



rupte. Evoluția eroului, în ultimele romane ale lui D. R. Popescu, El trebuie să fie mereu consecvent cu sine însuși, pe de altă parte Wv- , (care nu e de natură psihologică, cum s-ar crede) consta tocmai în absent moriei, ca la eroul de basm. Acum nu face decât să reinventeze mereu un't fictiv, adică un prezent real, penitent. Supraviețuiește în cuvânt, după irosit în fapte, unele abominabile, dar de fapt nu știm niciodată ce-a \*faa\* ?\* adevărat.

Generalizînd, personajul nu mai este el însuși, ci un rol, cîteodată în dezi cu firea lui, de aceea și sare în ochi nepotrivirea. Tăranul vorbește prețios intT^ tualul mediocru se dovedește mult orea subtil față de ce pretindem'. noi Me / dînsul. Moise intrigă, seducîndu-și totodată victimele, exact prm ceea ce / poate avea: conștiința. Liliac sau Ionel Roadevin (din *Galeria cu viață sălbatică*^ apărătorii ordinii, fac speculații despre suflet. Ceva întrece, în toate astea mi' sura. Opera, creația au devenit hiperbola vieții

Se întîmplă nu o dată ca regia ideilor să-și subordoneze regia epică. Rever, se su<sup>stitue</sup> atunci faptele\*\* individualitatea se dizolvă în generalizări meschin Dar nu despre orice idei este vorba. Rațiunea, tn comportamentul eroului « arată a fi un înveliş destul de fragil. Oricita precizie ar avea analiza, totuși \* i-educă la mecanismul obsesiei. Mecanism, cu rol de procedau, atît de răspîndit este. Ne gîndim la „savanți" ca Paul Achim din *Iluminări* sau la Andrei Dănuș din *Tutun de Macedonia*, ultima carte a ivianei i, uiza-<jristeseu. Criza de persi nalitate face din erou un excentric, în dezacord cu mediul. Cum existența j-g mutat definitiv în conștiință, conflictul n-are sens, e curată înscenare și nief n-duce vreun spor de autenticitate. Confuzia între luptă și cunoaștere alterează și mai mult statutul personajului. Procedul poate fi totuși de efect. Eroii f Ivasiuc sînt preocupați în primul rînd de putere. Aceasta îi acaparează într-un fel mistic, supri.mîndu-i pînă la urmă; în realitate se compromit singuri. De unde bănuim și inadeeva.rea la istorie, în ciuda efortului de a-i pătrunde sensul și de a pactiza cu ea. Oricum, dezbateră ca dezbateră își are farmecul ei. Cititorul avizat va ști să aprecieze estetica lui Ivasiuc, deși s-ar putea ca filosofia al't de labilă (fără caracter) a unor inși (fie aceștia intelectuali subțiri), ce si-au pierdut de mult orice candoare, să le repugne. Excepție face numai Paul Dunca.

Altfel stau lucrurile dacă se păstrează mai multă discreție în discurs și dacă ideile, filosofia vin din cutele cele mai adinei ale „caracterului". Același registru obsesional le colorează și de astă dată. Ni-l amintim pe Axente, fostul ilegalist din *Galeria cu viață sălbatică*. Nu înțelege de ce să se spună „imperiul libertății"! după modelul „imperiul necesității". E o distincție de finețe, plasată la locul ei însă, în dialog, și dincolo de ea se poate înțelege și altcum. Tot obsesie și candoare exprimă și această definiție atribuită lui Chirii Merișor: „Dar eu cred ci el... comunismul... mai este... și omul... în întregime scăpat de orice servitute și chiar și de obsesia chinuitoare a propriei sale libertăți..." Lui Axente și lui Chirii Merișor li se opune, estetic vorbind, foarte inteligentul Pavel Cavadia, *adaptabilul*. Important e că autorul, Constantin Ţoiu, nu le amestecă niciodată vocile.

E firesc (nu spunem o noutate) ca intrarea masivă în scenă a istoriei să limiteze manifestările personajului. E prima constrîngere mai serioasă pe care o consemnăm. Am fi vrut să fie o constrîngere de natură estetică. Lucrurile stau însă cu totul altfel. Mai mult, presiunea istoriei limitează chiar spațiul epic, aparent nemărginit. Cu prea mare ușurință istoria justifică orice, e argumentul bun la toate, cînd, poate, n-ar trebui să justifice nimic în creație, mai ales anonimul estetic (dopa modelul strivirii individului de către societate). „Istoria... ce vreți, istoria" — exclamă un personaj din *Galeria cu viață sălbatică*, care — sperăm — nu e un purtător de cuvînt al autorului. Cine strigă astfel se justifică și firește se adaptează.

Ceea ce ne uimește mai mult e codificarea, cu sau fără metodă, a istoriei, sub aparența celei mai sincere și patetice reconstituiri. Din acest motiv (nu e singurul) proza noastră mai nouă pare așa de ezoterică. Faptul surprinde, din moment ce facem atîta caz de adevăr. Mecanismul ar fi acesta: adevărul, singurul la care avem de fapt acces, aparține prezentului; dar el e rostit de obicei la timpul trecut (cînd modalitatea ar trebui să fie alta, îndeosebi în proza-docu; ment). Probabil că e mai comod așa. Prezentul însuși devine prematur (deci în mod artificial) istorie, trecutul fiind mai mult un pretext obsesional (nu putem evita cuvântul) pentru -confesiune. Totuși, în momentele ei sugestive, rememorarea funcționează ca protest împotriva uitării. Faptele, conținutul lor psihic, prevalează asupra procedului. Un bun roman, în această idee (un jurnal deghizat) a scris



le spune anchetatorul (un ins odios), dar le preia și Simona Strihan jw •"  
 nică decît orice ni se pare aici obsesia artei. Ca și raportarea la natu<sup>TM</sup> -  
 constituie într-o dimensiune a existenței. Artă este și ea o capcană, se<sup>TM</sup> \*  
 un moment dat. În fața unui tablou te simți în același timp liber și -j<sup>TM</sup> •\*  
 Obsesia trecutului și obsesia artei exprimă, într-o sinteză contradicto •  
 viziune asupra operei : mistificare și manie, exprimare și falsificare =>\* s<sup>TM</sup> >>  
 fugă de adevăr. Sînt chiar cuvintele lui Norman Manea, atent în'. • v^ V  
 propria regie de stil.

De aici pînă la translația simbolică nu mai e mult. O practică  
 alții, Vasile Rebreanu și Fănuș Neagu. Ultimul, în *Frumoșii nebuni ai* <sup>^TM 2^n</sup>  
*orașe*. Ne surprinde violența transfigurării. Personajele sînt niște nimereT"\*  
 rul vrea să dea consistență unor mituri cotidiene: fotbalistul, cântărețul d \*  
 zică ușoară, scriitorul. Ce altceva sînt Ed Valdara, Radu Zăvoiapu' si p \*\*\*  
 Ramiñki ? Totul pare însă căznit, pînă la artificios, chiar și numele, eroi în B'  
 vestirea simbolică (cea cu Tommy Lup) nu face decît să complice epicul și  
 precar al cărții. Autorul nu rămîne consecvent nici măcar, cu ce promit \*\*\*  
 început : ilustrarea unui mod trăznit de viață cu mijloacele farsei. Suspectă \* "  
 ales intelectualitatea eroilor, marcată de reflecții de tipul „...la marginea O-v?"  
 tului ne drogăm cu himere". Poate că Ramiñki este chiar autorul. Asta Drf\*'  
 mireșcu, un alt personaj, îi reproșează la un moment dat : „Te zbați într S  
 să schimbi un spațiu poetic pe un spațiu pervers". Credem că nu fără măr  
 Stilul senzorial extatic e tot ce rămîne din acest roman. Stilul, fără nici •>  
 suport, fiindcă e stilul autorului nu al personajelor. '\*

Schematismul personajelor nu e un fapt întîmplător și nici izolat. Poate ti  
 s-a mers prea departe. Deși relativ tînără, proza noastră e plină de Șabloan\*  
 Nu toate s-au învechit însă : materia epică își caută procedeele care-i com?>  
 Ideal ar fi ca fiecare prozator să vină cu soluții originale.. Depinde numai  
 ce fel de premise pleacă : de la premise de tehnică și stil sau de la pfeiiisj  
 de non-ficțiune, de la nuda realitate. Se întîlnește mai des ultima alternativă  
 Am văzut cum stau lucrurile și în „tabăra esteților". Deocamdată rezultatele  
 diferă în chip contradictoriu. Îmbucurător e că proza a devenit mai atenta tu  
 propria sa condiție. Remarcam la Norman Manea regia de stil. în ce-l privește.  
 Constantin Ţoiu nu ezită să-și divulge procedeele și mijloacele, tocmai fiind>  
 le stăpînește perfect. Un roman cum e *Galeria cu viță sălbatică* îl pune în în-  
 curcătură pe critic. Prima tentație e să-l reproducă în litera lui ca pe un oiwt  
 în locul tradiționalului rezumat critic e de preferat transpunerea secvențială și dl  
 mai fidelă textului. Ne obișnuisem ca personajul să fie suportul a tot' ce se fă-  
 timplă într-un roman. Acum accentul cade pe echilibrul dintre substanța epi\*  
 și tehnică. Personajul poate fi gîndit el însuși, uneori, ca procedeu sau ca sîmpiu  
 eveniment într-o structură mai vastă, care bineînțeles și-l subordonează.

CORNEL MORARII

## STRADA CARE URCĂ LA CER\*)

Himmelsberggasse

### EXORDIU

*Aici în preajma oraşului alb  
între ziduri căzute, între sălcii amare,  
unde viţa de vie se urcă pe ideal  
şi iedera verde se furişează'n pridvoare,  
aici unde sensul de fiecă zi  
îşi pierde rigida însemnătate  
vorbim despre foameni ca şi cum am vorbi  
despre cărţi, despre fluturi sau despre haine uzate ;  
vorbim despre ei ca şi cum n-ar mai fi  
decît reproduceri pe cărţi ilustrate,  
anemice copii, decolorate,  
tot mai puţine păreri — şi tot mai Urzii.  
Vorbim ca şi cum din păduri ne-ar veni  
miresme de ierburi şi de frunze uscate,  
plante retrase în singurătate  
ca umbrele seara de prin case pustii.  
Vorbim ca şi cum nemaifiind, şi-au pierdut  
sub propria mască înfăţişarea  
şi graiul şi harul ,şi mersul şi starea  
si-acum rătăcesc în necunoscut,  
'acolo unde numai Ion, clopotarul cel mut,  
le cunoaşte adresa, cînd le sună plecarea.*

### CĂLĂREȚUL

*în lumina amurgului tremurată şi caldă  
bătea drumul dinspre pădurea stejarilor  
pe marginea holdei daurită şi coaptă,  
călare pe calul <său alb ca un nor de zăpadă.*

) Din culegerea postumă cu acelaşi titlu, în curs de apariţie la Editura

*Nu știai care din ei e cel mai frumos :  
călărețul sau calul, \animalul sau omul ?  
zăboveai ca vrăjit cu privirea la ei  
pînă piereau amîndoi după pîntenul dealului.*

*Atunci soarele, nemaivînd nici el ce să vadă,  
își stîngea în Mureșul rece învăpăiata cunună...*

*Dintre ei calul avea totuși o soartă mai bună,  
o soartă — i-aș zice — mai omenească :  
s-a prăpădit de tînăr dintr-o babă de muscă,  
pe cîtă vreme el a rămas să cunoască  
și partea vieții cînd frumusețea se uscă.*

## SAVANTUL

*Se spunea despre el că e un savant  
un savant în adevăratul înțeles al cuvîntului.  
Dobîndise chiar cîteva notificări ale Academiei de Științe.*

*Studia viața insectelor  
configurația lor structurală  
și era atît de minuțios,  
de exact,  
de precis cu aceste gingașe ființe  
încît atunci cînd pe masa lui din grădină  
se întîmpla să coboare cîte-o gînganie stranie  
și unul din fiii săi, sau tustrei împreună  
nu știau s-o numească,  
nici în ce ordin, subdiviziune, clasă, și altă încregătură s-o vum,*

*îi silea s-o mănînce,  
s-o roadă,  
s-o clefăie-n gură,  
pentru ca astfel  
altădată  
să cunoască despre ea chiar 'mai mult decît trebuie.*

## CÎNTĂREAȚA

*Cînta tot atît de frumos ca o privighetoare din parc ;  
dar nu reușea niciodată cu glasul ei de cristal  
să încropească banii necesari  
ca să-și eternizeze vocea pe un disc muzical.*

. r b a i e Dragon

""""

• r f i t r u t o ț i " "  
#<sup>r1d</sup> nicidecum ~- ,  
r^^rjoamnelor romane,  
Garnizoanei militare,  
M<sup>so</sup>! Tstorilor de bere,  
Umorilor de cugle,  
Snător" de bun augur,

<sup>' ' m</sup> nZ șesiei școlare.  
jfi stalul se <sub>j r u m o s</sub>

^ f f a S o ^ a din Parc. Pot ^ jur!

\*? ~ • o mai vede astăzi trecind,

t \* «\* ^ ? e r i V S din afara orașului,  
\* P » ^ <sup>acd</sup> Y r % într-o seară albastră,  
toțurișeaza-te, zic, ini • <sup>al ha s i r e</sup>,  
«ara cu ^ j X p r t i g h t o r i guralii ..  
«sute, cu mu de pnwg purpurii

TcatWralâ cu ogive înalte  
muștea simplă curată, steta <sup>^</sup> tu muzica la ,  
«știi să ascult nu numai cu  
' eu mima ta cea fără cuvnt  
iimci cu siguranța ai s-o auzi

## NORII

) &d treceau norii pe ^asupra orașului -  
«orii, călătorii cu mantalele o be  
«geamantanele albe, ^ ^ ^ ^ i a r â ,  
iu întotdeauna r o ^ t ^ drumți de fara,  
ireceau peste calea ferată și peste a

*se agăţau în plopii cei mari de la moară,  
în plopii cu braţele scurse-n văzduh...*

*Peste toate pluteau ca o spumă uşoară,  
ca o vîrstă senină, înflorind, înflorind,  
abia zăbovind peste pod, peste grind, peste moară,  
oglundindu-se-n iaz ca-ntr-un ciob de argint...*

*Apoi, destrămîndu-se rari, fără grabă,  
într-un joc fascinant ca de suple dantele,  
se rostogoleau pe coşul înalt cu cocoşul de tablă  
şi ţiglele fabricii roşii, de bere,  
se foiau împrejurul buzduganului sferic,  
repezit o clipită pe catargul feeric,  
frust şi macabru al uzinei electrice  
şi, lunecînd pe spiralele lui sclipitoare,  
fluturau apoi tot mai sus, mai înalţi şi mai liberi  
peste lucarnele celor două hoteluri,  
peste campanila bisericii suplă, înaltă,  
peste casa primarului cu colonadă de piatră,  
peste casa brutarului, cea cu două nivele  
şi peste casa dulgherului, c-un butoi caraghios Ungă poartă*

*Şi iarăşi grupaţi în cohorte compacte,  
mărşăluiau ca soldaţii şirag de şirag  
pînă pe cel mai de sus şi mai straniu hogeag  
un hulubar cu sumedenii de colivii suspendate,  
cocoşat pe casa bătrînului domn colonel octogenar...*

*Apoi încilciţi prin faldurii lor cu porumbii,  
cu bulzii aceia zglobii care îşneau din hambare,  
se împănau cu penele lor colorate, uşoare  
şi filfîiau, filfîiau aşa mai departe  
peste zăvoiul cu salcîmi aurii  
şi — hotărîndu-se în cele din urmă să plece —  
săltau peste cîteva case răzleţe,  
peste cîteva stoguri de fin, şuri şi coteţe,  
şi tot aşa, tot, tot aşa mai departe  
pînă ieşeau din oraş între vii...*

*Eu şi vărul meu Gherschi legam trandafirii —  
trandafirii de foc pe casa unchiului Ion.  
îi răsuceam pe pilaştri subşiri de beton,  
îi agăţăm pe spaliere înalte, înalte —  
o, şi ce nespus de frumos treceau norii  
peste casa şi rozele unchiului Ion*

*Afară pe stradă, băteau mingea copiii —  
ostrogoşii cei doi ai pantofarului şod,  
puşlamaua tamburului de la fanfară  
şi băieţelul cel mic,*



- desculț,  
^ , " rpfuciiat din Ardealul de Nord.

' muzicuțe, lătrau șorecarii,  
•\*\*costîrcii cu broșcuțele-n  
^°Mosul vînzător de ziare  
"pfu rebegit și milog,  
., faany acel pierde-vară  
livre visări și lascive bravuri  
cu texte de muzică ușoară  
t^Foaieverde, cea plină de nuri.

ț\_ inci, cobora colonelul —  
^Lnul de tir și hipism -  
• : T ipe pietrele străzii cortelul,  
j^spre casină, ca să nu facă rasism,...

• «ritiade om, — o viață, nu glumă, —  
%iit acest Matusalem xenofob,  
wat si-a tunat cu înverșunare nebună,  
, Un cei mai feroci antisemiți de pe glob.  
a murit — la anii o sută —  
Ssal prin testare întreaga avere  
' iniaipaitper localnic pe care  
^primăria îl va considera ca atare.

•Mo evreică — surdă și mută.

## NASICUL

Avea cîțiva fini în oraș,  
dar cele mai de seamă cumetrii ale lui  
erau : Banca de Credit și Economii,  
cafeneaua, ziarul, baia termală,  
și uniunea provinciei cu Patria-Mamă.  
De-aceea cînd trecea prin oraș,  
cu pălăria adusă pe ochi  
și cu bastonul învîriindu-l leger într-o mină,  
auzeai pe urmele lui următoarele vorbe :  
— El ne-a dat credite pentru case.  
— El ne-a adus batoze pe arie.  
— El ne-a pus autobuzul cu gaz pe piață.  
— El a înființat ziarul orășenesc.  
— El s-a ales deputat în '905.  
— El a rupt-o cu Pasivitatea.

Și pentru că un profesor universitar  
• scrisese o carte eronată despre cutare personaj po-  
litic,

*El a ținut în trei duminici la prânz  
în sala liceului*

*Pînă care a demonstrat  
cum că respectivul nu avea trei mii <sup>de cărți</sup> <sup>^</sup> <sup>^</sup>  
ci numai trei sute, biblioteca sa  
nu cunoștea engleza, franceza  
ci numai maghiara și limba germană*

### VAMA

*Au trecut cocorii  
peste iazul morii.*

*Stăruie pe baltă  
umbra lor înaltă.*

*Moara cere vamă,  
umbra se destramă.*

*Și de dor de ducă  
cerul se usucă.*

### CINTEC SURD

*Toamna frunzele betege  
dau din pomi să se dezlege  
belele de prin înalt  
cad în cotul celălalt.  
Și din cotul de nelume  
numai vîntul wmbă-nlume  
Umbla supărat de moarte  
ca i-am scris numele-n carte*

DOMINIC STANCA

## ÎMPĂRATUL LA VEGHEA ÎNTÎR

Se apropie de clepsidra reglată pentru orele de noapte și, cu o mînă si-care învățase de mult să umble cu asemenea obiecte, o pune în mișcare ; ^aude apa scăpată din rezervorul ascuns privirii și pe stîlpul orelor se citește \*eputul primei veghi, iar comandantul gărzilor pretoriene anunță : *vigilia* crîmă, cu un ton pătrunzător dominînd rumoarea și izbiturile care se aud cu -intensitate sporită. Soarele dispăruse undeva după munți, dar e de crezut că nu Sfințise, printre nori așchiați se zbătea un cer înroșit, și toate primeau un -malț aprins : mîna împăratului care puse în mișcare clepsidra, umărul, ochiul și arzînd în mijlocul unei fețe arzînd.

S-au întors ? întrebă împăratul nerăbdător, deși bănuiește că dacă ar fi sosit l-ar fi înștiințat. Era sătul să-i aștepte și să tot întrebe de ei, era timpul să renunțe, să-și mute gîndul, are o presimțire că nu se vor întoarce. Niște cercetași năuci care probabil s-au rătăcit prin desimea pădurilor, mormăie. Ai mai aflat ceva despre ei ? îl întreabă pe Claudius Livianus, prefectul pretoriului și nedespărțitul său prieten. încă n-a sosit nici o știre, răspunde Livianus potrivit și-și tunica spre a ieși să fie de față la instalarea străjii. Acum se mișcă mai repede, trebuie, împăratul a grăbit, nu se știe de ce, venirea serii. Claudius Livianus își dă cu părerea că cercetașii vor veni, e o simplă întîrziere, locurile sînt greu de străbătut, primejdii la tot pasul, lupta cu necunoscutul. Nu-i o scuză ! io retează împăratul. Toți luptăm cu necunoscutul ! Era surexcitat, și întîrzierea cercetașilor rau-i singurul motiv al acestei stări, îi trecuse deja la capitolul ratate, nu-i plăcea să se amăgească, obișnuia să facă distincție clară între cele pierdute și cele cîștigate, să se știe cu capul limpede, cu un cont curat, cu mințea neîncărcată de balastul pagubei, așadar o trupă de cercetași s-a întors cu treaba făcută, și făcută excelent, după ce s-a apropiat atît de tare de tabăra adversă încît e de mirare că-i vede întorși în castru ; se pierduse însă trupa a doua, trimisă în ținutul dacilor biephi, conchide împăratul care știa să și piardă cu demnitate. Prevăd, repetă Livianus înainte de a ieși, că miinc dimineată cei tirziu îi avem pe toți aici. E clar, spune Traian, care nu ține minte sa se fi împlinit vreodată o prevedere de-a lui Livianus, și ca atare învățase să le citească de-a întoarselea.

Livianus iese și vîlmășagul de voci, de zgomote, năvălește mai puternic înăuntru. Urechea e prinsă de aceste rumori și gîndul se mută spre ele, spre cele imediate. Izbituri puternice răzbesc pînă aici. împăratul tocmai s-a întors de afară, așa că vacarmul acesta, forfota, bocăniturile, nu sînt abstracte în capul lui, ci sînt scene. Vocile sînt scene, imagini. Sînt mîini, instrumente, unelte. A stat mai mult afară, aproape toată ziua, și are în ochi numai mișcarea acestei tabere, totul s-a imprimat pe retina lui, mîini încheștate pe minare, fețe asudate, tee, arama mușchilor, și oșteanul strivit lîngă zidul sudic, și umeri cărînd stîlpi, pietre. După felul unei rumori știe de unde, din ce parte a taberei provine. Izbiturile de toporișca vin de la barăci, de la șarpante. Rezonanța de neconfundat «căpriorului. Strigătele acestea imprudente și mereu greu de domolit vin de la Wnutorii mașinilor de ridicat blocuri de piatră. Se resimte ritmul intensificat,

un adevărat atac. Pătrunde pînă-n acest pretoriu trepidația crescîndă a f > - febril de zi. Plusul de elan insuflat de ajungere, de pipăirea capătului "d \* derea întregului. Pînă acum se oferise doar imaginea epuizantă a neînchee t ^" acum schelele sînt ridicate și se alege castrul, imaginea întregului urcă t ^" ultimului zvîcnet. Acoperișurile barăcilor. Grinzișoarele de la capelă, pg. °?" \* la magazia de alimente. Turnul de pază de la poarta pretoriană. Zgomote ^

Seara aceasta de primăvară e rece — o răcire adusă de asfințit, dubi" r ^" b autosugestie a recelui provocată de acest pas mare peste Dunăre, f, alt r ^ spre septentrion — și a cerut să se facă focul. Acum trece prin dreptul " luffu nîndu-se departe, nu-i place să fie lins de căldură, focul e bun pentru inL\* ^

nu pentru trup ; focul e un tovarăș și un sfătuitor adine, flăcările au glas t\* sul cu care s-au adresat primilor oameni de pe pămînt, și vederea lui tre? t un sentiment de tărie care urcă spre originile speciei. Nu căldura, ci priet focului o caută acum ; stă drept, seînteie, limbile pîlpitoare, trosnirile (Birum), sporadic rumorile de afară, di-ridicau pescic, bilanțul unei zile, spre bilanțul mari, de durată, dincolo de hărțuiala unei seri de cartier militar. In curînd, se mai gîndi la nenorocirii de cercetași care nu veneau și, ațîțat de această în-vărășie și de ciocănituri venind dinspre capelă, gîndul prinse o bătaie mai lungă o deschidere mai mare, peste necazurile din care se face o reușită ; se estom pau și se absorbeau dezbinarea din care se face o ordine interioară, căderile d'ă care se face o înălțare, mersul de-a îndărătelea din care se face o ajungere. Și L decantau pur motivele pentru care merită să continui, să perseverezi. Importară este, așadar, că au înaintat spornic, legiunile au trecut Dunărea așa cum au sta bilit, și făceau primii pași pe pămînt dac, și începeau aceste nopți și zile petre^ cute dincoace de fluviu.

Se anunță o noapte consistentă, deosebită de precedentele, mai deplină, mai densă, replica acestei zile febrile ; însă e prea devreme să vorbești despre odihnă, trei-patru clepsidre, cît se mai zărește birna și toporișca. Se aruncă ultimele lopeți de lut la șanțurile de apărare, sar ultimele seînteie din cazmaua nimerind în sol pietros, se bat ultimii stîlpi de la palisade, se tasează valul de pămînt se adîncește șanțul, la această cetate răsărită grabnic, la acest eastru născut cu o repeziciune uluitoare, anormal de repede. Și tensiunea actului, febra mimilor osteneala uneltelor sugerează puterea de seducție a finalului, a ajungerii, a țin' tei atinse, și sugerează în același timp calitatea nopții care va urma, care trebuie să urmeze, substanța ei, baia de calm și refacere, baia de măduvă.

Se schimbau gărzile și prima strajă merge să se instaleze în post. S-au dat, la pretoriu, comenzile scurte ale schimbului și Traian prinde, crîmpeie de comenzi și urmărește cu mintea acest ceremonial uzat și solemn, jurămîntui de seară, rugăciunea datorată cezarului de către străjer. Și vigiliile de la linia de apărare sudică, eliberați de schimb, se îndreaptă spre barăci, să-și ia hrana, apoi să se culce, să adoarmă în mijlocul forfotei neistovite încă ; și cite unul, ostenit dar fără somn, sta treaz, simțea loc nou, respira aer nou, trupul nu în-vățase încă regula odihnei în acest loc, meridianul și ciclul odihnei se armoni-zează greu la cel sensibil, și-n ciuda istovirii nu se lipește somnul nici în această seară de el, și își va ascunde probabil și-n această noapte o tăcere înșelătoare, făcută pe jumătate din somn, țe jumătate din veghe ;

și împăratul însuși încerca un sentiment de neliniște, de așteptare, ceva comparabil poate cu starea de suflet a unui tată în preajma nașterii unui copil. Experiența paternității, unică, îi era totuși străină, nu și-o asumase, nu avea fiul dorit, și în fața unei campanii care îl angaja pe -viață și pe moarte, au așteptat de la dînsul să înfieze pe cineva, să-și desemneze un succesor, citea în ochii tu-turor că doreau acest eveniment. Nu nega nimeni că-i în puterea vîrstei, dar să-gețile dacilor, paloșele, spadele lor înrudite cu secera nu țin cont de aceasta; și ei (ei, adică ceva ce începea cu statul său major, cu senatul, și se întindea pînă la gloate) voiau să-l vadă făcînd gestul numirii unui succesor, așa proceda-seră și alți împărați înaintea lui, patru împărați, dar el nu se sinchisea,^ nu din certitudinea că va scăpa din prăpăd — dealtfel nu scapă dîntr-un prăpăd' decit spre a intra în altul, era destinat unui lanț de primejdii — nici din iluzia nemu-ririi, nici din superstiție, nici din vanitatea unicității sale. Alunga din minte orice gînd legat de succesiune, și dacă va muri într-o luptă, pe neașteptate, dacă se va pierde pe aici, prin Carpații în care a pășit, cine va fi urmașul său? Cine ar putea fi? Nu-î io greșeală să lase o asemenea alegere pe seama altora, și sa nu-și spună ouvîntul, continuîndu-se astfel în urcarea ori căderea împărăției de după el? Să-și asume, prin această alegere, o strălucire viitoare ori 6 jalniea

"Au-și î^... Și, din toți aceștia care-l curtau, unii cu nerușinare, ar<- unitate, alții făcându-și exemplar datoria ori arătându-și talentele, spo- itii". \nsele prin sporirea renumelui, și avea în față un caleidoscop de chi- jndU5? \$ ..liefate, născute în aceste vremi prielnice afirmării, când fiecare zi gni "iia^", selecție a celor tari și o eliminare a celor slabi. Când fiecare zi aducea fisS^? ..ui alt și alt om care merita inelul imperial, li măsura, apoi îi lăsa jiv'ctof, jgg. știe riscurile, dacă moare fără succes, un război civil e oricând \$0^?>ucnească, știe că amatorii de tron sînt mai mulți decît tronuri pe jjiâ " j multe capete cu fumuri de împărați decît scaune împărătești; mai W^\* îl jiti înfierbîntate de a domni decît seminții peste care să domnească; #>^ ..iul acesta e mai grav decît cel al barbarilor, tulburările interioare ar ^<Pfl'mai mult ca toți dacii și părții la un loc. Dar — și-o repetă — e în pu ^^fiirstei, vîrsta la care se fac fapte mari, vîrsta la care cei vrednici dau măsura destoiniciei lor; are spre cincizeci de ani, trupul tare, învățat cu " fibra mușchilor semeață, și o mare rezervă de zile în el. Și norocul nu- l \* ile Accidentele războiului nu le pune la socoteală, nu le include în pla- f domniei lui. Decebal are fii? se întreabă deodată, stîrnit de ideea unui lelim în^e viața lui și cea a regelui dac;

\* " j caută febril în raportul întocmit de scribul său după informații ample, și mincinoase laolaltă. Nu găsește precizarea necesară, caută, citește greu, s'înt nu are obișnuința slovei, silabisește, sare peste rînduri, dă sens greșit scurtărilor, te pomenești că ăștia n-au scris nimic despre familia regelui! f^M gîndește: trebuie să aibă copii, nepoți, casă mare, e în obișnuința barba- ¥ ..sele pline de prunci, crescuți «toți grămadă, liberi și sănătoși, aici stă <teul, legea prin care ei vor avea partea lor de lume, partea lor de viitor; ^nemulțumește crunt raportul prin care se aprecia că populația dacică e foarte imeroasă, mai ales în preajma munților, unde trăiesc cei mai mulți și unde se -clag și " i de ^\* \$^ ^\* primejdie. Sînt regiuni foarte populate, au zis ijlatcrii omani ori greci oare au poposit pe aici, ori negustorii care s-au încu- mat pînă în ținuturile acestea; s-a cam supărat împăratul pe acești statisti- ci de ocazie, le-a reproșat că s-au înșelat, au generalizat pripit; nu se aștep- \*e ca în nordul fluviului să găsească atîta mulțime, i se părea anormal, el gga vitalitatea oamenilor de unele înlesniri ale civilizației imperiului, și totuși artarii dovedeau că viața merge, merge, chiar fără civilizație romană. Citește Hi notă despre regele Decebal, și vede că nu-i în concordanță cu cea dinainte; jitie consemnată o fată în familia regelui, Andrada, o fată care sub pana ca- storului roman ce semna relatarea aducea a zeitate silvestră, e clar că omul o văzuse cu inima, nu cu ochii. Descîlcește semnătura cu surpriza întîlnirii unui gnoseut: Maximilianus! El e singurul care vorbește de Andrada, și Traian care «moaște, cite parale face acest camarad al său, și îl știe în permanentă îndră- jșlit, mereu înfrumuseșînd femeile care treceau pe sub ochii lui cu pupile di- latate, — decide să mai cîntărească înainte de a consemna în jurnalul său de campanie această informație neclară.

. Merge spre fereastră, o deschide.

Mirosul de pămînit reavăn, de rîu, de munte barbar, îi place; însuși titlul m\* de împărat miroase a fluviu, a mîl, a pișat de cal, a tabără asaltată și a transpirație de soldați. Multe din reperele afective ale vieții sale au acest miros specific și greu de numit, acest semn al departelui, iz de munți barbari, de sâr- utați, de suebi. Nu departe de aceste locuri, dar pe celălalt mal, într-un cadru ssmănînd izbitor cu acesta, i s-a adus vestea că a fost înfiat de Nerva. Era în «efembrie, și vinul în toamna aceea a avut gust de noroc prins de coarne. După 8Ut timp, adică vreo trei luni, veneau galopînd ștafete să-l anunțe că Nerva «stîns; și, în fața unui cort, lîngă munți ninși fumegînd de extaz și lîngă un \*al care urina spumos, s-a trezit împărat.

Rinul, Dunărea, Eufurul — erau linii ale palmei sale stingi, semne ale fetinului; mai mult decît realități geografice, erau părți ale ființei lui, ale su- netului. Astăzi ele se formau în adîncul lui, acolo unde se formează bucuria și \*a. Ele erau legate de instinctele lui și căutau în el o înmănunchiere. îl che- wu, îl smulgeau de la Roma. Da Roma e un străin, rari sînt oamenii care să-i »Ple singurătatea: nu, n-o uita pe Plotina, dar Plotina avea de luptat cu pro- Wa ei însingurare — exemplară, pură. La Roma e mai stingher decît oriunde. \*un provincial, un provincial iremediabil. Nici ca împărat n-a reușit să-și ciș- «? calitatea de citadin, de om al metropolei, va rămîne mereu un provincial: «istoerații romani i-o spuneau prin fizionomiile lor, prin inteligența lor de

curte, prin istețimea lor cea de toate zilele. Se lăsau conduși, îndrumați J aminteau — prin gest, prin fandoseală, printr-un fel rafinat de a umili „J S ința de ia fi iluștri fără să se fi ilustrat prin nimic, știință pe care J dobîndi niciodată și care-i va rezerva o postură de perpetuă inferioritate înV!\* lor — prin toate ii aminteau că ei sînt cetățeni vechi, iar el un provincii »• totuși nu-și însușise prejudecata că tot ce-i mai bun ori ce-i mai rău se"în' ^ mădește la Roma, că tot ce este extremă și preeminență se găsește acolo, și "••• 0 extremă ori o proeminență se revelează doar prin fatalitatea metropol. ca

Drumul său este să guverneze de departe; știe moftul romanilor, „h"• să aibă stăpîn sever, dar să-l simtă cît mai puțin, și stăpînul cel mai fcun cel care se face simțit cel mai puțin, există dar e absent, ca și Jupiter care £ iubește marea omului, îl lasă încă să fie mic, și deși urăște greșeala si hf nuim că ar putea s-o ipreîntîmpine, s-o elimine din mersul iumii, lasă cîmul dreptul de a greși, de a fi păcătos, de a gusta viciul, de a -mușca din mărul ? noașterii, de a se oferi sacrificiului inconștient prin care se alege, tatonînd c« de ales. Zeii vor fi existînd (își spune Traian), dar lipsesc de pe pămînt, lipsii din libertatea omului, fiecare om are drept sacru la eroare : aceasta # relația lui cu Roma, de la zei se învață a domni, în aceasta stătea poate ș[ creșul autorității lui, al respectului incontestabil de care se bucura.

Domnia lui e încă nouă. titlul de împărat e încă proaspăt, nu i se lipi& bine de piele, el își dă seama ce-i cu pielea lui, nu-i omul care să se păcăleasd Este inițiat mai mult în ale oștii decît în ale domniei, spune păstrînd o urmă di respect pentru vechile inițieri și tradiții princiare, ale căror uz s-a pierdut. Cînd l s-a adus în tabără vestea morții lui Nerva, nu s-a dus imediat la Roma A trimis senatului o scrisoare cu cele ce trebuiau întreprinse grabnic, iar el a ră- mas ia granițe; a venit lîngă Dunăre, să măsoare cu ochi noi distanța care-i separă de Dacia și cum ar putea micșora distanța aceea. Era mai înalt, privirea avea o bătaie mai lungă, și văzu pînă peste munți... Fusese o iarnă fecundă ia zăpadă și în speranțe, și țara de peste Dunăre sta sub omete mari, într-o liniște de nepătruns, de neclintit.

Apoi a venit la Roma, cu gînd să rezolve grabnic cu saluturile, formalită- țile luării domniei, ceremoniile, discursurile și toate alea, le-a suportat cu senti- mentul unui agricultor care se însoară în zi de lucru, în plin sezon; dar cum nici o treabă nu-i mai presantă decît cea care adapă orgoliul, a împlinit tot ce se cuvenea cu bucurie neascunsă. S-a îngrijit de templul nouului zeu, tatăl său adoptiv. A fixat colegiul de preoți pentru templul lui Nerva, cu sentimentul clar că întemeiază propria sa ascendență divină. În gestul plin de recunoștință și pioșenie față de tatăl adoptiv zeificat de senat era implicată impresia vie că sacralitatea aceluia se răsfrînge copios și asupra sa. Apoi urmară rînduieii de stat, treburi pe care putea să le facă și un senator mai ingenios, doar că el le făcea mai apăsate, mai teatrale; apoi terminarea drumului de la Dunăre, împin- gerea legiunilor din Germania și Pannonia spre Dacia, aglomerarea de oști în Moesia Inferior și totul era clar, se știa ce va urma, sfințirea oștilor într- un război, slujbe religioase de binecuvîntare, ofrande. Doamne, cît ritual, cît fast, cîtă purpură ca să acoperi adevărata față a zeului Marte! Dar campania aceasta i se impunea, trebuie să ajungă la o înțelegere cu dacii, să le impună cu ar- mele o pace la care ei nu se arată dispuși de bună voie — căci nimeni nu ce- dează de bună voie șansa locului său în lume — și să-i transforme din inamici în paznici ai imperiului, nu te poți păzi de barbari decît cu ajutorul altor bar- bari, e o soluție latină verificată; dacii, din rebeli care îi tot hărțuiesc pe romani și-i neliniștesc prin creșterea puterii și organizarea lor, trebuie să devină aici o rețea de apărare, o împletitură de oameni tari, în Decebal poate avea încre- dere, dar întîi trebuie să-l îngenuncheze, să-i pună el cu mina Jui coroana re- gală, de față cu tot senatul, să afle cine-i stăpîn pe lumea asta. Traian mai ci- tește cîte un paragraf din raportul întocmit de secretarii săi, despre starea ar- matei dace, găsește că sînt multe exagerări, după acest bilanț, se pare că toata partea aceasta de lume, atît de puțin cunoscută romanilor, e aliată împotriva Romei sub comanda acestui Decebal; de aceea Traian nici n-a dat acest raport la toți generalii săi. e un raport alarmist, amănuntele de acest fel sfișesc prin a băga frica-n oase, dacă numeri toate întăriturile, toate șanțurile de apărare, toate cetățuile adversarului, nu-ți rămîne decît să-ți aștepți sfișitul, mormăie e. furios, decis să mai schimbe stilul acestor informații și pe cei care le aduceau, și decis să clatine rezervorul clepsidrei, căci pe stîlpul timpului orele stagnau, ora înțepenise, ora murise, ochiul nu distingea nici un avans, nici o

## M

i indicator nu înregistrase parcă nici o urcare, deși apa a gîlgîit în i ^ \* \* "drei ; Și acest obiect cu viața înceată, meticuloasă, ferită de perfur- '4. «W^tjior, trebuia scuturat, dezmoțit ; ar vrea să dea un brînci timpului 4p<sup>e</sup> 'sirnțămîntul ică mîna lui, violența lui împotriva timpului participă "jsS- "u!n' lanț de reacții și condiționări, la ciclul zi-noapte, și prin aceasta, '-^mai mari, mai adînc crestate în mersul lumii,

\* uțul care vine de afară îl readuce cu inima în tabăra sa. Asfințitul, •^de seară. Masa încărcată cu schițe, note, planuri, sugerează un loc s.J^T/c greul comenzilor. Și, în mijlocul a toate, reapare mereu el, viața lui. "acestei vieți, desenate mai apăsător după ce-a mai urcat o treaptă.

\*î\*\*le între rang și suflet, două componente modelîndu-se reciproc, furîndu-se ;S#fndu'și cîte ceva. Drumuri ale omului măscute din robia titlului. Decizii ••^f încolțite în lumea veche a omului... Hanăși în garmizoană. De aici da j\*\*\*) ală p<sup>e</sup>tru viața lui, de aici se va mărturisi pentru el. Mereu spre margi-

\*\*\* neriului — Colonia Agrippinensis, Efes, Dierna, Lederata — mereu sor- \*1 fe ^ră ' ' ' < acest om care dărimă și construiește în egală măsură de " sortit să-și tot schimbe cortul ori cartierul. În locurile imaculate, pînă la

\* «iun\* totuși ochii lui, se prefigurează un Traianopolis. Al său, în care să Acolo. Lingă muntele faimos al dacilor. Ori undeva în țara părților : în

...i, j, i în pămînturile lui interioare, în norii visului de mers, dacii se le- ^"umva cu părții, poate pentru că le venise timpul să cadă în același timp, "gpseseră în același sezon, parcă au fost semănați de zei la același semănat ;

in mintea lui Traian aceste două seminții se leagă, se adună, în ambiția și setea romană, în destinul latinității, în cruzime și soartă, Traian le iubea

Iseună așa cum ele îl dușmăneau împreună. Nu știe de ce-i apropie, se pare jffiba dacilor, seminție de neam tracic, este înnemurită cu latina, și sînt ilsgă din același trunchi ; și humusul lor, inima lor, par bătute de un vînt ^iteranean ; tîmpla lor pare dogorită de un enigmatic miazăzi. Nu vrea să

spusa lui Balbus care a văzut în alcătuirea lor și o paletă mazdeiană. Bă- \*e ia zis, cînd vrei să spui de unde vine un om, uită-te bine cum e dulgheri și totuși, de unde a pornit rotirea omului ? Cum s-au mișcat mulțimile,

«teste osia acestei hore ? Cum s-au rotit arșița și foamea omului ? Dion Chry- igdoios, în pribegia lui de exilat prin aceste locuri, a auzit de la un bard dac

\* inn lung despre obîrșia acestui neam și unele lucruri care vin din iscusința \* ^gi lasă a înțelege că și aici s-a fost bătut un stîlp al vînturilor, și crede că

> gilele cu înălțimi nevăzute de ochii profani, Cogaionon, stă în mijlocul pă- satului. Traian se încruntă, e sătul de cîte centre și axe are pămîntul, peste

\*trasare cîte un ombilic al lumii pecetluit de mărturii bătrîne și de fantasmе, jfe tot oamenii se adună în jurul unui șef căzut din cer care fondează o cir-

«ire, chiar și romanii cu reputație de lucizi își spun că Roma e buricul pămîn- 4i, i se împuiaseră urechile, de mic, că Roma e centrul lumii, că în jurul

se rotesc toate. Dar el, care a străbătut pămîntul, învățase cîte ceva despre jete lumii...

Prin fereastră se zărește cum cîmpul de lucru se deplasează simțitor spre «t măsoară cu ochii o palisadă proaspăt terminată, i se impune, a avut aici

»ba unui record, nicăieri n-a știut să scoată de la oșteni tot ce ei pot da, 4le răscolească puterea «de construcție, la fel de redutabilă ca și cea de dări-

«e ; să facă zidari și timplari din niște specialiști în ruine și pîrjol ; și azi a Kit dovada că ei sînt tot atît de feroci în a înălța un castru pe rit sînt în a

«siruge o fortificație dușmană ; aedificabo ut destruam ; și fundațiile, pietrele fate solid la turnul de pază, șanțul, valul, palisada, stîlpii ascuțiți înfipti de

\* împrejur, îi ridică pe toți, soldați și meșteri, în stima lui, el însuși crește sproprii săi ochi, căci din puterea lui se trag toate acestea, din numele lui se

\*iesc toate acestea ; și are o primă viziune a acestui război, așa vor merge. Mnd castre, și castella, cetăți, tăind drumuri între ele, pavîndu-le, de aici ni-

»i nu-i va mai scoate, un castru pus în pămînt e cea mai sigură luare în po- «Staic. Și acest castru e deja o realitate, există, înfipt în sol, ca o hidră, e în stare a apere, și să suscite datoria de a fi apărat. Să înrudească pe oștean cu noul

Mm Pentru trupul lor s-a făcut o casă, iar pentru instinctele lor adînci s-a »at mirajul că e dreptul lor s-o locuiască, un drept născut din truda lor ; și

«are țărush bătut de ei la palisade însemna un antecedent, un motiv de îndîr- \* ; pe acest pămînt, de-acum, ei au ce apăra, au datoria de a apăra țărushii bă- și de el ;

și casa pretoriană e în parte amenajată, iată un sentiment liniștit  
nici nu se află pe fărîm străin, ci undeva într-o provincie pacificată  
același miros de lut supus, lut romanizat, *luis*, și lemn nou, același  
așezare romană, de colonie, de latină ostășească, același Provizorat al  
semnalele gărzilor care se schimbă, și cite un strigăt venind de la cavale  
dului, și focurile învelite la căderea nopții — toate întăresc că nu s-a  
nimic în viața lui, în viața lumii, și că se află undeva în țara sa.

își cheamă scribul și dictează un paragraf din cartea începută  
campania în Dacia, jurnalul acestui război; scribul consemnează lapidar  
plările zilei precedente, apoi ale zilei în curs, Traian remarcă îndată că  
mas ceva nespus, nesublîniat, revine, momentele se confundă și apoi se  
etapele se inversează, împăratul e foarte mulțumit de metodă și rezultat  
și îmbinînd odihna cu zidirea și cu nevoia de apărare, romanii  
lat într-o poziție favorabilă construirii unui castru și au prins să însemne  
Sesul e destul de întins, vizibilitatea bună, iar muntele din apropiere  
instalarea unui post de observare care să domine împrejurimile. Traian  
îndrumat măsurarea castrului, amplasarea porților principale și a depozitelor  
cartierului de comandă, a sălii sacre. În prima zi oamenii au prins a săpa  
de apărare și a tăia stîlpii pentru palisade, materialii de construcție fiind  
de procurat".

Să introduci aici o descriere scurtă dar precisă a acestui castru, deșerte  
pe care s-o completezi cu ajutorul lui Balbus și Aburianns care au toate datele  
plan, măsurători, dimensiuni, sugerează Traian. Vreau concret, totul suprasaturat  
de concret. Nu-l lași pe Balbus să-ți facă disertații desre euritmie. Eu  
mai bine, cînd toate sînt la locul lor, apare și euritmia. Ea stă în lucruri și  
fapte împlinite. Mai notezi poziția noastră, trecerea Dunării, nu spui nimic  
pre pierderile din cohorta lui Vocula; apoi descrierea ținutului, satele de sal  
munte, primul contact cu acești hiperborei, amenințările din toate părțile, «  
condiții grele de luptă avem, ce dezavantajați sîntem: paragraf pe care-l rin-  
duiești cu ajutorul lui Hadrian. Pui la punct acest capitol și-mi aduci să-l eș-  
tesc, să tai ce-i de prisos, că voi aveți prostul obicei de a vă pierde în amănunte  
și de a sufoca un fapt limpede în fraze prea lungi.

Licinius, prietene, exclamă Traian cînd îl vede intrînd, ce veste îmi adueți?  
Vrei să gustăm un strop de vin?

Desigur, răspunde Licinius, dar au început să sosească cohortele care au  
trecut Dunărea cele din urmă; au și intrat primele centurii, celelalte se apropie.  
O, dar e o veste bună! Nu ți se pare că totul merge strună, și că pini  
acum e peste așteptările noastre de bine? Speram să sosească pe la veghea a  
treia. Se vede că au mirosit că-i așteaptă aici un loc ferit de primejdie, nu!  
Licinius Sura aprobă; dă să iasă.

Stai, mai e ceva, îl oprește Traian. Discursul pentru mîine, să nu uiți  
Despre ce să

Pe mine mă întrebi? Știi tu mai bine, ai experiență. Luptătorilor să  
amintești mereu pentru ce luptă, cu cine, și ce drepturi au pe lumea asta. Aș-  
dar, știi, trufia dacilor, cetățile noastre tulburate de ei în Moesia, distrugerile,  
necredința lui Decebal pe care senatul îl consideră dușman al poporului roman,  
iar eu îl consider un răsculat, a încălcat condițiile de rege clientelar, apoi onoa-  
rea noastră, misia noastră, semnele bune ale zeilor, prevestirea victoriei, cu-  
vinte de îmbărbătare pentru oșteni, stîrnirea entuziasmului și a mîniei, smin-  
tirea înfrîngerii suferită de Cornelius Fuscus și ceilalți, amintirea cruzimii bar-  
barilor față de legiunea XXI Rapax, evocarea victoriilor noastre pe tot pămî-  
ntul și faptul că armatele noastre nu sînt, n-au fost și nu vor fi înfrînte niciodată,  
Roma este eternă et caetera.

Licinius Sura îi face un compliment lui Traian și spune că prin aceste  
ample dispoziții discursul e gata, rămîne doar să-l aștearnă pe papirus, și con-  
tribuția sa va fi neînsemnată, nu va reuși (decît să stîlcească pe ici pe coie  
frumoasele sugestii date de împărat.

Bărbate, spune Traian, tu ești singurul om care nu mă supără cînd  
laudă pentru asemenea treabă. De ce? Fiindcă tu știi ce pot și ce nu, știi  
mă pricep să dau un bun ordin de luptă, să gospodăresc o oaste, dar la «  
las vouă întîietatea. Un împărat poate obține orice, chiar și un titlu de sem-  
dar nu și talentul. Prin decret senatorial poți unge un zeu, dar nu și un atu-  
Nu țin să trec scriitor, și-i apreciez foarte mult pe scriitorii care, cu ace-  
onestitate, nu aspiră să devină principii. Nu-i treaba mea scrisul, n-am ae g-



5 ia bătrînețe, și merge așa de greu jurnalul acesta dacic, m-am i o afacere de spaimă, cred că-i mai ușor să duci un război decît să mersul lui.

i, 'ysstfr. o pagubă, spune Licinius. Ori cu acest jurnal, ori fără el, lumea \* ^nte P' drumul ei. Dealtfel cunosc cîțiva oameni în această tabără și ' fit \* „ „ care au și început să scrie despre acest război.

I '0^1 se interesează Traian.

i cine nu !. Tot omul care știe buchile a început să mîzgălească ode I, romanii. Materia e eroică, Sarmizegetusa e văzută încă de pe acum »\*f l de Troia. Comparațiile de acest gen abundă și prevăd că papyrusul se J\* i Tu ești comparat cînd cu Achile. cînd cu Ulise. Ehei, dar să vezi ce \*\*.. fva apare după acest război! Ai dat de lucru poeților. Ți-am spus că #>asc cîțiva care au și început jurnale și comentarii despre daci. Medicul »@Sfcilon știu și eu, consemnează mai ales lucruri curioase, obiceiuri ne- f în alte părți, precepte de înțelepciune și, normal, e atras de practicile

• i Balbus,

L știu, și Balbus. E sensibil mai ales la știința măsurărilor la daci ; e ,fșj' de astrologia lor. •

«i liion Chrysostomos, cred, și

Viă așteptam. A trăit printre acești oameni, s-a legat de ei. Lucrul său li mai bun decît al celorlalți. Porecla ce i s-a dat acestui om nu-i deșartă.

Jj'ra cugetat venirea mea în Dacia, am stat de vorbă cu el și am citit 'idîn dialogurile lui. Mai știi pe cineva ?

pe Aburianus.

Da și Aburianus.

Vezi, ce să-ți spun eu, îi cunoști bine. Salve.

Licinius iese. Traian are în față începutul *Comentariilor la Războiul cu 4 nu-l satisfac, sînt seci, lipsește acea compensație stilistică a tumultului de ,ji refuzat de pagină, lipsește minciuna literară, iluzia mișcării, lipsește ver- tare sculptează, verbui-daltă, cuvîntul care întemeiază un om ori o scenă tîjită, silabele care să sune ca alămurile ; lipsesc substantivele fecunde, pi- jj reflectînd soarele apus ca oglinzile telescopice. Fraza poliedrică din.min- l ^ja se așterne, nu se știe de ce, linear. începutul Comentariilor. Altfel le-ar -i altfel. îi par scrise cu mină trecătoare. Știe că ceea ce scrie este sub ni-*

R j a ceea ce trăiește, vede cum neîndemînarea în ale scrisului înjosește pro- 3-sa faptă, e încludat cum stîngăcia zicerii aruncă o lumină palidă peste acest j «proiect, această plănuită cucerire, i pe care o înțelege totuși dăinuind prin sine, fără descrierea ei minuțioasă, » iteind prin ceea ce se face, nu prin ceea ce se zice, iar zisul n-ar schimba nimic 4«ea ce există, n-ar întări și nici n-ar slăbi hotarul pus de el ; istoria unei ;«ri se scrie la urmă, prin ceea ce rămîne, prin ceea ce se alege. Așa s-ar • atace în cuvinte acest motiv de liniște venind din adîncul său, generat de un ; i&ct primar care-l face să pună mai presus semnele lăsate în oameni și-n «săruri decît cele lăsate pe tăblițe cerate ori pe papyrus ; se ridică fără nici ..Kgret de la masa de lucru cu schițele și planurile militare, cu toate aceste funcționărești ale campaniei sale, și iese cu gînd să fie de față la terminarea «crezului de la poarta pretoriană.

VASILE ANDRU

## A TREIA ÎNFĂȚIȘARE LA ȘARPE SAU MAREA ÎNFĂȚIȘARE

*Șarpe preasfânt, înțeleptule.  
Tu care la zidul pădurii, după ploaia de vară,  
mi te-ai arătat în chip de balaur-copil pogorît dintru ceruri,  
cu pletele albe ca spumele mării și-ai spus : „Pregătește”  
...Și sfânt și alb se scuturau isalcîmii  
pe urmele tale de purpură...  
Tu care în chip de dragon cu trei miliarde de capele  
mi-ai vorbit cu o mie de limbi despre Dînsa  
și despre graiul uitat,  
protector celest al Misterelor, al seminției pontice,  
iată acum înaintea Culcușului tău am venit dezbrăcat  
și din tot ce-i în lumea aceasta am luat numai  
tracica liră.  
Sînt pregătit.*

*Iată ce-mi spuse. (Locul  
predestinării voi toți U cunoașteți. Ca melcul urechii  
e vîgăuna aceea, în intermundiu, și unii  
socot că e însăși Urechea. Fiecare '  
e slobod să creadă ce vrea în această privință.  
Ceilalți cu ușile.)*

*„Ție  
și oricărui altuia. Pentru cel  
care sînge nu a băut, inimi nu a mincat  
și nici bob. Acela e fratele meu.*

*Saturn își întoarce albastra sa față  
spre tine. De Pluton  
te îndepărtează, orașele subpămîntene  
dă-le uitării. Iată ce-ți spun :*

*Homunculus doarme în oul hermetic,  
fără ființă. Oul acesta, pojghița căruia,  
presărată cu stele, e cerul, îl ouă  
paserea Phoenix; totul e-ntrînsul, afară*

- «aserea. Fiece ou  
^ r ' i n e de nestrăbătut, de  
nemăsurat. Pedeapsa și grația,  
t^%rtea, durerea aăîncă

^ S ^ ^ I - vU J<sup>oTă</sup> 90luri

J<sup>\*mf</sup> El este totul. Homunculus doarme  
înnăscut, și cu toate acestea,  
r p n se întâmplă, o cale  
•m^îcea iară de-ntoarcere. Tu te bucuri  
•t^svrntînd-o aproape

l W<sup>v d t a i t</sup>

•o de >ori si o dată. In oul hermetic  
Klinenăscut. Un ghem de mătase  
\* S e oul acesta, sferă de aur  
^nemărginită și totuși

atăsii are-o măsură ce e hotărîtă.

? S £ S S S S i , ciclul eiil socoti,  
%%ă primești, nașterea ta e la capăt.

. . . . . tăcere am stat. Constelații multiple  
g S S ^mbZce și de neînțeles. Am mai întrebat  
, fâs sînt ?"

! „i,are altul", mi-a spus, „îmbrăcat  
^ u r a n i u , în blănuri de fiare, mima ta  
5 cu dor după Dînsa, aceea pe care  
îjo cunoști. Firul de praf

tie care tronezi a fost leagănul Ei. Nu te știi,  
%ipoți aduce aminte de tine, mereu  
mscut. Paserea Phoenix . „ «  
mște eonul rotund. în curînd ai sa fu.

%mtelația Lirei și Ursa  
iminau cu putere deasupra  
Mmii întortocheate. în intermundiu,  
hagăuna ca o ureche  
mmîngîiat asiatele strune, imnul străvechi  
km intonat, și la urmă  
nauzit glasul Ei.

Mai dulce ca mierea  
dclvmba aceasta, Șarpe preasfînt," am vorbit,  
Mbdată nu voi uita-o pre Dînsa...

Am mai întrebat: „Tu ești Pythagora ?»  
 Nu mi-a răspuns.  
 „Tu ești Iue ?”  
 Nu mi-a răspuns.  
 „Tu exiști ?”  
 Tăcere.

## NOMOMACHIA SAU LUPTA LUI IACnv CU CELE DOUĂ LEGI

Atunci cel nevăzut, neștiut, fără fînță,  
 faraochi, fără mâini, fără coapse,  
 cel fără nume,  
 auzul mi-l apucă și cu mare putere  
 }<sup>TM</sup>ci în tot cortul, în tot Universul și  
 multe am auzit. Toate limbile toate  
 cuvintele, gemete, hohote, blestemuri și rugă, mîngîieri.

teamă de frate-meu Isav și de  
 cei 400 ai lui.”

Afnci cel ce nu se lăsa auzit, auzind,  
 2J,n<sup>1</sup>^P f<sup>sre</sup> in mi J'locul vâz^i- O dată  
 strigaT: ' ^ ^ mare lumioa

Jngere, m-ai biruit” și aproape eram  
 sa-l înving și să-l văd, dar atunci  
 ma lovi m deșert și strigai:

Jngere, te-am învins” și îndată  
 mădularele mele vlagă n-au mai avut.  
 \* căzui la pământ, ca un trup fără suflet căzui.

„Mi-e teamă de Isav” am spus,  
 „de el mi-e teamă.” Și iarăși simții  
 o putere nebiruită și nu mă dădui biruit.

Iar cel fără fînță-mi atinse  
 încheietura coapsei și vătămată rămase  
 de dmsul funța mea pe toți vecii.

z^rUorT TM ^ ^ c e k i f i u i a Vinile

*.Mea? -x.mă, zisei, botează-mă*

*' ^\ ,,, răcnet de leu, ca un cântec de porumbel, ca un  
} i^Ae crini >se auzi glasul lui :  
fii*

*urnele tău, care e numele tău,  
A<sup>mm</sup> le tău... Care e numele tău ?*

*, ,,idicînd iarăși ochii a văzul lîngă sine  
Aratele său,'venind cu cei 400 de oameni  
\*^jost teamă de el.*

## SYMPOSION NIGRUM

*%>are așa mornă și grea și stătătoare, cînd  
,,i)rele cortegii de paseri dolioase — lată  
rtMate folii așteaptă, ca niște crinoline  
tjipetdl Defunctei în urmă cu milenii...  
ijjjoc printre formule în liniștea minoră  
'gtgme bărbăției chemate din eroare sau  
%u%sens anume la viața conștiinței ?)*

*, \$mrat (cum spune poetul) în noapte (de fapt mantila oarbă  
\* jipseide speranță) bătui pe la obloane închise pe vecie  
\* timbre temerare — amici și frați ai nopții —  
marâ echipajul predestinat Serbării.*

*tkjtmcta, imobilă, din astrele mobile.  
:tmhce pașii noștri. Esențele din urmă  
«gesturi fără noimă primesc ultimă viață. (Lame  
ikstre de Toledo în burta bombei H.)*

*ktmetică enigmă l Și cele opt simboluri  
sitcupe opaline pe cele opt altare  
it ofrandei pure. Cu noi este acela  
tint din însuși Hermes l Pe coapsa lui de aur  
misă cifra triplă a Cheii absolute. Viva  
iprincede tiei fiori ! Cununi de orchidee,  
ii chiparos și laur gătiți pentru Mireasa  
| tiâmuie din stele Corabia Nebună '.*

*I • \*  
' dr-adevăr o navă. Niciînd Antichitatea  
ia cunoscu mai nobili bărbați, mai puri, mai mîndri. mai  
itsoluți. Pe masa lung-ovală  
»raclă purpurie aprinde lungi reflexe,  
«care doarme rece mireasa înstelată...*

•  
*Ceremonie sacră ! Când însuși adevărul  
cristalicelor sfere expiră și nimicul  
în chipul unui vierme molîu clamează vestea  
imundă și infamă și veșnic detestată...  
A noastre inemi iată sînt cupe opaline,  
O purpură aprinsă vom bea pentru Enigma  
în veci sărbătorită ! Din amfore  
de lapislazuli o licoare  
ca sîngele iluminat al celei  
ce cîrmuie din stele Corabia sublimă. O frați  
în Universuri  
oceanele de floare se năruie pe navă,  
cicloane siderale. De dincolo de ele  
e glasul celei care ne dăruie putere,  
ea este-aici, acum, cu noi, ea este-acela  
ce s-a născut din Hermes !*

•  
*Cineva a-ntrebat mai tîrziu : unde și cînd ?  
Și ce cavaleri săvîrșiră Serbarea ?  
I s-a răspuns : nimeni, nicicînd, nicăieri.*

## ÎN JURUL UNEI POLEMICI

Cititorii *Vieții românești* au luat cunoștință negreșit de seria de articole pe profesorul Liviu Rusu a închinat-o unor recente studii despre Maiorescu, \*îl un accent polemic dintre cele mai marcate și contribuind la închiderea mai întâi a meritelor mentorului junimist în „marginile adevărului, așa cum chiar învățase” (*Din nou despre Titu Maiorescu* I—III, februarie, aprilie și iunie \*î, *jurnalul lui Titu Maiorescu*, august, 1976). Prin ceea ce poate fi socotit în mult decît o frumoasă coincidență, revista a adăpostit deopotrivă articolul t aducere în actualitate a criticului junimist (*însemnări despre Titu Maiorescu*, I 1963) și actualele puneri la punct, pe care pana aceluiași autor nu a ezitat I le semneze. Lăsînd la o parte o anumită pasiune și anumite exagerări de ton, Stolele domniei sale sunt desigur bine venite, deoarece spiritului maiorescian , sînt străine în egală măsură denigrările stupide și exagerările apologetice. %Se că un reproș dintre cele mai pertinente s-ar putea formula numai în lega- ții cu faptul că seria acestor articole (la care ar trebui să se adauge *Contradicția* «j Maiorescu, în *Familia*, numerele 3 și 4, 1973) nu examinează fenomenul exal- at promaioreseiene în toate variantele sale. S-a omis acea concentrare unică de sigerări și interpretări nejustificate care e cartea lui Pompiliu Marea, *Convajr- •, M literare și spiritul critic*, 1972. Sau, pentru a nu zgîndări prea tare paiul din Sil altora, lăsînd neatînsă bîrna din ochiul propriu, socotim că n-ar trebui înțiuță cu vederea viziunea fără rezerve dintr-un articol al criticului îndeobște w care e M. Nițescu, care, pentru ocazie, își suspendă și severitatea și simplul Stî al dreptății pentru a închina un adevărat imn de elogii lui Maiorescu, soco- âi că toate criticile ce s-au formulat împotriva lui provin din ignoranță sau •scredință (*Note la Titu Maiorescu*, în *Argeș*, iulie, 1972 ; ulterior în *Repere* rtfice, 1974, p. 7—15).

După o lungă și regretabilă perioadă de simplificări negatoare, unii critici, alinați de cele mai bune intenții,, consideră convenit să exagereze în sens con- rtr. dovedind numai bine cît de greu e să menținem cumpăna dreaptă și cît î rar se întîmplă să slujim exact adevărul, tocmai în cazul unui om care a «#tat pentru progresul acestuia. Spiritele cele mai diverse, critici echilibrați și arituoși istorici literari, spirite subtile sau pasionate de interpretări noi dove- fct o dezarmantă naivitate cînd e vorba de Maiorescu : acesta pare să fi devenit -SBtîi unii mica „lubie”, mica doză de hașis, cu respectivul sfert de oră de delir, iscare și-l îngăduie cei mai temperați oameni măcar din cînd în cînd

A nu ține seama de ceea ce s-a spus împotriva lui Maiorescu, pe simplul •lovî că acei care au riscat o critică erau rău intenționați sau aveau vreun motiv »sonal de răfuială cu mentorul junimist e tot atît de dăunător pe cît e să nu Nităm de ceea ce aceste puneri în discuție au adus totuși nou — ca să nu ^ vorbim de noile contribuții critice și chiar documentare ce s-au adăugat în \*acest răstimp. În sfârșit, nu e nefolositor să ținem seama și de o anumită re- arență a criticilor antimaioreseiene, repetate în mai multe generații (Hasdeu, \*ga, Lovinescu, Călinescu), nu numai pentru argumentele puse în joc, dar jvtru că dovedesc o împotrivire ținînd de o anumită structură, care nu acceptă w respinge măcar parțial maiorescianismul și stilul de acțiune junimist.

Credem că singura modalitate autentică de valorificare a lui Maior și a oricărui scriitor în genere) e de a găsi realmente temeuri noi de înțeles?\*\*\* de a le tot repeta pe cele vechi, mai cu seamă când acelea s-au văzut zdr 2?^ de niște personalități care i-au fost net superioare. La aproape patru de"" • ' la apariția monografiei critice a lui Lovinescu, nu ne putem întoarce la atii?? ' unui S. Mehedinți sau Rădulescu-Pogoneanu, nici a inventa merite inexk\*<sup>1</sup> pentru a apăra preventiv pe un om care are destule merite și a știut \*i • să se apere. Valorificarea aceasta se lasă așteptată și după ce profesorul t\* Rusu (în care am vedea tocmai persoana calificată să o întreprindă) a cheltuit-<sup>^\*</sup> energie în paginile sale polemice.

Căci, admirabil când a fost vorba să inițieze repunerea lui Maiore \* drepturile sale, sau să sublinieze unele exagerări în cariera sa postumă dr\* • sa e încă dator cu o valorificare plenară (nu indirectă) a acțiunii marelui' ina^f\* al criticii românești, contribuțiile sale prea parțiale ocolind de fapt marea blemă a personalității lui Maiore. În definitiv, cine a deschis posibilitii?" erorii lui Simion Ghiță (cită va fi fost !) de a-l socoti pe Maiorecu un filnS De a discuta „filosofia” lui într-o întreagă carte despre care nemilosul său susține că dovedește „tocmai contrariul : [că] Titu Maiorecu n-a fost un MW\* în sensul autentic al cuvîntului, n-a fost constructiv, n-a avut o filosofie cu jĚ vărat” (*Din nou despre Titu Maiorecu*, III, p. 35) ? Profesorul Liviu Rusu ine?\* Dacă Simion Ghiță greșește exagerînd deschis, autorul seriei de articole S, Maiorecu greșește nu mai puțin, prin unilateralitate. Să ne gîndim doar la L tul că iprefațînd *Jurnalul* maiorecian și deci avînd posibilitatea de a „ataș” problema Maiorecu în ceea ce are mai gingaș și mai pasionant, profesorul Liviu Rusu s-a ocupat de formația lui filosofică sau doctrinară mai mult decît de intelectuală (ca să nu mai vorbim de cea artistică, aproape complet trecuți c\* vederea), ca și cum cel în cauză ar fi fost cel puțin autorul vreunei Critici rațiunii pure. „Să se termine odată cu o apologie nefondată...” scrie autoni. prefetei, într-unui din momentele sale de minie polemică (*Din nou T. M.* II. p. Jjt, dar el însuși a dat în tomul său pus înaintea jurnalului lui Maiorecu (nu puțin numi altfel cele 50 de pagini de text compact, de proporțiile unei mici monoga, fii, semnate de d-sa) mult mai multă importanță formației filosofice a criticat. în dauna unei analize a omului, aceasta din urmă reducîndu-se la mai puțin de șase pagini (pp. IX—XVI) de considerații paupere. La urma urmei, jurnalul » acesta, prin partea lui cea mai prețioasă, e opera unui copil, a unui adolescent care n-avea să confirme ulterior nivelul senzaționalelor sale începuturi. Ce ras! mai are să discutăm și să rediscutăm herbartianismul sau hegelianismul, în cazvî unui om care, chiar dacă a avut o pregătire filosofică, nu a fost un creator te domeniul filosofic, ci și-a exercitat talentul și inteligența mai degrabă în constih. irea unei personalități armonioase și echilibrate, constituind un model uman, cart s-a configurat încă de pe la 15 ani, dar despre care profesorul Rusu găsește cuvenit să nu ne spună mai nimica ? (Au spus-o alții, știm, și au spus esențialul, chiar dacă au exagerat uneori, atrăgîndu-și sarcasmele erudite și generos întinse aii actualului prefațator ; dar nimeni nu ne obligă să prefațăm cărți al căror conținut nu ne interesează în esența lui.)

încă o dată : nu vrem să contestăm drasticele puneri la punct ale profesorului Liviu Rusu, prețioase marginalii la studiul și înțelegerea unei anumite părți a personalității lui Maiorecu, dar care abia se apropie de ceea ce e caracteristic acesteia. Iar când o face, în pauza dintre fulgerele sale polemice, e pentru a dovedi că nici domnia sa nu e străin de apologetism! necontrolat care-l irita ait de mult la alții. Iată un exemplu, o problemă de capitală importanță în activitatea criticului formelor sociale care a fost Maiorecu : Se știe că punctul central al criticii și programului junimist în materie de politică a culturii îl constituse respingerea „formelor fără fond”, adică a neconcordanței dintre instituțiile p) tice, sociale, culturale ale statului liberal de după 1848 și realitățile și necesitățile exacte ale societății românești în acel stadiu de dezvoltare Originalitatea powttt< junimiste în această importantă problemă nu a fost atît critica formelor, a imitațiilor și adaptărilor pripite, cît faptul că ea le considera „stricacioase”, nocive, dînd naștere unei mentalități de comoditate satisfăcută, care nu încuraja munc< temeinică și serioasă în domeniul culturii. Spre deosebire de cei care statutasci

<sup>1</sup> Asupra problemelor mult mai complexe ale teoriei formei fără fond s-aiOj> ^ spirit științific și cu precizări interesante Z. Ornea, în cartea sa *Junimea și junimi* , pp. 162—191.



și care dindu-și seama de insuficiența lor, le considerau un reper  
 ^"nui proces de dezvoltare, junimiștii cereau desființarea lor. „Este mai  
 ^C)\*" Maiorescu (*In contra direcției de azi...*, 1868 în *Critice*, I, p. 162) să  
 SgrjW\* școală de loc, decît să facem o școală rea ; mai bine să nu facem  
 0 j de loc, decît să o facem lipsită de arta frumoasă ; mai bine să nu  
 ^tacoiec t, tutele. organizarea, membrii onorari și neonorați ai unei asocia-  
 \*. Și, mai ales :... în timpul în care o academie e osîndită să existe  
 ^.....tă o asociațiune fără spirit de societate, o pinacotecă fără artă și o  
 fi instrucțiune bună, în acest timp formele se discreditează cu totul  
 \* & • 'publică și întîrzie chiar și fondul, ce neatîrnat de ele s-ar putea pro-  
 B ^Jf <P- 163).

»\*\*\*'u' limpede credem că nu se poate formula o idee. Dar iată că apologetii  
 jtiinați " Maiorescu descoperă o notiță „salvatoare”, în care mentorul  
 exprimă pentru sine unele rezerve față de ceea ce a fost și va fi esența  
 irftt" „J, culturale și politice. Iată ce scrie profesorul Liviu Iișu : „Nu ne  
 ri totuși să nu arătăm exagerarea afirmației [lui Simion Ghiță]: «Maiorescu  
 ^Mefes în esență rolul activ al formelor noi» (p. 127). Dacă într-adevăr unele  
 din Maiorescu îndreptătesc astfel de interpretări, nu-i mai puțin adevărat  
 ifl^fm j. i și j reveniri asupra exclusivității acestei păreri, reveniri impuse de  
 \* ^L sri, le concrete. Astfel, la 18 aprilie 1870 notează : -De altfel trebuie să  
 Jjprel constituția și ca o școală de exercițiu pentru popor. întrebare : Este ea  
 ^^^ nepotrivită și rea pentru noi ? Răspuns : Da. Dar întrebare : Dar cu toate  
 dea silește ea, cu timpul, poporul să reflecteze asupra sa însuși, deoarece,  
 'gîndește așa de puțin, — și îngăduie ea apoi mai mult decît o altă  
 «Sasfuitie. poporului devenit mai matur să se înalțe prin propriile sale puteri ?  
 \* cred că tot da. Și, într-o altă, e bună.» Și mai sînt și altele" (*Din nou despre*  
 ftf., IH, P- 34—35).

Ce suntem invitați să deducem de aici ? Că Maiorescu gîndea altceva decît  
 -ea ce făcea și declara în public ? Că și-a schimbat cumva opiniile fiind obligat  
 4 se contrazică atît de grav într-o problemă esențială ? Sau, pur și simplu, ca  
 irte om, avea momentele lui de îndoială, pe care știa să le depășească în cursul  
 «ei activități de o admirabilă consecvență ? Este limpede că acesta din urmă a  
 fssl cazul cu însemnarea din 18 aprilie 1870. Este drept că Maiorescu avea să  
 fffini asupra acestei chestiuni, dar aceasta pentru că teoria sa a fost infirmată  
 it timp. Revizuirea propriei sale poziții s-a făcut cu greu și a privit în primul  
 rind aspectul politic, constituțional, al „formelor”. De teama unor noi reforme,  
 j ip fapt și el și junimiștii s-au „agățat” de constituția de la 1866, pe care o iram-  
 aseră crunt la vremea respectivă, și pe care un Th. Rosetti voia s-o abroge ! In  
 jeeel sens, radicalismul Junimii a fost obligat să se estompeze ; dai- nu recunos-  
 "indu-și înfrîngerea de ordin principal, ci resemnîndu-se să recunoască o situație  
 k fapt. Cedarea aceasta înseamnă o simplă trecere sub tăcere în cazul „formelor  
 fără fond” în cultură.

Dar și în domeniul politic, mai exact spus, în materie de reformă constitu-  
 țională, Maiorescu a continuat să-și apere poziția. în 1887, deci cu mult după ce  
 tfirevizuise (zice-se) opinia, într-un moment hotărîtor al istoriei noastre politice  
 din veacul trecut, anume în momentul în care din inițiativa lui C. A. Rosetti  
 Sa procedat la o amplă reformă constituțională, el a pledat energic împotriva  
 acestei schimbări, reafirmîndu-și punctul de vedere cu fermitate : instituțiile și  
 legiferările nu aduc după sine o schimbare a mentalității — deci nu constituie  
 „o școală pentru popor” — ci numai maturizarea conștiințelor printr-un îndelungat  
 Proces de educație poate da vreun sens instituțiilor (Ședința Camerei din 16 ia-  
 nuarie 1883. în *Discursuri Parlamentare*, III, 1899, îndeosebi pp. 170—179).

E semnificativ că ori de cîte ori a avut ocazia să se exprime asupra acestei  
 probleme, el și-a apărat principiul, măcar în treacăt. în *Direcția nouă...* (1872,  
 ini tot după prezumata „schimbare” a opiniilor sale), el scrie în același stil  
 rtmicitor ironic și cu aceeași lăudabilă consecvență : „...toate mijloacele de care  
 „ dispunem trebuiesc deocamdată concentrate la un învățămînt mai elementar :  
 ^ scoale mai multe și mai bune [prin școală, Maiorescu înțelegea învățămîntul  
 primar], profesori din ce în ce mai puțin ignorați (!), încetul cu încetul gustul  
 Șumtei, deșteptat în tinerețe, și apoi speranța, că (peste cîteva generații va începe  
 ?• o mică activitate științifică originală în mijlocul nostru. — Nu așa au gîndit  
 «anteluptătorii» noștri de progres grabnic, naționaliștii zeloși cu privilegiul exclu-  
 »W al focului patriotic : într-o dimineată guvernul a decretat și promulgat în  
*Monitorul Oficial* cultura României prin Societatea Academică din București, a

patentat 21- de învățați, împărțiți în 3 categorii : categoria istoricilor filologilor și categoria fizicilor. Dar cei mai mulți membri ai acestui Tnălt T se țin de o a patra categorie, pe care politețea ne oprește să o numim \* 7 r ^ s I. p. 196). Și, tot în același text, care, repetăm, nu e unul de critică p'rop-N \*\*\* ci de „lansare” de scriitori, Maiorescu află totuși prilejul de a ironiza ^ inițiativă luată de cîțiva inimoși ardeleni de <a întemeia un teatru d ^ ? ' \* română în Ungaria, și jubilează într-un adaos din 1889, constatînd că e] % dreptate și că încercarea a eșuat (*idem*, pp. 197—200).

Dealtminteri, poziția lui Maiorescu comportă și alte precizări în ], » . cu teoria sa despre forme și fond în cultură și în viața socială și politică\* \*\*\* care pot fi reluate și adîncite chiar după ce complexitatea lor a fost demon 7\* și analizată de interpretarea sagace a lui Z. Ornea, un] dintre puținii r/ a lori actuali care abordează problema Junimii în spirit cu adevărat științifica\* r/ a ria junimistă a caracterului nociv al dezacordului dintre fond și formă t' kt? corelată cu felul ei de a înțelege posibilitățile de adaptare le fondului Ta oa mită formă — atunci cînd junimiștii au fost siliți să admită că procesul ac contrar părerilor lor, are totuși loc. Dacă Maiorescu a atacat cu afită » iilejt. discrepanța dintre cele două și n-a crezut în factorul modelator al forme! » aceasta s-a întîmplat și pentru faptul că el a socotit întotdeauna procesul de aj jf tare ca fiind extrem de laborios, întinzîndu-se pe mai multe generații și comon tind numeroase eforturi. El credea că abia după acest termen putem nădăjdui «\* !va începe și o mică activitate științifică în mijlocul nostru.” (*idem* p jgg? Pentru ca tot în acel articol, în care semnală pentru înfția oară apariția marelui talent al lui Eminescu, să poată spune: „Cu încetul se va schimba și aceasta\* și mai întii ceva liniște politică, dacă ne o va îngădui soarta; apoi îndrepta» materială ; cu aceasta — după cîteva generații — deșteptarea • gustului pentru produceri estetice. Vor veni atunci oameni, care să simtă puternic și să exprimi frumos ceea ce au simțit, și alții, care să gîndească bine și să-i exprime simpltf ceea ce au gîndit” (*idem, ibidem*, pp. 196—197).

•Nu discutăm aici aceste afirmații stupefiante și care erau contrazise de ÎİK suși sensul și conținutul articolului în care se află cuprinse ; ne mulțumim și subliniem (dacă mai e nevoie !) importanța principiului „formelor fără fond” » critica junimistă — fapt care nu poate fi anulat sau minimalizat de cîte o rezervă exprimată pe ici pe colo, sau de tăcerea cu care junimiștii vor înconjura problema atunci cînd vor vedea că au fost infirmați de istorie. (Tema se regl-sește și la M. Nițescu, care afirmă în articolul menționat, cu aceeași seninătate a-critică : „Maiorescu nu a fost însă un radical în respingerea formelor fără fond” și dă ca argument aceeași însemnare personală despre constituția din 1866, datată 18 aprilie 1870 (*Repere critice*, p. 12). Dar dacă Maiorescu n-a fost cel em a condamnat „formele fără fond” apoi cine a fost cel care a făcut-o cu mai mult energie ?

Exemplul dat de noi, nu din domeniul unei bagatele, ci referindu-se la fi—rul roșu al criticii culturale maioresciene, arată felul în care sensul activității unei personalități poate fi deformat atunci cînd nu urmărim adevărul ci doar „6 apologie nefondată”, cum se exprimă într-un loc profesorul Liviu Rusu. Aici f vorbă de o lectură neadecvată a unor documente foarte clare. Maiorescu a foă un om de largă și plină de ecou activitate publică. A avut, slavă Domnului i și timp să-și exprime orice idee și talentul de a da propozițiilor sale forma ce» mai elocventă și, mai ales, abilitatea de a le face să triumfe în polemică des-chisă cu niște adversari care-i erau intelectualicește net inferiori. Personalitatea lui e în primul rînd publică; ea e de căutat în *Critice*; în discursurile parlamentare, în activitatea de profesor, de orator și de ziarist, nu în note de jurnal intim, în aparturi și în șoapte suflăte nu știm cui. A spune că Maiorescu^ nu 8 susținut cu toată consecvența lupta împotriva „formelor fără fond” (repetăm: a făcut-o atîta timp cît a exercitat o acțiune socială) e tot una cu a spune că ia 21 ianuarie 1878 s-a sinucis, pentru că era obsedat de ideea de a-și lua viață într-un moment de mare deprimare, și din alt loc vedem că-și preparase doza farmaceutică pentru a-și pune gîndul în aplicare, cînd toată lumea știe că, *sprt* binele culturii române, Maiorescu a mai trăit de atunci cîteva bune decenii!

Problema criticii exacte a documentelor existenței și acțiunii lui Titu Maiorescu ni se pare deosebit de importantă, pentru că în clipa de față corespondenț» inedită și paginile de jurnal au venit eu noi contribuții, ajungînd a fi supraestimate de unii în dauna a ceea ce criticul, profesorul și omul politic au socov că trebuie să facă într-o îndelungă activitate publică, fără nici un fel de ascutt-

,w r; invocate pentru a-i contrazice, adică anula activitatea

J<sup>^</sup>astf.lunvină « ^ - J ^ R u i s o f ^ a lui Mairescu (despre  
 ^ . f i ' f f i d u n T n r K E r f \* demonstreze că n-a.fost- fOosoO P-  
 \*W<sup>1951</sup> - Rusu a pierdut acest prilej, ajungind la o " " " " " ^ s T c o ^ e r i t e  
 ^ la prefațat Și tatusi paginile: ined.te ^ f ^ J  
 P<sup>1</sup> rm-e pe drept cuvint îl dubleca pe piiiui, uu ^ Mairescu  
 ^ rili-ad\c lumini oi ^ - S t e a ^ a l ^ e ț i i  
 < i t # > V Asuorau or așpctele ale acestui moment capita

r\*\*\* l

ALEXANDRUGERGE

## GRÎU SUB CEATĂ

y

terde aprins in inghețul cîmpiei februarie

7ăda cille

Sătul de luna doldora de spaima

trmm%lS

tremunnd în oglinzile mari de pe munți ~

## MEȘTERUL MANOLE

lmî2î%? luluimeșierul munte TM

sta iarna întreagă să zvînte pămîntul  
cașaur? gura izvorului obișnuit; P^ă

să urce în sus din unealta imaginară  
cu oameni cu tot din Hui. sudorii

ăseunb LaSsfsuoara cplnr mc>- Jj Wuros  
matca în lume.

Din draniță și din lemn albit de secure  
se face casă înaltă zeului-om  
se pune o pojghiță ușoară pe lucruri  
și se reazimă cerul în zidurile lor

## ARBORE BATRÎN

•t în tîmplă de-o lucire vie  
 jasm " amețește în brațele cerului;  
 nză rîul partea aceasta de lume  
 lut&T dînc oamenii și mașinile lor  
 n<ar nechează nămolit pe cîmp.

istorie de înconjurat planeta  
 Seei albe de uraniu  
 ^păduri solemne de calcar.

## CIOPLITORUL

•mă pătrunde adînc în carnea mestecenilor  
 «Ltul bîjbîie pietrele subsuoară  
 în clama dealului se trezește materia din somn.

lovește'cu dreapta stîncă albă de calcar  
 de acolo cad stele grele cît prundul  
 wd și se rostogolesc în prăpăstii cu zgomot de fiare ;

zgomot pe care pămîntu-l înghite învins.

Jumătate om — jumătate sudoare de om  
 prelinsă jos prin rigolele săpate de dalta  
 cioplitorul vede dar nu mai aude  
 pașivfăcuși prin materia înviată.

## PĂMÎNT

Pămînt reavăn pentru încercat în turnire puterea cavalerilor  
 jremătînd de apă ca un arbore unic al grădinilor  
 animalele mari se închină la vederea-i  
 și trec cu piciorul gol prin arșița patriei fără capăt.

h magmă se intră călare, înfometat,  
 cu truda de viață și moarte — semne pe umeri.

Gale de suflete e calea din cer a robilor  
 putere de echilibru pentru pămînt  
 cum se mișcă astrele după nevoia unei singure plante  
 popoarele ies și rodesc fără luptă.

VALERIU BARC!AU

## Cincizeci de ani de la "moarfa lui Vasile p<sub>ana</sub> l~

### EXEMPLUL LUMINOS AL BIRUINȚEI -

Deși a **murit** la numai 44 de ani, Vasile Pârvan sălășluia încă din viață într-un fel de Pantheon al „Nemuritorilor”. Poate că excepționala valoare etică \$ acestui om a contribuit chiar de pe atunci la obținerea unui **asemenea** privilegiu rezervat doar morților de seamă. Când se află în viață, un mare spirit este prii vit și în aspectele sale „omenești prea omenești”, fără a mai vorbi de exagerările sau chiar minciunile destinate să-l minimalizeze. Nimic din toate acestea în legătură cu Pârvan, al cărui nume plutea pe deasupra tuturor micimilor. Figura sa se vedea asociată cu acea lamură curată, așternută peste memoria marilor clasiici de demult, cărora focul purificator al veacurilor le-a ars orice imperfecte.

Semnatarul acestor rânduri era prea nevîrstnic ca să-l fi cunoscut pe ilustriul învățat, dar și-l închipuia — după gravitatea paginilor citite — ca pe un bătrîn impunător. N-am putut să-l văd decît mult prea tîrziu, întins în sicriu, și atunci, într-un vădit contrasens față de imaginea tmea mentală, am fost izbit de „tinerețea” sa dezarmată. Efilat de suferință, părea nemăsurat mai tînăr decît vîrsta lui, cu acea înfățișare aproape de copil pe care o arată ființele caste, deprinse cu asceza studiului.

Dar poate că, fascinat de clipa unei amintiri, n-am făcut pînă' acum decît să reduc totul pînă la schematizare. În fond, Pârvan era, în ciuda simplității sale aparente, o personalitate extrem de complexă. El comportă atît o multiplă încadrare tipologică în contextul culturii românești cît și fixarea unui coeficient ireductibil al său pe care nu-l putem confunda cu nimic altceva. Totul se asociază să împlinească întreaga și adevărata sa fizionomie.

Să vedem mai întîi cum îl putem încadra în contextul cunoscut al culturii românești. Mulțimea planurilor care-l cuprind este aci aproape derutantă. Prin perfecta sa integritate morală, prin sacrificarea de mucenic a ființei sale fizice pentru un ideal ce-l depășește, prin modernitatea sa de precursor, edificată tocmai din pătrunderea temeinică a lucrurilor vechi ce ne aparțin, Vasile Pârvan face parte din aceeași familie cu Nicolae Bălcescu. li unește, de fapt, și moartea lor la o vîrstă tînără, după o viață de totală dăruire, care i-a consumat pretimpuriu,

Prin exemplarul său pedagogism universitar, prin interesul devotat față de tineretul pe care l-a crescut, Pârvan intră în categoria lui Maiorescu. De acesta îl apropie și acea voință de fier, prin care un întens *contemplativ* a reușit să devină un întens *activ*, îi descoperim același avînt stăpînit, ponderat, *clasic*, al elocuției, același dispreț ucigător față de mediocritatea infatuată, aceeași demnitate impecabilă a ținutei.

Prin străduința sa răbdătoare pînă la asceză, legată de o lume a *pietrei*, această imensă personalitate se apropie de Brăracuși. **O** atare **apropiere** nu **n**» se **pare** cu nimic paradoxală. Nimeni în cultura românească **n-a** știut să scoată, din contactul strîns cu spiritul arhaic al pietrei o atît de adîncă filosofie a vieții ca Pârvan și Brăncuși.

În sfârșit, prin energia de a face să iradieze peste hotare ecouri masive ale erudiției și gândirii noastre, inclusiv înființarea unor fundații culturale ro-

...ri centre străine, autorul Geticei apare ca un vrednic emul al lui  
 .%ed<sup>te</sup> vasele Pârvan se asociază și în ordine complementară cu anumite per-  
 deopotrivă de strălucite ale culturii ce ne aparține. Din contrastul  
 Cantemir putem deduce și rațiunile fie ale optimismului, fie  
 vjnuului, descoperite la rădăcina unei filosofii a istoriei, ce-și ia tona-  
 \$t P^Snozițion<sup>te</sup> prealabilă concepție asupra vieții. Principele mol-  
 plătea « P^jtt și a scris în momente de haos, de anarhie, de decadență a pa-  
 fteao<sup>te</sup> g...epția sa în materie de filosofie a istoriei pleca de la o viziune a  
 iisi<sup>te</sup> "j...ii", ba chiar de la o atitudine disperată în fața vieții, așa cum  
 ^jes<sup>te</sup> "j...te" din *Istoria ieroglifică*. Pârvan, dimpotrivă, își întemeiază  
 ijdid \* j...te, pragul veacului nostru, moment plin de promisiuni pentru noi.  
 ^ia^Astfel, j...te, 1913, în discursul de recepție ca membru al Academiei, el vorbește,  
 \* Itul entuziast al geniului omenesc, continuu învins și continuu din nou bi-  
 »,, ultimul apăsător accent de gândire al lui Cantemir — așa cum va fi mai  
 rt>f', j...te, rneiahcolicului Montesquieu — se situează pe noțiunea de *decrementa*,  
 y micșorări, chiar de dispariții, cu care sfârșește fatal orice *incrementum*,  
 \*f<sup>te</sup> tere. Nu acesta este, însă, sfârșitul pentru Pârvan, ci, dimpotrivă, avin-  
 Ljjiului omenesc „continu din nou biruitor”.

faptul mi se pare cu atât mai notabil cu cât neobositul arheolog a avut  
 zi de zi cu elementul prin definiție elegiac al ruinelor. Atitudinea de  
 " fete meditative în fața vechilor vestigii glorioase, vătămate de timp, nu vine  
 21 ' Volney sau de la Chateaubriand, ci coboară pînă la cele mai bătrîne amin-  
 \* • ale orientului antic. Pârvan, însă, își învinge valența de contemplator și și-o  
 ftnsifică P' aceea de descoperitor și scrutător al ruinelor. Numai astfel a pu-  
 FL jj...ni promotorul arheologiei românești moderne.

Ruina nu este pentru el un produs al contemplației pasive, ci al efortului  
 tăruiții. Ba mai mult, este expresia unei victorii. A scoate cu trudă ruina din  
 faundt înseamnă a o crea, fiindcă ea nu există *ca imagine*, pînă în momentul  
 Jeshunrării ei. Geniul omenesc al *arheologului* apare, astfel, „continu biruitor”  
 nese dispariția lucrurilor provenite din cazna istovitoare a mileniilor. Desigur,  
 fosa, că această explicație rămîne incompletă pentru obiectivul nostru. Optimis-  
 mul lui Pârvan desprins din viziunea sa istorică se autorizează, așa cum am  
 gai spus, și de la începutul promițător al secolului nostru.

Paradoxul este, însă, că încrezătorul corifeu al biruinței omenesti împotriva  
 ierției și a morții se vedea propulsat de concepția cea mai intens *tragică*, înfil-  
 tttă de-a lungul întregii culturi românești. El singur recunoaște această trăsătură  
 Jindamentaiă a ființei sale. „Știința pe care am cercetat-o” — mărturisește  
 Pârvan în același discurs al său — „mi-a dat o concepție gravă, aș putea zice  
 iragică despre viață”. Este, poate, acea concepție tragică a recuperatorului de  
 epave, ivite din naufragii istorice. Dar nu numai atât, fiindcă limitîndu-ne la  
 aceasta, n-am pătrunde pînă la adevărata semnificație a fenomenului. Tragismul  
 m dezvoltă sentimentul de zădărnicie al efortului omenesc, ci pe acela care se  
 îoaltă din suferință, din cădere, din moarte. Eroul tragic este acela care își în-  
 cordează forțele pînă la propria rupere, provocînd astfel lumină, așa cum și seîn-  
 tea orbitoare de fulger rezultă din spargerea norilor.

Și tocmai aci se cere a fi apreciată la gînditorul nostru o calitate mai rar  
 întălnită la moderni, calitate pe care și-a însușit-o indubitabil din frecventarea  
 valorilor morale ale Antichității. La el nu există cunoscutul și atât de comodul  
 divorț între idee și existență. Dimpotrivă, așa cum au făcut și cei vechi, Pârvan  
 realizează cel mai perfect acord între ele. Se vedea însuflețit, în consecință, nu  
 numai de o *concepție tragică*, ci și de o *trăire* tragică. Și el și-a încordat toate  
 fibrele, pînă la rupere, într-o luptă titanică cu „inerția”. Viziunea tragică s-a  
 rezolvat, astfel, într-o viață și o moarte de erou tragic. Am sugera chiar vreunui  
 în dramaturgii sau cineaștii noștri, căutători de motive naționale, ideea dirijată  
 către reprezentarea sau ecranizarea acestei existențe exemplare. Murind tînăr,  
 la 44 de ani, el și-a umplut anii vieții cu o atât de intensă și de variată activitate  
 teatoare, cît ar fi umplut-o mai multe personalități valoroase timp de un secol.  
 De aceea, în cultura noastră el va rămîne ca un model aproape inegalat de ener-  
 gie spirituală.

Așa cum arată profesorul Radu Vulpe, pe lîngă istorie și arheologie, opera  
 lui Pârvan cuprinde numeroase reflecții de o marcată adîncime și originalitate  
 w materie de „filosofie, evoluția religiilor, sociologie, literatură, artă, științe  
 economice”. Dar chiar făcînd abstracție de prețioasa multitudine a acestor con-

tributii satelite si limitându-ne numai la domeniul său principal de preocupare putem constata că activitatea i-a fost de-a dreptul amețitoare. Să încercăm să-i a o reaminti.

Asfel, prin șantierul de la Histria, dar și prin deschiderea altor 4  
a pus la noi bazele sistematice ale săpăturilor arheologice ; \_a deschis prin "Get! i  
sa (1926) și prin postuma sa Dacia (1928, în limba engleza) fecundul capitol în  
arheologiei geto-dacice ; a organizat Muzeul de Antichități din București ; « \*  
prelegeri și cursuri la universități celebre din străinătate, contribuind tememî  
la universalizarea culturii noastre ; a scris și a publicat zeci de lucrări subst  
țiale în limbile română, franceză, germană și italiana ; a întemeiat și a orga.  
zat *Academia României* din Roma.

Toată această uriașă activitate, polarizată în jurul unui ax solid de morali  
stoică, a doborât fragila alcătuire a unui trup omenesc. Vasile Pârvan va rămî  
prin excelentă eroul tragic al intelectualității noastre creatoare de la început\*  
veacului. Din consumarea sa s-a înălțat, tutelar pentru noi, exemplul luminos și  
biruinței.

EDGAR PAPĂ



## VASILE PÂRVAN, FILOZOF AL ISTORIEI

Vasile Pârvan a fost, prin pregătire și operă, un mare istoric al antichității sale; cercetările lui de arheologie, sintetizate în *Getica*, l-au impus autoritate incontestabilă în materie și ca întemeietor al școlii arheologice. Dar savantul istoric a avut și preocupări filozofice. Personalitatea sa este deci două valențe bine precizate: a savantului, omul de știință riguros, gânditorului-filozof. Această din urmă valență s-a realizat în paginile rare frumusețe stilistică și elevată bogăție de idei. Aci e cazul să distingem, asemenea între excursiile sale filozofico-literare, inspirate de stoicismul greco-roman și eseurile privind filosofia istoriei, în care se întâlnesc influențe ale fizicii germane și curentelor filozofice germane de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX.

Contribuția lui Pârvan la gândirea filozofică românească și — e cazul să spunem — universală, prin teoria sa asupra ritmului istoric și a cosmosului — Idei și forme istorice. *Despre ritmul istoric*. București, 1920) a fost mai puțin cunoscută decât opera sa de arheolog. Dezinteresul sau ...rezerva nu par totuși să fie justificabile. Două sînt cauzele care motivează rezerva și explică întârzierea valorificării ei pe plan universal: dificultățile legate de „eclectismul” și stilul — liric, incandescent — a dat naștere la confuzii terminologice, incompatibile cu logica riguroasă a gândirii științifice. Filozofia lui Pârvan a fost influențată de „idealismul”, un idealism bivalent — subiectiv și obiectiv, deopotrivă, după influențele, insuficient armonizate, ale neokantianismului și neohegelianismului; în sfârșit, s-a atribuit avîntatului gânditor, de asemenea un misticism — după unii autori, religios, după alții, numai epistemologic, ceea ce a umbrit unele din tezele sale, fondate pe o vastă erudiție și minuțioase cercetări filozofice.

În jumătatea de secol care s-a scurs de la moartea lui Pârvan, progresul științelor pozitive impune o reconsiderare a gândirii sale filozofice; Sîntatul acestei confruntări va fi o fundamentare obiectivă a unora dintre ipotezele sale, hazardate în vremea formulării lor, veridice astăzi.

S-a spus că Pârvan „gîndea de unul singur”; reținem această remarcă, dar pentru a sublinia caracterul fantezist al gândirii lui filozofice și, dimpotrivă, să se revină la singularitatea, originalitatea ei. La această concluzie se poate reconsiderăm opera din două perspective: a ritmului și a cosmosului — determinarea sensului real al acestor două concepte, vom folosi atât metodele directe ale autorului, cit și pe cele implicite, și chiar „mancurile”, precum și anumite structuri „subliminale” ale gândirii lui, ca să întrebăm: \* terminologia lui C. G. Jung. Vom constata deci, împotriva aparențelor, a ființei „actuale” a autorului și a terminologiei *dualiste*, proprie limbajului său de la sfârșitul secolului XIX. că V. Pârvan a intuit monist lumea, un *monism* care nu e nici materialism pur, nici spiritualism pur, ci — «s-ar părea de paradoxal „in verbis” — este și unul și altul, în cadrul monismului însă.

Pentru Pârvan, natura ultimă a existentului este energia, care se manifestă prin vibrații; modalitățile vibrației — condiționate de înălțimea, intensitatea și amplitudinea — sînt formele cunoscute ale energiei. Cu termenii autorului — „universală și unică: lumina, sunetul, căldura, electricitatea, magnetismul” — ritmul nu sînt decît vibrații ale aceleiași forțe variate numai ca înălțime, intensitate și ondulație...” (*Idei și forme istorice*, p. 132). Această „energie” în acțiune (gr. *en*, în și *ergon*, acțiune), este concepută în sensul metafizic — ca realitate efectivă și unică. Pe timpul cînd scria Pârvan, fizica modernă — orientată spre teoria mecanicii ondulatorii a lui L. de Broglie (1924), care nu admite dualitatea corpuscule-unde în explicarea fenomenelor energetice. Vom înrola gînditorul român ecourile ale acestei dualități, fără a afecta însă substanța conceptului de energie: „...oricare ar fi realitatea cosmică asupra materiei și energiei — declară el, — ca cercetător al fenomenelor devenirii spirituale — ești silit a admite dualitatea: materie inertă, ritmizată prin spirit — abstracte, forțe propulsive ale ritmului activ ori pasiv al materiei cerebrale umane” (V. Pârvan, op. cit., p. 143). După Pârvan, energia spirituală — dintre modalitățile energiei cosmice — imprimă materiei (pasivă) ondulații! Deci s-ar putea conchide că materia și energia spirituală (și energia în fenomen) sînt două realități ontologice opuse. Care este însă fondul subjacent al lui Pârvan? Pe lângă faptul că mărturisește — chiar în citatul de mai sus — dificultatea de a distinge precis între materie și energie, el nu definește „materia” nicăieri, o caracterizează numai. Și o caracterizează ca fiind „inertă absolută”, „stare latentă”, „lipsa de ritm a morții”, „gînduri vechi inertizate și pietrificate”, „inertie, somn”. Această inertie se află la antipodul spiritului; Materia și viața — precizează el — se desfășoară ritmic între cele două extreme (s.n.), inertia absolută și vibrația absolută, materia și spiritul” (op. cit., p. 143). Din acest text rezultă că materia și spiritul nu se mișcă pe planuri separate ontologic, ci fac parte din același întreg; diferența nu e de substanță. Că lucrurile trebuie astfel privite reiese și din alt text, unde autorul subliniază că „biologicului-subconștient” în determinarea spiritualului, spre a conchide că „dintre materie și spirit nu e definitiv holărită în favoarea elementului ceros” — în continuă combatere, în continuă undulare de la biruință la înfrîngere și înapoi, ambele elemente sînt și biruitoare și biruite, alcătuiind, nu singure, ci împreună ritmul cosmic” (op. cit., p. 115). Între aceste două extreme există, așadar, o „mişcare permanentă — „ele se condiționează și se regularizează reciproc” —, pînă la urmă, „energia brută (...) consimte a deveni ritm transformat în material istoric” (op. cit., p. 74). În *Despre valorile istorice*, abordînd problema de pe poziția spiritului, ajunge la concluzia monistă: „Aceasta (viața spirituală) e însă de fapt vibrație cosmică: ea e, și ca esență și ca formă, tot ritm, ca ritmul luminii, energiei universale” (op. cit., p. 123).

Pendularea între cele două extreme a aceleiași substanțe a fost remarcată și de C. Noica în frumoasele sale *Pagini despre sufletul românesc*, prin dați expresiv plastice: „pierderea gîndirii în fire” (p. 8) și „dulcea continuitate între fire și spirit” (ibid., p. 92). După ce observă că „pe o anumită linie, materialismul nu repugnă gîndirii românești” (ibid., p. 96). Noica ilustrează această teză eficient în cazul lui A.D. Xenopol, pentru care istoria omenirii e o urmare a istoriei materiei ce a precedat-o, cu materialismul lui V. Conta și, mai ales, cu Pârvan: „Nicăieri, scrie Noica, prelungirea materiei în spirit nu a atins în gîndirea românească o afirmație atît de plină și încărcată, poate de forță pămîntă (ibid., p. 115) ca în filozofia din *Idei și forme istorice*.”

O funcție — i-am spune cosmologică — de disciplinare, de structurare și de spiritualizare a masei vibratorie universale îndeplinește ritmul. În scrisul lui Pârvan, conceptul acesta apare ambiguu; aceeași ambivalență, aceeași pseudodualitate ca și în ontologie. Ritmul se definește cînd ca un cadru epistemologic subiectiv, **antropomorf**: — asemănător timpului și spațiului kantian —, **dai** — o realitate cosmică. „Mișcarea universală, afirmă Pârvan, nu se poate desfășura fără ritm. Ca atare și ritmul e un aspect antropomorf, iar nu o entitate cosmică” (V. Pârvan, op. cit., p. 131); și mai departe, în același studiu: „Ritmul cosmic nu există ca atare. El e o creație a rațiunii mele ordonatoare: el e ca arhitectonic, nu o preexistentă, ci o consecvență a luptei cu spațiul și materia” (op. cit., p. 136). Atunci cînd vorbește însă despre idei ca factor **determinant** al ritmului, recunoaște că „ritmul, care e formă, deci *trup* (s.n.), își are sufletul și ideile ritmice” (op. cit., p. 159), că ideile sînt forță vibratorie, „forme active”

iversal, vibrînd și în noi ca în întregul Cosmos, ea energie speci-  
 \*S\*^»<sup>v</sup> «a Dice, " care *energia unică* (s.n.), general cosmică, devine suflet,  
 /Ltoi»<sup>m</sup> j, lumea anorganică ea e lumină, căldură, electricitate, ori gravi-

\*5 ^ f ^ Cit P- (111)-

\*#," „are ritmul — aspect antropomorf — în aceasta perspectivă cos-  
 £,m "v<sub>proutis</sub>, generat de aceeași unică substanță vibratorie, o „expresie  
 „ergil vibratorii universale" (op. cit, p. 132); deci, o entitate  
 ^jji\*<sup>3</sup>, (jimensiuni subalterne însă ritmului universal. Dualitatea nu-i decît  
 00\* „-tre ritmul universal — realitate cosmică — și ritmul uman —  
 O<&&•<sup>1</sup> antropomorf — nu există o deosebire de substanță, ci numai de di-  
 -jșltt <or „piit iine, am spune. Premisa monismului energetic nu este con-  
 -siir.«, • „ceptul ritmului. Ritmul nu apare ca o magică baghetă extra-  
 r-»<sup>1</sup>, aj, ar ordona din afară haosul masei vibratorii. Originea lui este  
 f&JWJLfr el constituie un atribui ai masei prin care aceasta se autodisci-  
 își ordonează devenirea într-un lanț progresiv de structuri, sisteme  
 ;J\*\*u\*<sup>1</sup> continuu depășite, de la forma inerției cvasitotale pînă la forma  
 - «W.<sup>10</sup> ideilor pure, de la haosul unui problematic început pînă la  
 „p,fect al unde apoteoze finale.

„ja ritmică nu operează numai după schema cauzei eficiente, ci în  
 „y, sens j în „între diversele structuri, format-<sup>1</sup> de ea, există raporturi de reci-  
 \*<sup>1</sup> „i „ocpl în cît aceleași structuri acționează atît eficient cît și finalist.  
 ^Otimă perspectivă, ritmul apare ca efect al „ghidului", al „spiritului uni-  
 »<sup>10</sup> „V ail „energiei univesale", care produce „în „materia umană ideile. Dar  
 mfiS<sup>1</sup> „gîndul după Pârvan? „Am putea spune că gîndul „există în sine, ca e le-  
 \*t autonom față de umanitate" (op. cit., p. 141), răspunde ol. Acest gînd nu  
 %& însă în afară de cosmos, ci numai distanțat de umanitate, și există ca o  
 "Să propulsivă. Forța este, după cum am văzut, energie universală, iar ener-  
 j unde vibratorii", care se ritmează în materia umană „pe lungimi foarte  
 iriate după vibrarea spirituală specifică, întocmai ca undele luminii în spec-  
 • W tit, P- 165). Ritmul, impulsionat de forța spirituală (ea însăși ritm),  
 »i« aici „efect al unei cauze finaliste. În afară de acest ritm — *activ*, în  
 „trHOToga pârvaniană, există și un ritm pasiv, care nu e un impact „ex-  
 d se alege înăuntrul umanității, din masa vibratorie. Proces produs din  
 #oiă de organizare" a lumii, care-și va crea diferite modalități de sisterna-  
 8», „forme necugetate de cristalizare", conștientizate apoi sub formă de idei  
 jp. cit, p. 116—117). Despre aceste idei, rezultate ale „determinismului social-  
 %ic și biologic", Pârvan spune că „nu sînt energii metafizice, ci sînt *legi de-  
 mi*» (sn) specific istorice și specific umane (biologie și geografic umane) (op.  
 t p. 146). Ritmul cosmic este rezultanta luptei dintre materie și spirit, luptă  
 «Mă și finalitate realizabilă, pe de o parte, pentru că materia umană este  
 „eseseabilă la ritmizare superioară, la spiritualizare printr-o cauză exogenă  
 „«H. „p. 139), iar pe de alta, pentru că este capabilă să se autoritimizeze prin  
 "r3« intrinsecă.

„Din orice perspectivă am privi această tensiune materie-spirit, n-o putem  
 \*stige decît admițînd, întîi, imanența și omniprezența ritmului (panritmie),  
 • Mea. -caracterul său de atribut obiectiv al existentului. Cu puțini ani după  
 \*Slea lui V. Pârvan, prof. Ludo Aiberto Pinheiro dos Santos, de la universi-  
 , la din Porto (Brazilia) afirma, într-o carte intitulată semnificativ *La Ryihma-*  
 \*#ie că „materia nu este numai sensibilă la ritmuri, ci că există, în toată  
 \Wea «vîntului, pe planul ritmului...", ceea ce îl face să declare că „energia  
 "«Serie este energie de existentă". Gaston Bachelard comenta astfel, în 1936,  
 \* P?i • „nu se poate spune că substanța se desfășoară și se manifestă sub  
 J\*3 ritmului, ci trebuie spus că ritmul regulat apare sub formă de atribut  
 \*<sup>1</sup> determinat (Gaston Bachelard, *La dialectique de la durie*, Paris, 1936,  
 48). Astfel gîndea și Pârvan, deși limbajul său dualist pare a implica și ca-  
 subiectiv, antropomorf, al ritmului.

„P<sup>1</sup> fundamentată pe o ontologie energetică este teoria lui F. Brau-  
 rLP^ timpilor în istorie; ea prezintă totuși surprinzătoare similitudini cu  
 . S<sup>1</sup> n<sup>1</sup> „istorice. Într-o lucrare relativ recentă (*Ecrits sur*  
 • „@<sup>1</sup> 1969). F. Braudel afirmă că devenirea istorică se desfășoară pe  
 ^wmensiuni ale duratei : foarte lungă durată, care se întinde pe vaste spații  
 • «lor!! • „O<sup>1</sup> „cadru arheologic; durată mijlocie, durată a oonjunc-  
 ^ „j^ -i'or, care pune în cauză trecutul în „tranșe largi", și scurta  
 • „Mnpul, ocupat de eveniment. Duratele acestea au ritmuri diferite;

ritm somnolent, vecin imobilismului — foarte lungă durată; ritm ], mijlocie; ritm scurt, rapid, nervos — scurta durată. Braudel nu'f ~ ~ ^ i i l asupra naturii ontologice a duratei și a ritmului, el le asociază însă ^ "fej-! Pentru Pârvan, mișcarea era vibrație, iar ritmul intrinsec ei, de „c u militudinea dintre acești doi gânditori, buni cunoscători ai lui'w. Dil ^ ^ ^ ^ ^ frapantă atunci când e vorba de raportul existent între cele trei f. „fe-. Braudel afirmă supraetajarea și interconținerea lor și **recomand** ^ \* ^ ^ să nu judece evenimentele (scurta durată) prin determinantele lor \* ' ^ ^ **B** să țină seama de „ces grands courants soujaccents, souvent silencieus™ evenements retentissants ne sont souvent que des instants, que des \* tions de ces larges destins et ne s'expliquent que par eux" (op. cit. „ Pârvan, evenimentul devine istoric' numai prin integrare conștientă ^ " cosmic; pentru Braudel, evenimentul este istoric, dar, spre a fi înțele" \* \* să fie raportat la structurile geografice și sociale, deci la ritmurile d lungă și de lungă durată, la „infrastructuri", la „istoria inconștientă" a \* când vorbește de „modele", „ipoteze", „sisteme de explicații solid ier' - cit., p. 63—64), Braudel ne duce cu gândul la „conexul" (Zusammenhang) i i \* turzusammenhang) lui W. Dilthey, în care trebuie integrat fenomenul < evenimentul, spre a-și căpăta întreaga, istorica lui semnificație. Punct dP\* dere adoptat și de Pârvan. \*

Pârvan considera cosmosul într-o dublă perspectivă: ontologică și ologică. Cosmosul, ca realitate ontologică infinită și eternă, este comousV energie de natură vibratorie, care se desfășoară într-un evantai vast de op\* lații ritmice, de la lipsa cvasitotală a ritmului (materia) până la ritmul m focului heraclitean (spiritul). Aceste două extreme nu se deosebesc deci sute) țial. Cosmosul lui Pârvan se constituie pe două temeuri; rațiunea stoicii! energia fizicii moderne. Bivalenta rădăcinilor imprimă cosmologiei sale o șfff tare duală, care se rezolvă totuși monist. între cele două ipostaze extreme \* substanței cosmice, aceea spirituală-rațională **prevalează**. Diferitele energii «E mice, marcate prin ritmuri diferite, se integrează în ritmul cosmic, *umyar* Pârvan vorbește de „originea noastră cosmică și supunerea noastră conținui legile existenței cosmice..." (op. cit., p. 132), care, singură „hotărăște devea» noastră", despre „acordarea ritmului individual și social cu ritmul univers" (op. cit., p. 194), despre „sinritmia cu mișcarea cosmică" (op. cit., p. 135). j k s n - țul lumii conștiente, el vede lupta omului orientată spre „deplina conștiința » identității noastre cu cosmosul", spre „deplina ritmare cosmică a vieții WK: cu viața cosmică" (op. cit., p. 175), în concluzie, spre „conștiința de sine a «vanității ca Tot" (op. cit., p. 124).

Concepția lui Pârvan despre **scrierea** istoriei apare oscilantă; el sferetrei poziții, aparent contradictorii: o înregistrare obiectivă indiferentă, pa»,„ deci netendențioasă, a faptelor; o selecționare și o sinteză a faptelor pe 8E; unei finalități în legătură cu destinul omului, deci o poziție orientată antropcentric; o integrare a faptelor într-o disciplină cosmică, deci tendință «os\*» centrică. Nu stăruim asupra influențelor, care au putut contribui la formularea acestor trei poziții; constatăm totuși că evoluția lor este logică, e dominată organic de viziunea fundamentală a lui Pârvan asupra lumii. Mi-mată prin teoria ritmului și valorilor istorice, în cadrul global al **cosmosul**," lată, într-adevăr, cum e formulată, în termenii monismului energetic, *IOHff* ția despre finalitatea istoriei: „acordarea ritmului individual ori social cu lf" mul universal" (op. cit., p. 133); „**ritmurile** vieții omenești (deci istorice) W simple aspecte umane ale unor forțe eterne ale Universului" (op. cit., p. w Valorile, în această concepție, apar ca fragmente ale ritmului universal, modulat după măsura omului; ele nu sînt realități strict subiective în sens nes) kantian, ci dimensiuni subiective ale realității universale. Ritmurile vieții o\* nești corespund valorilor din teoria „valorilor istorice", care sînt ritmuri r-flectate în conștiința omului. Obligația ca adevărurile transcendentale, de \*; mensiuni cosmice, să treacă prin conștiința omului spre a deveni **istone**\* - invers, condiția ca faptele umane să fie raportate conștient la coordonatele «j-mice spre a deveni valori istorice nu schimbă statutul ontologic al ""lyf^ și valorilor, nu le **transformă** în simple elaborate subiective, antropomot\* lecția sa despre valorile istorice. **Pârvan** face o precizare, deseori **invocai** exegeți, privind poziția omului în cosmos: „ritmica lumii, din care și "° < tem o parte integrantă și unde nu pot exista valorificări antropomor" ^ perfectă obiectivitate cosmică" (op. cit., p. 72). „Nu pentru că au existat

si Mohamed lumea noastră r. devenit cum este, ci a devenit „andru... „ă există și genii" (p. 73).

Se P<sup>o</sup> a format în contactul direct cu realitățile inerte („ideile pietri-  
mtifli<sup>3</sup> nutea să ignoreze acest factori în determinarea devenirii istorice,  
tel»<sup>u</sup> tre două categorii de factori (ritmuri): activi și pasivi (secundari).

lfsinge<sup>187</sup>...tă ritmului istoric, unde gândirea sa se desfășoară sub dicteul  
A latorii a lumii și vieții, recunoaște că „individul e în funcție de  
tiSti<sup>188</sup>...: cosmic, de mediul contemporan și tradițional: ideile sale nu

• unpar  
metafizice; ci *idei devenite*; specific istorice și specific umane, bio-  
j, «i»<sup>189</sup>... |j<sup>190</sup>...ane" și conchide că „ritmul activ este o parte însemnată

4 geog  
i, și P<sup>o</sup>, doilea factor, cel de jos, în determinarea procesului istoric, ci și

atribuit acestuia. „Factorii istorici, spune Pârvan, sînt de natură  
impor<sup>191</sup>... particular geografici, material antropogenetici (economici), spi-

par nu atît în factorii pur metafizici stă începutul devenirii istorice,  
rtt pe cai-e îi vom numi secundari: devenirile anterioare. Fiecare de-  
i \* » \* ^ | \_ \_ \_ \_ \_  
tor generator de noi deveniri" (op. cit., p. 78).

altă formă, întîlnim ideea dualității factorilor istorici, cu ocazia dis-  
olului maselor în facerea istoriei. Pârvan recunoaște, pe lingă persona-

zolate, și **personalitățile-grup** social, care pot fi clasa socială, naționali-  
artiduii politic ele. Atît personalitatea izolată, cît și **ipersonalitatea-grup**

nt condiționate de factorii biologici, **social-psihologici**, economici ele și  
"4'odată relevant — ambele au un rol activ în determinarea devenirii

Sm- Ritmul activ — precizează Pârvan — nu este exclusiv individualist.  
«U;» individul vibrează creator și determinant ritmic, ci și colectivitățile"

dt, p. 146—147).

4adar, Pârvan distinge două categorii de factori determinanți ai istoriei  
„aii ai' cunoașterii istorice, factori activi și factori pasivi, care revin sub

ife denumiri: idei pure și idei devenite, valori active și valori pasive, rit-  
"-dive și ritmuri pasive, cauze spirituale și cauze materiale, deveniri ac-

Seși deveniri anterioare, cultural și etnografic, structuri...

E locul să relevăm aci rolul subconștientului și al grupului social în epis-

logia lui Pârvan. Racordarea faptului singular — deci și cunoașterea lui —  
ifipica universală se face de genii în mod subconștient (p. 84); geniile „mai

simt decît înțeleg legăturile noastre cu întregul" (p. 19). Este adevărat că.  
a «risul lui Pârvan, subconștientul apare uneori numai ca un climat al inspi-

M: «toți marii creatori de gînduri creează subconștient sub inspirația Zeu-  
(â\*tp, 142), deci ca o condiție a coborîrii „ideilor pure", ceea ce nu exclude

igcîparea factorilor pasivi, a cauzelor materiale, a devenirilor materiale, se-  
temate în subconștient ca structuri dinamice. Aceste structuri au o geneză

agii istorică, și participă activ la procesul istoric și epistemologic. Ne gra-  
fia precizăm că nu este vorba numai de capacitatea lor de a primi „ideile

dar și de contribuția directă la actul cunoașterii; energia ritmică a cos-  
așului modifică „materia inertă" „potrivit structurilor ei intime" (p. 134).

hste „structuri intime", generate de-a lungul veacurilor — în mediul geogra-  
t. biologic, social, etnografic — de ritmurile de foarte lungă durată și parii-

W ta „crearea" și cunoașterea devenirii istorice, sînt foarte asemănătoare,  
\*8iij *mntandis*, cu structurile cognitive ale structuraliștilor, un aparat subiec-

. & cunoaștere, format prin experiență ancestrală.

Privită în lumina monismului energetic, epistemologia lui Pârvan, deși  
aptosă, poate fi concepută unitar: cunoașterea este rezultanta acțiunii celor

modalități extreme (spirit și materie) ale energiei unice universale, care se  
"«Msa sau prin predominarea factorului spiritual, obiectiv (nuanță neohege-

Rty sau prin predominarea celui material, subiectiv (nuanță neokantiană), sau  
interacțiunea ambilor factori — prezentați ca niște structuri (ritmuri) di-

\*...f, ~l'... cea mai adecvată ontologiei pârvaniene.

Dacă privim problematica gîndirii filozofice a lui Pârvan de pe poziția  
\*\*epici sale despre ritm și cosmos și în lumina ultimelor date asupra struc-

\*8 materiei, sîntem îndreptățiți să conchidem următoarele:

1 Sub aparența unui limbaj eclectic, uneori contradictoriu, surprindem  
- \* " "ei gîndiri relativ unitare;

»ă CM ^ ^ / epistemologia lui Pârvan este influențată de neokantianism;  
«gonLe kantiene, cît și valorile neokantiene sînt însă depășite de gîndi-

torul roman m sensul reducerii caracterului lor aprioric si m lor experimentale, aceea de structuri formate de-a lungul m<sub>3</sub>-i<sup>ad</sup>-m<sup>ii</sup>»« r cosmosului energetic, așa cum ie concep structuraliștii de „<sup>1</sup>» «lor ^

<l iormal, ontologia și cosmogonia pârvaniană se resimt- ,H . I lismului obiectiv hegelian ; spiritul universal însă „u cs n<sub>a</sub> ^"enta « \* In L<sup>m</sup> „ a a z ca „ i r o r i t a „ substanțial de materie si determ n a n ^ ^ o t J fenomenologiei cosmice și istorice. In concepția lui Pârvan C<sub>n</sub>iV<sup>ta</sup> „ <k J una dm multiplele forme ale energiei cosmice unice ca' ^ lumina magnetismul, si acționează conjugat cu aceste forme- „ -

4. misticismul lui Pârvan — de natură logică — „ u k ( „ . w" cunoaștere; el se completează cu intuiționismul si comucrcfză „ e u r j ^ « mțelor naturale înir-o congruență bazată pe unitatea energetici „

o. idealismul lui Pârvan este preponderent etic; nu se „ n „ + „ c o s m „ N t idealism ontologic și epistemologic decât în spiritul precizările1 ^ Purțew

6 istoria este devenire umană integrată ritmului universal na devenire antropocentrică - tinde să realizeze prin cm „ „ » „ o r r a i c K a întregului, este deci orientată cosmocentric; „ k - o o ? „ n t „ de «.

7. istoria se face prin dinamica spiritului universal (iii „ „ • și prin lupta personalităților individuale si a pc-rsonal'ilăt lor emn „ u p = ^ eesul istoric apare ca rezultantă a interacțiunii una, • fatl' „ ° „ J „ i r i t „ : înăuntrul unității energetice a cosmosului „ o n „ e a d ° S « u , „ ° U k.

ALEXANDRU CONSTANTINEI®

## POEȚI LA AL TREILEA' VOLUM (I)

Formula „spontaneității”, sub semnul căreia am reunit trei poeți sensibil  
 liti înrolată cum sînt Mircea Dinescu, Dan Verona sau Horia Bădescu, nu-și  
 2te deplina utilitate și rațiune de existență decît în relație cu programul „carte-  
 învecinat de poeți aflați la al treilea volum, Dinu Flămînd, Adrian Popescu și  
 n/L Tudoran, aceștia poate și mai deosebiți unul de celălalt. Program al „deli-  
 ?w; lirice” 'al emisieii elaborate” — l-am numit, fără ca aceasta să însemne  
 agiaidecît opoziție neta, radicaliza'-' de poziții m favoarea unui lirism „mstruind  
 Stuerurile esențiale”, ori a unor tehnici extreme de sublimare a verbului. Difi-  
 jtitățile p, care le propune noul grup decurg mai degrabă — dacă se poate  
 titani — ain dificultățile pe care însăși Poezia le face cîteodată acestor altfel  
 fsâite tenaci pețitori. (Să fie o pură întîmplare sau e, dimpotrivă, o subtilă conse-  
 cință deviată a acestui titanic efort de înduplecare faptul că între deprinderile lor  
 Sijlistice — deși adresanta e de fiecare dată altcineva decît poezia — în mare  
 Siffă se află vocativele ardentei suferitoare: „adorato” — Dinu Flămînd, „Ine-  
 • fyio”, „Infailibile” — Adrian Popescu, „Neobosita”, „uitato” „nevăzute”, „ne-  
 4mW — Dorin Tudoran ?) Pentru a spune întregul adevăr se impune să arăt  
 atliși că idealul de poezie spre care aspiră acești poeți le interzice să slujească  
 «aer moduri lesnicioase, ceea ce pune într-o lumină mai dreaptă și dificultățile  
 M care aminteam. Dacă nu e însăși Inaccessibila, poezia așa cum o gîndesc ei e  
 «parte ide a fi echivalentul primei întîlnitc...

Bunăoară, dificultatea de învins de către Adrian Popescu (*Cîmpiile mag-  
 netice*, 1970) se cheamă invazie de livresc și filologic, ca și biciuirea fanteziei de  
 a produce în absența unor stimuli spirituali, în genere — o restrînsă bază proprie  
 de subiectiv și biografie; de nici și riscul risipirii în cele mai neașteptate ini-  
 țiative filmistice, precum aceea de a contempla turiștii străini în extaz în fața  
 ffiteurei românești, înereînd să-i murmure silabele: „smîrt, smeiira, meur” lo *po-  
 kna stampeii*). încît, limitate la prima treaptă a transfigurării, multe poeme nu  
 trec dincolo de ceea ce aș numi obsesia uneltelor și deprinderilor gramaticale,  
 singura pînă acum intens productivă la acest poet. Pentru el, natura e un „dic-  
 ționar întredeschis” în care însăși „Vara 'citește”, finul pajiștilor răspîndește „su-  
 blima sintaxă”, „Totul se declină ușor”, „Un substantiv apune, altul răsare”, „cu-  
 v»tele-s duh / Al întregului, superbe-le-i frunze” (*dicționar întredeschis*), în cup-  
 toare de var „Se ard substantive” (*meșteșuguri străvechi*), plumbul „pe limba lui  
 «declină” (*ușor e plumbul, ușor*), iar fulgerul e „o silabă de foc / o literă de aur  
 »|r-o literă de argint, / fraze rupte dintr-un grai celest” (*răbufnirea norului*).  
 Pimul exemplu oferă însă și soluția depășirii echivalențelor profesionale în fa-  
 voarea unei „lecturi” mai rafinate; ea nu modifică propriu-zis manierismul  
 «e structură al poemelor, dar îi schimbă acestuia exponentul de ridicare la pu-  
 tere. Cuvintele clipesc unele spre altele încuviințînd jocul (fulgerul — „literă de  
 intr-o litieră de argint”, „pe o pasarelă / cum ai sta pe aripile unei mari  
 (ef' +ict)A^ ^ori-îfn-Părați sint învinse milos de adversari din aceeași stirpe  
 Ved l Sravură foarte veche unde Albastrul / răpune ușor, oh, cît de ușor,  
 raeie palid” — p, un pod zburător), cadențe de mult nemaîncercate sînt re-

spre copacul din geam / înainte să dea în seve și toamna / în spectr  
și în veri spălăcite, zi după zi / îi cunosc pînă-n cer toată țara de f  
Și de mai multe ori începeam : „acest copac / mă inhibă” / j „...  
grijă idea și defundam cu prudență / canale de sunet / și după Iun??” \*  
și înconjurând J din tot mai aproape și hăituind / dificila idee de T&i  
mine-ncepeam. // Atîtea noi și alîtea vechi începuturi / poeme ratate”  
renunț; / se putea scrie despre el ceva simplu / dacă la mine versul ^  
fi oprit. // O, prilej de minciuni, înfrunzești, înfrunzești / și țij j . %  
furtunii”. Ideea e reluată în'O *absență*, dar cum actul poematizării ocupă dei\*\*\*  
prea mare în preocupările poetului, poate că *ar trebui* înainte de toate ^  
donat acest fir, — o tipică „idee absentă”, cum nimerit o botează el” în ^  
vrea să cred că izvoarele poeziei n-au secat pentru Dinu Flămînd o (TH  
ieșirea lui din sfera etnograficului extensiv și pătrunderea în aceea „ma”  
deterministă a lirismului tensionat lăuntric. ' Wg»

Dorin Tudoran a început ca poet „spontan” (înrudirea lui — i,  
primului volum și mai ales al primului ciclu, purtînd chiar titlul volumul  
cu un Mircea Dinesou îmi apare destul de strînsă) și a continuat, paradoxal” \*  
poet prea bucuros să poată însoți carul încărcat cu prăzi al poeziei c\*\*\*  
întîmplat pe distanța de la *Mic tratat de glorie* (1973), cartea de debut \*)  
recenta *Uneori plutirea*, e greu de stabilit. Biologii vorbesc de „gene” anarhi\*\*  
cauza unor mutații surprinzătoare, dai' „anarhia” se cheamă aici vocație de suna\*  
șenie, voluptate de a provoca poezia acceptîndu-i codul, gama, retorica, liparSt  
stilurii. Cîndva debutantul îndrăznea această frază sinuos și evocator *tm*  
cală, ingenuu-vizionară : „vezi lacrima mi-e neagră un crin gazat prin lume ?  
împrăștiind otrava polenului dement / vezi lacrima cea neagră te luminează  
anume / orfeu prin ochi prin harfă orfan de orient” (*ce primăvară — nic  
trat de glorie*). Cîndva acest poet se strecura „prin lațul vreunui bemol gelos r  
cînd florăresele se duc la culcare / murdare pe pulpe de-atîta polen” (*Unific  
mai ales*), sau, „cavaler al unei rase destrămate”, găsea că pentru sine „calnf  
este prea abrupt” (*prisos*).

N-aș putea spune că în *Uneori plutirea* versul ferice și care, la rîndu-i  
fericește e abolit, că totul nu e decît glăsuire canonică, triumf al sintaxei liric\*  
rigoroasă contextuală, înscriere obedientă în disciplina cheilor muzicale, cu sacri-  
ficarea disponibilității și a invenției. Asemenea versuri există, ele sînt pus?,  
ce-i drept, la lucru, avînd fiecare rolul său în angrenajul funcțional al discursului  
Ca o consolare pentru spiritul de neatîrnare care le animă, voi spune totuși yî  
prezența lor se face cu atît mai simțită cu cît structurile care le înconsporeai  
sînt mai laxe, anai deschise hazardului. Așadar, foarte anemic simțită în *DiMi*\*  
*tica amoris* (titlul însuși edifică !) și mult mai apăsător în poemul imediat inve\*  
cinat, *Închipuiri*, unde densitatea de inedit și plasticități pe strofă atinge cofe  
înalte : „Două sfere de metal necunoscut : / umerii mei ! În oglinda lor tînări,  
stelele par urme de gloanțe / într-un parbriz ; nu mai putem continua — / de  
aici începe o mare incertitudine. // (Poate fi o simplă noapte de iarnă, / cu lu-  
mină înșelătoare și sunete stranii — / un fel de ișiuit, ca și cum, de-a lungul /  
sîrmeloi- de telegraf, păsările ar aluneca / împinse de vînt // Poate fi un banal  
sfîrșit de iarnă / cu gheață «răpind pe patinoare sărăcăcioase...”). Dar nu ia  
aceste performanțe stă tăria actualii experiențe a poetului, mai ales că tot pe  
planul imaginii se înregistrează acum și destule pierderi : *incon.gr. ui tați*, silnicii,  
neglijențe. Părul iubitei e — astfel — cînd „ipotecă triumfală” pe care „se aud  
năvălind / animale divine — fragedă turmă”, cînd unealtă de lustruit „argintării”  
sau, la nevoie, „dinții de cristal ai nopții”. Același păr mai poate suna ca UD  
„choral”. sau devasta „ordinea-n amiezi”. În acest timp, dinții iubitei se aud  
„zăngănind / ca niște pumnale furișîndu-se din teacă”, iar brațele ei par „niște  
odgoane de promoroacă”. Ultimul atribut ar apropia-o de Gerilă, dar acesta, după  
toate semnele, era un bonom, în vreme ce „iubita”. în viziunea galantă a auto-  
rului, nu e prea departe de-o iazmă : „Din plămîini arunci aerul în'roșit / precum  
sufletul unui diamant / el trece peste lume șuierînd / ca moartea ultimului hier\*  
fant (?) // Te datini și umbra ta / pare o încăierare de semne ; / să nu întorci  
capul, iubito, căci peste lume gheață ai așterne” (*Călătorind*).

Prezența unor astfel de lucruri căznite („școala” aglutinării și coacerii for-  
țate a imaginilor, care ni l-a dat și pe Adrian Păunescu, cîștigă — •cym \*  
vede — noi aderenți între poezii buni) nu-l poate abate pe cititorul sensibil de  
la o evidență, pe care destule poeme știu s-o impună, că *Uneori plutirea* — t»<sup>14</sup>



•un volum mai mult decât interesant, și anume o promițătoare  
 >ri(ie' info'ire a «nodalitaților lirismului. Unitatea de măsură în apreciere  
 L«are ae ^^^^^ izolat, imaginea (izbită sau ratată), fragmentul, ci poemul  
 f: ioai' ^^^. £\_ poemul ca totalitate instantanee analizabilă, ci arhitectura lui,  
 Lift\* ^^^, vantă, cu simetrie în care se exprimă desfășurat (desfășurat în spă-  
 lător) l' ^^^, triei și nu numai în cel psihic) o succesiune de stări de spirit,  
 %l s\*^ nirea sentimentului, un întreg plan al strategiei amoroase. S-a vorbit  
 ai acest volum de ceremonial, de protocol (Nicolae Manolescu), numai  
 19 leg\* ^^^ bire de poezii oare propun un ceremonial, la Dorin Tudoran proto-  
 fă, 0^, pte chiar mai devreme, în modul de a atoa și declanșa poemul, de  
 titil \$^ ^^^ poemele acestea nu sînt departe de montajele oratorice — cam insi-  
 -l inscen ^^^ nostru, l celor de azi — ale perechii anacreontice, îndulcite cu  
 jide P j-gjj-ului Și ale cîntecului popular, care de asemenea cunosc simetriile  
 t#» Hf componistice. Noutatea nu rezidă, firește, în re folosirea acestor simetrii  
 <hele - iegorii (cea a vînătoarei cu săgeți fiind de rigoare pentru reprezen-  
 iJ" ^ Tav-uuu), ci în calitatea neprevăzutului cu care aceste forțe convenționale,  
 >ka ^ - i, impact. Și aici, cel puțin, suprarealismul de viziune (ușor „decadent”  
 >tp intră în lincl^L. y> tuLi, lci pupili, aupiaiLau.iuiui ^ac lx  
 ipa«e. ..j i poetului, precum și o fină capacitate de a determina nuanțe,  
 \* ^^^ modificări îl ajută să toarne în tiparele știute o materie inedită și absolut  
 .trapi.» rogi să-ți descriu / felul în care se poate suna din corn / încît  
 "S\*? i â-ți iasă în cale / pînă și acolo / unde nimeni / n-a visat să-l gă-  
 jnBtu // par ce-mi poți spunle tu, iubito, despre timpanul cerbilor? / Va  
 r^istat el cu adevărat / sau urechile bietului animal / nu-s decît pîlniile  
 gramfon / prin care, dacă te apropii, / poți auzi strigătele hăitașilor?”  
 T%oare D- Sau, într-o versiune modificată, subiectivizată: „Și dacă ți se pare  
 .fte ^^^t / ori vezi lumina că se^apleacă / nu-s pașii mei — poate sînt cerbii /  
 «rînd către un ochi de apă. // Și dacă ți se pare că te strig / și golul dintre  
 mi că-ncepe să vibreze, / nu-i glasul meu — e plîsul unui cerb / cu frînte coarne  
 sj purtînd proteze” [Proteze]. Același cerb revine într-o imagine care figurează  
 venerarea achiliană prin dragoste; ecourile eîncecului de lume se pierd treptat,  
 filtrate prin tonuri de baladă somptuoasă: „Blestemul tău cîntat m-o fi ajuns /  
 si Sîngele ușor .mi-l subțiază; / cîndva eram cu mirt și miere uns / și-^aluneca pe  
 jitu-mi orice rază. // Piciorul meu păstrează și acum / semnul săgeții argin-  
 tate / care lovindu-mă s-a prefăcut în scrum, / ca un sărut de om pe-un trup de  
 Zeitate. // Aveam pe-atunci încheieturi de aur, / iar tu credeai că sînt numai  
 podoabe; / de bate vîntul, plîng precum un taur / cu coarnele pilite — hărăzit  
 la moarte” (Aveam pe-atunci). împrumutate aceleași sfere, interdicțiile magice  
 nu fac decît să sporească prin ritualitate forța de sugestie a spectacolelor onirice  
 imaginate; „Să nu ți se pară cumva / Blind animalul ce-l vei întîlni; / Vînea-  
 î-l iubito, / Ucide-l, dar nu-] jupui. // Căci s-ar putea, s-ar putea / Pielea  
 Odată desprinsă, / Plărnîinii lui să se arate / Ca o poiană proaspăt ninsă. // Și  
 brațul tău și-ar pierde / Foarte mult din putere, / Zalele armurii tale n-ar mai  
 fl / Decît ferestrele unui fagur de miere”. (Cîn(ec). Boala din dragoste a poetului  
 e un somn mediumnic bun producător de seimne magice, toate mai aproape de  
 desGîntec; ceremonialul auditiv e și de astă dată un bun acompaniament de fond  
 pentru gesticulația ritualică: „întirode-mă pe pat de fin și de ferigă / și chipul  
 meu îl șterge cu apă de izvor, / din looul tîmplei stîngi spre Umpla-mi dreaptă  
 strigă / // solz ele pește gâlbior. // Dacă pe cer or să plutească stele, / așterne-mi  
 peste pleoape uscate flori de tei / și rouă-nmiresmată de vei găsi sub ele, / tu  
 — dimineața — în liniște s-o bei. // Dacă va fi să iasă pe ceruri lună nouă, /  
 ochii să-mi legi cu fire de iarbă deseîntată, / în zori de vei găsi pe ele rouă, /  
 să știi că boala mea-i adevărată”. (Rouă).

•De la anacreontice pînă la elegie și romanță, la descîntec și balada modernă  
 și chiar la pictura modernă. Dorin Tudoran își poartă madrigalul lăsîndu-se con-  
 taminat cu delicii de cele mai variate sonuri și miresme. Nu e un altoi livresc,  
 iară să înceteze prin aceasta să fie o experiență de rafinat: dublu motiv de sa-  
 tisfacție și speranță, cunoscînd mai ales că în destule cazuri spontaneitatea e  
 sinonimă cu improvizatia, iar deliberarea cu „făcătura”.

CORNEL REGMAN

## PAGINI DIN RĂZBOIUL NOSTRU • PENTRU NEATÎRNARE (III)

### SPRE BLOCADA PLEVNEI

Trupele române cuceriseră la **30** august 1877 reduta Grivița 1. Cheie a tain. gului sistem de apărare a trupelor otomane, ea era lotuși numai una din' cet șaisprezece redute ale sistemului. Trebuie subliniat însă că Grivița 1 era singur» întăritură de pe frontul Armatei de vest ruso-române păstrată și consolidată dur la capitularea lui Osman Pașa, în ciuda celor peste unsprezece contraatacuri date pentru recuperarea ei.

La **30** august fusese asaltată și reduta Grivița 2, aflată la câteva sute de metri la nord. Dorobanții, infanteriștii de linie și vînătorii Diviziei 3, printre ș mandanții căreia se găseau și maiorul Șonțu și căpitanul Valter Mărăc'mearfi — nume intrate de mult în istorie cu legendarele lor fapte de vitejie — ajunseseră pînă pe ultimele metereze ale redutei. Copleșiți însă de masivele rezerve otomane aruncate în luptă și de focul de nepătruns al inamicului, după grele pierderi se consolidaseră în cele din urmă pe o poziție situată la nord-est de întăritură vrăj-mașă. Aceasta însă numai pentru moment, necesitatea neutralizării aceluși periculos pinten fortificat al otomanilor aflat în fața trupelor române rămînînd la fel da acută în continuare. După o recunoaștere amănunțită, generalul Alexandru Carnal, comandantul Armatei de operație, hotărî să lichideze reduta Grivița 2, atacul fiind fixat pe ziua de 6 septembrie.

Încă de la orele 6, în acea dimineață mohorîtă de toamnă, cîmpul de lupii de la Pievna răsuna din nou de loviturile artileriei românești, care începuse să bată poziția otomană, pentru a deschide drumul dorobanților. Asaltul, în care au fost angajate cîteva batalioane, a început îndată după amiază. Încleștarea a fost deosebit de sângeroasă, punctată de dramatice lupte corp la corp și de supreme fapte de abnegație și curaj, dai' trupele române n-au putut trece de parapetul redutei. Cu tot avîntul, cu toată vitejia și dăruirea dorobanților, rezistența duș-mână nu a putut fi înfrîntă.

În fața acestei situații, comandantul Diviziei, colonelul Alexandru Anghelescu, convins de inutilitatea continuării eforturilor și pentru a nu mai expune morții și alte vieți ostășești, a ordonat ca forțele atacatoare rămase în viață să se retragă la adăpostul întărilor redutei Grivița 1. Pierderile, după datele furnizate de generalul Radu Rosetti, s-au ciliat în acest atac la **22** ofițeri și 1167 soldați morți și răniți») Lupta a fost pierdută, dar asaltul românesc, în cursul căruia și-au spus din nou cuvîntul bărbăția, voința de a învinge, spiritul de sacrificiu și dăruirea ostașilor a fisurat și în această parte puternicul sistem defensiv otoman. Remarcabile au fost îndeosebi actele de eroism mai ales ale primilor atacatori, cei din batalionul 15 dorobanți, menționat pentru „proba de curaj și bravură” în ordinul de zi al comandamentului Armatei de operație.

În săptămînile următoare conlinuară acțiunile pentru strîngerea blocada în jurul Plevnei, iar după o lună, la 7 octombrie, se dădu un nou asalt, soldai și acesta cu grele pierderi și fără să ducă la căderea puternicei redute Indiferent

\*) Generalul Radu Rosetti, *Partea luată de armata romană în războiul din 1877*—> Cultura națională, București, 1926, p. 64, 136.

itatele de moment, armata română se impusese ea o prezență care să dădă presei europene... Sacrificiile, scria la 21 octombrie ziarul „Der Viena, n-au rămas fără efect. Eroii, care ținură sus și tare, pe cîm-tă ale Bulgariei, drapelul român, împodobit deja cu laurii nemuririi, 0 de Vjitișgele în zadar. România liberă și independentă va ocupa cu mîndrie concertul european și măreața ei faptă, împreună cu numele ei, vor fi JJ loc J litera ce nu se vor mai șterge din inimile generațiilor viitoare... Impriate „mai forma un obiect de compasiune, ci, din contra, ea va ridica jfej) „are Europa va trebui să i le recunoască”. Iar istoricul belgian Ed. feriodu-se la același atac din 7 noiembrie în monografia consacrată r din Balcani, avea să scrie următoarele: „într-unui singur din aceste fs) „ânii au pierdut mai mult de 2 000 de oameni, ceea ce arată tăria și jacuri i) „ate, care-și făcea proba focului și aceasta privește atît armata &r i j „a teritorială. Această tînără armată a dat dovadă de o abnegație, rdiritate și o energie care făcură serviciile ei cel puțin lot atît de folositoare \* „La ale armatei rusești.”)

perspectiva blocării complete a zonei Pievna începea să se întrezărească clar, apropiată de acțiunile ofensive din octombrie și noiembrie, care vizau trt „n'or importante puncte de comunicație și a unor poziții întărite, tăindu-i ^ T flui Osman Pașa orice speranță de legătură cu exteriorul. În acest scop, gro-M tortelor imperiale își accentua gravitatea spre sud, în vederea orientării ulte- • spre sud-est cu direcția generală Constantinopol, în timp ce forțele române a^lărgeau cîmpul de acțiune spre nord-vest, către Dunăre, vizînd în special «Thova Arcer Palanka, Lom Palanka, Belogradcikul și, în final, Vidinul.

La comandamentul comun au fost discutate, la 8 octombrie, principalele hective care trebuiau atinse de forțele aliate româno-ruse în scopul realizării \* arcuirii complete a Plevnei. S-a hotărî! să fie în primul rînd distruse rezisten-tele și pozițiile otomane de ia Teliș, Orhanîa (ambele la sud-vest de Pievna, atee Sofia), Doini Dubnik și Gorni Dubnik (la vest și nord-vest de Pievna). Se «revedea ca lovitura principală a ofensivei să se îndrepte asupra pozițiilor oto-mane din Gorni Dubnik și ca acea lovitură să fie înfăptuită de către forțele rusești din garda imperială, în timp ce către Teliș și Doini Dubnik să se execute doar o supraveghere și o fixare a efectivelor adverse spre „a le împiedica să intervină. Se mai stabilise ca la acest atac să participe și corpul de cavalerie rsmâno-rus, de la flancul drept al trupelor române, aflat la vest de riul Vil. i nord-vest de Pievna.

\_A doua zi, la 9 octombrie, generalul Iosif V. Gurko, care fusese numit la comanda tuturor trupelor de la vest de Vit, îl înștiința, printr-o scrisoare, pe generalul Alexandru Cernat despre atacul ce-] va da împotriva pozițiilor inamice de pe comunicația Flevna-Sofia. Generalul Gurko îl ruga pe comandantul român sî sprijine cu trupele sale acest atac, înaintînd dinspre nord — din direcția fiorni Etropol — către sud, spre Doini Dubnik, spre a nu permite trupelor otomane de aici să sară în ajutorul forțelor turcești de la Gorni Dubnik. El îi mai propunea ca trupele române să înceapă acțiunea prin a ocupa mai întîi cele două Idealități, Doini Etropol și Gorni Etropol, care se aflau pe malul de vest al riului Vit. în felul acesta trupele române puteau supraveghea și împiedica prin foc încercările pe care le-ar fi făcut unitățile lui Osman Pașa din Pievna de a «și din oraș și a da ajutor trupelor de la Gorni Dubnik.»)

La 12 octombrie, în virtutea planului de luptă elaborat, două batalioane, unul de vînători și altul de dorobanți, împreună cu o baterie de artilerie, care formau avangarda trupelor- comandate de generalul rus Arnoldi, înaintară rapid pînă în fața pozițiilor turcești de la Doini Dubnik. artileria noastră a deschis imediat focul, iar dorobanții și vînătorii s-au angajat într-o luptă de la distanță cu avanposturile inamice. Avangarda română însă nu s-a avîntat într-un atac propriu-zis, de proporții, fiindcă adversarul dispunea de mare superioritate numerică. Intervenii aici și brigada de roșiori comandată de colonelul Victor Crețeanu, sprijinită de două batalioane de infanterie; trupele au luat un dispozitiv în coloane de escadroane la dreapta trupelor rusești și avînd imediat la stînga c baterie română. De aici, Comandantul brigăzii a trimis un escadron de roșiori spre Pasarevo și altul spre Gorni Dubnik spre a face legătura cu trupele ruse. Restul

;) Edouard Fiseh, *La guerre d'Orient 3877—1878. La cooperation ele l'amice roum.alne en BWgarte, Bruxelles, Spineux "et cie, 1)179.*

\*> Gen.-malor dr. Constantin Olteanu, coi. cir. Tlie Ceașesru, col. Vasile Mocanii, << cir. Florian Tuca, col. Gheorghe Stoean. op. cit., p. 270.

brigăzii s-a instalat în poziții de luptă la circa un kilometru și înmăturat  
Dubnik, în fața unei redute turcești. În timp ce tunurile noastre  
focul asupra întariturii dușmane, infanteriștii și călăreții au dat atârni!,  
în toate acțiunile întreprinse, trupele române l-au fixat neîn-  
permis să trimită ajutor la Gorni Dubnik, contribuind substanțial  
la teren: Pierderile noastre fură neînsemnate, aceasta datorită promp-  
tății unităților românești în orga-

Mai spre nord, au fost dezlănțuite atacuri asupra pozițiilor HP  
Etropol, Gorni Etropol, Susurlu și Opanez. Deși demonstrative, acestea  
au angajat ciocniri înverșunate. Atacuri similare au fost date  
Grivița 2.

După lupte sângeroase și grele care au durat până în seara  
ruso-romane (circa 18.000 de oameni, având 00 de tunuri) au rămas  
cap rezistența otomană de la Gorni Dubnik, scotînd din lăptăși  
oameni, capturînd armament și muniție. La acest succes, contribu-  
oșierilor romani a fost considerabilă.

După căderea acestui important punct în sistemul de anărilor  
mai cereau hchidate, lot în scopul definitivării blocadei Plevnei  
ențe de la Teliș și de la Doini Dubnik. Ca atare, la 16 octombrie  
torului comandamentului Armatei de vest, generalul Eduard F. To-  
noștri au dezlănțuit un puternic bombardament asupra rezistențelor  
locațiile amintite. Au urmat apoi două atacuri conjugate  
de trupele ruse și altul, cu caracter demonstrativ, executat  
care s-au soldat cu capitularea garnizoanei turce din Telis și  
e or inamice de pe centura exterioară a Doini Dubnikului în  
tații, unde au început să-și consolideze o nouă apărare. Peste  
fn'p\evna. «voite să se i-etragă

în aceeași zi, brigada 2 din Divizia 4 infanterie a primit ordin  
cu o baterie de artilerie, să întărească și poziția de la Gorri Xop  
izolam garnizoanei Plevna de orice legătură cu exteriorul și  
dicatajn acest fel aprovizionarea cu alimente și muniții, ea și  
toare în efective umane și armament.

Comportarea vitejească a trupelor române în luptele din vestul  
din zona largă a localităților amintite — a fost elogiată orintre alt

înnoașnele au loși facule «ara trea mai mta ggrsala ; artileria s-a  
și niin\rerupS «mașJii mult 'rău prin fo\* li?

comDletf^h;t?^r-iDi-4- ruse-română, măsurile de încercuiri  
completa a bastionului Plevna fuseseră duse la bun sfârșit.

(va urma)

GHEORGHE STOEAN  
ION GH. PANA

W ^ f f i t e mai multe crieri,  
 fost «P?™ t e p h i n e te marelui poet.  
 ^ â n S S S sau acțiune  
 • «"\*/festiv e faptul ca sc  
 b n e c . / t e t e a afirmatiei  
 •\*\*\*\*Z” Vonstantinescu din 1940:  
 f j t m p i h u o o i i i o institutie națio-  
 ^ a c o l u l e m i n e s c i a n i ș i exercita

V „ mai

° n r i f i c adeseori dintr-un impuls  
 \* h ș u r ^ ^ d e s e i n t e l e c t u a i , a l t e o r i  
 de S u r s i d e c u n o s c u t a i n v i l a -  
 V a n e v e r i f i c a v o c a ț i a  
 i i i i n c o n f r u n t a r e a c u o p e r a P o e t u -  
 „ S e p t c â d i n a c e s t u l t i m m o t i v  
 m p r o d u s u n e o r i ș i „ c o n t r i b u ț i i ” d e n -  
 S t n d p a r c â s â i l u s t r e z e v e r s u -  
 J a r d e a s u p r a t u t u r o a v a v o i b i  
 « a m i t i t e l , / N u s l â v i n d u - t e p e l i n e ...  
 j f r e i n d u - s e p e e l . . . ”  
 C â r ț i l e d e s p r e c a r e v r e a u s a r e l e i a i u ,  
 l a i e v a r î n d u r i . — t r e b u i e s p u s d i n  
 â w l l o c u l u i — f â c p a r t e d i n t r e a c e l e a  
 , M m e r i ț â u n v i u i n t e r e s . U n e l e s - a u  
 m m , m a l m u l t s a u m a i p u ț i n , i n c o n ș -  
 \* j \* p u b l i c u l u i c i t i t o r , a l t e l e s u n t d e  
 m m a i r e c e n t â ș i - ș i c a u ț â c a l e d e a c -  
 T o a t e a u a p â r u t , s a u a u r e a p â r u t i n  
 w t e i e c o m p a c t e , i n a n u l 1 9 7 6 , c e e a c e  
 j m l c â d e f a p t c o m e n t a r e a l o r s u b a c e -  
 H t t t t u . C â c i , i n r e a l i t a t e , a v e m d e - a  
 \* e c u t i p u r i d e e x e g e z â d i v e r s e ( d e l a  
 W e o l , l a „ s t u d i u l d e n s ” ) ș i c u u n g h i u r i  
 \* f v e d e r e d i f e r i t e ( d e l a i m a n e n t i s m u l  
 M M i n a i D r a g o m i r e s c u , l a c o m p a r a t i s m u l  
 a i M . R a ș c u , d e l a „ e m p a t i a ” r i g u r o a ș â  
 \* l a i V l a d i m i r S t r e i n u , l a d i d a c t i c i s m u l

lui Fănică N. Gheorghic).

n frumoasa colecție *Eminesciana* a Editurii Junimea, Leonida Maniu aduna, centru prima dată, la un loc, apioape toate scrierile lui Mihail Dragomirescu conaci-ate poetului Peste acest eveniment interesul cărțu sta m însăși va Sarea exegezelor, în ciuda umbrelor reale de o dogmatică tipic dragomiresciană Printre primii, criticul combate, cu vehementa-i caracteristica, interpretările exterioare ale creației eminesciene (în masiva lucrare Critica „*sinnțijica și Eminescu, 1894*), și anume poziția „lombrosiană” a lui Aron Densusianu, prin care se ajunge la denigrare incalificabilă adversitatea grobiană a canonicului Grama, excesul sociologic al lui trierea, subiectivismul lui N. Petrașcu. Studiile și articolele următoare, precum și „aplicațiunile” din lucrările de estetica se constituie într-un comentariu articulat, al cărui numitor comun e dat de pasiunea analitică, la obiect, cu mijloace superioare ce vestesc metode moderne de investigație a textului poetic. Cu autorul *Științei literaturii* încep analizele comparatiste și, odată cu ele, se impune efortul de definire a originalității poetului nostru și de integrare în universalitate, efort care îl apropie pe critic de spiritul cercetării contemporane. Iot odată cu el, sporește interesul pentru cercetarea „formeii”: limbă, imagini, ritm etc ceea ce se va numi, mai tirziu, armonia și expresivitatea eminesciană. Demonstrarea condiționării reciproce conținut-formă reprezintă punctul cel mai înalt al acțiunii criticului. De asemenea, disocieri dintre cele mai interesante face el în ceea ce privește pesimismul eminescian. Dacă astăzi se vorbește cu tot mai multă convingere de

„clasicismul” lui Eminescu, nu trebuie uitat că mai întâi afirmația și demonstrația (orieit de sumară) aparțin lui Mihail Dragomirescu, fapt care, iarăși, ne obligă să ne gândim la modernitatea demersului său critic. Se cuvine a fi acceptată ca fiind justă, opinia prefațatorului, potrivit căreia cercetările lui D. Caracostea cu privire la personalitatea poetului și la expresivitatea limbii lui, concluziile lui Tudor Viianu despre „armonia” eminesciană, adâncirea analogiei dintre pesimismul eminescian și cel schopenhauerian de către L. Rusu, pornesc de la sugestii ale lui Mihail Dragomirescu.

Multă vreme studiile de istorie literară comparată ale lui I.M. Rașcu dedicate lui Eminescu au fost privite cu neîncredere, ba, mai grav, ele au fost învinuite că urmăresc să conteste originalitatea poetului printr-o abuzivă afiliere a lui la cultura... franceză. Și doar autorul, bănuind primejdia, își luase măsuri, strașnice și convingătoare, de precauție: „Ideea că odată făcute cunoscute sursele unui scriitor înseamnă numai decât că s-au contestat originalitatea și mai ales meritele lui este o idee nejustificată și care nu mai găsește ecou. Fără exagerare și fără intenția de a emite un paradox, s-a putut susține că studiul surselor nu numai că nu micșorează originalitatea autorilor, dar chiar o scoate mai în relief”. Astăzi, se pare, nu mai există neclarități în această privință. Editura Minerva pune la dispoziția cititorilor, prin grija lui Albert Schreiber și D. Murărașu, „studiile eminesciene” ale lui I.M. Rașcu, sub titlul *Eminescu și cultura franceză* și acum oricine se poate convinge ușor do adevăratele intenții ale exegetului. Toată lumea, dacă nu-s prejudecăți, vede că migălosul comparatist distinge cu probitate intelectuală „ecouri” ale culturii franceze în opera poetului (cum au mai făcut-o și alții, de altfel), chiar dacă nu reușește totdeauna să surprindă *Welianschauungul* eminescian, datorită metodei exclusiv comparatiste. Din „anervoioasa” analiză pe care o întreprinde I.M. Rașcu se degajă o vie admirație pentru „cel mai mare poet al nostru”. Munca de peste cincisprezece ani depusă pentru a definitiva studiul *Ecouri franceze în opera lui Eminescu*, precum și rezultatul obținut, descoperă un cititor pasionat și un foarte bun cunoscător al creației eminesciene. Nu mai puțin al literaturii franceze. Analogiile cu Lamartine, Gautier, Vigny, Hugo sunt pe cât de juste pe atât de complete. Istoricul literar care se respectă nu va pu-

tea neglija aceste contribuții ivite multe dintre informații 'au rt bun comuni.

Editura Eminescu publică i., ediție *Eminescu-Arghezi*, cuprij \* selecție din ceea ce -a scris Stremu despre cei doi p...ți în veste scrierile despre Emiraesou ? " sunt împărțite în două secțiuni • T \* și articole și *Despre interpreți rf ai poetului*. Cu Vladimir Stai ^ aflăm, negreșit, pe un pi. > exegezei eminesciene. Dacă i, . • abordării indirecte (prin recenzii I \* erile lui E. Lovinescu și G. CI! ^ ! despre poet) apropierea se face ca dență și observațiile sunt mai nL~ netrante, ca o pregătire a terenuri tirziu, începmd cu 1939, criticul vs trunde în adâncimile universului nescian. Citeva din aceste studii sunt și cele rmai substanțiale >,' stiînse în volumul *Clasicii nms-* 1943. în *Eminescu al vremii n«\** cum spune și titlul, se stăruie „, permanenței poetului și asupra uigtl lui, în *Legenda „Lucafărului”* se tucază pentru întâia dată dintn&r. marelui poem, în alte articole și (*Eminescu, poet dificil*, „Floare alfcaj) și lirismul eminescian, *Eminescu, flas-: comentată, Documente de biografa # telecluală, Coincidențe și anticipări nesciene, Vocabular eminescian fite.)* ticular luminează din unghiuri miHijss. intuiții de mare prospețime, adicV- insondabile ale liricii Lucafărului M favorizat o mare capacitate de, \\lw.< în fața artei în general, iar de 4tf aceasta, în plus, a intervenit deawr simpatetic de care vorbeam, acel Biffi) lung al spiritelor congenere. Pin pi\*) cartea despre Eminescu și ediția "erit • la care se gândca Vladimir Streinii m. - mai putut fi realizate. Ne-au rfcu. însă lucrări rezistente, de referința, \* mai multe adunate în acest corpus # cătuit de George Muntean.

Antologia lui Gh. Bulgăr, *Pagini i«* despre *Eminescu*, strînge laolaltă a pr> dintre scrierile risipite în paginile >> publicații, cele mai multe uitate «W / noscute numai după titlul lor. Ca of, mare creator, Eminescu .a fost in »" nat cu entuziasm, dar și cu radicală ^ zitie ; sumarul antologiei de față de bună seamă, paginile decente. tarea timpurie a mesajului «rn«\* - s-a datorat m p mul rînd nouității f- profunde si valorii unice „artei port)” nu mai puțin e înlesnită - de, apwW\* lui Maiorescu din 1871. După ani de activitate la *Timpu* și, >>> seamă, după apariția volumului m

-nrpscu, faima  
 •nal de 0 nderab l, în așa fel în-  
 :« \*\*"Lte co<sup>ad</sup> pe Gh. Bulgăr, „cu  
 f u a- «a P<sup>ca</sup> de r, p, s<sup>o</sup> mu-  
 P<sup>o</sup> trt cu Etatea acestei anfo-  
 •\* lui". P<sup>o</sup> „a ea aduna lucrări  
 t I i» .ffecunoscut, publicului  
 ' \*• .vechi", - "V' ori ale lui Sla-  
 și Iancu Alecsandri, la  
 f "M, to<sup>o</sup> f J; iacob" Negruzzi, Iosif  
 "« datorate<sup>u</sup> J] A. D. Xenopol,  
 iu 9<sup>TM</sup> „] pusca—,  
 Sextu calaction, Lucian  
 \*ijft<sup>o</sup> „J, „panu O. Goga, N. Iorga,  
 •r, p<sup>iat</sup>. Cami „antolo-  
 „fessicus, „trebuie  
 .priește mteic  
 y\*\*P<sup>o</sup> „ă de curînd și tipărită  
 »<sup>o</sup> f'cmil lui 1976 este *Eminescu* -  
 .^f'f" al4 de Zoe Dumitrescu-Bu-  
 „îndoiesc ca ea va face  
 \*f\* „comentariu special în re-  
 fl aceea mă limitez a arăta ca  
 ' , fiores studiu are o perspectiva  
 dată de o înaltă intelectualitate  
 ^«fundarea unor motive emines-  
 „pădurea, marea, „doma cup ul,  
 « l a , visul) și de o deosebita d,s-  
 «bilitate asociativă. în sfîrșit, ana-  
 ' l sintezele" lui Famca N. Gheor-  
 -\*tflâte la ediția a doua, revăzută si  
 »siil, se adresează, în primul rînd:  
 •fw, studenților de la filologie și  
 -'Wilor de literatură română; are,  
 »s U, zice, scopuri didactice și din  
 -«Sil pricină interpretările sunt foarte  
 -«sldice și în linia obișnuitului. Secto-  
 % a ambiție de mai multă originali-  
 A -cei puțin în sensul cuprinderii cît  
 „complete a temei, este cel referitor  
 «U lversul rural în opera lui Mihai  
 ••maro\*. Autorul se dovedește infor-  
 -JI și sagace. Dorința sa e de a nu  
 . i,4 nimic din ceea ce se poate spune  
 • legătură cu ecoul „rusticității" în ere-  
 "4 poetului; numai că, din nefericire,  
 „nita aceasta nu-i slujită și de forță  
 antantă și expresivă. Cartea lui Fă-  
 % N: Gheorghe e merituosă și utilă  
 «steB cei ce se inițiază în poezia lui  
 i\*BScu și pentru .cei ce sunt chemați  
 - inițieze. Oricînd va fi nevoie de ase-  
 \*%a lucrări.

### C. THAND WUI

#### fiAGRAFII; LECTURI MIȘCATE

Intr-o noapte a anului 1971, pe  
 \* locuam o strîmtă odaie de subsol.  
 \*f<sup>o</sup> mea, suspendată pe cîteva  
 -fn și, cabluri sub tavan, s-a pră-  
 „ă veste. Pe întuneric, zgomotul  
 • ?i valul teribil de praf care

l-a însoțit mi-au dereglat antenele per-  
 cepțiilor, astfel că, timp de o jumătate  
 de minut, lumea știută s-a fragmentat  
 ca o mie de cioburi ale unei oglinzi  
 sparte, multiplicând prin mărunțire în-  
 săși lumea cărților, știută mai înainte  
 acolo asemenea Acropolei monumentale.  
 Ordinea perfectă a veacurilor, minunile  
 spiritului s-au degradat deplorabil, ima-  
 ginea odăii căzute în haos a inundat  
 însuși labirintul ficțiunii. Aristotel și  
 Ovid'iu, Marsilio Ficino și Italo Svevo,  
 Flaubert și Mateiu Caragiale, Petrarca și  
 Ion Barbu, citiți tîrziu și în disperare,  
 păreau că s-au înțeles să mă convingă  
 că sînt confecționați din materiale  
 ușoare, perisabile, că arzînd, desfăcîn-  
 du-se în fascicule, căzînd pradă apei și  
 noroiului, tîrșesc în haos înșeși bolțile  
 poeziei, firmamentul ei de cleștar.

M-am ridicat cu greu dintre spiritele  
 eșuate pe podea și, explicîndu-mi întîm-  
 plarea, m-am întrebat dacă moartea  
 poate fi mai dulce cînd vine de la per-  
 soane c-î au știut întotdeauna ce fac.  
 Dar cea mai frumoasă frază mozartiană,  
 amplificată de megafoane pînă la țipăt,  
 ajunge ucigașă ca bomba, ca gazele to-  
 xice. Voluptatea de a mă îneca într-un  
 ocean de cărți, visată în adolescență, nu  
 m-a mai înecîntat. Ideile și închipuirile  
 cărților sînt acceptabile doar dacă îți  
 sporesc apetența pentru creație, pentru  
 aer, pentru lumină, dragoste, constelații  
 și călătorii.

În seara lui 4 martie, biblioteca mea  
 s-a prăbușit din nou, încercînd iarăși să  
 mă îngroape. De această dată însă mo-  
 lozul, praful, țîndările și haosul nu  
 mi-au mai tulburat cugetul, lucrurile  
 din casă șopteau ca terținele lui Dante,  
 trozneau ca microi'oniile lui Stockhau-  
 son, urlau ca flăcările lui Bosch și Ma-  
 gritte. Ideea că Flaubert și Celine se  
 comportă asemenea lămpii cu picior, as-  
 piratorului și vazelor răsturnate nu mi-a  
 displăcut. Mișcarea, vuietul, răzvrătirea  
 nu le fuseseră nicicînd streine, tăcuseră  
 didactic, așteptaseră împrejurarea expre-  
 siei.

În liniștea ce s-a lăsat, în bezna în-  
 ceputului și sfîrșitului ce se confruntau,  
 spiritul iluștrilor prieteni s-a înălțat, lu-  
 minos și pur, ca să plutească asemenea  
 duhului sfînt înainte de deschiderea  
 unui nou ciclu.

În zilele următoare, căutînd un cuvînt  
 în dicționarul la îndemână, ochii mi-au  
 căzut pe titlul *cutie* și, citind explicația  
 „obiect de lemn, de metal, de carton  
 etc, în formă de cub, de paralelipiped  
 etc. goi în interior, în care se păstrează  
 diverse lucruri", am înțeles de ce poezia  
 își trage esențele din aparențele simple.

netede. Am avut senzația acută că n-am văzut niciodată o cutie, că obiectul acesta aparține unei lumi ireale, unui univers ce s-a stins, amintire ce trebuie atent evocată. Spațiul prin care vedeam se transformase într-o lupă ce citea altfel realitatea. Spiritul în stare de emergență nu mai acceptă abstractul într-o lume fragmentată, readusă la starea imediat ulterioară începutului. Și, poezia este fragmentare primordială' atotcuprinzătoare. Specia necesarului (vezi definiția cutiei în dicționar) ce dează în fața aleatoricului, poate că asta e poezia.

După ce am văzut blocurile dezvelite de ziduri și acoperișuri, împreună cu Lucian din Samosata și Luis Velez de Ouevara am revăzut lumea ea un fagure de scene de teatru, plină pînă la refuz cu polenul poeziei. Din *Diavolul și chiop* al spaniolului am extras o admirabila pagină: „întoarce-te încoace și ține-mi tovărășie (vorbește Șchiopul), să ridem de acel bărbat și de nevestă-sa aut de iubitori de trăsura, încît tot ce trebuiau să cheltuiască pe haine, pe încălțăminte și îngrijirea casei, au băgat m aceea ce se află acum fără cai. Și prânzesc și cinează și dorm în trăsura tara sa fi ieșit din chilia ei nici măcar' pentru nevoile trupești, și aceasta de patru am de cînd au cumpărat-o. Stau așa intrasurați ca într-o tartină, și-atît de mare le e deprinderea de a nu iesi dm ea, încît trăsura le slujește de carapace ca broaștei țestoase și galapago-

i ca scoțind cîtl de P'tin vreunul dinție ei capul afară, imediat îl trag înăfîreșc V' cum i hsi scoate de medii lui S' ai ~ ^\_at' ace guturai... Și n^urU vor să a construiască ttasurij un pod spre .a o lărgi și a-l da cu chirie alțor doi vecini, atît de ahtiați dupa trăsura, încît sînt gata să se mulțumească a locui și pe **clama** acoperii

Asemenea îndrăgostitului de curînd care, departe de iubita lui, face eforturi rUe rccotm p'ure pe rctina trăsătur n'pii simt mereu trimis în p'oi la clipele spăimoase ale cutremurului, ca cumne'p H^!?^ m i ^ r t i devenit ctm S f' Ctuada retroproiecție ! Fărăînctoiala ca întoarcerea aceasta e cerută de mstmctul de conservare care, reconsidermd acel moment de primejdie, vrea sa reazeze ca atunci lucrurile, să le cerceteze rezistența și furisurile, să descopere posibile căi de ieșire dintr-o situație înghețată. Dar este vorba, cred și despre nevoia spiritului de a se întoarce dm starea prezentă, devenită periculoasă prin așteptare, în cea consumată, ale

cărei limite și consecințe sînt nosoute. dep^.

Somnolența care i- după cutremur ar putea fi o variantă a sentimentului proiectelor personale, cărora înainte o serie de treburi t, W- pentru care spiritul lor „sm>.

Un prieten mi- mărturisii? data n-a simțit că face un ? »' trebuie să-și remonteze ceLi după cutremur, operațiunea il \*

Un alt prieten mi-a' spus ris simți restabilit după traunw- hic suferit decît cînd facă alături de treburile laurii? nuite, și erorile dinainte"§ grija un timp.

MIRCEA HORU s i m m ^

• FALSA CUMINȚENIE - A. volumul de debut tardiv al lui firfînescu (*Romanul lecturii*, Cartea Poinească, 1976) a dat prilej cronica *României literare* de a vorbi de „cumințenie”, „ezitarea de a intra în problemă”, „stereotipie”, iar altui T mentator, despre „prudentă”. Reia\*\* tea acestor calificări rezultă în orid)\* nnd din faptul că autorul își înscrie i” mersul într-un cadru **sistematic-sp&**. tiv, în aceeași măsură seducător și ț bred, ca orice eșafodaj acuzat perse» Avind ca posibil punct de plecare MR lui Diomede potrivit căreia epicii! t r gen global, poezia însăși fiind tiar% Gelu Ionescu socotește că modelul\* lectură al ultimelor decenii ale seafelui nostru e oferit de roman: „Lectori modern poate fi socotit, în genere, § 1 datele lui generale, ca un lector de i» mane. Cartea pe care o citește — flft ce presupune prin însuși domeniul abor dat și o ambiție sau o tratare litera» — tinde, prin obișnuința receptării, s» devină sub ochii săi un roman.” Cît # cuceritoare e această ipoteză, ne pui» da seama citind capitolul titular, cu cstr se deschide cartea. Cît de fragile sînt argumentele pe care se sprijină, vom încerca să demonstrăm. Din secolul XVIII ni se reamintește, romanul este g<i cel mai citit. Iată o subminare, cel pfi- țin, a stringentei „actualități” a fenome- nului ! Romanul domină prin autoritate cantitativă, ceea ce, fiind un lucru in- contestabil, nu e însă o irefutabilă probi a determinismului interior, calitativ^ p care-l presupune spectrul lecturii, Ni « arată apoi că „invazia presei, încep» în secolul trecut, căreia i s-a adăuial treptat radioul, cinematograful, apoi <



aceea mult disoutată  
 au crea evenimente, de in-  
 fapte: "o considerăm azi un  
 care  
 înraționalistic noua" Numai că  
 w ^ „cui ^ „congruente romanu-  
 nu într-o sferă general-  
 « ^ bazate pe un complex an-  
 trairilor espektative și in-  
 S\*\*\*c „mtat "m legătură cu epicul.  
 'ă'i „te laxă, în sensul că diluează  
 tel J° „ca cum a fost pusa inițial,  
 așa istorice și preistorice, ne  
 î- < ^ țirea "epicului la tradiția civi-  
 \* \* mitului : „Epicul înseamnă  
 " \* „! , t memorie, fapt cu urmare,  
 i exemplaritate — ieșire din în-  
 jir\* ? din capriciu repetabilitate,  
 ^ ' ^ îfip" Miturile ca expresie a unei  
 l. î J. i. artizanale locale (cum o nu  
 Tevy-Strauss), apoi religiile sînt  
 \* \* ale devenirii, ale repetării gestu-  
 ^ « (jiizator, încadrări într-o realitate  
 "f- ce se povestește, confirmind ne-  
 ifea evenimentului edificator, chiar  
 Participării." Eseistul plutește muzical  
 Lrt» indeterminat al culturii. Și mai  
 , e prezintă dovada prestigiului  
 fl-atr romancierii, care „de la Swift la  
 7Lpez, de la Madame de Lafayette  
 'j la Malraux, de la Laclos la Faul-  
 \\_ -, firește că edifică „un gen de ne-  
 \* aonis într-o viață", dar pot fi oricînd  
 grabalansați de o similară listă de po-  
 și ori gînditori. Lupta autorului cu pro-  
 nia sa himeră devine mai strînsă atunci  
 y încearcă a demonstra „«imperialis-  
 acestei forme a epicității ce a tins  
 î «anexeze» toate celelalte genuri de  
 aptisie a omului". Suprasaturat de eul-  
 Srl îmbătat de esențe, aoeșt cărturar  
 .stasensibil, care e Gelu Ionescu, nu  
 «tîi (și aci se întîlnește cu Al. Paleologu)  
 «Secta o tentație a grosierului, a guș-  
 ii» discutabil, „scandalos" limitat. Sfi-  
 \* nău-și propria elevație (nu din teamă,  
 iintv-o exasperare lucid evaluată, ab-  
 wfclt într-o altă ipostază intelectuală,  
 %» inexorabil cerc vicios al subtili-  
 eseistul pare a se sprijini pe...  
 «Jrăriul evidențelor sale electve. Să-l  
 lApi sau nu cînd declară : „Cititorul  
 \* dem de poezie are un simt al situației  
 «dezvoltat, e mai sensibil la «drama»  
 \* \* \* »ria» eroului liric, căutînd-o în  
 ^ „jui farmecului cuvintelor, al  
 ^ lealității, al lecturii poetice, de re-  
 ? i aprofundare." ? După cum evo-  
 m unui-anume gen de cititor și a unui  
 8« de poezie, într-o accepție ex-  
 w> «țiala, e un simplu răsfaț : „Poezia  
 «anecdotică mai bogată, poezia mai  
 S", „P<sup>ca</sup> (in'aparență) pare mai .gus-

%/o decît  
 \* »i de public al unor poeți ca Edgar

Lee Masters sau Marin Sorescu — poeți  
 de certă valoare — ar putea fi și astfel  
 explicat. La nivelul comun al cititorului  
 de poezie, place mai mult *Selim* decît  
*Oul dogmatic* — spre a da un exemplu.  
 Nu o dată am putut constata interesul  
 exagerat pentru anecdotică *Sonetelor* lui  
 Shakespeare și nu pentru marile lor  
 teme de meditație." Astfel cum lirica și-a  
 pulverizat ținuta „nobilă", împrăștiin-  
 du-se pe întreaga suprafață natural (ori  
 chiar naturalist!) accidentată a existen-  
 țialului ca și a limbajului, exercițiul re-  
 flexiv ce-o însoțește pare a tinde către  
 o similar calculată baie de „vulgăritate"  
 proaspătă. E aci un snobism d' *rebours*.  
 Gelu Ionescu supralicitează *metaliterarul*:  
 „lvleta-literarului îl incită — «eroul» pe  
 care criticul îl recompune tinde să fie  
 mai complicat dar mai coerent decît un  
 erou de ficțiune." Nu fără o subțire ironie  
 ce exprimă scepticismul față de jocul  
 său combinatoriu („Schemele românești  
 tradiționale se redovedesc operante : Dos-  
 toievski devine eroul unui roman de tip  
 dostoievskian, tot atît de bine cît poate  
 deveni eroul unui roman de tip camu-  
 sian.") într-o direcție a metamorfozelor  
 oarbe la care duce mecanismul declanșat,  
 al „modelelor" interpenetrîndu-se în ac-  
 țione : „Modelul unui tip de roman se  
 poate extinde prin exegeză asupra altora :  
 jocul modelor se face azi vizibil în recep-  
 țările, lecturile actualizante. Convorbirile  
 cu *Goethe* ale lui Eckermann pot deveni  
 romanul modificării lui Eckermann, din  
 ce în ce mai «goetheizat», mai goethean  
 decît însuși subiectul lui." Criticul e un  
 incredul care se amuză manipulînd pa-  
 rodii de argumente, fanteze al căror rost  
 e de a întruchipa, în deplină conștiință  
 de cauză, o reprezentare stridentă. De-  
 zabuzarea duce frecvent — se cunoaște —  
 la variile forme ale ironiei și autoironiei.  
 Iată cum e „probată" incursiunea roma-  
 nulului în critică : „Romanțarea, în diverse  
 forme și grade, e aproape inerentă. Tolstoi,  
 Balzac, Byron, Edgar Poe sau alții au  
 devenit personaje ce fac concurență pro-  
 priilor lor eroi și ficțiuni." Melodrama  
 e asumată fără clipire : „Eul ascuns de-  
 vine subiectul unei lecturi mai palpitante  
 — și cititorul profesionist pare consec-  
 venit cu obstinația sa de a dezvălui în-  
 treg «misterul» personajului, indiferent  
 dacă se aplică asupra *Florilor răului*,  
*Elegiilor duineze* sau a acelu «erou» din  
*Confesiunile* lui Rousseau, *Jurnalul* lui  
 Dostoievski sau *Scrisorile* lui Thomas  
 Mann." Această atitudine negativă, re-  
 tractilă, putrescentă prin erudiție se  
 substanțializează într-un cult al ironiei  
 ce constituie prisma prin care e trecută  
 una din operele cele mai atractive pen-

teu eseist, cea a lui Thoman Mann. Ironia aplicată la ironie — ce spectacol siderant, merit a elimina din cursă genialitatea „gravă” ! : „Ne putem întreba dacă această absență a genialității — formă a desăvârșirii umane — nu este și efectul unei profund-critice atitudini față de literatură. Din perspectiva umanismului decadent, geniul literar nu mai pare posibil autorului decât ca expresie a mării, totalei ironii. Un Dante, un Cervantes, un Shakespeare, un Goethe, un Tolstoi, un Dostoievski (și poate alții) au consumat substanța, au epuizat variantele genialității grave pentru o întreagă epocă pe care Thomas Mann o încheie.” Asemeni unui funambul, ce-și caută modelele ricanante, autorul glosează ironia ca formă de lectură alexandrină, sub pecetea unei noi epoci epuizate, lectură „deschisă”, întrucât nu atinge polii „pozitivi” ai extazului și iluziei, tâlăzuindu-se într-o irezolvabilă indecizie : „Refuzul lui Thomas Mann e reductibil, în ultimă instanță la ironie. «Muntele vrăjit» n-a mai putut fi escaladat ca altădată ; ironia interzice atât extazul dantesc cât și iluzia donquijotescă ” Urmărita la un „profesionist” al său, cum e considerat autorul *Muntelui magic* ironia devine obiect al orgoliului : „Am întrevădea în cazul acestui scriitor de valoare universală o ecuație a orgoliului puțin cunoscută : *orgoliul ironiei*.”

Dar scăpată din chingile lecturii sistematic „romanțate”, conștiința lectorului scapă și de crisparea tenebroasă a jocului cu sine, aparînd ingenuu-firească Obsesia sistemului interpretativ (oricum artificială, ca un pariu cu o materie) lasă

rL lecturii Comunicindu-ne experiența sa nemijlocita de cititor, Gelu Ionescu se definește pe sine, chiar atunci cînd creează impresia a emite considerații obiective asupra „artei de a citi”. Un strat de aer „P” ație se insinueren, H” nepeopsit apare, bizar, ca o conștiință, totuși mdirec a, de culpabilitate a identr în.nrl\)- citurn ins, care tamuiește totalitatea bunurilor adunate dm cărți, „-și poate ascunde. în vreo împrejurare, viața de cititor, evidența ca a fost «lucrat», modelat de lecturi. Lecturii j se datorează disciplina specială care o libertatea criteriilor • „Aproape întotdeauna maturizarea cititorului se datorează unui efort : acela de a parcurge, de a înțelege și reflecta asupra unei opere dificile. «Descifrarea» dăruiește atunci cititorului un bun neprețuit : disciplina. Prin ea lectorul capătă o calitate, libertatea unor criterii”. Citim spre a aspira Ja absolutul actului de a

citi („De ce recitim ? Sp., rele în sine - fie pentru „minat, fie pentru că ne-a™ T\* \*t pabili de a le descoperi s e m n a t la capăt fie pentru ^ ^ ' 4 decata, înțelegerea,' rap. 71. I. V. definitiv”), scriem dintr-„ « rent, care talmăcește aspirație tainică : „Căci ce P ~ itorul decât un cititor ce î ^ d d vocația sa, în puterea de . ^ ' \* își ia asupra-și sarcina (.,., ?? ^ t serie o operă care să-l satisfarî \* . decât toate celelalte pe care u \* \* chiar dacă stie că aceasH t ^ t facție e rareori atinsă” ^ J T \* rilcr este ideal-deschisă t T ? \* )

„Nici cititorilor, a cărei totaVZ” ^ cititorilor, a cărei totaVZ” ^ face asemănătoare cu Zto^ ^ cît de adevărat este că oZCa ^ alege cărțile, tot atât de ZLfit ^ și cărțile își aleg cititorii” ^ ^ se înfățișează ca un suav joc ^ J R ^ „un lung șir de eroi ti, P^n «rom\* citind romane.” Condiția exegețul, ^ fera între total și parțial ^ \* ajunge să judece operele Tn m, f3 ratirii dar și liteiltura ^ n ^ e l rei.” înrudierea sa atît cu autoTf\* cu cititorul este de natură tragcoi' dec, ironica : „In familia literaturii sSI și sta tot sub semnul unei ironi- S trate bun și cu cititorul dar si .u, « f nil, jucind deseori, în cazurile inevSfc de conflict, rolul clasic al phamalJSL al șapului ispășitor.” O ironie gali\*, caret formulă clatină din temelii pr ^ sforțare integratoare, sub semnul „« nului hipertrofiat, acaparant; „Mai tot de doua secole de cînd putem omot» ofensiva genului au produs atîtea'mp. dopere, incit e poate mai ușor să r«e- noaștem ce este un romancier decât i este un roman.” De reținut mai cu seam» această dramatică mărturie a lecturii re\* vărsată în ontologic, într-adevăr răsii) părătoare (e vorba de Doctor FaMiff. ..înțeleg că lectura acestei cărți m XI prelungi nu numai în viitor dar și ta trecut, intrînd nu numai în știință ci \* . în ființă : o culpabilitate corectată, p>S? și compensată.” Treptat, din textul „tu- lanț” și „stereotip” se desprind, după ev» vedem, sclipitoarele inele ale unor afo- risme ce se ignoră. Gelu Ionescu își «» cuperează cu prisosință și acea mate\* de spontaneitate necesară' eseistului spr\* a deveni verosimil candid-inform în roih locul unei exagerate abstrageri constitu- tive. Cartea sa nu e numai un roman \* lecturii, ci și o, pur și simplu, ledarS a romanului.

în NAIVE ȘI NU PHEA -  
d\*.'Tf<sup>c</sup>. Top'u'ceanu s-a bifurcat,  
l) # «'e's' o de o parte în poanta seacă  
\*53\*A -'cn-escu, pe de alta în supra-  
^ ilarin So £,.,.,oarc, plină de

a suverană, a lui Emil  
\*A<sup>no</sup>Jntece naive. Cartea Româ-  
V ' c a , la autorul Migdalelor  
' .l ditatea devine la acesta o  
mii, v atiei autocenzura sentimen-  
'a,?,l si 'al lui A. Mirea) asumîn-  
• » f " n l creator, ca o halucinație a  
» " A, unzîndu-se, comprimîndu-și  
serc<sup>o</sup> l se zbenguie într-o lume  
' \* " i portocale, de pâlării și sol-  
- H'er naiv, 22). Concupiscenta po-  
stb! "mă se travestește într-un car-  
S senzații secunde, ludice. într-o  
\*:inn,e bravură liliputana. (Prezen-  
t a i - melancolia e proaspătă, eufo-  
u") o savantă simplitate în  
» \* " o (37) Emil Brumaru urmă-  
fenomenele la nivelul unui este-  
,l minorului. încarem d cu farmec  
,?4riei maparente, „nimicurile", gratu-  
ite care scapă prin plasa cu ochiuri  
Z maî a vieții uzual orinduite. O re-  
Wiune a lumii mărunte, a „univer-  
boabei și al farimei" e urmărita  
i-o celebrare voioasă a existențialului  
•rfaat al materiei. Poetul spionează flu-  
J adine al obiectelor capabile de se-  
-4c comuniuni, notificîndu-ne cum înse-  
ra albușurile în ouă, cum trec ecouri  
an borcanele goale, cum lămpile sug  
suflet „cu dulci fitile" o lumină moale,  
,j) palpită hainele fragede, întrebîn-  
W« de ce se duc trenurile lungi pe  
&. timțîndu-se neputincios ca o mă-  
„umbrit de somn. catifelat de lene".  
%ia aceasta e caligrafic așternută pe  
iaftarea de catifea și mătase a lucru-  
lor oglindită în luciul lor voluptuos :  
JMoarele se încurcau în gene, / Mo-  
iii) se frecau de damigene / Și ne era  
âiți atît de lene... // Torceau femeii de  
îșorg în pat i / ...Și-ncet sufletul nostru  
\* tăpătat / Ape adînci cu lustru-ntu-  
; < \* .S." (Cîntec naiv, 14). Ea cochetează  
. propria-i amuțire în numele unui pro-  
<Idalism hipnotic (Exclamație).  
tar adîncurile serafismului sînt pline  
t umbre grele. Candoarea fantazării are  
\*pt limită o senzație dureroasă de prea  
"«dramatismul expurgat din acest ar-  
« artificio revine prin chiar viul ma-  
| "ei pure. Troienit de uimirile-i hiper-  
f «Sale, obturat de rouă densă a unei  
\*wptii vizionare, poetul încearcă un  
\* al spaimei în însuși momentul său  
t \* ^vâ : „Atît de-adîncă e uimirea noas-  
\* t I Că ni se face teamă în odaie! /  
î • se ridică nimeni ca să taie / Cu

fierăstrăul roua din fereastră? (Cinice  
de copil). O dialectică a reprezentărilor  
suave nu e scutită de felurit gradate vi-  
olente : „Și de ce se iau la hartă /  
îngerii lîngă cantoane?" (Scrisoare din  
Moldovița). Sau : „E-o si'șișiere crudă de  
fluturi în lumină" (Cîntec de faun). Sau :  
„Azi m-a mușcat un crin de suflet / Cu  
dinții calzi și ascuțiți" (Jurnal). Sau : „Dar  
ce neașteptată și nouă întîmplare / Ne-a-  
demenește si ne-nspăimîntă totodată ! /  
Spre trupurile noastre-o caisă se dilată /  
Cu-o poftă vegetală ca să ne, ah !, omoare."  
(In bucătărie). Sugestia sado-masochistă e  
menită a corecta „delicatețea infinita ,  
„dulceața" omniprezentă : „Ții minte flu-  
turele-acela trist, din vînt, / Cu doua  
culturi cu mînerile de-argint / Asasmind  
grădini si surzînd? // Îți amintești de  
o căpșună mare / Ce se ruga de-un în-  
ger s-o omoare / Din dragoste, calcînd-o  
în picioare?" (Elegie). Cultivînd ororile  
delicate, desfrîul imagistic, poetul nu e  
nicidecum identificabil cu personajele an-  
gelice pe care le descrie (el însuși își  
atribuie pe dedicații titulatura de „în-  
ger" ) fiind dimpotrivă un soi de demon  
jovial, iubitor de scandal inofensiv, în  
cercul domesticității sale metaforice. De-  
monia sa e o fanfaronadă prea conștienta  
de sine o luptă cu adversități atît de  
agreabile, încît corespund unui pays de  
cocaqne : „Cugetul mi-e fără nici o pata. /  
Cu delicatețe si alene / Am învins ce-  
leste damigene, / Falnice cetăți de viși-  
nată " (Cugetul mi-e fără nici o pata...)  
Seduția pe care o practică e o degradare  
prin surîs a scenei paradisiace (discre-  
ditată mitic, reconstituită însa în „proza  
inocentă a simțurilor eterne) „Te-ade-  
menese cu pandișpan și zahăr / Și-n  
ani bisceti cu ouă de furnică, / Miresme-n  
samovare lucii scapăr / Să-ți văd șoldul  
fîcnit si glezna mică. // Îți caut cu  
migală ' ceafa-n părul / în care-agrafe  
ard si mor panglice. / Rostogolesc din  
biblii' groase mărul / Spre tine ca veș-  
mintele să-ti pice." (Cîntec naiv). Ca un  
nou baron Munchhausen, autorul Cîntece-  
lor naive se predă fără nici o rezistență  
Basmului. (Cînd o să vin...). Hedonismul  
său se pedepsește prin irealități, purifi-  
cîndu-se înainte de a convinge că a pă-  
cătuit (Poveste). Se instalează, ca urmare  
a acestor scriptice orgii prea sclipitoare,  
o stare de taedium vitae, în consens cu  
vechiul cîntec de lume (un mod pentru  
autor de a-și varia prozodia). în jurul  
poetului se întrunesc imaginile a căror  
paternitate o poate revendica, fără a izbuti  
să-l consoleze (grimasa e aici melodia  
lăutărească, firul său de arhaism se ră-  
sucește în țesătura rococo predominantă) :  
„Casa nu mai arc sobă / Nici hainele



ascunsă și ambiția  
 mai portret și critică  
 priu-zisă, într-o îngemă-  
 liza Vladimir Streinu, de  
 Pe „n fixase trăsăturile  
 mtr-o efigie”, îl vedem  
 rda revistei *Luceafărul*,  
 școlară, corecturile  
 rubrica «Distinguo», iar apoi,  
 cu o vădită satisfacție,  
 «S\* cu prieteni mai tineri».  
 trădează „un împătimit  
 iscindu-i rătăcească în uni-  
 tior ce-l atrag, delectându-se  
 fmistător rafinat) cu frumusețile  
 Iar asta, am spune, după soco-  
 micii de poet, iar nu la un mod  
 <I cu atât mai puțin didactic”.

\* iui Al Oprea sînt, fără îndo-  
 ^5linescu „perpessicius, ceea ce  
 t Wtedică să prețuiască deopotrivă  
 iui Șerban Cioculescu, Tudor  
 - Vladimir Streinu, cărora le dedică  
 jupirate. Sondînd lumea artico-  
 • de critică literară, ca să-i împru-  
 • o expresie, observăm că studiază  
 Wucturile echilibrate cît și tempe-  
 stele fugoase. Metodic, preferințele  
 l” Spe j. velarea documentului, con-  
 o dată, exclusivismele. Al.  
 %inserează, de altfel, în corpul v.-  
 Șil, un articol teoretic privind re-  
 ară documentului, punct de plecare  
 fîn o veritabilă istorie a literaturii,  
 •vări documentul i se pare mai revelator  
 opera (cazul lui Gala Galaction, prin  
 •pararea scrisorilor de dragoste adre-  
 • Zoci, viitoarea soție, cu romanul La  
 • «iulie de veacuri, care tratează ace-  
 • Boment biografic), alteori, îmbogă-  
 -» sau chiar modifică imaginea cu-  
 •vii a unui scriitor. Scrisorile lui G,  
 •lavcu din perioada romană — termen  
 mk pentru începuturile călinesciene —  
 •erează o criză a căutării de sine sau  
 rali Surează ipostaze ulterioare. Bilețele.  
 «Ipe adnotații sau ample impresii des-  
 arta scot pe Rebreanu de sub masca  
 ~\*astibilității „pusă odată pe chipul scri-  
 -WW”, după cum obiectivitatea ope-  
 ••\* li mai mult „o chestiune de tactică  
 «Stă\* Al. Oprea nu face comunicare  
 de documente (e ironizată docu-  
 \*«ologia ca specializare îngustă), ci se-  
 Wri componentele structurii moral-ar-  
 ale unui scriitor, apelînd la totali-  
 \* informațiilor. Portretele critice se  
 ”T- iernai prin această îmbrățișare a  
 sMglu

• JJ\* răci imaginea criticului 'dacă,  
 de arta cu care comunică docu-  
 n-am semnala și virtuțile stilu-  
 ^J^ ate în intervențiile cu caracter  
 \* -Savoarea polemică transpare în.

imaginarea „nici-nicismului”, sugestie a  
 indiferentismului, indentificat atît în cri-  
 tica literară cît și în creația artistică.  
 Sînt discutabile totuși unele judecăți de  
 valoare asupra unor scriitori contempo-  
 rani, cam nesigure, impresie generată,  
 poate, și de caracterul sumar al anali-  
 zelor.

*Incidențe critice* c cartea unui por-  
 tretist, tebretician și comparatist, deschis  
 unor varii subiecte în explicarea cărora  
 pune pasiune, cultură și, nu în ultimul  
 rînd, talent.

•GEORGE GIBESCU

• SUCCESUL CLIPEI. Scriind despre  
 o carte de evident succes, cum este *Clipa*  
 lui Dinu Săraru, scrii cumva despre carte  
 împreună cu publicul ei, ai tot timpul  
 senzația că trebuie să cauți tocmai  
 această legătură, de fapt singura de reală  
 importanță, și să descoperi undele de co-  
 respondentă și valențele canalului care  
 i-au asigurat circulația. Cartea lui Dinu  
 Săraru a plăcut, a fost citită, căutată,  
 epuizată, reeditată și asta pentru că are  
 o certă dezinvoltură, autorul nu este un  
 crispat, un obsedat de teoreme abstracte,  
 de conștiința globală a politicului și so-  
 cialului pe care îl înfățișează, în fine nu  
 este un fenomenolog. De aceea scriind  
 chiar despre lucruri de certă gravitate  
 (cu toate că ele s-au mai spus și cu si-  
 guranță că va mai curge multă cerneală  
 și se vor mai înnegri multe pagini pe  
 această temă) cum este instaurarea unei  
 noi orînduiri politice și sociale, auto-  
 rul nu este panicat de amploarea și  
 complexitatea fenomenului, nici esenția-  
 lizarea lui nu-l preocupă din cale-afară,  
 așa încît își păstrează o locvacitate spon-  
 tană, o neasemuită „poftă de a povesti”,  
 cum spunea cineva. Aceeași atmosferă s-a  
 simțit de altfel și în prima sa carte. Or  
 mi se pare că acest lucru ține de o efec-  
 tivă tinerețe scriitoricească, de nevoia de  
 a deborda pe hîrtie, în ritmul accelerat  
 al pulsului vîrstelor juvenile, o imensă  
 poveste cu tot lanțul ei de gînduri, stări  
 și acte. Nu cred că o asemenea înverșu-  
 nare narativă poate fi asimilată cuideea  
 de debut, cum înclinam să afirm la un  
 moment dat, pentru că debuturile sînt  
 ceva mai contorsionate, mai crispate, și  
 de aceea mai stîngace sau chiar timide.  
 Dinu Săraru nu are asemenea spaime, el  
 e extrem de discursiv, uneori neglijent  
 de discursiv, de aceea nu se sfiește să  
 revină și să răspună a nu știu cîta oară,  
 una și aceeași propozițiune dacă i se  
 pare că ea înfățișează cu adevărat un  
 aspect oarecare ce-l preocupă.

Cel care ar încerca să esențializeze tema acestei cărți ar avea de spus cam următoarele: întâi, că povestea urmărește destinele câtorva comuniști între anii 195... și 197..., apoi că oameni noi și buni construiau o lume nouă pentru ei, dar unii din frică, din poltronerie, din lașitate, din neînțelegerea exactă a lucrului pe care; totuși îl făceau cu mâinile, mîntea și timpul lor, deveneau nedrepti și iată, urmau de aici abuzuri, injustiții și suferințe, deci greșeli, erori și, atenție (!), greșelile se pot repeta, comuniștii pot deveni victime ale schematismului și lozincii, trebuie deci luptat împotriva unor asemenea lucruri, dar nu oricum, ci cu răbdare, calm, pricepere. Atenție de asemenea la fenomenul de îmburghezire, care poate deveni extrem de grav și de periculos!

Dar desigur, asta nu spune prea mult și trebuie căutată trama psihică, socială și politică a acestor oameni care și-a-u așezat existența la temelia noii lor construcții, atât de nouă încît nu-și dădeau bine seama de cum vor arăta ungherele ei și nici cît de complicată este această zidărie în care se întîlnesc suferințe, destine, voințe, crezuri mărețe, dar și prejudecăți jalnice, periculoase, absurde.

Autorul are ingenuitatea Vorbirii. a acelei vorbiri fără stil, și așa stînd lucrurile, incursiunea aceasta destul de complicată e anevoioasă. Așa cum e greu drumul cu piciorul pe o potecă necunoscută și cînd nu vrei de loc, tu autor, s-o netezești cu mîntea, s-o faci metaforă sau simbol și o lași așa, potecă zgrunțuroasă, bolovănoasă unde se iscă rostogoliri, împiedicări, incertitudini. Oamenii acestei cărți trăiesc totuși niște experiențe fundamentale, și cu tot optimismul tezei — imposibilitatea ratării timpului pentru cel care-l trăiește autentic — este totuși o carte tristă. Fiecare personaj e ros de nemulțumiri (condiție firească umană), e aproape un bolnav și dificultățile înc-o acolo unde existența este considerată victorie, unde lucrurile devin pentru cineva certitudine. Acolo, exact acolo, în punctul certitudinii victoriei, începe, măcar temporar, înfrîngerea.

Așa se întîmplă cu acest Dumitru Dumitru („Sărac în nume”, cum își spune singur), activist comunist, care în primii ani ai puterii democratice muncește neobosit pentru a arăta oamenilor rostul vieții noi, pentru a-i face să înțeleagă ce înseamnă colectivizarea, aplanează conflicte, stabilește acțiuni și planuri și apoi într-o bună zi (toate astea sînt amintite de el, azi, acum, deci toate astea sînt spuse ca aduceri aminte, • adică selectiv, pe secvențe), fiindcă s-a revoltat

împotriva adăpostirii poliț... și fiindcă prea spunea i, „K” nume, după o lungă, W\* h\* \* - nară, s-a pomenit azvîrlit L „” cu toți exponenții destituiți • • lumi și cu încă cîțiva mai'n • • • • • supuși „greșelii”. Dar asta nr' „” natură să-l dezamorseze • „” f. cum s-a produs revenirea lui - ' - oamenilor, cert este că a pornit \* „” pe drumul crezului său comui\*’ boala lui e singurătatea- „” soția, aceasta îl părăsise în timL’f țiuinii, iar fetița, prea firavă îi

Azi însă este secretar de iudw \*” cale să asiste sau să împiedice o , < la fel de nevinovată ca a lui • V \* \*” rea mai tînărului Tudor Cer ’ torul general al marelui centru trial din județ. Și acesta din uma” un rănit, un bolnav, poate lot de ratate, pentru că soția lui „” săracă, tînără și entuziasă utechi strînsese acum într-o carapace defeb ghezire și parvenitism, de care mîi’ \* ’ tocmai conștientă și care nu-i & nicicum fericirea, dar funcționa’ s, obsesie, ca o strangulare funcționai o schilodire. Pentru Tudor Cernat \* « tenta însemna grupul industrial, dar i ei, ca și Dumitru, trăind intens fie. » secundă a producției, pedepsind ’ enitt’ muștrînd neatenția, spunînd și el de f care dată cinstit și chiar brutal tel avea pe suflet, așa încît începe si f ținta unor controale rău voitoare, \$, r auzi acuzat.

Și aici înțeleptul Dumitru (câți m\* aparența raisonneur-ului care știt. - pricepe mai mult decît alții, mai < \* și mai fără experiență) înțelege că B» trebuie să rămînă om, să nu-și pljș dacă se poate grija pentru aproapele și» In fond, Tudor Cernat 51 reediteazl p- Dumitru „vingt ans apres”, cu deosA’ rea că acum are cine să împiedic\* nedreptatea și abuzul, si nu mai exist» cădere.

Trist este și faptul că persistă 8«» tipologie odioasă de intrigant acuz\*\* care-și permite să aprecieze oamsv după bunul plac și se ocupă cu „infor-marea” organelor în drept și chiar\* familiei (în carte el se numește Mit» che Dometie și fusese, într-un M, af-torul intrării în lagăr a lui Dumitru), 8» fel de tîrltoare abjectă ce dorește si \* afirmă acuzînd pe alții și instigmd » menii împotriva oamenilor.

Și pe lingă aceste ființe rănite, a» ridicat din propria lui cenușă, Omm celălalt nelăsat să cadă defiratw, exiK\* încă o ființă, mai tristă decît toate m» bolnavă decît toate, Ruxandra Măi»’

- fiică de avocat reacționar  
 «fl\* t'chisoare de Dumitru), actual-  
 «#\* 12 Jbră arhitectă, construind con-  
 «Sstă lume nouă, dar simboli-  
 «m n f f ^ și nu t o e m a i c o e c e n t ă s u -  
 v j l o " h i k h r a t ă t o t u ș i ș i c o n s i s t e n t ă , u n  
 s e n ! \* \* \* 7 e r t p e p l a n a f e c t i v , s i m b o l a l  
 \* s o n 3 i . . . p i e r i î n i n u n d a ț i i l e c a r e  
 \* f i " " ! H o r a ș u l . D e a s u p r a a c e s t o r d e s t i f  
 f \* ^ o r o f i l a î n f i n a l g e s t u l „ e m b l e m a -  
 t t j f r " \* r p , m i t r u r i d i c î n d d i n a p e o  
 ~ si a ș e z î n d - o e x a c t l a l o c u l e i .  
 \* a s t ă R u x a n d r a M ă r ă c i n e a n u o  
 \* \* \* f o r m ă l ă ș i f ă r ă c o n s i s t e n t ă , o  
 5 W \* 5 r e n u e s t e n i c i m ă c ă r „ a r g u -

- «ie tot acest univers este ușor  
 j» "ic' dar „povestea" se ține, fa-  
 S f a i s ă - i s p u n e m a ș a , e c o n s e c v e n t ă  
 4 8 s i i n t e r e s a n t ă . I n t r m d î n c a t e g o r i a  
 2 / c ă r ț i i a l b e , f ă r ă s t i l , î n t r e r e p o r f  
 f ? s i c o n f e s i u n e , e a e s t e u n i t a r ă p r i n  
 • t e s t a ț e a v o r b e i ș i p r i n t e m a t i c a r e  
 f i a l ă p e i d e e a d e s t i n e l o r p a r a l e l e . O  
 i t f e a v i e p e n t r u c o m u n i s m ș i o m e n i e .

IOANA CREȚULESCU

LA PLECAREA LUI CAMIL BALTAZAR  
 f A E A l t — Primăvara aceasta a fost și  
 » t r u p o e t u l C a m i l B a l t a z a r a n o t i m p u l  
 « l e d r i i d e f i n i t i v e . . . I - a f o s t d a t s ă d i s p a r i  
 a ș a c u m î ș i d o r e a î n p o e m e l e s a l e  
 f a V e c e r n i i , î n t r - o z i d e p r i m ă v a r ă  
 c a l m ă ș i b u n ă " c î n d „ d i m i n e a ț a p ă r e a  
 \* p i o t u r ă c u t o n u r i f r a g e d e ș i c r u d e . . ."  
 O m u l e r a v i o i , v o r b ă r e ț , i n s i s t e n t , p r i e -  
 f c n a j , m a r e i u b i t o r d e s l o v ă s c r i s ă ș i d e  
 O t e . M i , a d ă r u i t c î t e v a v o l u m e c u d e -  
 i i m ț i i g e n e r o a s e ș i m ă s o m a , a p r o a p e ,  
 M d ă r u i e s c , l a r i n d u l m e u , v r e o c a r t e  
 \* a m e a . E r a s u p ă r a t , j i g n i t c î n d î n t ă r -  
 % m C o n s i d e r a s c h i m b u l d e c ă r ț i î n t r e  
 c o n f i a ț i o o b l i g a ț i e c u s t a t u t d e ' l e g e a  
 f c t e e i c o n v i e ț u i r i . E r a u n p r i e t e n d e s ă -  
 « d s ș i t ș i c r e d c ă i a r e e d i t a r e a o p e r e l o r  
 « a l t o r s c r i i t o r i — f o ș t i i s ă i p r i e t e n i — a  
 « a t r i b u i t p r i n i n s i s t e n ț e l e s a l e , i n c o m o d e  
 f i ț e p e n t r u e d i t o r i , g r ă b i n d u - l e a p a r i ț i a .  
 A p u b l i c a t 1 4 v o l u m e d e v e r s u r i , u n u l  
 \* a m i n t i r i ( C o n t e m p o r a n c u e i ) s i a l t u l  
 « S c r i s o r i a l e p r i e t e n i l o r s c r i i t o r i , a c ă -  
 w r m e m o r i e o c u l t i v a f r e c v e n t : H o r t e n -  
 » P a p a d a t - B e n g e s c u . L i v i u R e b r e a n u .  
 « h a i l S e b a s t i a n . C a m i l R e t r e s c u , E u g e n  
 W v e s c u e t c . D e o e n e r g i e i n e p u i z a b i l ă ,  
 a r e d a c t a t ș i s c r i s p a g i n i l e l i t e r a r e a l e  
 « o r z i a r e s a u r e v i s t e , d i n t r e c a r e a r m u -  
 r a d o a r R p m ă n i a L i t e r ă r ă , c o n d u s ă d e  
 R w r e a n u ( u n d e a f o s t o v r e m e s i n g u r u l  
 r e d a c t o r ! ) ș i V r e m e a , s c o ț i n d e l î n s u ș i  
 » r e v i s t ă f r u m o a s ă : T i p a r i ț a l i t e r ă r ă ,  
 « t r e 1 9 3 0 - 3 3 . A f o s t o p r e z e n ț ă v i e î n

literatura noastră interbelică și de după  
 Eliberare, dar a fost, mai ales, un poet  
 care a iubit „Cerul mai înalt / Decît cerul  
 de toate zilele / Cerul versului..." așa  
 cum nota în poema intitulată întoarcerea  
 poetului la uneltele sale. Camil Baltazar  
 vorbește undeva de „...acest amar al meu  
 meșteșug / Al ciocănirii cuvintelor, să  
 lc aflu taina"... În cazul lui nu era vorba,  
 evident, numai de meșteșug, ci și de har.  
 Autorul *Flautelor de mătase* a fost un  
 pčet însemnat, lucru de care Eugen Lo-  
 vinescu sau G. Călinescu nu s-au îndoit  
 o clipă. De altfel, Lovinescu este desco-  
 peritorul și cel dinții mare admirator al  
 poeziei lui Camil Baltazar, caro, în 1922  
 aducea în poezia sa o notație serafic-lu-  
 minoasă, caligrafiind cu o peniță incan-  
 descentă atmosfera diafană a lumii albe  
 • a spitalului de tuberculoși : un poet al  
 agoniei, înnobilită prin aspirația către  
 etern-umana dragoste de viață, de lumină,  
 dc prietenie.

Poezia din *Vecernii* și din 'Plante de  
 mătase se distingea prin viziunea solară,  
 aproape optimistă a unui univers inundat  
 de o lumină blinda, îngăduitoare ; o ex-  
 plozie de luminozitate în ciuda tonului  
 elegiac, nostalgic, proiectată asupra unor  
 așezări potopite de liniște. Trecîndu-l la  
 capitolul „poezia simbolistă" în a sa *Isto-  
 rie a literaturii române contemporane*  
 (1900—1937) E. Lovinescu scria : „Poezie  
 de atmosferă, ea are oarecare înrudire  
 cu poezia bacoviană. Asemănarea se  
 oprește însă numai la unele elemente ex-  
 terioare : în fond, însă, poezia bacoviană  
 e expresia dezorganizării sufletești, a re-  
 întoarcerii la materie, prin nimicirea in-  
 teligenței și a voinții ; plecînd de la ace-  
 leași elemente morbide, poezia baltaza-  
 riană reprezintă, dimpotrivă, o ascen-  
 siune : e o suavă aspirație spre lumină și  
 spre soare."

Tragismul unei lumi de ceară, al unei  
 lumi pale, cu mișcări hieratice, domolite  
 osie filtrat în poezia de tinerețe a lui  
 Baltazar printr-o tensionată și nesfîrșită  
 dragoste de soare, de lumină, de verdele  
 pădurii : „Am să mă deștept în după  
 miez de noapte / Și-am să caut mîinile  
 surorii. / Și-o să mă doară-auzind, /  
 Cum afară se-torc cu seîncet de litanie,  
 cocorii (...) // Și poate că, voind să mă  
 așeze în capelă, / Mă vor plimba desco-  
 perit prin grădină, / Și cum mă vor purta  
 tăcut pe alei, / În dimineața care se deș-  
 teaptă, vibrînd ca o coardă de violină, /  
 Se va pleca o creangă de copac, / Um-  
 brindu-mi fața cu tăcere / Și sărutîndu-  
 mă blajin cu floare albă / Ca o țirzie  
 și cuminte mîngîiere... (Ultima scrisoare  
 mamei). Camil Baltazar a fost un iubitor  
 de fast poetic și un risipitor. În poezia

sa abundă sideful. mărgăritarul, aurul cristalul, cleștarul, chihlimbarul ; dragostea are întrupări de orară puritate și transparentă ; psalmodiind iubirea, poetul vede „clopoței fragezi de lumină”, „lumiș de boare sidefată și tăcută”. Dragostea este „sărbătoare domoală”, clopotele sînt „rugi luminoase.” Toamna e ca o „vitclușe bolnava / pe care o duc stăpîni răi la taiere („Tălângi obosite”). Un plîns molcom, o jelanie potolită, o „smerenie” sau o „potolita jale” sînt accentele specifice ale poeziei lui Cărnii Baltazar, un simbolist cu un timbru atît de original. O. Calmescu, eare-i consacră în a sa *Istorie...* un amplu capitol printre moderniști remarcă gestica proprie, „poza”, afectarea clar și atitudinea originală, timbrul specific, de litanie blajină. Muzicalitatea versului lui Camil Baltazar sporește sugestia *m* volume ca *Biblice* — frenetice cîntun de iubire de o sensualitate despletită sau în *întoarcerea poetului la uneltele sale*, unde tonul elegiac este inconfundabil unic, prin simplitate, prin rostirea directă, necontrafacută. Despre *Stema Inimii* din acest volum. Eugen Jebeleanu scria cîndva cu justificata admirație : „*Stema inimii* cuprinde ciclul al doilea, cel mai mare c- *toarcerii poetului la uneltele sale* Smt strmse laolaltă cele mai grave și cele mai originale incantații de dragoste. Psalmi inchmați iubirii, cu atît mai arzătoare, cu cit e mai apropiată de moarte, rtrnor \* \* \* \* \* compact de poeme de lodic H n^r'. V " tifică \* \* \* \* \* Nim «ni dragostea precum Camil Baltazar”

EUGENIA. TUDOR ANTON

\* ^ COVIA IN ITALIANA. După voJumul antologic din opera poetică a lui Lucian Blaga (*90 de poezii — Novanta hrliche*, 1971), p. f. Mariano Baffi autor și al unor studii asupra latinității și continuității românilor și bun cunoscător al literaturii noastre, ne dă acum un nou volum de traduceri, de data aceasta din G. Bacovia.

Cum era de așteptat, traducătorul a tăcut o selecție din întreaga lirică bacoviană, cea mai mare atenție acordînd-o primelor două culegeri, *Plumb* și *Sân-tei galbene*.

Lectura paralelă a textelor îndeamnă la reflecții. Izbitor e îndeosebi paralelismul, uneori identitatea de lexicon dintr- cele două limbi surori ; în *Coqio* de pildă, poezia care încheie volumul, numai trei cuvinte (frumos = bello ; inimos = furioso ; a trăi = vivere) diferă, res-

tul fiind identic, avîntai tru cititorul străin. kv denș ,

Traducerea prof. înr r, vitate, eleganță și uneori neașteptate, "mehite" . ««k ideea poetului. Din paginile " Pole\* *Impresiile unui traducăto* atașamentul său față de "Zi lui Bacovia, hrănită de "o", fundă și caracterizată de concen? \* simplitatea mijloacelor lingvk? " \* asigură transparența versului riaf' \* rea lui plasticitate și muzicalul? ' \* uneori imposibil de redat i, \* / s " limba. ""-o i

Studiul semnat de Ion Dodii' » \* evoca momentul, mediul literar \* > prejurarile artei literare InTM, - v k xînd coordonatele gîndu T T ' r poetului în mișcarea literară lor decenii din secolul nostru pi? \* foarte utile cititorului italian, < | astfel sa înțeleagă mai bine adî? \* Si vibrația autentică a acestei S ! T nocorde, dar profund umane, integra altfel în mișcarea europeană de W a lirismului.

Traducătorul a găsit adesea lentele cele mai adecvate pentru W cui aparte al lui Bacovia și mai al pentru imaginile dense, imprevij-fe, uneori ale stilului său poetic, rafinat p- căutarea continuă a corespondent?" dintre senzații și expresii. Multe pa« în italiană par foarte aproape (căci iie\* tilate nu poate fi — orice poet rinul\* pmă la un punct intraductibil; de originalul român, de vibrația internă a irk. teții bacoviene, chiar de muzicalita» specifică a secvențelor poetice: „E vr verso il deserto... / Mentre, color d't-gento, / Ncl crepuscol d'argento / U nuova luna appare" (*Amurg — Crem-colo*, p. 89).

De multe ori însă versurile scurte dir Bacovia sînt atît de dense și grele # semnificații încît traducătorul a fost nevoit să adauge cuvinte, precizări, exd\* mații, pentru a se apropia de setlft originalului. Astfel, „Che sonno e \* iruscio di foglie morte / Ce quest'autic- no ! qui, lungo la via / Sembra piangsas gli alberi, e c'e tose, / E pianto e freddo» che malinconia !" e destul de departe \* > prima strofă, ca un geamăt, din *Nard i toamnă*: „E toamnă, e foșnet, e sona \* / Copacii, pe stradă, oftează : / B \* « \* e plînsset, e gol... / Și-i frig, și burean\* (p. 120—121).

Intre aceste două extreme : fidelii» și efort de re-creare a sugestiei orifinalului, se situează opera de traductor, deloc ușoară, dar adesea cu ren-tate remarcabile a prof. M. Baffi, la&>-



••mediară a traducătorului  
 ^di<sup>mis</sup> T'un vers mai lung, găsește  
 'fWI^atului lingvistic diferen-  
 ția ^transpune în italiană den-

„li s»r u un ritm mai- amplu”  
 5 spa K<sup>te</sup> marcia diffondeano /  
 «»»<sup>sc</sup> della l«<sup>da</sup> „...”\, .7 P<sup>o</sup>  
 «twni 5<sup>cin</sup> ta / Fanfara militară,  
 -s\*<sup>op</sup> t<sup>re</sup> limb<sup>re</sup> C<sup>ogita</sup> poezia, secul,  
 ' \$L<sup>te</sup> „oaralelism în aproape perfect,  
 " \*»" " =; stilistic, al celor două  
 / ^Traducătorul nu a mai fost  
 »\*«•• A dăltuiască un cadru nou  
 »l«\*<sup>sd</sup> ta de cuget și expresie,  
 "netuiii nostru, pentru că, mai  
 ^,}ce jocuri, caracterul gea-  
 ••• T^lor două limbi frapează, ca un  
 fiS reușit (totuși o mică depăr-  
 ai forma 'originară : acolo unde  
 • • «nune simplu despre cer: semn,  
 ' traducătorul ține să adauge:  
 " **STiino** o furioso !): „Ho visto  
 „ ; , P / Tutte le mie profezie / Po-  
 • |, jf Sono felice... / Bello c il cielo /  
 wso sereno o furioso. / Un aforisma  
 \*V / Ti fa vivere... / Non c'e do-  
 !, f j Ne oggi, / „»" - / H tempo...”.

GH. BULGAR

I jftOMANUL POETIC". — Unul din-  
 -r fenomenele cele mai interesante și mai  
 irKieristee pentru epoca de după pri-  
 ul Văzboi mondial în literatura euro-  
 Jiă a fost dizlocarea formelor iradi-  
 ml sau convenite ale structurii ro-  
 rjaiei și lansarea celui mai popular  
 %ial literaturii într-o aventură cu ton-  
 nt neprevăzută. Constituit după o ela-  
 w\* treptată, de veacuri, romanul eu-  
 •mma părea a fi expresia cea mai  
 «» cristalizată a unei tendințe de ex-  
 »iie a spiritului constructiv și de ere-  
 Je. printr-o serie de stadii, dibuiri sau  
 «site insumabile, după cum tot el pă-  
 \*a se folosi în forma cea mai avan-  
 «sfet și complexă totodată de expe-  
 «s totală a cunoașterii sufletului  
 •••» și a societății. îndepărtarea lui  
 •spală nu numai de poezie dar chiar  
 -\* Stilul poetic părea și firească, și ne-  
 \*\*\*; în același timp. împotriva lui se  
 " \*au cu toată legitimitatea spiritele  
 \*\*i]Wamente poetice, manifestînd deo-  
 «fivl dispreț și o secretă invidie,  
 ^«tți dintre marile „genuri” ale lite-  
 rarii sa dezagregat și a apărut un al-  
 care, conștiinței literaturii mai vechi  
 \* Poate chiar observatorului imparțial  
 •• Joate apare ca un curios hibrid : ro-  
 poetic sau, mai precis spus, roma-

nul cu funcție autoreferențială, foarte  
 labil în ceea ce privește structura, și deci  
 deschis altor experiențe și metamorfoze  
 novatoare, stabilind alt raport decît cel  
 clasic între scris, cititor și comunicare.  
 Aceasta e tema cercetării Irinei Mavro-  
 din din cartea *Romanul poetic*, (Univers,  
 1977), în care autoarea pune în valoare  
 o profundă cunoaștere a literaturii fran-  
 ceze și un spirit de subtilitate fără de  
 care meandrele noului roman însuși nu  
 s-ar lăsa urmărite prea ușor și deci în-  
 țelese. Tema o ispitise mai de mult, și  
 micul eseu *Noul roman francez*, un  
 roman poetic, datînd dinainte de 1972 (*Spa-  
 țiuul continuu*, pp. 148—155) enunța destule  
 idei pe care le vom regăsi în actualul  
 volum. Cele două mari secțiuni ale căr-  
 ții actuale, asupra posibilității și necesi-  
 tății unei lecturi poetice a romanului  
 și aceea asupra problematicii și forme-  
 lor de reprezentare a realității, unesc o  
 cunoaștere remarcabilă a domeniului in-  
 vestigat cu o atitudine imparțială, pe  
 care spiritul acestei literaturi mărturi-  
 sim că mai de gradă l-ar refuza sau ori-  
 cum n-ar avea dreptul să-l invoce.

Interesant în primul rînd ca fenomen  
 de noutate, este firesc ca noul roman să  
 cucerească sufragiile spiritelor revoltate  
 dc monotonia (noi credem numai apar-  
 rentă) a romanului de stil clasic. Funda-  
 mentală e pentru el necesitatea aprofun-  
 dării și analizei psihologice, precum și  
 aerul de mare teorie pe care și-l dă ;  
 oricum, noul gen pornește de la cea mai  
 nobilă năzuință, dar nesocotește prea  
 multe din cuceririle reale ale celui ve-  
 chi. Nu i se poate nega o fundamentare  
 și o justificare teoretică dintre cele mai  
 profunde, dar el rămîne categoric defi-  
 citar la capitolul totuși esențial al ere-  
 ației și vieții. A-i analiza cu toată per-  
 tinență enunțurile c aproape tot una (nu  
 facem nici o glumă, dar aici am fi vrut  
 ca Irina Mavrodin să-și precizeze mai ho-  
 tărîl atitudinea) cu a-i epuiza realitatea !

Fenomenul Noului Roman, indiferent  
 de valoarea ce i-o acordăm, exploatează  
 sau se complace într-un stil experimen-  
 tal, care se dezvoltă în cadrul evoluției  
 însăși a cîte unuia sau altuia dintre co-  
 rifeii săi și care, vai ! adeseori înseamnă  
 tot atîtea schimbări la față la unii scriitori  
 care n-au la activul lor decît trei sau  
 patru cărțicele. Nu vrem să profetizăm fa-  
 cil și să proorocim cel mai ingrat viitor  
 acestei literaturi, dar impresia noastră e  
 că de atari experiențe va profita mai de-  
 grabă un autor cu facultăți stabiliza-  
 toare și integratoare decît unul înclinat  
 spre noi și curajoase inovații.

Pentru definirea expresiei sale celei  
 mai generale, calea cea mai facilă e re-

curgerea la opoziția față de modelul romanului clasic sau sublinierea felului în care îl neaga structura, scopurile și virtuțile; Irma Mavrodin a mers pe altă linie, aceea a analizei în sine și a cuprinderii formelor specifice ale fenomenului împotriva unei critici partizane, căreia să recunoaștem că e foarte greu să i te sus-trag; ea optează în primul rînd pentru înțelegere. Dacă ar fi să-i reproșăm ceva ar fi nesocotirea contribuției autohtone a studii Noului Roman, care de altminteri și-a trimis unele ecouri și în literatura noastră. Ne gîndim îndeosebi la prezentarea și discutarea *Noului Roman Irancez — preludii la o poetică a antiromanului* (1973) de Romul Munteanu dar și la alte studii sau prefețe la mai multe asemenea romane traduse în românește.

Înca mai interesantă ar fi fost referirea la lunga discuție asupra romanului în literatura noastră interbelică purtata de mulți scriitori și critici. uneori într-un spirit întru apropiat d

[erio, -c Ne" ^ , ' o m f n a w o s a d d c \* y i -  
M iai! Sebast.an cu adevărat epocală pen-  
f V n A e legerca p r o b l e m e i a b i a c o n f i g u -  
rate (Obiecții și răspunsuri  
1928, ulterior în : Eseuri - Cronici - m ]  
morial, 1972, p. 69), în care se gfsesc aii  
nunt, s u i p r i n f o a r t o i n t u ^ > ^ ? u s ? v d e -  
arfetlc f i . . . . . i . i i a n e c d o t e i c a m o d  
artistic . . . . . R e c u n o s c i n d u - s e c â p u n c t u l H P  
Plecare al Căutării timpului lardul nu  
l o . . . . . d i n a i n t e ș t i u t â c l r e s o  
mie ignorate ale unei facultăți subiec-  
tive termenul roman liric devine inteli-  
gibil. Cuvmtu exprimă factorul perso-  
nal și cu desăvârșire intim, din jocurile  
căruia se construiește romanul Ungn d  
î S ^ f ^ ț impercefl

dere al rr^irT > Punctul de ve-

or sale eS "ecesităU-  
noi intrigt Dini dezvoltai-ea  
w este un epilogri V nelămurită  
K S f f , c \* ^ «-omanuTul TOP\|  
clasicitatea asociațiilor de idei Arbifn  
nului construcției este întru totul evfdent  
incit, negat fiind, nu poate fi în ocui f de '  
cit cu transparente sinonime, f ] Această  
duT'voia \* \* \* personagiu u  
dupa voia une, mobilități interioare e  
trăsătura care diferențiază romanul prou-  
stian de tot ce s-a scris pînă la el și  
rezuma \_ mise pare - una din calită-  
țile prozei moderne. În acest sens numai  
Proust este un poet. Lirismul său se  
cheamă — cum spuneam cu alt prilej

epice o frammtare si :  
ție, de a însemna 'cu 'fS'«tt \*'  
puțin într-o întâmplar» Tn  
iesc - " salt

Ni se pare da identifi-  
țarea tuturor datelor dezvolt  
Roman, fapt cu atât " « \* f"  
dar și mai regretabil J^»®  
o izbutea n-a realizat " roL \*\*\*  
bric, ci a urmat numai r \* \* '  
psihologismului din rom TM '  
francez. "omanul m a i r f -

De unde veneau aceste  
câ stilul esențial liric a n \* ? i ^ \* -  
literaturi să-și " > SA  
trecerpta atunci să nu fie resirSf\*  
șoc și impusă printr-un act '  
revoltă. Oricum, Noul Roman '?° -  
teratura română baze mult  
decît se știe și poate acest ft, ?? \*V  
de semnalat, urmînd p f ^ ^  
dU tot în acel «

ALEXANDRU GX6h

• RUBENS — 400 — 5;  
patru veacuri, Rubens (15T7-Z\*--  
con in ua glorios drumul ia eteL  
loate adevărurile s-au smis 2\*  
tiile au îngălbenit printre filele 2?  
lor savante, numai bătaia pentru T  
n.tatea unora dintre tablourile

enca 2 000 de lucrări (tablouri Cîrto-  
re de tapiserie, schițe, desene) care tț  
atribute numai pentru că au fost <<.  
în atelierul sau anversez. O produs\*  
tate cu adevărat incredibilă pentru t  
țerea unui singur om. ocupat cu itr  
nle veacului său, ros de ambiții potofc.  
amestecat în tratative diplomatice %\* )  
dioase, mereu călător, mereu pron!\*'  
de afacerile sale ca un bun negai\*  
totdeauna sacrificînd timpul reidtr  
oportune care-i hrăneau vanitas». )  
regi și principii, cu seniori și filosofi,  
intriganți de cancelarie și cardinali.

Eugenio d'Ors, privindu-i iaUmtak  
din Prado, exclamă : „Rubens, ce 0"  
fastuos ! Genialitate impură și putesi .  
el nu se mulțumește ca toți barocii, i  
toți romanticii, să conducă pictura V\*  
muzică. O transformă în teatru",  
nou, nu e decît preluarea unei observil  
a lui Fromentin (făcută aproape Ct w  
secol înainte : „Am. putea spune ru & t  
cuvinte, că operele lui sînt un tea\* ; \*  
cărui activitate o coordonează; e ! înce-  
tează decorul, creează rolurile, iar viM  
oferă actorii". Totuși nu Rubens «\*  
acela care a transformat pictura în HB  
spectacol, el investeste numai pov\*S\*)

grandorii, o pune de  
**canoane**, masă solemnă  
 71V <sup>1101</sup> ^iscări polifonice în fața  
 trăite seducția exta-  
 pri<sup>1101</sup>, Hin Trento, începînd din  
 m\* de cîteva decenii, prin  
 #>> " Cesiuni, precizase nume-  
 "A ^lăsrnT altele „in dubiis li-  
 ^1;ndamentase și noul sul al  
 - V \* 'voind o artă a decorațiilor  
 P.oy<sup>o</sup>„ repertoriu de imagini  
 'A" „,servind principiile arhitec-  
 ->#- 9'r'ip Renașterii, dar mai  
 • if \* •SSE-le uneori în substanța  
 ^IterP'-e)"" un moralism  
 O>>"" „t.le spre oratoric și em-  
 \*"" „i nou'punea preț numai pe  
 • formelor ornate, încercînd sa  
 \*\*!"" „i „ trupul gol, nudul. In  
 \* "" „ffrumuseți morale abstracte  
 „ „l,„; să fie ascunse în vest-  
 \* "rise printre falduri bogate,  
 •\*\*J7gnească prin goliciunea lor  
 \* i nos ori să-l abată de la me-  
 ^ LagTnea trebuia să tulbure, sa  
 creeze acea voluptate inter-  
 A suferinței menită să purifice  
 «dar pe Rubens în fața unui  
 '\s'are'se făcuse ordine! Și lui,  
 predecesorilor săi, i se lăsau moș-  
 cerurile și poveștile Vecinului  
 Ifaiui Testament, temele eterne ale  
 «Rațiilor sacre, solicitate^ acum de  
 Stări în vasta campanie de re-  
 „ altarelor poliptice întreprinsa  
 tție de Jos ca urmare a Contrare-  
 • y Călătoria în Italia (1600—1608),  
 •Scul' cu operele lui Michelangelo  
 \*»«{, Tintoretto. Caravaggio și mai  
 tttian îl pun de acord cu tendințele  
 Jmicile picturale ale „stilului nou",  
 Je de altfel în audierile de învălă-  
 11536—1598) din atelierul lui Otto  
 • as, Una din expresiile cele mai ca-  
 sistice ale picturii din Anvers pe  
 \*șea uceniciei lui Rubens era îmbi-  
 13 tradiției flamande cu „italienis-  
 \* concretizat prin acțiunea de „res-  
 \*\*e a figurii". Arta anverseză întil-  
 •( astfel manierismul italian și ten-  
 'le baroce promoatoare ale imaginii  
 -Mm. Concepția tradițională a figurii  
 'lice. prezența ei reală, fizică, apoi  
 "# flamand al masei cromatice ca  
 \*ne densă și tangibilă, se contopesc  
 ereditatea și conștiința sudică a fru-  
 -\*{ü formale, realitate ideală a ima-  
 Acestui mediu cultural figurativ  
 \*ns îi conferă monumentalitatea for-  
 j / p Și patetismul culorii. Tripticele  
 \*~tM2) din bisericile din Anvers —  
 Wdrea de pe cruce" (partea centrală  
 facticului ghidei archebuzierilor ; ca-  
 ^«aS. „înălțarea crucii" (panoul cen-

traie al tripticului din biserica Sf. Wal-  
 burge) sînt primele capodopere prin care  
 el impune acel stil al grandiosului, re-  
 formulînd compozițional teme și promo-  
 vînd o figurație cu „corpolența eroică",  
 trupuri pline de elan și mai ales de  
 forță în descărcare patetică, unde com-  
 plezentele anatomice dispar, corpuri  
 aducînd aminte de statuile antichității,  
 mase de mușchi în mișcare, frumoase  
 nu numai prin ele însele ci și prin ca-  
 pacitatea de a exprima în mod concen-  
 trat viața, patosul și acțiunea. Dacă e  
 dramă trebuie să existe și suferința, dar  
 patimile crucii nu sînt iluminate de acel  
 tragism așteptat care te-ar face sa  
 plîngi. „La chair est triste, heias !..." ar  
 trebui să suspinăm împreună cu Mallar-  
 me Dar nu ! Dramele lui Rubens glori-  
 fică, dau grandoare personajelor și mo-  
 mentului, însă alungă lacrimile. Canoa-  
 nele n-au stins întrînsul pasiunea pentru  
 trupul gol, dar vom observa cum se stre-  
 coară cu abilitate printre atîtea restricții  
 și gusturi : în tablourile sacre numai  
 personajele bărbătești au drept la o pre-  
 zentă adamică, cele feminine consumin-  
 du-si durerile într-o costumație fastu-  
 oasă, ca apoi,-în alegorii, în scenele mi-  
 tologice sau în cele istorice, ele sa  
 apară în toată splendoarea lor, trium-  
 furi ale trupului, închipuind Grațiile,  
 destrăbălătele" însoțitoare ale lui Bachus,  
 dansatoarele din nocturnele Venerei, pe  
 Venus ori pudica Suzana, pe felele Im  
 Leucipp, nevinovatele Sabine și alitea  
 alte personaje care intră în imagini prin  
 fascinantele lor povești și rămîn în me-  
 moria privitorului prin magia lor în-  
 trupare închipuită de pictor. Un delir  
 nestăpînit al cărnii sau dezmaț, s-a spus.  
 erotism și grosolanie, dar nu-i decît visul  
 despre frumusețea magică a ființei, un  
 imn profan adus timpului etern, vieții și  
 iubirii, pentru că „el adoră acest trup  
 al bărbatului și al femeii, care se poate  
 lua la întrecere cu universul întreg",  
 cum spunea altă dată și în altă împre-  
 jurare Valery, Și dacă parcurgem crono-  
 logia tablourilor sale, vom observa că  
 pe măsură ce pictorul înaintează în  
 vîrsta el se cufundă tot mai mult în  
 aceste imperii ale ființei, îmbătrînind  
 nostalgic, dar închipuindu-se mereu tî-  
 năr.

întregul cortegiu de personaje femi-  
 nine din narațiunile sacre sau profane  
 orbitează în jurul a două femei : Isa-  
 bella Brant și Heilene Fourment. Sub un  
 umbrar de eaprioi îl vedem pe el. de-  
 zinvolt, privind spre un obiectiv imagi-  
 nar, iar alături. într-o rochie somptu-  
 oasă, cu gulcer bogat și pălărie de fetru  
 înaltă, pe tînăra lui soție, delicată, cu o

expresie de seriozitate naivă („Artistul cu soția sa”, Miinchen, pinacoteca). Cu acest dublu nortret de familie Isabella intră în universul de ficțiune al pictorului, și el o va purta prin peregrinările sacre și mitologice, închipuind-o Fecioară („Madona în coroana de flori”), trăind bucuriile nativității, sau vesel personaj din alaiul lui Bachus, totdeauna decentă, el ferind-o de destrăbălare, iubindu-i prezența, adorînd-o pentru inocența și farmecul ei discret; Apoi, bătrîn, cealaltă femeie, Hellene, o corporalitate explozivă care-l subjugă. Tabloul din 1630/31 ne-o arată într-un portret de aparat, soție foarte tînără, senzuală, princiară în frumusețea ei. Cîtăva vreme el o păstrează în ambianța familiei, pictînd-o într-o vestimentație bogată („Hellene în costum de curte” etc), sau împreună cu copiii lor, ca apoi să se piardă cu dînsa prin poveștile evangheliștilor („Uciderea pruncilor”), dar mai ales în minunatele impresii ale mitologiei, personificînd-o în atîtea femei ale legendelor care nu l-au lăsat să doarmă pe Ovidiu, mereu o altă înfățișare pentru aceeași dragoste, („Venus”, „Păstor și păstorită”, „Baia Dianei”, „Cele trei Grații”, etc), ode închinat trupului, imnurile unui prizonier al bătrîneții pe care durerile adevărate îl duc spre moarte, dar dorințele mai au puterea să se exprime.

„Talantul meu este de asemenea natură încît nici o însărcinare artistică, oricît ar fi de vastă și de diversă ca subiect, nu mi-a depășit vreodată curajul”, scria el despre sine. Imaginația a avut în el un prinț temerar, care, în ciuda atîtor canoane și prejudecăți ale epocii, a îndrăznit să mute frontierele picturii dincolo de bornele libertății admise. Bellori i-a rezumat cu simplitate viața în stihurile epitafului său: „înseși culorile sale ție ți-a dat Aurora, / Umbrele noaptea, iar Tițian luminile limpezi. / Rubens, tu chipurilor știi să le dai viață și tîlcuri / Și prin tine trăiește lumina, umbra, culoarea. / Oare de ce te-a vrut moartea pe tine în groapă cernită? / Viu ești, iar viața pictată de culorile tale se-mbujorează”,

CORNEL BOZBICI

• *SINGELE.* — Dedicînd ultima sa operă dramatică *Singele* (lucrare premiată la concursul de dramaturgie în cadrul festivalului *Cîntarea României* și jucată la București sub titlul *Patima fără sferșit*) războiul pentru independență al cărui centenar îl sărbătorim, Horia Lovinescu

optat pentru o perspectivă asupra evenimentului, \* n'.-ivif<sup>u</sup>^-v limitrofă de reverberație, act istoric ce nu se putea, g ^ neze într-un avînt solidar înt \*• l țire românească. Pe lingă h ®-l.f ditului, unghiul de vedere .lui include o seamă <J, s<sup>111</sup>% care patosul romantic al pie'Sf •<sup>111</sup> tura ei angajată î, revela<sup>®</sup> destructibile permanente nati<sup>o</sup>-i<sup>111</sup>\* - unește într-un simbol 'cuprind' \* - al singelui ce reprezintă trS unire dintre generații. <sup>111</sup>\*J .

Romantică de asemenea anti,<sup>111</sup> • reia jocul de oglinzi al eredității î ' u<sup>g</sup> tulburătoare interferenței SI' Andrei Dumșa, două caractere du<sup>111</sup> flexibile, statuare, primul fixat î» rele unei senectuți dogmatice l<sup>111</sup>\*T mișcîndu-se în aura spontaneității M tuziasmului juvenil, conflictul 'deS! însă diferențele de mentalitate / £ / portament social dintre inși de & deosebite pentru a se ridica p. „u, unor dezbateri la temperatură înalt - jurul ideii de neam și de aparten<sup>®</sup> națională. \*

Opțiunea mai sus amintită însă și o precauție subsumată: ~~piec~~ este astfel încunoștințat din capyl „cuiui că piesa folosește de fapt un» zent istoric și că fresca de familie are nioasă funcție evocatoare, ca un tai\* votiv. Comentatorul din prolog s<sup>111</sup>Mfc distanțele în timp, decupînd scenele «» niște retrospecții depănate pe firul st moriei afective. Ceea ce în loc de a r« emoția spectatorului, o învăluie, dr<sup>111</sup>> trivă, în farmecul taftalelor vecM, »<sup>1</sup> uniformelor cu fireturi și al evantr lor de mătase pictată.

în linii mari, acțiunea era organiziS jaloanele puse, echilibrul între *toctit*. componente statornicit. Autorul « pat, totuși să evite impresia de premediiif studiată, introducînd un personaj alegoric, un misterios și inspirat mesaia<sup>111</sup>\*^ profet și reformator totodată — fc«f traversează meteoric piesa pentru a totaliza latente reacții sufletești și a <sup>111</sup>\* să germineze sămînța adormită în braste uitării.

Spectacolul teatrului din Galați <pt- zentat la scurtă vreme după premie» bucureșteană) a fost tratat de regizos» Zoe Anghel Stanca printr-o alternare\* ritmuri menită să sugereze oscilația \* tre prezent și trecut, avînd ca, noti of minantă evocarea poetică. Personaje» apăreau în atitudini hieratice ca \*'- tr-un tablou de epocă patinat de ve- chime, se însuflețeau treptat sub bapsa magică a Povestitorului, întrerupînd"-\*

r^ire nouă intervenție a  
 „...a...”, „...indu-se treptat, în um-  
 \*i...pntele de incandescență  
 je\*\*... Momentele „...ctuale au avut,  
 f^P^... Parările... con-  
 \*... \*l... OCU p...tică a bătrînului  
 5m^...sela...sir...despășea sa disciplina  
 J? \*f... Ssa să transpară fugitiv  
 Sefcau" Pierdute au fost  
 fufini) „...te cu o ferma și sobra  
 ^\*... /... de Dimitrie Bitang. Inter-  
 I\*cvef<. \*... Hagima a avut acel  
 tinerii actori adesea

«\*» \*4ft să-l P^rdă : prospețimea și  
 L. gratoți wi i jocului; ia fost  
 ^ / ° Tum « de o mobilitate deo-  
 \* ^ f ^ i expresivă, participînd la m-  
 \*ft \* !... dramatică, fara nici o  
 \* « ^ ' na Witate. Liliana Lupan i-a  
 -rfde P\*\* " cu calități corespunza-  
 \*\* ^ lrtobind rolul Marei cu suavi-  
 \* \* \* " o H ^ ietea pe care reușește s-o  
 i S gurile rampei. Minai Mi-  
 ,struze SUD i

\*t a io... conturînd edificator  
 cranium al iluminatului Hoinar,  
 straniu a - comentatorul - a  
 ^ ifjtura între episoade cu eleganță  
 tinete și cu un zîmbet ce îmbina  
 t? nostalgia cu tristețea lucrurilor  
 \* le Frumusețea și sensibilitatea ac-  
 Carmen Măria Strujac au pus o  
 i t ^ a personală asupra rolului Ire-  
 \*\* lparițiile Sandei Măria Ulmeni au  
 ! « «ona prin aerul lor enigmatic și  
 5 atăm în continuare pe Vlad Vasj-  
 Tfllaller), pe Victoria Suchici Codri-  
 i maia), pe Șerban Bogdan (Kendy)  
 Al Năstase (Subofiterul) care au  
 M cu egale merite spectacolul,  
 'fiorul lui Victor Crețulescu, construit  
 I o bună economie a spațiului scenic.

OVIDJU CONSTANTINESCU

• CE CARTE MINUNATA ! — La  
 prima vedere, *Brâncuși în România* de  
 teki Brezianu (Editura Academiei, 1976)  
 \* în album tipărit în excelențe condiții  
 «sfice și o lucrare savantă, dovadă in-  
 • Mestabilă de erudiție și migală.

Și într-adevăr e și aceasta. Dar cîtuși  
 tftiutin numai atît! E, desigur, un in-  
 « «iar, im catalog, un repertoriu al tu-  
 • • M operelor lui Brâncuși aflate în țară ;  
 \* «duror, deoarece s-a mers cu neobo-  
 sit sîrguință pe linia unei înregistrări  
 > \* anei prezentări complete, exhaustive,  
 \*\* eince. Și s-a izbutit pe deplin. Sînt  
 ^ sfîrșit, înfățișate sistematic absolut  
 . in modul cel mai exact ce poate  
 % o P ^ xact îl folosim în cel mai de-  
 și mai sever înțeles al termenului.

Se indică titlul fiecărei bucați, materia  
 din care e făcută, dimensiunile, da  
 se face analiza semnăturii, se arată lo  
 unde se află în prezent și cele pe ur  
 a trecut de la făurire încoace (muzei  
 colecțiile...), se adaugă o bibliografie c  
 întotdeauna merge pînă la capătul rai  
 ficatiilor celor mai depărtate.

Ar fi și aceasta, inventarul acesta alt  
 fără gres, omisiuni ori șovăieli, de o  
 cusință benedictină, un lucru deosebit  
 meritoriu. In ce mică măsură caraei  
 zează el însă cartea lui Barbu Breziar  
 Așa după cum un adevărat mare so  
 nti e numai un desăvîrșit tehnician  
 virtuos ci și un muzician și un Jir  
 pret adică un executant ou admca s  
 lire'si suflet al unei opere,, și volui  
*Brâncuși în România* nu-i deloc nu  
 un catalog întocmit dupa regulile i  
 mai stricte ale genului, nu-i deloc nu:  
 o inventariere migăloasa și supusa  
 Horii o lucrare răbdurie, adineita  
 analitică, ci o carte înflăcărată ce-și  
 izvorul în dragoste, înțelegere și ari  
 rație, o carte de vrajă, de vis și de  
 un cîntec, un cîntec de biruința, un :  
 întru totul vrednic de cel pe care-l e\  
 în singurul mod posibil pentru un .  
 menea caz : cu aprinsă și covîrșita a  
 tiune și nețărmurit entuziasm, doua s  
 făminte supuse — ca oridecîteon e vc  
 ^ e... — exigențelor necruțătoare  
 tehnicității și slăpînirii senine a sut  
 tului.

Precisă și completa e cartea, cu  
 date concordante, cronologie, acte, c  
 loa «e certificate, schițe, datări, docum  
 istoric și variante, cu tot acel aparat ș  
 tific și critic pe care stadiul aciu  
 cercetării nu-l poate nesecoti sub  
 deapsa anulării efortului chiar cel  
 binevoitor, dar și cît de mult *dmcoU*  
 erudiție, de bogată în farmec, po  
 înfeînare și putere nostalgică !

Dintre magii, s-ar zice ca a fotogra  
 se exercită cel mai irezistibil. Sînt Ic  
 multe, interesante, rare, descoperite  
 stie pe unde, toate percutează și ^ c  
 tionează, toate grăiesc și subjuga,  
 pactul lor nostalgic este de necrezi  
 dețin nemaipomenite, nebănuite forb  
 captare a sunetului privitorului pe o  
 pun deîndată în contact cu o real  
 parcă supraîncărcată eu taine, chema  
 doruri, dînd o aură de inefabil înti  
 lui volum.

Iată-l pe Brâncuși în atelierul sa;  
 la Paris, în salul natal, ia Școala de  
 Arte, cu Henry Moore, cu Elena ^  
 rescu, cu Fernand Leger ori cu M  
 Duchamp ; iată nenumărate poze de  
 Ușii. colegi, cunoscuți, prieteni, ce  
 ori anonimi, îmbrăcați după moda vr

.serioși, zîmbitori, oficioși, poznași, rezumînd fiecare un destin, însemnînd cile o încrucișare de drumuri; iată, spre pildă, cîteva impresionante fotografii cu Brăneuși lucrînd la joagăr pentru *Poarta sărutului*, precum și o extraordinară fotografie a sculptorului pe patul de moarte, adevărată apoteoză, peste care se lasă liniștea finală și pictură un strop complex și discret de sfințenie.

În afară de sculpturi, apar drept, completări — și, uneori, surprize — lucrări artisanale felurite și extraordinarele desene, tot atît de pregnante și măiestre ca și sculpturile, întocmai cum, bunăoară, desenele lui Rembrandt, Leonardo, Watteau, Rubens nu se vădesc întru nimic inferioare operelor lor picturale.

Desigur că atenția cititorului-priitor e reținută de capodoperele artistului: Sărutul, Rugăciune, Cumințenia pămîntului, ansamblul monumental de la Tg. Jiu.

Acesta din urmă pare a-i sintetiza îndeosebi geniul și specificul. Axul care unește Masa tăcerii, Poarta sărutului și Coloana fără sfîrșit — din parcul orașului, dealungul Căii Eroilor pînă la masa (fără scaune) de după Coloană — constituie poate opera cea mai semnificativă a lui Constantin Brănoșu. Acestea, desigur, atît celui căruia i s-a hărăzit desfătarea de a face pelerinajul la Tg. Jiu cît și cititorului grijitor al cărții lui Barbu Brezianu, i se impun nu prin monumentalitatea lor cît mai degrabă prin grația, modestia, eleganța lor. Pline de gingașe secrete, cuceresc mai presus de orice alt-

ceva prin perfecta lor proporți a fiecăruia cu celelalte peisajul din care fac parte și torită tocmai unor prea fericite goreice raporturi — i, i, teg...L^\*\*\* monizează, le îmbrățișează atîfV\* Ca și în produsele 'artei & Brăncuși se desprind trăsăturile H L \* ale „fenomenului românesc” • U<sup>TM</sup> ai colosalului, a nefirescului, dar-13 \* opăre. Privitorul e tratat cu d-3 \* cu multă considerație nu i / acieret,

poftit. Și totul dovedești gtri, Z, „, tra măsura, legătura cu toate rill înconjurătoare, proporțiile, confundS? astfel cu însăși axiomatica' trăsăS oricărei forme îmbrățișată de „2 / spirituale ale melegurilor • echilibra

La Tg. Jiu, pe axul „muzeului Htl reți ori în cartea *Brăncuși în fiw2\** echilibrul și misterul grației se 3" ca expresie supremă a operei lui Br\*»" și artei românești în general. Pe „1 tist atît de nemijlocit plasat im î esențele mediului și poporului său datorita de a-l cunoaște cît mai & aproape; o putem împlini, datorita act»- cu nespusă și neegalată plăcere rirfcnc ori, și mai bine, citind fără grabă \* îndelete, savurînd îndelung — cuceni; mișcați, răcoliți — albumul lui Bi'i Brezianu, unde textul, ilustrațiile, ^j. comentarea" și evocările se îmbini inffe tot suprem și minunat de îmbietor,

N. STEINHAJW