, căutînd, parcă fără să-l găsească, locul indicat pentru aterizare. Dansatorii întind brațele ca pe niște aripi, într-o așteptare imobilă, adîncită în tăcere, a celui ce urmează să sosească.

Aliniîndu-se în rîndul celor cițiva mari maeștri de balet contemporani — Iuri Grigorovici, George Balanșin, Martha Graham, Jerome Robbins — Maurice Bejart a dat artei sale profunzime filozofică, înd.răzneală și varietate, izbutînd uneori să realizeze anticul teatru total, la reînvierea căruia năzuiește.

A reușit oare să facă din dans arta viitorului, precum prezicea? Numai viitorul va putea răspunde.

iu. Ii. maxy



## picasso la bucurești

Expoziția inaugurată la 10 octombrie anul acesta se prezintă sub semnul magic al celei mai mari, reprezentative personalități a veacului nostru — Picasso.

Incantațiile grafice desfășurate pe simezele Muzeului de Artă al R. S. România inserează grafic cele mai reprezentative litouri și gravuri.

Să ne amintim de ceea ce în vremea sa Baudelaire ar fi putut afirma: „Prima sarcină a unui artist este să se substituie naturii și să protesteze contra ei” pentru a înțelege ceea ce, în 1923, Picasso continua prin: „aș vrea să știu dacă cineva a văzut vreodată o operă de artă naturală. Natura și arta fiind două realități diferite nu pot fi și același lucru...”

Lupta contra academismului, a naturalismului naște o lume obiectiv statistică, o interpenetrațiune a corpurilor între ele și a acestora cu spațiul, diviziunea unității fizice a obiectului diferențiat prin spațiu sau culoare, dorința romantică de a fugi înafara timpului creator de imagini noi.

Picasso, cu posibilități uimitoare de muncă și o virtuozitate exemplară propune și realizează ieșirea picturii din impasul iluzionist; obiectul nu mai e model, subiectul nu mai poate fi un alibi.

Dezmembrările obiectului, dislocările de planuri, recompunerea structurală convertesc imaginea în structură și textura rezultantă, invenție a concepției artistului nou, pe drumul deformării, spre o artă universală a creației oceanice, africane, precolumbiene, cretane și greacă preclasică.

În aceeași fugă de realitate se realizează întâlnirea cu lumea de idoli, de fetișuri, exprimând și condensând puteri superioare naturii, așa precum Cuillaume Apollinaire avea să observe din imagistica din Guineea și Congo că reproducerea figurii timone avea să rezulte fără împrumutul viziunii directe.

Metafore plastice, viziune mitică, lirică, epică, iată concepția „monștrilor” picassieni, a revoltei contra uriciunii burgheze, în dorința de a elibera voința, speranțele în aceste timpuri de minie, de discriminări, de amenințări perpetue.

Excrescențe neașteptate, distorsiuni cutezătoare, imposibile, lansează disprețul lui Picasso pentru tradițiile cele mai valabile: o mănuză a runcată anatomiei și legilor naturii compensind voința constructivă pentru un ansamblu compozițional, într-o unitate vie, o totalitate organică.

Angoasă, sentiment de cruzime, durere cruntă, din opera lui Mathias Grunewald, transpus desfășurat în „Minotaurumachia” din 1935, iată tenebrele și luminile sufletului său în forma halucinantă care l-a făcut să-i declare, încă din 1933, lui Kahnweiler, că e dator să răspundă omenirii cu viziunea sa plastică teroarei care a cuprins lumea odată cu instalarea fascismului hitlerist. Așa s-au creat „Dezastrele războiului”, „Vis și minciună la Franco”... „Guernica”... Și mai departe citez: „Am crezut întotdeauna și cred că artiștii care trăiesc și lucrează spirital nu pot și nu trebuie să rămână indiferenți în fața unui conflict în care sînt în ioc cele mai mari valori ale umanității și ale civilizației”.

Am văzut „Guernica” în 1937, în pavilionul spaniol al expoziției universale din Paris.

„Nu am pictat războiul pentru că nu fac parte din aceea pleiadă de pictori care, asemenea fotografiilor, umblă după un subiect. Dar fără în-doială există războiul în tablourile mele într-o anumită perioadă”, spune Picasso, pentru a continua apoi după eliberare: „Acești teribili ani

de opresiune' mi-au demonstrat că trebuie să combat nu numai prin arta mea, dar și din toată ființa mea. Ce credeți voi că este un artist? Un imbecil care n-are decît ochi dacă este pictor, urechi dacă este muzician, sau o liră la toate etajele inimii dacă este poet? Din •contra, el este un om politic, constant în atenția sa față de evenimentele lumii sfîșiate, arzătoare sau simpatice, formîndu-și întreaga lui ființă .după imaginea lor... N-am considerat arta ca un simplu agrement, o distracție; prin desen și culoare — armele mele — am pătruns adînc în conștiința lumii și a •oamenilor."

Pictura, instrument de luptă ofensivă și defensivă împotriva inamicului l-a dus la comunism, cum se merge la fîntînă, împreună cu prietenii săi Langevin și Julliot-Curie, Aragon, Eluard și Tzara. Premiul internațional al Păcii pentru emblema mișcării universale pentru Pace îl primește „Colomba”, porumbelul său popularizat pe toate continentele.

Și iată, îl citez din nou pe Daniel Henri Kahnweiler : „Dacă astăzi milioane de oameni văd în Picasso autorul Colombei, omul Păcii, ei sînt înfînit mai aproape de adevărul Picasso decît acei care se delectează cu acele tablouri în care ei nu văd decît suprafețe colorate fără semnificație obiectivă și se dau înlături de la „Masacrul din Coreea”.

Dacă privim în ansamblu opera lui Picasso, din punct de vedere sociologic putem trage cîteva concluzii.

Excesiva multiplicitate și abundența turburătoare a aspectelor simultane și succesive extrem de variate ne arată apariția și dezvoltarea unui •artist a cărui personalitate, dezvoltată în lumea burgheziei, devine simbolul nu al acestei burghezii, ci al „Umanismului universal”.

Diversitatea mijloacelor, a influențelor, legătura cu simbolurile de viață ale popoarelor oceanice, africane și europene ni-l arată ca un geniu eclectic, care nu este nevoit să dogmatizeze un concept, o formulă estetică, ci lasă deschise toate drumu-



rile, pentru ca nimic și nimeni să nu găsească barierele spirituale închise.

Caracterul social al artei lui Picasso s-a manifestat și în acțiunea artei sale, de a fi apropiată și înțeleasă de public, care pînă la urmă i-a mărturisit recunoștința sa. Ca o consecință, noi sîntem martorii unei alte atitudini a publicului decît a ceea ce pe vremea impresionistilor, cînd el s-a arătat cu totul ostil artei moderne.

Într-adevăr, în lumea picturii lui, publicul ce-l admiră a ajuns să-l înțeleagă, să găsească și să aprecieze că în artă totul este recreat într-un act complet, într-un act de dragoste, cu mîinile, cu inima și cu gîndul.

Să închei cu ceea ce Paul Eluard, defîinind aportul esențial al lui Picasso pentru frații săi oamenii a scris : „Tu îi înveți, că e foarte frumos să treci prin fericirea utopiei, prin visul copilăros al vacanțelor fără sfîrșit, dar le dai în același timp dorința de a vedea totul, tu le dai curajul zilnic de a refuza să fie stăpîniți, supuși aparențelor morții”.



daniela poenaru

**octavian goga**  
**corespondență, din paris, 1918**

*Alături de alți politicieni români, Octavian Goga a luptat în capitala Franței pentru unirea tuturor românilor într-un singur stat. După o călătorie plină de primejdii — a plecat de la Iași la Moscova, Petrograd, apoi prin Finlanda, Suedia, traversează Marea Nordului și ajunge la Londra și în cele din urmă la Paris — poetul, însoțit de Sever Bocu își începe activitatea la Consiliul Național Român, înființat la 6 septembrie 1919.*

*Scrisorile care urmează ne dezvăluie starea de spirit ce domnea la Paris, greutățile și realizările obținute de patrioții români în lupta lor pentru desăvârșirea unității naționale.*

Dragă Tani \*)

Desigur, vor fi o mare și neașteptată surpriză pentru tine rindurile mele. Iartă, minunea s-a întâmplat: de trei zile sînt pe pămîntul Franței. După un voiaj plin de variate și furtunoase peripecii, cari au ținut 6 săptămâni, prin Odesa — Kiew — Kursk — Moscova — Petrograd — Tornev — Stockholm — Berlin — Aberdeen etc. ... am ajuns, în sfârșit, aici. Nervii mi-au fost așa de angajați în acest mare act de voință al vieții mele, că, sosit la Londra și aici, abia acum încep să mă desmetecese. La întîlnire vei auzi toate poveștile mele. De aceea abia acum — după trei zile de Paris, în cari o lume întreagă m-a năvălit, abia acum, noaptea, la ora 12, ajuns

\*) Hortensia Goga n. Cosma, soția scriitorului.

în camera mea — apuc să-ți trimit două rînduri. înțelegi că după o așa îndelungă despărțire simt nevoia unor cuvinte mai liniștite și detaliate... Trebuia zilele aceste o grea și amănunțită activitate în vederea congresului la 15 oct. Eu, în acest timp, va trebui să plec din nou, peste câteva zile, la Londra, unde am niște întrevederi. Imediat după congres — pe la 20—25 — vin în Italia și mă opresc la tine — să ne vedem, să stăm de vorbă, să-ți spun amănunte multe din biata mea viață zbuciumată, care m-a îmbătrănit, și să te văd, să-mii arăți și tu frămîntările tale. Aici am dat de urmele voasitre:

Brătășanu mi-a vorbit de voi — am cetit și scrisorile tale cuminți și inimoase. Văd că sinteți sănătoși și mă bucur. Am cetit și frumoasele

rânduri ale tatălui tău<sup>2)</sup>, pline de o admirabilă și superioară dragoste de neam. Cu deosebire m-a înveselit că am văzut din slova lui că e sănătos și tare încă.

Ar fi să-ți vorbesc multe — și hârtia n-ar fi în stare să-ți aducă multele și grelele senzații care mă copleșesc în aceste clipe. A trecut mult — puțin a rămas pînă ne vom revedea. în situația de agitație și foarte mare muncă și alergătură la care sînt angajat, — în complicația cu cele cîteva zile de călătorie la Londra, combinate toate cu cheltuiala de bani care m-a sleit de tot — de tot — (cînd vei auzi prin ce nebune despoieri de bani am trecut, ai să te crucești) — nu te mai arunca pînă la Paris, fiindcă, cum îți spuneam, voi veni eu.

Vești de penacasă, ce să-ți spun? Romi<sup>3)</sup> sănătos, la Călimănești mari ravagii, completă devalizare, mama bine la Rășinari, mi-a trimis o scrisoare printr-un ofițer din armata austriacă, a fost 14 luni închisă, dar s-a ținut și se ține cu demnitate și îndrăzneală; bunica, săraca noastră bunică, e în pămînt, Claudia<sup>4)</sup> cu fiii ei sănătoasă, de asemenea Gani<sup>5)</sup>, a cărui mână a rămas aproape fără nici un folos.

Dar încă odată — toate astea și atîtea altele le vom vorbi la revedere.

Scrie-mă, te rog, și tu cite poți din liniștea spitalului tău și dă-mi, te rog, unele indicații, — dacă poți mai în detaliu — asupra situației românilor din Italia, la al căror program de muncă lucrăm tocmai acum, după ce-a venit aici căpitanul Sturdza.

O lume întregă de gânduri și frământări planează în jurul meu, dragă Tani, viața grea și plină de loviri

turi simt că mă înconjură cu o tristeță obositoare, la oare simt că n-am dreptul acum...

Îți voi mai scrie rînd pe rînd... cînd îmi voi smulge vreme.

Dă-i mîna vechiului tău prieten, care va veni în curînd să-ți vadă ochii senini și curați.

La revedere, Tani! — TavL

Paris, Joi (1918 octombrie)

Dragă Tani,

Viața mea de aici e mai agitată, mai grea, mai plină de îndatoriri ca oricînd. De dimineață pînă seara foarte tîrziu sînt prins în vîrtej. Trebuie să fac de toate în mijlocul unor oameni cari n-au nici dragostea muncii, nici puterea de-a face ceva. în astfel de împrejurări tu mă știi, că tăcerea scrisurii la mine nu înseamnă tăcere. De aceea faci rău că te întristezi și aluneci la interpretări greșite. Fii, te rog, liniștită în zilele astea, cînd trebuie un foarte mare echilibru de nevoi ca să le putem suporta. Nu știu ce va fi pe-acolo, aici însă Parisul e nebun de vreo patru zile. O bucurie frenetică urlă pe toate străzile. Noi, românii, ne strecurăm ca străini prin delirul ăsta, deși lumea în timpul din urmă e mai binevoitoare aici. Se pare că acum chestiunea noastră e mai limpezită. După mesajul lui Wilson, după cel al regelui Angliei, situația ni s-a îmbunătățit. Știrile din țară, după căderea lui Marghiloman<sup>6)</sup>, arată că ne mișcăm și noi și că e mișcare și în Ardeal. Eu nu am pus în legătură și cu unii și cu alții. Prin Cehoslavi i-am scris și lui Vaida<sup>7)</sup>. Cumți<sup>8)</sup> aai scris prin soldatul care a plecat zilele trecute, tot aștept să văd ce se alege cu plecarea la Londra — unde voi merge împreună cu Take Io-

<sup>2)</sup> Parteniu Cosma.

<sup>3)</sup> Eemus Cosma — cumnat.

<sup>4)</sup> Claudia Boosan — sora poetului.

<sup>5)</sup> Eugen Goga — frate.

<sup>6)</sup> Alexandru Marghiloman.

<sup>7)</sup> Alexandru Vaida.

nescu în niște chestiuni de mare importanță pentru noi. încă nu s-a lămurit, așteptăm zi cu zi să vedem cînd ne chiiamă. După întoarcerea de-acolo, sau vin direct în Italia, sau, dacă nu, te vestesc să vii tu aici. Grijește-te, pentru Dumnezeu, de gripa mizerabilă. Gnijește-ite, aici la Paris a fost *grozavă*.

Fii bună cu mine, fiindcă o merit: sînt așa de sfociumat... Cred că în curînd se va realiza pentru ce ne-am sbătut cu toții atîta vreme, în cît mă privește, aș fi foarte mulțumit ca atunci cînd va fi banchetul înfrățirii și prezintă toți nota, ca să încaseze beneficiile biruinții, eu să mă trag la o parte, undeva într-un colț de Sicilie, și să convorbesc cu stelele...

A intrat în cameră un domn membru din „consiliu” — isprăvesc. (Cînd o să scap și de ăștia?). Cu drag, la revedere.

Scrie-imi, te rog, și nu te ține de protocol, dacă nu răspund la timp.

^JISLIS Tavi.

Dragă Tani,

Astăzi, duminică, abia am primit răspunsul tău. L-am tot așteptat și mă gîndeam că n-ai primit rîndurile mele. Îmi scrii că vrei să vii la Paris, fiindcă s-a amînat congresul și fiindcă la Milan e gripă. De pe partea gripei, fii sigură că aici e mai mare —, e un flagel grozav; toată lumea e bolnavă: Lucaciu, Bocu, în pat, și alții tot al doilea om. Pîn-acum eu mă țin cu oarecare cantitate zilnică de alcool și eu 1/2 gram de chinină zilnic. Amtoîndu-se congresul pentru noiembrie, eu trebuie să plec cu mai mulți în Italia, în chestia Legiunii, cel mai grabnic și mai important lucru acum, după ce alții au recunoscut consiliul ales aici. Iată de ce, fiind absolut nevoit să vin în misiune la Roma, găsesc că e mai logic să mă aștepti acolo la Milan, de unde vreau să te iau să mergem la Roma. Așteaptă-mă

deci, eu în zece zile, cel mult două săptămâni plec de aici. Vești ce să-ți mai spun? La întîlnire le vom povesti împreună. Desfășurarea zilnică a evenimentelor e așa de formidabilă, răspunderea noastră a celor de aici atît de mare, că, îți spun drept, nu știu, după atîtea peripeții prin cîte am trecut, de unde mai iau nervi: ca să-mi pot păstra echilibrul.

Aștept cu mulțumire ziua revederii, aș dori însă mai bucuros să stăm de vorbă într-un colț relativ mai calm decît aici, la Paris, unde în fiecare clipă mă tulbură un telefon, un reporter sau, ceea ce e mai desagreabil, un român fără treabă și lung la vorbă.

La revedere, dragă Tani,  
în curînd, Tavi.

(1918, octombrie 26), Paris,  
sîmbătă.

Dragă Tani,

Am primit ieri cele două scrisori ale tale, pentru cari îți mulțumesc. Iată ce-i: am fost de părere să mă aștepti acolo, fiindcă în viața mea de-aici sînt de dimineață pînă seara aruncat în toate părțile, fără *absolut* nici o clipă de răgaz, fiindcă în chestie de gripă aici s-a atins maximul, fiindcă totul e foarte scump, ou viața de hotel — și mai ales fiindcă eu negreșit trebuie să vin în Italia. Ziua plecării mele nu s-a fixat încă. E aproape însă. Tot ce mai trebuie limpezit este împrejurarea dacă mîine-poimîine mai plec la Londra ou Take I[onescu] pe două-trei zile sau ba. într-o asemenea situație, înțelegi că am găsit preferabil să te văd în Italia. Voi trece probabil prin Genova și te voi vesti sau să vii și tu acolo sau trec eu prin Milano să te iau spre Roma. Bine că-mi trimiți vești de la cei de-acolo. Toate simeoniadele poartă vechea marcă a imbecilității cunoscute mie. Vom vedea... Situația noastră e *relativ*

bună, din nenorocire însă avem împotriva noastră multe mizerii, ale căror autori sânt tot ai noștri. Trăim vremuri grozav de agitate. Eu îmi dau silința să-mi păstrez calmul și să fiu cât se poate mai util. Cu sănătatea fizică o duc relativ bine. De gripă am scăpat pân-aoum, fiindcă iau zilnic chinină. Am însă vechea tensiune nervoasă, — moștenire veche, la care s-au acumulat diferite capitaluri noi... Nu-i nimic.

Despre hotărârea ce voi lua, te voi înștiința. Deocamdată, așteaptă-mă acolo E foarte frumoasă și foarte potrivită cu sufletul tău matern, îndeletnicirea ta de la spital. Să trăiești!

La revedere — în curând  
ai altă scrisoare de la mine.  
Tavi.

Ai văzut că pe tatăl tău) l-am ales în Comitet — ne-a trimis o scrisoare frumoasă. Ce noroc meritat ar fi să-l putem vedea din nou la Sibiu — patriarh adevărat!

Apropo, *Mcmgr-a a murit.*

Dragă Tani,

Tinărul care pleacă astăzi de-eici a venit pe la mine și mi-a spus că te cunoaște. Cum vine prin Milano, îi dau rîndurile mele. Eu eram să plec astăzi, luni seara, la Londra cu Take Ion[escu]. Trebuie să amân însă două zile, fiindcă sînt cam bolnav. De două zile am răcit, — nu-i nimica grav, dar sînt indispus. Cum mă întorc, am să te vestesc. Sau vin eu în Italia, sau vii tu aici. Pentru moment mă găsesc nervos — plictisit... Cauza noastră de altfel stă bine. Popa Lucaci) a plecat la Roma cu Ursu, Titulescu) pleacă astăzi. De s-ar isprăvi odată cu toate frământările astea, că eu m-am plictisit! De cînd sînt aici, ca un cal de tramvay trag la ham.

\* Parteniu Cosma.  
' Vasile Lucai.  
" Nicolae Titulescu.

Și eri am fost bolnav la o întrunire a profesorilor universitari francezi la Soribona, unde-am ținut o cuvîntare. Știi, atîtea am pe cap, că mă zăpăcesc de tot. Nu înțeleg de ce taci, de ce nu scrii. Dacă mai vii și tu cu supărarea, atîta mai trebuie! Scrie, te rog, să știu ce faci și cum o duci... Mai mult ca oricînd simt acum nevoia unor vorbe bune.

La revedere zice Tavi.

Luni (1918) oct.  
(Paris)

Joi, Paris,  
28.XI.1918

Dragă Tani,

La Londra n-am mai fost cum era vorba, fiindcă nu m-am simțit bine. A mers T. Ionescu singur. Eu nu voi mai merge decît peste două săptămîni. Nici în Italia nu pot veni, — căci mă reține agitația de aici unde trebuie o activitate zilnică. De aceea cred că e mai bine să vii tu. Scrie-mi imediat, dacă ești la Genova și te-au găsit rîndurile mele, ca să-ți trimit banii de lipsă. Cred că 1000 de lire ajung. Răspunde-mi deci: Cînd va fi să vii, să aduci și bagajul ce vei crede de lipsă și lucrurile mele oare sînt la tine.. Ar fi mai bine să le aduci toate ale noastre. Cu deosebire, cărțile imele, dacă le ai, fiindcă-mi trebuie. De asemenea fotografii, în sfîrșit tot ce crezi tu că-mi poate face plăcere ca evocînd zile de demult... Eu după o stare nervoasă deplorabilă mă simt puțin mai bine. Am avut săptămîni penibile ou sănătatea fizică și morală zdruncinată... Scrie-mi, deci, te rog și răspunde-mi unde să-ți adresez banii...

La ai tăi o vorbă bună din partea mea — Cred că sînt veseli cînd văd că se desenează tot mai împede realitatea așa cum am visat-o cu toții...

La revedere .  
Tavi.

radu ionescu

## expoziții: grigore Vasile, cornelia daneț

LA ZECE ANI treceți de la un debut elogiât la timpul său, Grigore Vasile nu se dezmințe. Pinzele sale, grupate în sala Dalles \*), contribuie, fiecare în parte, la închegarea unei atmosfere, a unui spațiu, care este numai al pictorului. Nimic străin nu-și găsește acolo locul, unitatea ansamblului fiind justificată de caracterul însuși al lucrărilor. Străine solemnității sau vehemenței lucrărilor făcute pentru a atrage atenția, creionările de atmosferă făcute de Grigore Vasile îl reprezintă în postura cea mai simpatică: aceea a omului surpi-îns acasă, în fața mesei de lucru, la care acoperă foile din fața sa cu impresii, cu note, care au drept scop să-i readucă pe rețină, amplificate și completate cu detalii, locuri, oameni, scene sau lucruri care l-au impresionat îndeosebi. Și cum Grigore Vasile este o fire contemplativă, un calm, un molcom, cu o excelentă memorie a ansamblului, a atmosferei generale, pinzele sale au poezie, căldură și un desăvârșit calm. Datorită acestor calități pictura sa, odată văzută, se impune drept o necesitate, drept o pauză generatoare de idei, reconfortantă.

Temele abordate sînt puține la număr, acoperind totuși aproape întreg registrul tematic posibil: peisaj, portret, natură moartă. Pictor mai presus de toate, Grigore Vasile nu are nevoie, și nici nu caută, oameni cu chipuri străni, ieșite din comun, peisaje accidentate, mărețe sau dezolante, sau naturi moarte în care colecționarii să recunoască o biecte rarissime. Dimpotrivă. O vilcea la marginea cîmpului sau cițiva

copaci izolați sînt suficienți pentru a constitui elementele de susținere necesare reconstituirii mintale ale trecerii pictorului într-o anumite zi și într-o anumite stare spirituală prin acele locuri. La fel, o floare într-o oală simplă, o natură moartă, pentru care modestul ibric de culoare strălucitoare este un prilej tot atât de util stimulării aducerilor a minții, pe cît este și un bust de gips, cîndva model și, poate, ideal plastic situat undeva, pe o culme a aspirațiilor tinereții.

Din cîteva trăsături de pensulă, o pensulă lată, mustoasă de culoare, Grigore Vasile plantează pe pînză liniile principale, structura motivului său. Apoi, cu un alt penel, stufoș, ale cărui fire le bănuim a fi inegale, moi, fluctuante la trecerea lor pe pînză, se revarsă peste arhitectura inițială acel val de poezie tamisată, candidă și nuanțată totodată, care-l caracterizează pe pictor. În sfîrșit, cu un penel a cărui autoritate concluzivă pare a înscrise în josul unui op cuvîntul „fine”, apar cele cîteva accente de o virilitate stranie, dar necesară în acest spațiu de calmă poezie.

Tonalitățile evanescente ale pinzelor mai vechi le-au luat locul dominante de cărămiziu, pete vii de un roșu tumultuos, galbenuri acide, tablouri mai recente, rod al ultimului an, destăinuirii făcute cu patos, cu pasiune — nu cu acea egală pasiune pentru lucru a pictorului, — cu nevoia interioară de a captiva interlocutorul, de a-l convinge, ne-au adus sub ochi ceruri amenințătoare, fonduri în adori intensesumbre, pete (nu doar accente) marcînd dezlănțuirii temperamentale,

\*) Septembrie, 1968.

pînă acum — cel puțin aparent — constrînse, la acest pictor.

A mărturisi că preferăm unele lucrări altora, ar fi greu. Ca om cinstit față de sine și față de meseria sa, Grigore Vasile a pornit-o încet : întâi și-a repovestit lui însuși atîtea și atîtea lucruri frumoase văzute în cale, apoi a început să le spună și altora, să le comenteze, să le apere, să le justifice. De aici nevoia, apărută în timp, de a recurge și la o pensulă mai gravă, la un ton mai ridicat.

Privind astfel ultima expoziție a lui Grigore Vasile, credem a înțelege mai bine și, fără îndoială, a-l cunoaște mai bine pe pictor. Îngemănarea celor două forme de exprimare îl îmbogățește considerabil ca artist și conferă, totodată, veridicitate și viață lucrărilor sale.

ÎMBINAREA dintre pasiune și luciditate constituie un rezultat fericit și deci destul de rar. Sub semnul acesta o regăsim din nou pe Cornelia Daneț, ale cărei desene, litografii și gravuri\*) oferă, în totalitatea lor, aerul unei convorbiri severe, dar elevate ca zonă spirituală.

Cornelia Daneț a înțeles încă din anii imediat următori studiilor că gravura este supusă cunoștințelor tehnice de specialitate dar, în același timp, că numai suplețea de care dă dovadă artistul poate deplasa opera sa din domeniul tehnicului, instalînd-o în acela al artei.

Cunoscînd sau poate intuind aceste lucruri, Cornelia Daneț își poate permite să circule în zone foarte deosebite unele de altele, atît ca surse de inspirație, cît și ca modalitate de tratare. De la ilustrațiile pentru Rimbaud, de o simplitate voalată și ușor absconsă, la peisajele dominate de liniile ferme ale construcțiilor, la mica suită de *Ex libris*-uri — spirituale portrete criptice — și pînă la ultimele sale gravuri în care

accentele de lumină sau întuneric definesc volumele mari, raportul dintre ele fiind mental reconstituit de spectator, este un drum lung, variat și condus astfel de artistă încît să evite posibilele erori: erori de pondere, de claritate, de cursivitate a expresiei artistice.

În desen am întîlnit iar vechea pasiune a Corneliei Daneț pentru pitorescul de nuanță mediteraneană sau de vinjoasă forță medievală. Penița înscrie pe mari suprafețe albe colțuri de orașe, străzi pitorești, case formate din caturi așezate egal unele peste altele. În desen nu găsim nuanțările adesea imperceptibile ale urmei lăsate de acul de gravat, însă notăm preferințele sale pentru anume tipuri, înclinarea spre pitoresc, spre poezie și spre acele locuri unde miha omului a lăsat urme peste timp. Întotdeauna am avut impresia, confirmată și de data aceasta, că pentru Cornelia Daneț desenul este o agendă de însemnări făcute cu aplicăție, răbdare, gust și precizie, dar că, făcîndu-le, gîndul său le situează drept punct de pornire al unor viitoare gravuri. De aceea, nu în desen sau litografie ne impresionează puterea de convingere a artistei, nuanțele de care este capabilă, interpretările fine, sintetizările riguroase, ci în gravuri.

Departate de noi intenția de a minimaliza desenul sau litografia a celei atît de dotate artiste, dar încercăm să găsim la dînsa o subsumare a darurilor sale, o orientare a lor către forma de expresie cea mai dificilă, însă și cea mai bogată în frumuseți, gravura.

Artistă pasionată, cu o activitate care în aproape cincisprezece ani a făcut-o să se apropie din ce în ce mai mult de forma de exprimare care să o servească cel mai bine, Cornelia Daneț face, prin fiecare manifestare a sa, un nou pas către ea însăși. Este, cred eu, cel mai mare elogiu pe care i-l putem aduce.

\*) Sala Onești — sept. 1968.

grigore popa



## o dreaptă sărbătoare

Parcă trăiesc aieva măreția momentului!

Era toamnă târzie. Cu luncile smălțuite de argintul fără prihană al brumei și cu pădurile înveșmântate în odăjdidle multicolore ale anotimpului pe sfârșite, satul se trezea din pacea eternității, trecînd în vremelnicia strămutătoare de orânduirii a istoriei. Freamătul unui cutremur molecular înfiora viața satului. Mic și mare, tînăr și bătrîn, ou toții erau cuprinși de febra neastîmpărului, de duhul înnoitor care începuse să filfie cu aripi larg deschise, în văzduhul Transilvaniei. Din șoaptele bărbaților, pe ale căror fețe se putea citi gravitatea dramatică a războiului prin care trecuseră, se putea doar bănuși că s-a întîmplat ceva neobișnuit, un fapt mare, care — spuneau înțelepții satului — a rupt roata istoriei și se va serie cu roșu în calendarul neamului românesc. Urmare firească a prăbușirii frontului puterilor centrale pe toate câmpurile de luptă și a destrămării imperiului habsburgic, el însemna pentru noi copiii dispariția jandarmului „cu pene de cocoș” — coșmarul zilelor și-al nopților noastre — și cufundarea în neant a „pajurei cu două capete”, nefastul simbol al așa-numitei „închisori a popoarelor”.

Deși gravitatea clipelor și înaltul sentiment de răspundere națională ce apăsa pe umerii maturilor nu încuviințau participarea noastră, a copiilor, la ședințele de taină, am înțeles, în cele din urmă, că se organizează „gărzi naționale” și că întreaga suflare românească din Transilvania va merge ca pe „vremea Horii și a lui Avram Iancu”

— se rosteau bătrânii. — la Alba Iulia, ca să pecetluiască pentru totdeauna unirea cu Țara Românească. Vă puteți închipui ce rezonanțe de baladă, ce sete de epic și de libertate trezeau în sufletele și imaginația noastră de copii cuvintele: Alba Iulia, România, Unirea!

Măreția tabloului a culminat în ziua, cînd coloanele de bărbați și feciori, cu chipuri de bronz și cu vinjoșenie de Feți-Frumoși, s-au pornit, sub faldurile tricolorului, spre Cetatea Bălgradului, unde-i aștepta, pentru a fi răzbutată, făptura cît veacurile a lui Horia. Acești țărani, urmașii direcți — nepoți și strănepoți — ai celor oare, la porunca lui Iancu, s-au adunat, în ziua de 3/15 Mai 1848, pe Cîmpia libertății de la Blaj și care, cum se știe, au stîrnit admirația și înalta apreciere a lui Karl Marx, — își făceau încă o dată intrarea triumfală în istorie „eroându-și o altă soartă”. În cadența gravă și solemnă a „Răsunetului” lui Andrei Mureșanu și în cea a cântecului improvizat ad-hoc: „Alba Iulia, Alba Iulia, aeolo-i dreptatea!”, ei se îndreptau, cu frunțile nimbate de aureola apăsătoare a marilor hotărâri istorice, spre cetatea străfulgerată, cu trei veacuri și mai bine în urmă, de geniul militar și politic al lui Mihai Viteazul, cel dintîi ctitor al Unirii Românilor.

Noi copiii i-am însoțit pînă în „Dealul Cicăului”, de unde drumul începea să coboare, pe lângă istoricul Mirăslău, spre Valea Mureșului. Din vârful dealului, cu mâinile streășină, i-am urmărit pînă departe în zare, unde straietele lor de

sărbătoare s-au mistuit în nesfârșitul orizontului. Urmărindu-i cu ochii și ascultându-le ecourile marșului, aveam impresia că satele toate, pă-

durile și munții curg spre Alba Lulia, mărșăluind pe linia destinului unui popor care aștepta demult „o dreaptă sărbătoare !”.

## măria rovan

### o armată uitată

Cînd supraviețuitorii sînt bătrîni și risipiți care încotro pe meleagurile țării ești nevoit să renunți la unele precizii, dar pe uniformă apă a uitării mai plutesc cîteva imagini de-o frumusețe și grandoare de epopee, capabile să-ți urmărească chiar pe acei care de altceva nu-și mai amintesc...

Era în 1917. 'ntre zecile de mii de prizonieri austro-umgari de pe întinsul frontului italian se aflau, în număr impresionant, români ardeleni apropiați prin sînge și idealuri de cei împotriva cărora luptaseră. Ei așteptau posomorîți și inactivi îndărătul sârmelor ghimpate „să se aleagă bobul adevărului din neghina minciunii”.

Ministrul de pe atunci al României la Roma, Alexandru Lahovary și atașatul militar, generalul Ion Florescu, au fost primii care, întrevăzînd aportul sigur și de două ori prețios ce l-ar fi constituit pentru armatele aliate acest element uman de elită, din clipa cînd i s-ar fi dat posibilitatea să combată pentru un ideal propriu, au stăruit din răspunerii și au reușit să alcătuiască Legiunea Română din soldați ardeleni ce consimțeau să păstreze legămintul pentru țara pe care — din acea clipă — o recunoșteau drept a lor.

Adunați și instruiți la Avezzano, în Calabria, regiune aspră și pe a-

tunci aproape sălbatică, noii români prin legămint n^au fost scutiți de încercări, ca de pildă de o groaznică epidemie de tifos. Au perseverat însă fără murmur pe calea ce o -aleseseră. Ne este îngăduit a ne imagina gîndurile care puteau fi ale ardelenilor imobilizați între stîncile sterpe și cerul implacabil, albastru, al Calabriei.

Nu putem ști cîți dintre ei erau deplin conștienți că se aflau pe locurile de unde cîndva porniseră străbunii lor și de unde ei înșiși se pregăteau să se avînte penitru reîntregirea legendarei Dacia felix. Mulți dintre ei nu văzuseră niciodată marea. Alții nu cunoșteau verile fără ploi. Pentru alții, în sfârșit, vînturile însemnau răcoare u-medă. Doar pentru moșii celor mai pietroase văi peisajul o fi avut ceva amintitor de acasă.

Mă gîndesc cît de minunat și de instructiv ar fi fost dacă vreunul măcar dintre membrii 'acestei legiuni ar fi ținut un jurnal, ar fi notat ceva din cele înconjurătoare. Dar, pentru că astfel de însemnări nu au ajuns pînă la noi, sîntem nevoiți să vedem cu ochii minții ceea ce altcumva nu ne-a parvenit a avea.

Echipați, instruiți și însuflețiți de către românii aflați pe atunci la Roma și de cei de la școala română întemeiată de Vasile Pârvan



(și cărora un inou animator le-a fost alăturat în părintele Lucaci, cel cu sufletul pe-o măsură cu al lor), ardelenii deveneau frații de arme ai celor ce apărau pas cu pas, în țară, pământul amintirilor și al limbii, al culturii și al viitorului.

O parte dintre cei care au izbutit să se distingă pe frontul ita-

lian au și fost decorați sub ochii lui Nicolae Titulescu, alături de Columnă. Aici imaginația cedează pasul unei certitudini: atunci când proaspeții decorați vor fi ridicat privirile, au văzut săpați în piatră țărani ai domo lor. De-a lungul generațiilor se perindă pașii vremelnici, pe urme care nu se șterg..

**petre paseu**

## **octavian goga despre mikszăth kalman**

*Ne-a atras atenția o rubrică a revistei de limbă maghiară, Uj elet, (București, nr. 5 a.c.) intitulată Impresii, Amintiri, întâlniri și în cadrul căreia este publicată în facsimil o scrisoare a lui Octavian Goga referitoare la Mikszáth Kálmán.*

*Evident, cîntărețul pătimirii noastre nu e la primul caz de folosire a limbii maghiare, avea doar o mulțime de cunoscuți și prieteni în Ungaria. Prietenia care a existat între Goga și Ady Endre, de pildă, e de domeniul public. La închisoarea orașului Seghedin, unde Caragiale îl vizita pe Goga, acestuia îi parvenise știrea revoltei manifestată de confratele său maghiar. Poetul român nu scăpa nici un prilej de a-i arăta întreaga prețuire. Corespondența dintre ei se ducea totdeauna în unghurește, mai ales că Ady nu cunoștea bine nici o altă limbă.*

*Iată acum împrejurările care au dus la expedierea scrisorii la care ne referim: în 1922, un profesor clujean l-a pus pe Octavian Goga în posesia cărții cuprinzînd viața lui Mikszáth Kálmán. Autoarea monografiei era soția marelui scriitor maghiar. Din ducea, unde tocmai a-*

*tunci cumpăraseră castelul, Goga dă răspuns epistolei care însoțea lucrarea.*

*Transcriem, în traducerea noastră, textul corespondenței:*

Din inimă vă mulțumesc pentru cartea doamnei Mikszáth. O carte deosebit de interesantă, pe care — în ciuda faptului că sînt ocupat cu probleme de ordin politic, acum, în preajma alegerilor, — am citit-o cu tot atașamentul meu sufletesc. Lumea plăzmită de Mikszáth poate fi mai bine judecată făcînd lectura acestor amintiri din ambianța familială. Mă gîndesc că ar fi timpul potrivit să se înceapă traducerea din scriitorii maghiari. Fapta ar onora, într-adevăr, oricare dintre editurile noastre mari. Părerea mea este că Mikszáth ar trebui să figureze cel dintîi pe o listă de traduceri, ca fiind un demn reprezentant al literaturii maghiare. Poate voi contribui și eu cu ceva în materia aceasta de traduceri.

Pentru atenția pe care mi-o acordăți trimițîndu-mi cartea vă rog domnule profesor, să primiți expresia caldelor mele mulțumiri.

Al dumneavoastră Cu stimă  
Octavian Goga.

*Este îndeobște cunoscută admirația manifestată de Goga față de mai marele său confrate Oaragiule. Mărturie ne stau atâtea vibrante pagini! Mikszáth, prin satirele la adresa societății maghiare, se apropie mult de autorul Scrisorii pierdute. Era jiresc, așadar, atașamentul lui Goga și față de Mikszáth. Scrisoarea nu face altceva decât să confirme o prețuire constantă. În același timp, se reliefează încă o dată grija poetului de a da echivalențe româ-*

*nești unor creații de prim ordin din literatura popoarelor vecine.*

*Octavian Goga tradusese, student fiind, „Tragedia omului” de Madách Imre. Ne dăduse și câteva strălucite pagini din Petofi Sándor și Ady Endre. „Tragedia omului” tradusă de Goga în tinerețe a fost reluată mai Urziu, în anii maturității, și ea a apărut în Editura Fundației. Ceea ce dovedește că recomandarea din scrisoarea de față nu era un simplu act de complezență.*

**vlaicu bârna**

## **două edituri de literatură în transilvania de după unire**

*Sărbătorind împlinirea unei jumătăți de veac de la Unire, nu putem lăsa neconsemnat ceea ce inițiativa și străduința unor oameni din provincia de peste munți a marcat în viața culturală a Transilvaniei din această perioadă. Ne referim aci la sectorul editorial al comunității românești, care în timpul dominației habsburgilor se reducea la tipărișurile bisericești din citadelele eclesiastice ale Blajului și Sibiului, cărora li se adaugă mai târziu cărțile destinate satelor și scoase de sub teascurile „Asociațiunii Astra”, cîtorită de Șaguna, cele imprimate de „Editura librăriei Nicolae I. Ciurcu, Brașov” și mica bibliotecă „Semănătorul” de sub aripa Diecezanei din Arad. Ar mai fi de amintit sporadicele apariții de cărți, calendare și broșuri, în limba română, care au văzut lumina la vâdrurile unde se tipăreau „foile populare” din deceniile premergătoare Unirii, cînd reprezentanții români-*

*lor din Transilvania duceau o dramatică luptă în parlamentul austro-ungar pentru cucerirea unor drepturi de care legislația medievală îi frustraseră, în ciuda faptului că populația românească era cea mai numeroasă și cea dinii așezată în spațiul arcului carpatic. Una din acele apariții sporadice era între altele și cartea lui Rubin Pațiția: „Țara Țopilor”, tipărită la Orăștie în 1912, cuprinzînd date istorice și antropologice „despre trecutul munților Apuseni ai Transilvaniei” cu reproducerea portretelor lui Horia, Cloșca și Crișan.*

*Dar să revenim. După Unire, viața culturală a provinciei de peste munți, în primul deceniu, a pivotat spre Capitala țării, unde mulți din fiii ei, trecuți înainte prin „Vama cucului”, își făcuseră un nume și se integraseră între valorile de prim ordin ale culturii românești. Coșbuc, Slavici, Goga, Iosif, Bianu, Densușianu, Rebreanu, aceștia formau de-*

tașamentul de frunte al transilvănenilor asimilați vieții culturale de la centru, în momentul Unirii. Lipsa, în Transilvania, a unei activități editoriale sporite, față de rudimentele de dinainte, se datorează, cred, și acestui transfer anticipat de valori dincoace de munți. În acel prim deceniu după 1918, cercetătorul de mai târziu nu poate lăsa neobservate grupările de condeie tinere din jurul revistei literare Gîndirea, (Cezar Petrescu, Andrian Maniu, Lucian Blaga, Gib Mihăiescu etc.) și a „Societății de Miine”, publicație deschisă dezbaterii problemelor sociale editată de Ion Clopoșel, ucenic și colaborator al lui Vasile Goldiș. În jurul acestor reviste era firesc să funcționeze și o mică activitate editorială. „Societatea de Miine” o inaugurează cu tipărirea unor volume din versurile dinamitate ale lui Aron Cotruș, „Printre oameni în mers” și „Miine”, dar mijloacele de investiție și de difuzare de care dispunea n-au putut asigura viitorul unei antreprize concurențată de capitalul și rutina editurilor de la centru. În primii ani după Unire, tînărul Lucian Blaga își va tipări, în tipografia sasului Drotleff din Sibiu, „Poemele Luminei” și „Pietre pentru templul meu”, probabil pe spesele proprii.

O activitate editorială propriuzisă, destinată literaturii, în Transilvania de după Unire, începe abia în cursul celui de al doilea deceniu, după 1932, și ea este ctitorită de niște modești librari din două orășele în care nu existase tradiția slovei tipărite: Brad și Sighișoara. Librarii Francisc și Bela Roth, proprietarii unei mici tipografii din Brad, care editaseră primele numere ale revistei „Abecedar”, înființează editura „Banttheon”, lansînd pentru prima oară pe piața noastră proza lui Andre Malraux („J& condition bumaine”, apărută cu un an înainte la GaliMimard și împodobită apoi cu banderola premiului „Goncourt”). Traducerea era semnată de inginerul de mine Gheorghe Minovici și prefațată de criticul E. Lovinescu. Notăm că traducătorul lui Malraux,

intelectual subțire, pasionat cunoscător al literaturilor streine, era și consilierul noii edituri din orășelul de pe Criș.

Tot în editura „Pantheon” a apărut romanul „Ioana” al lui Anton Holban și prima ediție a poemului lui Aron Cotruș „Horea”, cu copertă și ilustrații de Mac Constatinescu. Editura avea, în prevederile ei pentru mai târziu, autori streini de valoarea lui Giono, Mauriac, Conrad și Jack London, iar din cîmpul literaturii noastre nume ca: Lucian Blaga, Gib Mihăiescu, Zaharia Stancu, Victor Pompilian etc.... Gib Mihăiescu contractase cu casa editoare de la Brad romanul „Vămile Văzduhului”, inspirat din mediul societății transilvănene, după mărturisirea pe care mi-a făcut-o însuși autorul, și din care primele optzeci de pagini emu scrise în momentul cînd s-a produs moartea fulgerătoare a scriitorului.

Cea de-a doua editură, cu un bilanț mai bogat și cu o viață mai lungă, a fost „Editura Miron Neagu” din Sighișoara, care a pornit cu scoaterea la lumină a unor cărți de poezie din producția tinerei generații de poeți din deceniul al patrulea: Emil Giurgiuca, George Boldea, Mihai Beniuc, pentru a căuia să îmbrățișeze apoi întregul cîmp al genurilor: proză, teatru, memorialistică și critică. Catalogul aparițiilor la editura lui Miron Neagu cuprinde între altele: Papucii lui M.Jahmud de Gala Galaction, Destine de Lucia Demetrius, Hanul Roșu de V. Beneș, Comedia Fantasmelor de Dan Botta, Pe margini de cărți de Oetav Șuluțiu, Povestiri despre bunul Dumnezeu de Rainer Maria Rilke, Peisaj ardelean de Grigore Popa etc.... Grafic vorbind, calitatea tiparului și a hirtiei, alegerea literei, acuratețea copertelor, dovedeau o preocupare deosebită pentru înfățișarea cărților. Graficieni cu nume, între care Paul Miracovici și Henri Daniel, au colaborat la ilustrarea copertelor și a textelor publicate. La Sighișoara, ca și la

Brad, tiparul a investit o literatură de valoare, pusă în circulație pe alte criterii decât cele speculativ comerciale, într-o vreme când asemenea aventuri donquijotești îi făceau să zîmbească pe editorii de la centru. Inimioasa inițiativă a lui Miron Neagu a fost secundată și ajutată

de priceperea și gustul sigur al consilierului său Emil Giurgiua.

E bine să fie subliniat și faptul că optica celor două edituri, de parte de a se limita la perimetrul provincial, îmbrățișa orizontul larg al întregii literaturi naționale și streine.

pascu p.

m • ® • © • •

## poezia din ..korunk.\*\*

Ideea de a se tipări culegerile antologice sub titlul generic *Literatura* în revista Korunk, o salutăm cu tot entuziasmul. Nu de mult a ieșit de sub teascuri Poezia din Korunk, urmznd să apară proza, critica și studiile. Deci, un ciclu de patru volume, îndreptățit întrutotul la supravegherea îndeaproape a întregului ciclu era — desigur — poetul Meliusz Jozsef, colaborator dintru început al revistei condusă de Gadl Gábor, critic care a imprimat idei marxiste publicației clujene, timp de câteva decenii. Meliusz semnează o doctă prefață, pe cînd Szász János întreprinde largi incursiuni în materia ce formează obiectul primului volum, poezia.

Volumul de care ne ocupăm aici, impunător și prin eleganța graficeii, și datorită numărului mare de pagini, este împărțit în două capitole: poezie originală și traduceri. Repertoriul e cu deosebire bogat, deoarece, pe lângă poezii de limbă maghiară din țara noastră, Korunk a publicat numeroși poeți din Ungaria, unii pe cînd erau debutanți, alții cu nume de mult cîștigat. Tînăr era și Illyás Gyula, care publica în 1932 poezia *Vorbesc des-*

pre eroi, dar la începutul carerii se găsea și Jozsef Attila.

Gaál Gábor, al cărui spiritus rector îl simți oriunde ai deschide cartea aceasta, întreținea legături permanente cu scriitorii progresiști ai Ungariei. Rodul unei atari comuniuni sînt semnăturile: Dery, Fodor Jozsef, Korumj&t Aladar, Radnoti Miklos, Gereblyes Lászlo ș.a. în rîndul colaboratorilor prestigioși, cărora Korunk le-a acordat o largă ospitalitate, incluși deci la scara ptrivită valorii lor în prezenta culegere, amintim pe poeții Brassai Viktor, Korvin Sándor, Kovács-Katona Jenó, Salamon Erno.

Korunk, lunar de factură pronunțat progresistă cultiva traducerile. Alternativ și frecvent apar în paginile lui versiuni maghiare din Walt Whitman, Paul Valery, Cari Sandburg, Rafael Alberti, Nezval, Aragon, Becher, Brecht ș.a. în afara lui Tudor Arghezi, copios reprezentat (9 poezii), găsim în carte numeroase pagini de lirică românească: Bacovia, Goga, Blaga, Aron Cotruș (mai ales), Emil Isac, Ion Minulescu, Ion Vinea, Ion Pillat, V. Voiculescu, B. Fundoianu, G. Topircianu, Al. O. Teodoreanu, Ilarie Voronca.

Printre cei dinții traducători ai lui Arghezi se numără Salamon Emo, poetul răpus de fasciști. Jozsef Attila, care — precum se știe — a dat o magistrală interpretare poeziei Noi vrem pământ, de George Coșbuc, a tradus cu predilecție din Aron Cotruș. Se înrudeau desigur, prin vulcanicul lor temperament. Jozsef Attila ne-a lăsat echivalențe fericite ale unor realizări tipic cotrușiene: Toader Săcure, Minerul, în fabrică, N-am nici tată, n-am nici mamă, Ion Codru, Horia... Ase-

menea prezențe românești confirmă concepția lui Gaál Gábor exprimată prin cuvintele „**Vdața noastră, a maghiarilor, trebuie s-o rezolvăm împreună cu acei cu care conviețuim.**”

Belșugul de note explicative, de elemente biografice, de la sfârșit, constituie un prețios auxiliar la lectura acestui prim tom, a cărui valoare estetică și documentară ar pretinde mai mult decât o simplă consemnare, ca aceea întreprinsă aici.

virgil gheorghiu

**bari» ii  
solacolu  
„umbre pe  
drumuri"\*)  
poezii cu un  
cuvînt înainte  
de Șerban Cioculescu**



Cînd citesc sonete de Petrarca sau cînt pe Debussy, îmi amintesc de acei cari au pregătît terenul cuceririlor : pe Aretino și pe Erik Satie. Poate că sînt necesare sacrificiile cîtorva predecesori ca să se impună marii creatori. In curantul înainte al cărții cu poeme de Barbu Solacolu, scris de Șerban Cioculescu, se cuprinde o justă observație care-mi întărește afirmația de mai sus. Criticul prefațator dovedește pe drept cuvînt că Barbu Solacolu e un ante-mergător al lui Ian Pilliat, în ceea ce privește descrierea atmosferei lirice familiale. La o analiză mai atentă, cred că o sumedenie de poeți actuali au în bună parte filiațiune cu autorul poemelor „Umbră pe drumuri”. Majoritatea versurilor, strinse antologic, sînt molcome ca visurile în amurg. Deși, la vremea sa, poetul scria încadrat de epigoni eminescieni, a știut să juguleze patosul înflăcărât și să nu se contagieze de lamentările vremii.

Tristețile sale le anunță discret, pe un fundal de poveste. Judecînd-o în timp, poezia lui Barbu Solacolu nu e străină de imagismul modernist. „Prințese cu ochi de ametiște”! Trebuie să admitem că acela care scria astfel acum o jumătate de veac și mai bine, poate fi considerat un adept al noutăților, al emancipărilor.

In general peste stanțele lui Barbu Solacolu planează miresme de gră-

dini uitate, ou umbre și regrete. Versul e strîns într-o clasică rigoare, care nu-i înăbușă însă freamătul interior. Sugestia e obținută prin lapidaritate. întilnești citeodată scurtimi expresive cari îl anunță pe Topârceanu: „Pe puf de mugur ciripește-o vrabie. / E eîntecul dintâi al primăverii. / O rază vie, sprinten ca o sabie, / Retează prunii, piersicii și merii”.

Cultul constrîngerii formale e la Barbu Solacolu și dragoste de perfecțiune și fermă convingere că, fără piloni de granit stilistic, timpul macerează templul frumuseții.

In această severă construcție a stihurilor a încăput și gîndire modernă. Iată un exemplu viu de contragere a unui anotimp, de „prindere în formulă” definitorie a imensității întinderilor, iarna: „Nu e nici timp, nici loc. Nimic. E poate / Cuvîntul singur — unitate.” Citez și finalul din aceeași poezie, cu prețioase izbucniri de vocabular, destul de contemporan: „Din care drumetie boreală / Transoende albă, vaporeasă, / Păpușă cu sclipire de beteală / Gîndirea mea cea mai frumoasă ?”

Incepînd cu Paul Verlaine care se lăuda că a sucit gîtul elocvenței, aproape toți poeții au avut de luptat din greu cu atotputernica retorică. Cînd poemul cuprinde mai mult decît o singură strofă, care bard s-a putut eschiva de la suveranitatea ditirambică a verbului ? Barbu Solacolu ca și alți simbolisti nu a fost scutit nici el de acest tribut plătit mai ales în poemele cu „subiect”.

Exprimîndu-se economic și uzual, poetul își găsește o albie proprie în sonete. Dintre ele „Băjenii” mi se pare cel mai realizat. E smuls din răstriștea cronicilor și strigă fără ostentație împotrivirea sa la impilare, îl citez în întregime: Adună iute simbriașii, pîrcălab. / S-a revărsat vârtejul apelor din sco-curi. / S-aruncă dușmanii puhoi în rezezi locuri / Și merg ou fiarele de-avalma-n patru labe / / Dă șfară in hotare să se pună focuri / Și mă-

\*) Editura pentru literatură, 1968.

trăgună-n puturi cu descîntece de babe / Și zi-le oamendlor să lase slabe / Din chingă șeile pe caii iuți de jocuri. / / Din nou s-au fost ivit soroeuri de bejenii / Că iar urgia năvălirilor apasă / De suie-n ochii-n plinset tulbure vedenii. / / Cu-ncetul se așează-n tîrg prosti-

mea toată / Și împietrește-n fumul serii ce se lasă / Pe tîrgul noroit de care și de gloată".

*Cu privire la traduceri din poezii lumii, Barbu Solacolu reușește adevărate performanțe de conciziune și fidelitate a păstrării sensului inițial.*

**nicolae baltag**

## **dimitrie stelarii „nemoarte”\***

*Dintr-o existență de excepție, ne tulbură, din cînd în cînd, mesaje lirice stranii. Codul cifrat, eliptic, complică tonul oracular prin neglijarea punctuației. Inițiatul modern, Dimitrie Stelaru, oficiază un cult al purificării de obsesia relațiunii. Templul poetului e reperabil dincolo de viață și moarte, pe „muntele palid”, în NEMOARTE, zonă de diminuare a realului în favoarea artei. Neofiții interceptează neuniform „cuvîntul” maestrului, care răzbate pînă la ei printr-un decor fumerar: „Și iar încep din mormînt să vorbesc / fără trup acum, viu în mine / să vorbesc litere otrăvite cu stele / pentru unii — altora nămol jos”. Nemoarta înseamnă devenire, refuz fără echi-voc al stagnării: „Cum o să-mi așez viața în cadavru / la apus ori în peșteră, eu drum / spre altădată în acum ?” („O femeie bea marea bătrînă”). Nemoarte, de asemenea — Eumene, imagine angelică, plăs-*

*muire de vis și nostalgii; invocată ca iubită sau muză, Eumene e astru nocturn, guvernînd destinul poetului de la înălțimea inaccesibilului („Mergeam”, „Suflet”, „Călătorie cu Hecate”, „Eumene”) sau fată a soarelui, înfășurată cu in și azur („Din drum”). Elevația deschide inspirației o perspectivă adîncă, de taină r „Înainteai fiecărui vers e o mare” („Cine să scrie”). Infinitul liric nu se cuprinde în celălalt, al morții. Stînjinit în sarcofag de un „femur sîciitor”, artistul riscă gesturi de un inconformism hilar: „Dacă nici infinitul nu mă mai adăpostește /.. / miine dezbrac postura faraonului, / îmi beau coniacul și mă duc la Sapho” („Vechiul”).*

*Suprarealist, uneori, prin expresie și capriciu, Dimitrie Stelaru are, fără îndoială, temperament de romantic. Mediul preferat de un reprezentant al „dinastiei stelarilor” va fi, desigur, nocturnul: „Totdeauna apun dimineața” („Totdeauna”). Lumina se estompează prin lumină („parcă mă ascund în soare”), deci moarta prin moarte: „Doar spini îmi ancorară fruntea / și un coleg etrusc întreabă / de ce-l trezesc cu altă moarte”. Semnificativă se dovedește o anume insațiabilitate cosmică. Apoi, vizionarismul, fiorii metafizici: „Are ochii înfipti ca strigătul în cer” se va autodefini poetul în „Prietenul Stelaru”. Un exotism moral, de nepamasiiană frumusețe, degajă „Unii spun”: „Unii spun despre mine că sînt arab, /*

\*) Edit. Tineretului, 1968.

că am tana deserturilor peste țesută, / că am smuls ramuri nedesluite din văzduh / și m-am îmbrăcat cu pacte stelare."

*Romanticul este un febril, un hipersensibil, înclinat a considera lumea o prelungire a sufletului. Dezolarea erotică declanșează un gol universal: „Undeva nu mai sînt, / poate nu mai e nimeni în lume: / oamenii au căzut în peșterile lor / și-au rămas fără mine” („Dezolarea”) Nu lipsește nici „spleenul” simbolist, dar „witz”-ul îl concurează energic, cu lunecări spre pamflet: „Nu mai am nici un os / din Zamolxe? Șoarecii albaștri / plastici, fudui, își spun aștri” („Ironie”). De consemnat, în fine, incursiunile în plan oniric, figurarea goyescă a coșmarurilor sau incoerențele — tot atâtea elemente raportabile unei zone de interferență: între romantic și supraréal: „Singurătatea năruia imense nopți / Cu mări boltite, pătimase / Și-n coridoarele de haos, spectre / Se înmulțeau ca fantomatice orașe” („Singurătatea”). In plus, un suflu poesc cutreieră discret versurile lui Stelaru, potențînd, uneori, densitatea cutărei imagini: clopoteii atârnați de tavanul cerului / corbi uneori mușcau secunde” („Cînd am plecat”) sau: „Lungi și albastre nopțile / mereu aplecate, afunde / în oala cu smălțuri / duc ochii în ritm / la indii sunate / l. Așa, între vînturi mai stau / și-intre corbii: orau-crau” („Crau-crau”).*

*Vers cu vers, creația lui Dimitrie Stelaru se lansează în scrutarea lucidă, adeseori dramatică, a condiției umane. Intr-o lume heracliteană, de neconținută curgere, vremea (reper uman) se rupe grabnic și cade în neantul intemporal. Existența încețoază, de fapt, din momentul în care gîndul se ridică spre faldurile albe ale morții: „Acum, cine mă vede, nu mai sînt”. Tristețea simr. gerii primește un acompaniament cosmic :*

*„Treptele globului s-au frînt — trepte de nouri / Și stele își despletesc vaierul / Peste plînsul mâinilor mele” („Cine mă vede, nu mai sînt”). In tăcerea mormîntală ce se înstăpînește, timpanul capătă o acuitate blagiană: „Auzi prin duzi cum trece lomdna — o auzi?” („Cînt”). Refrenul, marele, sfișietorul refren al efemerului — „Quo vadis?” este, la Dimitrie Stelaru, leit-motivul persoanei întii: „Și unde merg? / de cînd m-am născut unde merg?” Gravitatea interpelării propriului „eu”, suspendă orice certitudine, orice aproximație chiar. Evident, „nicăieri” nu înseamnă „undeva”. Atunci...*

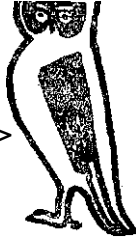
*Atunci poetul mai are o șansă, un ultim refugiu — propria operă: „Aici am ajuns: / o corabie mă suie / printre maluri de flăcări / lângă legendă” („Aici”).*

*Fostul paria, ajuns poetul Dimitrie Stelaru, la imperativul demnității artistice va opta, categoric, pentru linia maximei rezistențe, nu și a maximei accesibilități: „Cum să fiu brodat cu muzică ușoară / cînd am coamă de leu?” („La patruzeci și șase”). Și dacă unele din versurile poetului aduc numai un spor cantitativ actualului volum, tunetul pur al celorlalte îți compensează cu prisosință insatisfacțiile. Impresia lui Călinescu de „tenuitate, mistificație și fragment” trebuie, de cele mai multe ori, corectată, altele — nu... Maturitatea a imprimat poeziei o „muzică mai vițoroasă”, grea de sensuri și de frumuseți. Surprind, • totuși, unele placate, scăpate cam repede de sub condei. Desigur, adevăratul Stelaru nu trebuie căutat în rateuri, de altfel, puține la număr. Autorul, însă, nu pare să-și sesizeze erorile: „de cincizeci de ani mie destăi»uindumă / nu mă cunosc”. Pentru acest motiv am insistat, poate, excesiv.*



camii! baltazar

f



al. ciurungșa  
„deeastihuri”\*)>

Deși autorul are înapoia sa destui ani de activitate, cartea aduce o prospețime de expresie figurată, o inedită undă de simțire. Particularitatea acestui rapsod este aceea că el are curajul de a-și încorseta formal poezia într-un decasilab sau în trei-patru strofe, prilej de a-și condensa substanța. Nu numai că el are ce comunica dar o săvârșește, cu o rîvnă de a respinge clișeul, convenționalul și lucrul deja spus, vrednice de a fi revelate. Rar se-ntîmplă ca un liric trecut de mult de întîia tinerețe să debuteze într-o astfel de ținută, vădînd un rafinat meșteșug, dăltuire și sondare în lexic, care ar trebui să fie o pildă pentru acei tineri grăbiți la „făcutul” stihurilor. Să concretizăm. Iată cu ce fluentă e cîntată iubita: „Dormeam zîmbind. Nici taină, nici veșmânt. / în trupul cu reflexe cum e ceara / se tolănea, nostalgic, primăvara. / Iar caolinul șoldurilor, sfînt, / Pâdea din umbră, așteptând povara / olarului cu soare și frămînt.” Iată o altă poezie erotică, transfigurată de idee: La început, iubito, ai fost tu / veni apoi, înfiorat în sine, / cuvîntul — vers cu vers / să ți sennohine. / întăiul în-tuneric începu / în ochii mari, cu nerăbdări feline, / și-n trupul alb lumină se făcu. / Bolnav de sete, sufletul bău / și-acum aștept să te desparți de mine, / oum apele creației virgine, / de mîlul ce-n uscat se prefăcu.”

\*) E.P.L., 1968

în proslăvirea iubirii, sunetul ia acorduri de harfă : Ne-am iscat din adînci rădăcini minerale, / ne-am turnat într-o singură, dură substanță. / Sînt orgă de-aramă tăcerilor tale, îmi ești catedralei de-argint. rezonanță”, sau timbrul șăgalnic-madrigalesc : ...Trupul oa o caldă marea aromea, unduind a femeie / îmbătat, îl țineam pe genunchi / Grădină făcută-aitre brațe mînunchi, / Nu știu, rîdeam, nu rîdeam / lumina-și lipise obrazul de geam / și am ars, împletindu-ne ora tustrei : / soarele, fata și iedera anilor mei”. Acela care-și caută silabe deosebite și melodii așijderea spre a-și proslăvi soția, află metafore rare spre a da glas de laudă patriei: Țară rotund împlinită și-aproape, / ți-ai zidit într-un alt început auster / munții — din foamea pădurii de cer, / delta — din dragostea apei de ape. Desfac în genunchi, ca pe-o sfîntă movilă, / troienele-adînci ale timpului dus / și osul străvechi îl sărut — care-a pus / întîia majusculă-n cartea de-argilă” sou: „N-au pierit silabele. Ciobanii, / sărutîndu-i plaiului piciorul, / ne-au lăsat ca pe-o pășune dorul / de-ai păstra și aria și anii. / Treci în mine-aievea ca-n cuvinte / Mioriță chemătoare-n toate. / duh al amintirii răzunate / fluier^asmuțînd în oseminte. / Prin zăpezi ce-ndestulează drumul, / iar-na, dîndu-și singură de furcă, / mai ascultă-n câte-un horn cum urcă / basmelenisoțînduHSe cu fumul. / Sensul tău simțîndu-ni-l aproape / crește-n tot mai dense generații. / Primăvara vor fâta Carpații / miei de piatră alăptați de ape”.

Această cîrticică de versuri a lui Al. Ciurunga aparține unui rapsod care, respectîndu-se pe sine, solicită stîmă și prețuirea celui care o parcurge, emoționat și surprins de rarele flori de colți ale acestui op.

ion, madoşa

**darie  
maghero  
„poeme”\***

Poemul dramatic „Eu, Meşterul Manole” constituie, nu numai ca întindere, dar şi ca realizare artistică, piesa principală a acestui volum. În acelaşi timp, problematica aleasă are dificultăţi inerente, primite prin reflex de la contextul cultural în care se naşte noua exegeză artistică, a mitului lui Manole. Darie Magheru nu are nici darurile poetice, nici pătrunderea filozofică pe care le avea Blaga — autorul celui mai bun „Meşter Manole” din literatura română.

În timp ce Blaga integra destinul creator al omului în coordonate existenţiale şi îşi revitalizează neîncetat arta prin apelul la formule mitice şi magice (să ne gândim la amestecul de straniu şi de „celălalt ţărîm” care intră în personajul său Găman), strădania lui Darie Magheru este tocmai contrară: aceea de a cobori mitul pe pământ, de a-l face veridic după criteriul logice. Probabil aşa trebuie înţelese şi rîndurile sale de la începutul poemului: „Nu-i de mirare ea întâmplările acestui poem să se fi săvârşit chiar în preajma anului una mie cinci sute, pe malul vreunui Argeş”. Aşa se explică şi încercarea de a surprinde relaţiile sociale ale aceluia timp, concepute însă cam simplist.

Ideea poemului este aceasta: creaţia ţine de liberul arbitru al omului, corespunde năzuinţei sale spre autodepăşire şi spre frumos. Păcatul care o împiedică de a se înfăptui nu stă în exterior, în locul anatemizat al construcţiei, ci în om,

\*) E. P. L., 1968.

în tributul plătit de el plăcerilor lumeşti. Manole greşeşte faţă de meşterii săi prin faptul că nu a pus „temelie de sete — în ei”, socotindu-i „doar braţe, ce gînd în piatră-imi gată”. Suferinţa încorporată în creaţie este aceea a desprinderii de lume şi a consecvenţei idealului.

Relevabile sînt unele momente ale eşuării eforturilor constructive ale zidarilor în marginea neantului, visul lui Manole, aşteptarea şi zidirea Anei, ca şi aceste versuri puse în gura zugravului, impregnate de organicitatea cultului religios ortodox: „...şi sfinţii mei — spre geam / sălînd uşor pe botfori — bînd vin de soare-îi vream! / Oricînd lăsîndu-şi zidul şi din vopsea-lă-intregi / păşînd subţiri pe lespezi! / / (...) pe Maică aievea am văzut-o, / purtînd pe umăr cofă, aici în sat — Isus t se zbenguia — într-o seară cu alţi copii — mai sus / de crucea unde-un meşter bătrîn îl răstigni / ou pensulă stîngace pe lemn de brad!

— ...Aici, / sînt printre voi arhangheli!... iar Dumnezeu — asară — / îl aştepta pe Boris lângă bordeie, — afară! / îmi spuse că — îi e tată şi c-a venit să-l vadă! / ... Alt'dată — cînd mă lăsasem spre han — dintr-o livadă / stătu nevăstă-in cale-mi, cu ochii ca migdala... / Ştiu îndat' că fuse Maria din Magdala!”

Volumul mai cuprinde un ciclu de poezii scurte — „Ceas de nisip”, din care se reţin: „Madrigal”, şi două piese mai lungi — „Balada c-un ţîlhar” şi „Cronică la poemul tragic Pygmalion”, așezate, în ordinea enumerării, înaintea poemului „Eu, Meşterul Manole”. Această dispunere a lor poate avea un sens mai profund, în „Balada...”, un ţîlhar îşi cioplise, la ocnă, iubita în piatră, dar sparge statuia şi fuge afară. La rîndul său, Pygmalion pendulează între artă şi frumosul natural, biologic, rătăcindu-şi minţile şi sculptînd femeia, vie, spre deosebire de statuie, după „deplinăta-pietrei”. În sfîrşit, pe Manole îl caracterizează ataşamentul necondiţionat la creaţie. El îşi zideşte soţia.

ad. i.



## nicolae oancea „roata“\*)



Curios, nu e prea simplu să definești specificul acestui volum ce pare la primul contact de o aparentă simplitate și frăgezime ușor de abordat. El clar însă că nu putem rămâne aici: să încercăm, totuși. Roata ar fi un mit al primitivității ingenioase și inventive dar și un simbol — saw mai multe — sugerând o dată perfecțiunea închisă în limitele proprii, altundeva păcatul originar ori mișcarea cosmogonică, eternitatea Timpului văzut în rostogolire, virilitatea, Soarele, adică Viața, și probabil semnificațiile nu se opresc aici. În afară de „roată” se remarcă și alte motive pe care le cristalizează versurile: cel al Soarelui, al lui Saturn, al arcașului, al ciclopului, al șarpelui, al culorilor albe — toate cu deschideri și aluzii multiple. Poetul crede în vocea poetică a cititorului...

Undeva, arcașii ar semnifica primitivitatea dezlănțuită brutal împotriva sensibilității ingenuie care se sacrifică sublim fiindcă nu înțelege să se opună atacului unor forțe absurde ce o vinează. Victima pierde ducând cu sine sentimentul estetic al acțiunii în care dispăre: „Vreau să rămân de taină cu iarha și ou cerul / visând ciudate cercuri și, poate tremurând / e-o vânătoare splendidă care mă cere / o clipă zeu, o clipă om de rind / / Iar când vor fi ca brațul arcașilor să cânte / tu, clipă nesfârșită nu mă urî că mor / și țin-mă în calea săgeților albastre / să nu pierd nici o rază din primul arc al lor” („Fugi clipa mea”)

\*) E.P.L., 1968

Fără să scrie o poezie erotică, Nicolae Oancea cîntă Femeia, care este „Gea, zeita pământului, duh al statorniciei” („De așezare”), un simbol al fecundității și bunătății. „O, de-ar fi fost să vină iar / prima femeie peste lumi strigând de teama frunții — prea fierbinte / și-a pântecului — prea rotund / șina singelui care trecea / nebănuit în altceva I/O, de-ar fi fost să vină ea / arcașilor să le-amintească / de tot ce trebuie iubit / cînd'lumea tipă să renască” („O, de-ar fi fost...”) Femeia este și perpetua regenerare: „pântecul tău rotund va dobîndi / puterea de a smulge din timp și din uitare / / O trecere prin sânge a țăranelui, o rază, / oind Gea se scufundă în mări, reapărînd / cu insule albastre de cer și de cuvânt / prin ochiul apei care o visează” („De nemurire”). Nu toate poeziile sînt prinse în rețeaua principală de „motive” a cărții, cum este cazul frumoasei Torero, care vorbește simplu despre moleșirea sceptică a fostelor virtuți: „Torero, taurii s-au îngrășat / și dorm visînd pășuni cu ierburi roșii / pe coarnez lor boante au cîntat / azi dimineată de trei ori cocoșii / / Și păsările cerului s-au strîns / Și lacome le caută-n copite / ultimul fir de iarbă smuls / din cîmpul crud al fostelor coride / / Dar fie finul nostru lăudat torero, taurii s-au îngrășat”.

în ciuda tuturor celor descrise pînă acum, s-ar părea că Nicolae Oancea năzuiește spre poezia pură „Dans la poesie pure (...) l'initiative est cedee aux mots”, zicea Thibaudet. Prezentînd cînd volumul „Roata”, poetul Nichita Stănescu scrie: „...optez pentru „Hora cu strigături” (antologică), alegînd din ea ritmul ei inefabil, ritmul ei asincronic și repezit...” Inutilă apropierea de „Horele” lui Arghezi, perfect coerente, cu miez și țilc. Pe N. Oancea îl interesează în horă ideea de joc al cuvintelor care se rostogolesc (altă sugestie a roții!) într-o inedită suscitare metrică și fonică: „Una / se cojește luna / două, / soarele se ouă / trei, / pe-o coaje de-a ei / / Taur din balaur / ara-

mă din aur / dragoste din vaier /  
cu cine mă-noaier" etc. Este une-  
ori aruncată și o sfidare cuvintelor  
pe oare le așează în vecinătăți bi-  
zare, iar altele le azvirle definitiv  
peste limitele care circumscriu po-  
ezia, peste roata poemului — dove-  
dindu-le că poate — de vrea — re-

nunța la ele. De aici efortul spre  
o poezie concentrată, fără prisosuri,  
bizuindu-se, paradoxal, pe elipsă.  
„Hora cu strigături" are ceva din  
descîntecele vechi care te izbesc prin  
asociații nu numai inedite dar ce  
par hermetice, sugerînd sensuri  
oculte. Ritmia ei s-ar zice că e de  
resurse magice.

traiaii stoica

scarlat  
callimachi  
„ritmuri de  
clopote"\*>



Cînd în cuvintele sale liminare  
volumului de poezii „Ritmuri de clo-  
pote" de Scarlat Callimachi, Eugen  
Jebeleanu își poartă penița aproape  
exclusiv pentru conturarea profilu-  
lui moral al autorului, prefațatorul  
face, credem, un act de profundă  
semnificație. în raportul dintre etic  
și estetic — în cazul de față — pri-  
mul este elementul declanșator al  
unei activități luminate constant de  
țeluri generoase și mari dăruiri.  
Gestul ireversibil pe care-l face, în  
tinerețe, Scarlat Callimachi, de re-  
nunțare la confortul și comoditățile  
unei vieți garantate de ascendența  
sa și cînd, cum spune Jebeleanu,  
„acceptase cu un suris dezmoșteni-  
rea și anatema familială și se încad-  
rase nu printre stăpîni, ci în fron-  
tul celor care luptă împotriva lor",  
gestul acesta vorbește cu prisosin-  
ță despre virtuțile morale ale ace-  
luia care l-a săvîrșit. Structura mo-  
rală a omului care-i determină  
cursul vieții să evolueze sub semnul  
unor nobile comandamente, îl face,

în același timp, să subordoneze totul  
viziunii unei lumi înstăpînite de  
mari frumuseți etice. La periodicele  
conduse de el, precum *Clopotul*, *Gla-  
sul nostru*, *Horia*, *Soarele*, și la altele  
în chip de colaborator, publicistica  
sa va purta însemnele luptei pentru  
o astfel de lume; dar și lirica lui  
va fi iscată tot dintr-un asemenea  
puternic și curat impuls. Poetul va  
fi un rapsod în cîntecele căruia se  
vor găsi pregnant ecourile crezurilor  
sale. „*Privește!* — se adresează el  
unui făuritor de versuri — *Te-aș-  
teaptă universul / să-l mîntuiești j  
prin versul tău*" /.

Și potrivit acestui mesianic rost  
al poeziei, în glasul poetului vor  
sună, cu intensitățile prelungi ale  
bronzului din clopote, durerea, in-  
dignarea, revolta la priveliștea unei  
lumi în care „*răsună pămîntul / de  
pașii flămînzi*", dar în vibrațiile  
căruia se percep distinct și preves-  
tirile furtunii care va mătura toate  
inechitățile. Vizionarul ultragiat în  
pura lui structură morală de ororile  
unei „*cetăți a Babilonului*" ridicată  
pe temeliiile turpitudinii de o bur-  
ghezia fascistă — cetate a cărei pră-  
bușire o prevestea în *Clopotul* încă  
din 1933 — cere „*veșniciei*" grația  
postumă de a reveni jubilat în  
rivnitul univers purificat: „*Aș vrea  
s-alerg și eu, I la braț j cu mine  
însumi, / ca doi îndrăgostiți, j pe  
drumul zilelor de mîine*".

Neîndoios, vizionarismul poetului  
e al unui lucid, și nu al unui ins  
de vagă visătorie umanitaristă. în  
acest sens, într-un poem: „*Iubirea  
mea*", adică dragostea poetului pen-

\*) E.P.L., 1908

tru om, pentru umanitate, întâlnim următoarea confesiune: „Iubirea mea n-a fost nici vis, n-a fost nălucă, j în suflet toată am purtat-o j din leagăn”. E aici și mărturisirea militantului social, dar și afirmarea fondului original de ordin etic. Și când am desprins eticul ca o coordonată fundamentală și pentru lirica din „Ritmuri de clopote”, nu am intenționat prin aceasta să descoperim o sentențiozitate care, de fapt, nici nu există în versurile cărții. Ci am relevat doar o însușire de structură, în virtutea căreia acționează organic subiectul liric. Sincer cu el, într-o expresie nudă, fără nici o căutare calofilică, poetul dănd glas și altor sentimente nelegate direct de eul său combatant, ca acelea izvorite

din bacovienele tristeți autumnale (sînt în carte cîteva poeme de vecinătate bacoviană), din dramaticele neliniști și obsesii ale senectuții, din dureroasele și elegiacele constatări ale trecerii timpului și din cîte altele, toate acestea fără a diminua portretul moral al autorului, ci, așa cum e și firesc, umanizîndu-l mai apăsător. După cum cititorul, parcurgînd volumul, își va opri ochii pe unele poeme, cu sunet mai „pur”, deslipite de „contingent”, precum această miniaturală stampă, „Zeul”:  
*Razele soarelui / luminează / ochii verzi și intangibili I ai imensului Zeu indic. // Plouă rar și fără zgomot I raza I soarelui fantastic II în genunchi, pe un covor de orchidee, / zguduită de privirea verde, / tremurătoare/o vestală a iubirii neîncepte.*

g. mihăilă

**«Ian  
zămîirescii  
„studii și  
articole de  
literatură,  
română  
veche,\*\*\*»**



Cartea lui Dan Zamfirescu, apărută la sfîrșitul anului trecut, este mai mult decît o lucrare de specialitate. Respectînd „rigorile genului”, ea este în același timp o caldă pledoarie pentru cunoașterea și prețuirea literaturii noastre vechi, temelie a culturii române moderne, din care și-au extras sevele Bălcescuși Kogălniceanu, Negruzzi și Russo, Alecsandri și Eminescu, Odobescu și Hașdeu, Sadoveanu și Arghezi.

\*) Editura pentru literatură, 1967.

Citită, copiată și răspîdită neîntrerupt, din momentul apariției ei la începutul secolului al XV-lea, această literatură, îmbogățită în cursul secolelor următoare, a intrat în conștiința corifeilor Școlii Ardelene, a luptătorilor pașoptiști, iar apoi a savanților filologi și istorici și a multor scriitori, din a doua jumătate a secolului trecut pînă atăzi. Dar — curios lucru — din componentă inițială și durabilă a procesului literar românesc, din sursă vie de inspirație pentru multe creații moderne, această literatură a fost transformată pe încetul într-un simplu obiect de studiu, restrîns treptat în liceu și „repartizat” doar specialiștilor facultăților filologice, pe care îi ascultau un număr relativ mic de studenți. Și dacă activitatea multilaterală a lui N. Iorga ne-a lăsat o impresionantă istorie a literaturii române vechi, dacă spiritul iscoditor și metodic al lui Ioan Bogdan a descoperit pentru lumea modernă și a pus în lumină cea mai mare parte a literaturii noastre în limba slavonă, dacă meticulozitatea lui S. Pușcariu și a altor cerce-

tătari a avut drept rezultat o serie de manuale, cursuri și lucrări de literatură română veche, dacă în sfârșit, N. Cartoian și-a încheiat activitatea cu o sinteză a cercetărilor sale, acea elegantă *Istorie a literaturii române vechi* (3 voi. București, 1940—1945), creind în același timp o revistă de specialitate și o școală de tineri entuziaști, ulterior interesul — fie și al specialiștilor, dar mai ales al forurilor de răspundere — a scăzut brusc, *Summa summarum*, izvor de „inspirație” și de compilație fiind mai ales ultima din aceste cărți, trecută adesea sub tăcere de cei care o „foloseau” dincolo de limitele permise.

Un anumit reviriment s-a putut observa abia în anii din urmă, când au apărut cursul universitar, în două ediții, al prof. Al. Piru (*Literatura română veche*, EPL, ed. I, 1961; ed. II, 1962) și primul volum al *Istoriei literaturii române*, redactat de un colectiv sub conducerea acad. Al. Rosetti (Ed. Acad., 1964). Cu toate acestea, dacă în ceea ce privește secolele al XVII-lea și al XVIII-lea reeditările în condiții superioare și studiile au înregistrat un sensibil progres în ultimii ani, în schimb primele secole de dezvoltare a literaturii române originale în limbile de cultură ale evului mediu — slava, latina și greaca — au fost aproape în întregime neglijate, cu excepția doar a unei ediții pentru istorici a *Cronicilor stăvonromâne* din sec. XV—XVI, publicate de I. Bogdan, ediție revăzută și completată de regretatul prof. P. P. Panaitescu (Ed. Acad., 1959), și a unor studii și reeditări datorite profesurii Dan Simonescu și altora.

Fără îndoială, meritul principal al cărții lui Dan Zamfirescu constă nu numai în însăși singularitatea sa ci constă și în unghiul nou de vedere sub care e privită literatura noastră veche și în analiza la obiect, a unor probleme fundamentale, dar controversate, ale acestei literaturi.

Autorul a împărțit articolele și studiile sale în două grupe — una constând din interpretări de ansamblu asupra literaturii române

vechi și avînd, în parte, un caracter publicistic, iar cealaltă reunind trei studii mai ample consacrate celei mai însemnate scrieri medievale românești, învățăturile lui Neagoe Basarab (acest studiu ocupînd jumătate din carte și constituind „piesa ei de rezistență”), *Istoriei* lui Mihai Viteazul și scrierii istorice a lui Matei al Mirelor.

Dan Zamfirescu pornește la studierea și interpretarea literaturii române vechi de la pătrunzătoarea aprecieri a lui G. Călinescu, ce ar putea fi luată drept motto al oricărei cercetări de acest fel: „Cultura veche este un astfel de bloc (de marmură — n.n.) în care stau încă nenăscuși Eminescu și Creangă, Caragiale și Sadoveanu. A descifra prezența lor virtuală în acea materie simplă, privind din prezent spre origini, aceasta e marea misiune a unui adevărat istoric” (p. 10). Într-adevăr, dacă primul articol, *Probleme deschise în studiul literaturii române vechi* (1963), scris pe marginea discuțiilor în jurul machetei tratatului de istoria literaturii (voi. I), este o simplă luare de poziție, în schimb articolele *Conștiința efortului artistic în literatura română veche* (1966) și *Aspecte ale unității culturii românești înainte de Unire se înscriu direct pe această linie*. „...Faptul că alcătuirea acestor scrieri — subliniază autorul — n-a urmărit exclusiv, sau în primul rînd, scopuri beletristice, nu exclude a priori efortul de compoziție și stil, năzuința conștientă spre forma literară” (p. 20), ca să nu mai vorbim de faptul că vechii noștri scriitori au avut uneori preocupări literare propriu-zise (de ex. *Dosoftei în Psaltirea în versuri*, *Miron Costin în poemul Viața lumii*). De altfel, în aprecierea literaturii românești vechi, ca și a altor literaturi medievale, trebuie să avem în vedere existența unui „sistem de genuri literare”, în bună măsură diferit de cel de astăzi, sistem care, de la constituire, s-a aflat într-o continuă prefacere și îmbogățire.

Reprodus după „Contemporanul”, 1960, nr. 32.

O altă idee care se cuvine subliniată este aceea a unității culturii și literaturii românești încă din primele secole de existență, cu mult înaintea unității politice — care a fost o încununare a luptei conștiente a mai multor generații de militanți pentru libertatea națională și socială. Această unitate, vizibilă încă în epoca culturii în limba slavonă, devine evidentă în secolul al XVI-lea, care trebuie considerat drept secolul „renașterii” românești, asemenea altor țări europene, și cu atât mai mult în secolele următoare. Iată de ce autorul este pe deplin îndreptățit să afirme în concluziile celui de-al doilea articol: „A vorbi despre o cultură muntenească, moldovenească, sau ardelenescă, a crea capitole regionale prelungind în istoria literară o diviziune de mult lichidată pe plan politic este o ciudățenie. Cultura românească a fost și s-a voit una cu mult înainte de Unire. Este timpul ca și istoria literară să tragă toate consecințele din acest fapt” (subl. n. — p. 34). Unitatea culturii românești vechi este dovedită, în afară de faptele expuse pe scurt mai sus, și de intensă circulație a manuscriselor în cele trei Țări Române, de-a lungul mai multor secole, așa cum relevă, pe bună dreptate Dan Zamfirescu, pe marginea prețioasei cărți a lui G. Ștrempel: Copiști de manuscrise românești pînă la 1800 (vol. I, Ed. Acad. 1959; articol scris în 1960) Tot atât de impresionantă este și conștiința răspîndirii culturii scrise, ce se degajă din paginile acestei cărți, care ne prezintă peste 400 de copiști în decurs de trei secole (XVI—XVIII).

Un articol de un deosebit interes este cel consacrat lui Eminescu și literatura română veche (1964), în care autorul își propune să arate în mod concret cum „s-a născut” marele poet din cunoașterea, aprofundată, cu o viziune superioară, a producțiilor literare vechi, ștergînd el însuși „colbul de pe cronice bătrîne”. Folosind datele citorva cercetări anterioare, printre care aceea a prof. Al. Elian, Zamfirescu sta-

bilește că Eminescu, colecționar el însuși al manuscriselor vechi, a parcurs întreaga literatură veche cunoscută în vremea sa, la care recurgea cu competență și inegalabilă măiestrie nu numai în opera poetică, ci și în publicistica politică și literară. De altfel, cercetări recente au atras din nou atenția asupra multilateralei pregătiri a lui Eminescu în domeniul istoriei și al culturii noastre vechi: pe cînd la noi încă nu se deschisese o catedră de slavistică, el conspecta, de pildă, cu asiduitate o gramatică a limbii slavone, pentru a putea descifra manuscrisele vechi. Cu deplină justificare, stabilește locul lui Eminescu între cunoscătorii și cercetătorii din sec. al XIX-lea ai literaturii vechi românești, loc care este unul din cele mai proeminente, fixîndu-l pe marele poet printre citorii istoriei literare vechi.

Cea de-a doua secțiune a volumului, departe de a se adresa numai specialiștilor, impresionează plăcut nu numai prin erudiție, prin capacitatea de selectare și combinare a argumentelor, ci și prin stilul elegant și argumentarea arborescentă.

Dan Zamfirescu a reușit să urnească din punctul mort problema autenticității învățăturilor lui Neagoe Basarab, pînă într-atît ostracizate în urma „argumentelor” hipercritice ale lui D. Russo, reactualizate de regretul P. P. Panaitescu, încît Istoria României (vol. II, Ed. Acad. 1962), nici nu le pomenește la epoca marelui domn (fie și sub semnul întrebării), ci le consideră drept o operă pseudoepigrafă, fără prea mare valoare, „probabil” din a doua jumătate a sec. al XVI-lea (p. 1026). Entuziastul cercetător aduce în amplul studiu publicat în „Romanoslavica” (VIII, 1963) și reproduce aici, cu unele puneri la punct, un arsenal întreg de argumente, care confirmă și aprofundează opiniile cercetătorilor români și străini, de la Bălcescu și Hașdeu, de la Lavrov, Iațimirski

· Constantin Noica, *Din nou pe marginea catetelor lui Eminescu*, „Gazeta Literară”, an. XV, nr. 33 (824), poi 15 august 1968, p. 7.

și Romanski pînă la cei din zilele noastre, care nu s-au îndoit nici un moment de faptul că învătăatul domn, ctitor al capodoperei de la Curtea de Argeș, este în același timp și autorul prețioasei opere literare, una din cele mai reprezentative scrieri din toată literatura sud-est europeană în limba slavonă.

După un amplu istoric al problemei, Dan Zamfirescu analizează sistematic toate argumentele lui D. Russo și P. P. Panaitescu și face o temeinică analiză textologică, literară și de idei, din care rezultă nu numai că autorul este Neagoe însuși, dar și că această operă exprimă, la un nivel superior, ideologia politică românească cristalizată în urma luptelor pentru independență duse de Mircea cel Bătrîn, Vlad Țepeș și Ștefan cel Mare — acesta însuși ideolog politic de valoare — și evident, în urma acțiunilor și experienței politice a lui Neagoe însuși. Recurgerea la manuscrise (și nu la edițiile deficitare ale lui Ioan Eclesiarhul și Nicolae Iorga) — ce e drept, mai mult la cele românești, decît la cel slavon, primordial — i-a permis lui Dan Zamfirescu să dezlege o serie de enigme, să înlăture pretinsele „inadvertențe” ale textului și să dovedească cu pătrundere că această operă este într-adevăr a lui Neagoe. Este drept însă că cercetarea nu este încă încheiată și că — după cît ne este cunoscut — autorul însuși continuă investigațiile, în special pe linia identificării izvoarelor și a detașării cu mai multă claritate a textului original, (pe lingă cel pur compilativ, antologic chiar), bazîndu-se, evident, pe textul slavon), contemporan cu Neagoe, după cum o dovedesc filigranele hîrtiei, în comparație strînsă cu cel românesc și cu cel grecesc.

O altă scriere de o neprețuită valoare, pierdută în forma ei originală, asupra căreia se oprește autorul,

<sup>1</sup> Din care noi înșine am dat recent la iveală 13 file inedite, păstrate astăzi în cadrul aceluiași manuscris unic de la Sofia (vezi „Romano-slavica”, XIV, 1967).

este Istoria lui Mihai Viteazul, așa cum ne-au conservat-o manuscrisele Letopisețului Cantacuzinesc). Pornind de la o copie a acestei scrieri compilative descoperită la mănăstirea Neamț (mss. nr. 13) și dată la iveală de I. I. Georgescu în 1961. Dan Zamfirescu, după ce analizează opiniile cercetătorilor anteriori (bazate, în parte, pe luarea în considerare a copiilor mai îndepărtate de prototip, cunoscute pînă nu de mult), dovedește că textul din Letopisețul compilat la mijlocul sec. al XVII-lea include — cu unele remanieri și completări — însăși „cronica oficială redactată la curtea voievodului Cluj, sub suptăvegherea lui Teodosie Rudeanu” (p. 231).

Așa, mergînd pe calea inițiată încă de N. Iorga și continuată apoi de N. Cartoian, P. P. Panaitescu și Al. Piru, în ceea ce privește analiza părților componente ale Letopisețului Cantacuzinesc — alcătuit din mai multe scrieri anterioare, ceea ce-i mărește valoarea documentară și literară —, autorul descifrează cu mai multă claritate decît s-a făcut pînă acum vicisitudinile Isteriei lui Mihai Viteazul, păstrată de asemenea, după cum se știe, în prelucrarea latină a lui Baltasar Walther.

Iată, așa dar, că recurgerea la manuscrise, atragerea în discuție a unor materiale noi sau neglijate înainte ne dau posibilitatea să rezolvăm multe din problemele controversate încă ale literaturii române vechi, să înlăturăm zgura prejudecăților și a ideilor simpliste, relevînd valorile literare.

Fără îndoială că se pot face și unele observații critice pe marginea volumului prezentat aici. Așa, de pildă, articolele din prima secțiune se resimt întrucîtva de caracterul ocazional cu care au fost scrise. Ideile sînt uneori abia schițate, ilustrate printr-un exemplu — două, dar neaprofundate. În schimb, studiul despre opera lui Neagoe Basa-

- în volum, acest studiu este plasat la sfîrșit, după cel consacrat lui Matei al Mirelor, deși cronologic locul lui era înaintea acestuia.



rab devine pe alocuri încărcat, prin centrarea lui nu pe expunerea pozitivă a concepției autorului, ci pe respingerea punct cu punct a tezelor lui D. Russo și P. P. Panaitescu, ceea ce duce la unele repetări.

Dar aceste observații și altele care s-ar mai putea face nu estompează acea impresie generală favorabilă pe care și-o face cititorul parcurgând paginile acestei cărți. Ele relevă un cercetător format, stăpîn

pe o metodă de investigație sigură, care aplică cu consecvență criteriul estetic, îmbinat cu cel istoric-cultural, în studierea fenomenului literar vechi. Dan Zamfirescu e unul dintre pușinii cercetători actuali originali ai literaturii vechi românești, și aproape singurul dintre cei tineri cu întinse cunoștințe în științele învecinate — bizantinologie, slavistică, istorie propriu-zisă — absolut necesare pentru domeniul respectiv.

George Tîmeu

## Alexandru Lungu „dresoarea de fluturi”\*)



Se poate porni în analiza acestui volum de la metafora titlului: dresoarea e iubita, fluturile ar putea fi chiar el, poetul îndrăgostit. Dar, ca să nu simplificăm prea mult lucrurile, am putea să înțelegem că zborul fluturului semnifică acele complexe și complicate trăiri, sentimente, provocate de iubire: speranța, bucuria, tristețea, deznădejdea, ura, etc. Sau, — dresoarea, iubita, este cea care ne înalță în „zbor de fluturi” îndrăgostiți. De fapt, găsim enunțat clar sensul metaforei: dresarea este „transfigurarea cutremurată a iubirii”.

Și totuși, nu vom porni, în analiza noastră de la acest poem, pentru că celelalte poezii, în marea lor majoritate, au cu totul altă atmosferă și sugestiile oferite ne îndreaptă pe căi diferite. Cred, mai curînd, că „Semn de carte”, ce inaugurează culegerea, oferă indicii mai cuprinzătoare și reprezentative.

\*) Edit, pentru literatură, 1963.

Aici poetul se anunță un nocturn cu preferințe pentru un întuneric populat de multiple prezențe vegetale în evoluție și totul plutind într-un vag mister. De fapt „Semn de carte” prefigurează și o ipostază blagiană a întregului volum, a celor tăceri încărcate de infinite sensuri. Tăcerile acestea dirijate de autor sînt liniști potentiate cu sonorități trecute. E un somn al lucrurilor iar efortul poetului se îndreaptă spre intuirea și sugerarea unei atmosfere adecvate. Aici găsim caracteristicile esențiale ale poeziei lui Alexandru Lungu, precum și reușitele sale. El e un nocturn, dar unul dintre cei care au ambiția de a ne insinua o muzică a liniștii. În lexiconul poetului găsim: Cîntec, dirijat, baghetă, orchestră, vioară, pian, flaut, violoncel, alchimie sonoră. Deci, muzicalitatea nu e numai efect, ci e chiar denumită prin elemente ce o pot compune. De remarcă, de asemenea, faptul că instrumentele apar nu atît pentru a cînta, cît mai ales pentru a oficia tăceri. Revenind la lexic, mai observăm că el oferă niște constante care ne pot releva o notă specifică: găsim cu o frecvență neobișnuită cuvintele: noaptea, umbră, selenar, șoaptă, mușenie, tăcere (cel mai des întrebuințat), somn. Somnul pare o stare continuă, propice creației, poate chiar o sursă a ei sau, în orice caz, una din surse. Somnul și tăcerea, noțiuni parcă gemene, revin mereu,

lăsînd impresia că volumul ar conține variațiuni pe teme nocturne. Regretăm însă că efectul poetic al tăcerii se anulează uneori printr-o prea mare frecvență a cuvîntului care o denumește — prin supralicitarea lui, mai ales cînd tăcerea „țipă” — fie el țipătul și „alb”.

Una din intențiile lui Alexandru Lungu ar mai fi instaurarea unei discreții care să învăluie iubirea, aceasta consumîndu-se în liniști și tăceri nocturne. Există în acest volum un cult al întunericului, favorabil tăcerilor, unde totul devine un vag contur. O umbră. Chiar el, poetul, e o „statuie de umbră”. Iar cînd apare astrul zilei — foarte rar — el nu e decît „o pată obosită de soare” sau un „soare minuscul”. În aceste retrageri în locuri de tăceri și muțenie, scăldate în întuneric, se „aude tot vuietul de departe ai lumii”. Am putea descifra aici una din notele specifice ale volumului, dar și un eventual punct vulnerabil: situîndu-se departe de lume, poetul e departe și de tot ceea ce e zbucium, ardere intensă, poezia sa putînd fi duios melancolică sau glacial conceptuală, distant medita-tivă, în atmosfera instaurată de poet, în pavăza nopții, a tăcerii și a izolării, observăm că totul devine o umbră a unor drame posibile. Posibile, dar nu reale, poetul de-finindu-se astfel: „Numai eu, liniștitul”. Poezia ne place, dar parcă am aștepta mai mult. E prea multă liniște în contemplația unor sentimente care ar putea fi dramatice, deși drama potențială există. Dacă această poezie ar include și dimen-

siunea tragicului — posibilă și, aș zice, chiar necesară în atmosfera generală a liricii lui Alexandru Lungu — cred că arta poetului ar cîștiga.

Antenele poetului dovedesc sensibilitate și acuitate de preferință în decorul nocturn, cînd el poate vedea și „idei”. Nu arareori găsim „imagini-metafore” — cum le zicea Dumitru Micu — excelente. Un exemplu din „Vavilonul tăcerii”: Respirația în somn a copiilor / a sudoare de înger miroase / și părul dormind ougînd din femei / pe lună uitate cu capul pe spate / sau cu obrazul pe umăr / e o pădure ritmată de foc și de ape / și timpul visător al bărbaților / plutește un plumb înaripat / gata să se prefacă / într-un geamăt de aer în formă de țipăt / cu cap de jaguar și coadă de pasăre”.

De menționat și poemul „Pe gînduri în sus”, cu atmosfera lui de baladă unde, cu mici excepții, ne aflăm în plină poezie. Maniera folclorică de ritm, rimă și simplitatea esențială înfiorează poezia aceasta, inoculîndu-i prospețime. Se cuvine spus, însă, că Alexandru Lungu utilizează în genere versul alb, cu prozaisme uneori voite, fără punctuație, afișînd o detașare analitică cu care ne-au obișnuit poezii de astăzi. E un modern? Așa s-ar părea, în ceea ce privește prozodia și înclinația spre notație. El e însă doar drapat cu veșmintele ce se poartă acum, pentru că sub acestea se ascunde un poet elegiac, un roman-tic.

#### ERATA

în numărul anterior al revistei noastre, în articolul „Teatrocine-matografism” de Sandy Christescu, la pag. 129, col. I, r. 3, trebuie citit „...cu ani în urmă Harry Eliad...” și nu Sandu Eliad, cura, din greșeală, a apărut.

## „luceafărul" iar. 3321968

*Edgar Papu semnează în acest număr al revistei o extrem de interesantă sinteză a lirismului secolului al XX-lea. Autorul cuprinde cu o privire profund cunoscătoare, comprehensivă, capabilă să urmărească marile linii de forță și să distingă nuanțele, universul liric al veacului nostru.*

„La baza lud (unaversului liric al secolului nostru) stau îndeosebi două struoturi ale veacului XIX, pe de o parte poezia simbolistă, pe de altă parte poezia lui Walt Whitman”.

„Se înregistrează acum nod genuri de contopiri, destinate să o prelungească în alt sens pe aceea a simbolismului francez. Coordonatele acestui curent, îndeosebi muzicale, tind a se contopi cu cele ale diferitelor realități naționale, ceea ce aduce o mare diversitate de noi perspective. Aceste realități naționale cu care se îmbină muzicalitatea simbolistă, pot fi de ordinul poeziei, al istoriei, al legendei, al viziunii”.

*Sint citați Ștefan George și Ruben Dario, d'Annunzio și William Butler Yeats, ca exemple de sinteză între simbolism și realitățile naționale.*

„Cu timpul — scrie în continuare Edgar Papu — se desface aoeastă simbioză, fiecare din termenii ei intrând în registre mai adînoi, legf. te de planul existențial, de problema ființei, a vieții, a lumii, care definesc atît de pregnant lirica veacului nostru”.

*Criticul arată apoi că „derivațiile simbolismului își ating expresia cea mai înaltă și totodată punctul sfârșitului, unde se elaborează cu totul altceva în opera a doi poeți funedarmente opuși. Paul Valery și Rainer Maria Rilke. Primul din ei revarsă simbolismul intelectual al lui Mallarme într-un fel de nou clasicism... înalta zonă de gînd a lui Mallarme nu mai este și o zonă a visării, nimbata de violele îngerilor, ci devine o pură regiune a reflecției. Cerul pla-*

tonician al celui dinții se substituie printr-un neclintit unghi eleatic, unde azurul se schimbă în amiază dreaptă”.

*Se asociază poeziei valeryene cea a lui Ion Barbu, operîndu-se totodată și fine disociații.*

„Pe când Valery se zbate țintuit în zona cerebrală a „gîndului” — scrie Edgar Papu — „Rilke este marele poet al comunicărilor... După tendința evadării romantice și aceea a contopirii simboliste, sensul comunicării lui Rilke alcătuiește a treia mare soluție lirică prin care se exprimă spiritul modern, înclinat către absorbirea infinitei pluralități a aspectelor lumii”. *Poezia lui Rilke „este în lirica universală, punctul culminant pe care l-a atins sensul comunicării, devenit la el comuniune”.*

*Lirismul lui Whitman a însemnat pentru continentul american „ceea ce au însemnat noile combinații, forme și derivații ale simbolismului pentru Europa”.*

*Sint citați Pablo Neruda, Nicolas Guillen. Apoi criticul se oprește a supra poeziei lui Carl Sandburg: „Sandburg înfățișează una din cele mai mari realizări pe care le-a dat posteritatea lui Whitman în lirica veacului nostru”, realizări săvirșite tot în sensul comunicării.*

„Trecînd de derivațiile simbolismului și de poezia whitmaniană, unele coordonate moderne, cum ar fi mediul tehnic sau anumite doctrine filozofice grefate pe un substrat de revoltă înnoitoare, au creat curentele lirice de avangardă. Ele se bazează, în cea mai mare parte, pe descompuneri și recompuneri de planuri, privind atît aspectele exterioare cît și lumea lăuntrică. Unele ddntr-însele au rămas aventuri falimentare și jacuri inutile; altele însă au însemnat efective și chiar fundamentale descoperiri în relațiile existenței”.

Georg Heym, Gottfried Benn, Bertolt Brecht sînt considerați ca reale valori ale expresionismului german, iar Georg Trakl exponent al aceluiași expresionism este unul din cei mai mari poeți ai secolului nostru.

Edgar Papu se ocupă apoi de un alt curent de avangardă, futurismul, îndeosebi cel italian, arătînd remi-

niscențele acestei experiențe lirice în opera lui Maiakovski, indicînd însă și deosebirea esențială a poeziei lui de lirismul italianesc avangardist.

Interesanta sinteză construită de Edgar Papu se încheie cu poezia marelui Arghezi, poet de valoare universală.

E. P. G.

## gazeta literară" nr. 827/1968

Gabriel Dimisianu semnează în acest număr o bună cronică la cartea lui Sorin Titel, „Dejunul pe iarbă”.

Cronicarul începe prin a trasa coordonatele acestui „roman-miniatură” în configurația prozei noastre actuale și a pune în evidență noua etapă, foarte marcată, pe care cartea o reprezintă în activitatea autorului :

Sorin Titel a practicat pînă astăzi un modernism de nuanță modestă, menținînd un echilibru prudent între realismul esențial -al descrierii și infuziunile lirismului evocator (volumele de povestiri „Copacul”, „valsuri nobile și sentimentele”), riscînd și tehnici compoziționale mai complicate în concentratul roman „Reîntoarcerea posibilă”... fără a tulbura totuși, excesiv, linia epică, aspectul structurat al istorisirii.

Cu „Dejunul pe iarbă”, Sorin Titel ne produce surpriza de a fi pășit cu decizie în linia cea mai radical antitraditională a prozei de astăzi și o face angajîndu-se într-o direcție deocamdată inconcludent frecventată, la noi, neasociindu-se adică nici propulsării în parabolismul fantast și liric, nici scufundării în irealitatea onirică, cele două atitudini ce par să-și fi extins spațiu] de acțiune în proza momentului actual”.

Ce reprezintă romanul lui Sorin Titel ?

„Dejunul pe iarbă”, scrie Gabriel Dimisianu, „reprezintă un produs de sincronizare cu conceptul noului roman, poate singura scriere de această factură, ortodoxă pînă la capăt în respectarea programului, înregistrată de proza noastră : nu o transplantare obedientă” (precizează apăsător cronicarul) „ci asimilarea unei experiențe care este a momentului european postbelic, aplicată asupra unei materii de inspirație ce nu e împrumutată, ci aparține autorului nostru”.

Care sînt caracteristicile acestei proze ?

„în primul rînd o sumă de absențe, reflex al atitudinii negative (de suspiciune) în fața categoriilor pe care și le pune proza tradițională : acțiune, personaj, analiză psihologică, etc. Receptarea e dificilă în primul rînd fiindcă lipsește intriga, lectura nu destinde ci solicită implicarea noastră pînă la a ne cere colaborarea, în sensul că numeroasele hiatusuri ale istorisirii trebuie să le umplem singuri. Eroii, de cele mai multe ori nenominalizați, sînt entități a căror individualitate se dizolvă în plasma narațiunii, voci în absența organelor de emisie...”

Date fiind aceste „absențe” ale elementelor constitutive tradiționale prozodice, din ce este constituită cartea ?

Gabriel Dimisianu, în continuare, răspunde :

„Rămîne atunci ca atitudine admisă scufundarea deplină în anonimul spre a relata, ou modestie, trăiri, frînturi de viață, spre a trimite semnale-imagini într-un scop invers decît cel urmărit de creatorul clasic : adică în loc să afirme o personalitate, determină dimpotrivă un proces de despersonalizare deliberată”.

*Cronicarul elogiază capacitatea de concentrare a unui material bogat, de care dă dovadă autorul. „Cele o sută cinci pagini ale narațiunii concentrează o materie imensă, un*

material epic compact, esențializat, lipsit de toate necesarele punți relaționale, pe care cititorul este chemat să și le confecționeze singur. Nu avem subiect, acțiune, avem în schimb imagini, felii de viață în maniera decupajului cinematografic...”

*În concluzie, Gabriel Dimisianu îl definește cu finețe pe autor ca fiind, „un realist, un observator al lumii reale, în receptarea căreia așează însă conștient numeroase filtre, în năzuința de a obține o imagine esențializată și subtilă”.*

P. G.

## 99 **ecriture" nr. 4/1968**

Numărul 4 al caietului de literatură și poezie *Ecriture*, editat la Lausanne, oferă câteva remarcabile colaborări. Dintre liricii elvețieni de limbă germană, traduși de această publicație, cităm în special „Poemele republicane” ale lui Kurt Marti, ironia mușcătoare ca un virf de șfichi amintind timbrul voit antipoetic al lui Brecht, sau, mai recent, cel amar, scrișnit, al lui Hans Magnus Enzensberger, caracterizează satire ca „Reactorul atomic din Wurenlimgen” : „îndărătul pădurii I din țara zînelor / calculatorul geiger I în locul unei flori I la butonieră II îndărătul codrului / în care suride o baltă ! fizicienii prepară I a 1002-a noapte II îndărătul codrului I iepuri și dihori / viitorul tot crește / îndărătul codrului”.

Remarcăm, din cuprins, un capitol dintr-un FABLIAU modern al lui Maurice Chappaz, intitulat „discursul bunului dumnezeu”, ironizînd obtuzitatea provincială a pomioulto-rilor și viticultorilor de pe Valea Ronului (Valais), câteva poeme ale lui Jean Borel, o proză lirică a Co-

rinnei Bille, „Eterna Julietă”, creionînd nostalgia amorului la o femeie matură, în fața unui cuplu tînăr, din care noua Julietă e tocmai fiica ei. Poetul pe care îl lansează numărul din 1968 al publicației elvețiene este Lorenzo Pestelli, un poet de limbă franceză, de origine italiană și belgiană. Lorenzo Pestelli, cald prezentat publicului de Nicolas Bouvier, el însuși un liric dublat de un eseist, e un „trubadur vagant” din zilele noastre, care își cîștigă de 15 ani existența ca profesor de literatura franceză și filozofie în Algeria, Tunisia, Japonia, etc., străbătînd cîteva continente, și extrăgînd din experiența unui pelerin modern esența amară, puternică, niciodată însă disperată a poemelor sale. „Ceea ce te izbește la reluarea lecturii, spune Nicolas Bouvier, e tocmai seva ce mustește de pretutîndeni, licorile și umorile ei (...) Totul, inclusiv minia și revolta participă la un soi de revărsare generală . Amplele vîrtejuri ale memoriei se întorc în urmă pe o distanță de zece ani: itinerariul poetului merge de la amintirile ace-

lui război trăit în copilărie, în Toscana, trecând prin Algeria, prin munții din Himalaia și marele zid al Chinei, la orașele furnicar ale Indiei și Japoniei. Sub geografia destul de savantă a limbajului său (...) apare, în filigran, evoluția unui spirit care trece de la narcisismul adolescent la descoperirea celorlalți, la compasiune, la revoltă în fața unei lumi în luptă cu sechelele, fermentii și scăderile vechilor edificii coloniale. Un fluviu de imagini precise și puternice, de exorcisme im-

potriva foamei, nedreptății sau irosirii vieții. Un șeptel de adjective (tipic italian!), fraze într-o năvală barbară, în care ici-colo distingî cite o floare de erudiție toscană ori de melancolie elisabetană, grămădindu-se și cavalcadînd ca diavoliului unui pandemoniu budic". Sînt trăsături pe oare cele trei „Piese pentru un paradis baroc" (acesta e titlul unuia din volumele lui Lorenzo Pestelli) le ilustrează cu generozitate.

VERONICA PORUMBACU

## „la nouvelle reviiie francaise" mi». 189/1968

Acest număr al celebrei publicații franceze consacră un spațiu larg aniversării centenarului nașterii lui Paul Claudel. Dacă articolul lui Henri Guillin, *Pas și simple, Claudel* nu aduce nimic esențial nou în legătură cu contradicțiile poetului (interesul său ține de citatele inedite din jurnalul lui Claudel în curs de publicare), cel al lui James R. Lawler, care și propune o sarcină mult mai modestă (a arăta, pe baza documentară, natura relațiilor dintre Valery și Claudel, cei doi mari dar atît de deosebiți poeți ai epocii) nu poate fi citit fără emoție, chiar dacă (sau tocmai de aceea) accentul cade pe autorul lui *Monsieur Teste*, a cărui noblețe spirituală e astfel pregnant reliefată și nu pe poetul comemorat.

Impresionantă e, bunăoară, această scrisoare a lui Valery, din 1921, către Claudel, determinată de un articol critic în care cei doi poeți erau opuși unul altuia: „...e devărat că noi nu sîntem ușor de împăcat pentru un observator luat la întîmplare. E adevărat că eu mă întemeiez pe o îndoială și dumneata pe o credință. E adevărat că marea dumitale operă e, într-un fel, activă sau act;

și că a mea, cele cîteva pagini, e pur speculativă". Dar — arată el, în continuare — această deosebire nu oferă terenul pentru ostilitate, ci mai degrabă pentru o apreciere și înțelegere mutuală: „Și eu nu văd între noi decît motive de stimă și certitudine, de încredere. Am față de dumneata o considerație aparte, care nu tulbură ceea ce fac eu. Simți că nu e posibil ca să nu te plasez la o înălțime la care nu-l văd azi pe nimeni altul". Și, mai departe: „prăpastia dintre noi e oceanul, distanță geodezică, longitudinală — nu substanțială".

Cu emoție se citesc, de asemenea și scrisorile schimbate între cei doi poeți în timpul ocupației naziste.

Valery către Claudel în 1942:

*Căci, în fine, oamenii mă dezeperează. Mă înțelegi, simt că dumneata simți ceea ce simt eu. A gîndi la această simplă și profundă similitudine e un mod de a mă consola în această amărăciune generalizată. (...). Crede-mă că gîndesc despre dumneata, cum gîndea omul despre om în timpul potopului".*

Și răspunsul lui Claudel:

*„Nu te lăsa doborît, scumpul meu Prieten! Zilele frumoase nu sînt*

poate chiar atât de îndepărtate, și ai o operă împotriva căreia toată răutatea oamenilor e neputincioasă. E marmură".

Și după câteva zile :

„Să strângem dinții. Ți-o spun cu întreaga certitudine. Dumnezeu e mare și vom ieși din această încercare mult mai devreme poate decât gîndești. Curaj și trăiască Franța.

Un interes aparte prezintă, bineînțeles, filele din jurnalul inedit al lui Claudel. Iată câteva, despre arta sa :

„Precum plăcile fotografice, geniul meu se dezvoltă în obscuritate"; „Sînt instrumentul stîngaci al eului meu"; „Tinerii de azi vor să ajungă . Eu n-am avut niciodată decît dorința de a pleca". „Fraza, o linie ideală și elemente mișcătoare, ritmice și separate, ca lucrătorii care-și aruncă din mînă în mînă unul altuia cărămizile. O linie făcută din cărămizi care sar din mînă în

mînă"; „Geniul e o lungă nerăbdare".

Și despre alții :

„Moartea lui Paul Souday. îmi va lipsi mult. Pentru mine, era tipul Filistinului a cărui exasperare mă îmboldea, li datoresc mult".

Aprecieri despre Hugo :

„La întrebarea 1. Ce găsiți mai bun ?, 2. ce găsiți mai rău în Victor Hugo, răspund : 1. totul, cu excepția a 15 versuri; totul în afară de 15 versuri".

Despre literatura franceză, în genere :

„Toate romanele franceze, apolo-gia Ratatului." ; „Sînt frapat de caracterul burghez al literaturii franceze, de asprimea ei, de uscăciunea ei sentimentală, de ura ei împotriva poporului, de lipsa ei de simpatie, de afectarea duriității și detașării".

Eugen Luca

## .•science and society" ni\*. 1-8/1968

Seria numerelor revistei marxiste americane apărute anul acesta cuprinde și câteva articole despre arta și literatură. Vom semnală astfel un interesant articol al lui Frederic Ewen, consacrat teatrului american din deceniul 1930—1940 — „Anii 30, angajarea și teatrul" (The Thirties, Commitment and the Theater). Se pare că intensă efervescență artistică din anii 30 continuă să se afle și azi pe agenda preocupărilor intelectualității americane, în ultimii 5—6 ani au apărut mai multe monografii, studii și antologii în care această perioadă din istoria culturii americane contemporane este reexaminată de pe poziții divergente, de la negare și defăimare pînă la judicioase recon-

siderări și restituiri. Pentru unii acea perioadă a fost „cea mai stimulativă" din toate cele de pînă atunci, „o perioadă viguroasă pentru critică, o perioadă experimentală pentru dramaturgie, o perioadă realmente strălucită pentru proza realistă", în care ideile marxismului, „au ajutat la (...) lărgirea orizontului intelectual", bogată în „manifestări ale conștiinței și responsabilității colective". Pentru alții anii 30 au fost „un deceniu aspru și steril" iar creației artistice îi sînt refuzate semnificațiile sociale. Actualitatea discuțiilor în jurul „anilor 30" este explicată de autor prin prezența unor trăsături comune. Atunci — criza economică și amenințarea fascismului și războiului, astăzi —

lupta pentru drepturi civile și prezența războiului. Un alt factor semnificativ este prezența unei tinere generații refractare și ireverențioase față de tradiții și purtătorii lor. Ceea ce ni se pare a fi o trăsătură comună mai esențială este faptul că atunci opinia publică americană era confruntată cu *New-Deal-ul* lui Roosevelt, iar acum, în deceniul nostru, cu *New Frontier* a lui Kennedy. Cu alte cuvinte, cu opțiuni similare ce se impuneau ineluctabil pentru depășirea unui imobilism, care începuse să bareze drumul spre orice progres. Polemicile în jurul aprecierii anilor 30 nu sînt dispute de cabinet, ele nu pot fi, desigur, detașate de frământările actuale în jurul diverselor alternative menite să elibereze America din corsetul unor structuri în care e menținută, în ciuda dinamismului epocii noastre. Aceste polemici sînt deosebit de violente în jurul teatrului, tocmai pentru că „în anumite momente” aceste „întreprinderi artistice, cele mai publice și colective”, angajează cu succes interesul întregii țări, fapt pentru care teatrele „au suferit mai mult din partea organelor administrației decît de pe urma conflictelor lor ideologice interne”. Deceniul 1930—1940 a fost singura perioadă din istoria S.U.A. — afirmă autorul — cînd apare, pentru o scurtă durată, un teatru cu adevărat național, legat profund de cele mai stringente interese naționale și care s-a bucurat de o largă audiență în toată țara. Unii autori, ca Morgan Y. Himelstein, încearcă să spulbere impresia că anii 30 au constituit un deceniu teatral în care a predominat drama socială, căutînd să demonstreze că „drama socială, de fapt, nu a dominat în teatrul american. Deși multe piese cu semnificații sociale au fost scrise în deceniul depresiunii, importanța lor a fost exagerată de prietenii noii mișcări” (adică, de elementele progresiste). Cert este, însă, că pe cele mai variate căi problemele economico-sociale ale epocii au afectat dramaturgia, grupurile teatrale și teoriile privind teatrul.

Efervescența teatrală americană din anii 30 își are antecedentele în mișcarea „Workers Drama League” și „New Playwrights Theatre” din deceniul precedent și este legată de activitatea lui John Dos Passos, Michael Gold și John Howard Lawson. Au pătruns în mișcarea teatrală americană influențele lui Piscator și Brecht, ale teatrului sovietic din anii după Revoluția din octombrie; fără impulsul lor nu și-ar fi putut exercita acțiunea innoitoare „Group Theatre”, „Theatre Union” și „Federal Theatre Project”. Dramaturgii din epocă (Sklar, Maltz, Irwin Shaw, Audrey, Blaukfort și alții) au abordat cu îndrăzneală complexa tematică a vremii, încît și Broadway-ul a trebuit să abandoneze vechile tipare, în acest deceniu își face apariția, pentru prima oară în S.U.A., teatrul negrilor. Teatrul a devenit o tribună de dezbateră a celor mai acute probleme care frământau America zdruncinată de criza economică și de intensele lupte sociale. El și-a deschis porțile sutelor de mii de spectatori, stimulîndu-i să mediteze asupra destinului Americii.

Teatrul american de azi este refractar „angajării”, el rămîne „indiferent față de exigențele umanității”, constată în încheiere autorul. Nici războiul din Vietnam, nici „Mișcarea pentru drepturi civile” nu au găsit în el un ecou adecvat. De aceea, pentru un repertoriu cu semnificație socială, „angajată”, se recurge la dramaturgi europeni — Dürrenmatt, Frisch, Hochhuth, Peter Weiss.

Teama de „angajare” împinge teatrul american înapoi la vechea concepție liberală, scrie Eric Bentley (în „Teatrul angajat”) Ieșirea din impas ar consta în neacceptarea „falsului radicalism” al supraviețuitorilor unei epoci apuse, în încercarea de a găsi o nouă sinteză între exigențele individului și ale societății de azi și, în acest sens — scrie Ewen — „flăcările anilor 30 pot încălzi și noua generație de azi”.

I. P.