

Viata Românească

ANUL XXX

IUNIE 1977

Nr. 6

REFLECȚII DESPRE PERSONAJ

Problemele prozei sînt la fel de incitante ca și ale poeziei. Sînt probleme duse deja la limită. Altfel spus, tendința e ca problematizarea creației să treacă pe primul plan, deci înaintea problematicii personajului. Avem romane-problemă, nu doar eroi cu probleme. Stilul, compoziția, tehnica, se revendică tot mai mult de la substanța epică și nu invers. Concluzia de moment este că proza noastră trece printr-un proces de cristalizare, bănuim și de fortificare. O spunem revenind asupra cîtorva opere apărute în ultimii ani. Din unghi retrospectiv lucrurile par altfel decît la prima lectură. Nu vom putea cuprinde totul: re-lectura e de obicei fragmentară. Vom opera deci mai mult cu secvențe, nu cu romane întregi. E metoda cea mai onestă pentru ceea ce vrem să arătăm, oricît de relative (parțiale) vor fi sensurile pe care le vom sugera.

Ne-a atras de la început atenția un aspect deconcertant: prea puține nume de personaje se rețin din proza noastră de azi. Romanul îndeosebi ar trebui să fie mai productiv în figuri memorabile. Întîmpinăm fiecare nouă operă cu speranța de a descoperi un alt Ilie Moromete. Nu facem din asta o condiție intrinsecă, de valoare. Posibilitățile prozei sînt mai mari acum, cînd o estetică nu așa rigidă îl conduce pe scriitor. Dogma caracterului, de exemplu, a fost respinsă încă de Camil Petrescu. Înseamnă că o reîntoarcere la starea dinainte ar fi împotriva cursului firesc al evoluției literaturii. De fapt, nu caractere așteptăm noi, ci individualități cît mai expresive. Defectul ține, avem impresia, și de o nominalizare nu tocmai inspirată. Alteori personajul își declină orice identitate, discursul la persoana a doua (luăm acest caz) permițînd o falsă, iluzorie identificare cu cititorul. Firește, existența lui se consumă toată în momentul lecturii. Este o existență aproape instantanee. Problema cea mare a personajului e însă o problemă de context. Pentru Camil era mai simplu. El deducea structurile (poate numai tehnica) romanului din structura filosofică. Dimpotrivă, romancierul de azi e tentat să asimileze, direct, structurile prozei cu cele ale realului.

Mai des întîlnit e romanul (proza) de situații, formulă ce ține oarecum de teatru. Poate să fie chiar o consecință a desubstanțializării personajului. Intrucît pretextul epic preferat e ancheta, investigarea adevărului trece înaintea protagoniștilor. Firește vocile există, dar parcă s-au depersonalizat. Se deosebesc vag, iar psihologic sînt convenționale, fiindcă se repetă. La urma urmei, ancheta ce poate fi altceva decît o interogație provocată asupra conștiinței. Eroul trăiește în condiții de experiment. E mai comod pentru anchetator, pregătit să afle numai ce știe dinainte. Nu confesiunea contează, ci ritualul ei. Se trece uneori și peste exigența etică. Ne amintim o replică din *Vinătoarea regală*, cînd se face egalizarea, voit absurdă și paradoxală, a victimei cu criminalul. Noi o luăm în sens pur estetic, fiind la mijloc și o sugestie fantastică. La fel, un alt protagonist, acuzat cu temeii sau nu (autorul nu precizează) de crimă, se confundă el însuși cu șoferul mașinii care l-a adus, după un accident stupid, pînă la Turnu vechi, șofer care, la rîndul lui, ar putea să fie foarte bine Moise etc. Chiar Moise este sau nu este el, după cum e privit dintr-un unghi sau altul, cînd nu apare mai degrabă ca o proiecție de coșmar colectiv, purtînd răspunderea unei geneze co-

rupte. Evoluția eroului, în ultimele romane ale lui D. R. Popescu, e captivantă. El trebuie să fie mereu consecvent cu sine însuși, pe de altă parte forța lui (care nu e de natură psihologică, cum s-ar crede) constă tocmai în absența moriei, ca la eroul de basm. Acum nu face decât să reinventeze mereu un trecut fictiv, adică un prezent real, penitent. Supraviețuiește în cuvânt, după ce s-a irosit în fapte, unele abominabile, dar de fapt nu știm niciodată ce-a făcut cu adevărat.

Generalizînd, personajul nu mai este el însuși, ci un rol, cîteodată în dezacord cu firea lui, de aceea și sare în ochi nepotrivirea. Țăranul vorbește prețios, intelectualul mediocru se dovedește mult prea subtil față de ce pretindem noi de la dînsul. Moise intrigă, seducîndu-și totodată victimele, exact prin ceea ce nu poate avea: conștiința. Liliac sau Ionel Roadevin (din *Galeria cu viță sălbatică*), apărătorii ordinii, fac speculații despre suflet. Ceva întrece, în toate astea, măsura. Opera, creația au devenit hiperbola vieții.

Se întîmplă nu o dată ca regia ideilor să-și subordoneze regia epică. Reveria se substituie atunci faptelor, individualitatea se dizolvă în generalizări meschine. Dar nu despre orice idei este vorba. Rațiunea, în comportamentul eroului, se arată a fi un înveliș destul de fragil. Oricîtă precizie ar avea analiza, totul se reduce la mecanismul obsesiei. Mecanism cu rol de procedeu, atît de răspîndit este. Ne gîndim la „savanți“ ca Paul Achim din *Iluminări* sau la Andrei Drumaru din *Tutun de Macedonia*, ultima carte a Mariei Luiza-Cristescu. Criza de personalitate face din erou un excentric, în dezacord cu mediul. Cum existența s-a mutat definitiv în conștiință, conflictul n-are sens, e curată înscenare și nici n-duce vreun spor de autenticitate. Confuzia între luptă și cunoaștere alterează și mai mult statutul personajului. Procedeu poate fi totuși de efect. Eroii lui Ivasiuc sînt preocupați în primul rînd de putere. Aceasta îi acaparează într-un fel mistic, suprimîndu-i pînă la urmă; în realitate se compromit singuri. De unde bănuim și inadecvarea la istorie, în ciuda efortului de a-i pătrunde sensul și de a pactiza cu ea. Oricum, dezbateră ca dezbateră își are farmecul ei. Citiitorul avizat va ști să aprecieze estetica lui Ivasiuc, deși s-ar putea ca filosofia atît de labilă (fără caracter) a unor inși (fie aceștia intelectuali subțiri), ce și-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 culele cele mai adînci ale „caracterului“. Același registru obsesional le colorează și de astă dată. Ni-l amintim pe Axente, fostul ilegalist, din *Galeria cu viță sălbatică*. Nu înțelege de ce să se spună „imperiu libertății“, după modelul „imperiu necesității“. E o distincție de finete, plasată la locul ei însă, în dialog, și dincolo de ea se poate înțelege și altcum. Tot obsesie e candoare exprimă și această definiție atribuită lui Chiril Merișor: „Dar eu cred că 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 Chiril Merișor li se opune, estetic vorbind, foarte inteligentul Pavel Cavadia, *adaptabilul*. Important e că autorul, Constantin Toiu, nu le amestecă niciodată vocile.

E firesc (nu spunem o nouă) 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 animizatul estetic (după modelul strivirii individului de către societate). „Istoria... ce vrei, istoria“ — exclamă un personaj din *Galeria cu viță 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, îndcoșebi în proza-document). 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 cuvîntul) pentru confesiune. Totuși, în momentele ei sugestive, rememorarea funcționează ca protest împotriva uitării. Faptele, conținutul lor psihic, prevalează asupra procedurii. Un bun roman, în această idee (un jurnal deghezizat) a scris

Grigore Zanc. Se intitulează *Conul de umbră*. Dincolo de motivația psihologică, în multe privințe remarcabilă (în ciuda unei pronunțate detașări ironice în text) am reținut interesul pentru determinația cosmică a eroilor și a faptelor acestora. De neuitat e monologul Soniei (Sonia din vis?). Cuvintele ei sună aproape neutru, parcă le-ar rosti altcineva, Marele Personaj, invizibil, dar nu mai puțin autentic. Ce se spune de fapt în acest monolog: Micu, poate și Sonia, se simt izolați, singuri cu „linia lor de univers” cu tot. Se vede propensiunea pentru generalizarea filosofică. Dar nu ca eveniment de stil am invocat textul de față, ci pentru ideea de a raporta individul la un alt infinit, decît la fatalitatea psihică și istorică. Singur, eroul e mai puțin impozant, Micu se judecă totdeauna sever, nu-și savurează în tihnă împlinirile. Se lărgeste în plus orizontul dezbaterii și totodată spațiul epic. Se depășește, cu alte cuvinte, un șablon, des înfilit în proza contemporană.

Cu aceeași satisfacție am descoperit în *Cartea fiului*, romanul recent al lui Norman Manea, o concepție (artistică) mai originală asupra conflictului dintre subiect și istorie. De fapt, aspirația eroinei, Simona Strihan, e de a transgresa acest conflict, pentru a face loc și confruntării cu natura. Poate că e a doua natură, poate că e pur și simplu natura interioară. Meditațiile eroinei sugerează că fiecare este captivul firii sale, nu numai al artei și filosofiei. Un asemenea „captiv” nu poate spune decît adevărul și numai în mod simplu, spontan, fără nici o retorică. „Demagogia și natură” s-ar putea intitula acest inspirat capitol de meditație asupra condiției omului și a gândirii sale.

Multe dintre schematicismele prozei noastre se datorează excesului de document — uneori din ambiția cam absurdă de a concura istoriografia. Un caz tipic e considerat *Calotianul*. Am putea să replicăm totuși, dînd la iveală aspectele de ritual, sugerate și de atracția pentru mitul folcloric. Adevărata dificultate vine din altă parte. Și anume din așezarea unui personaj-scriitor în centrul acțiunii. Alexandru Ghețea este artistul ratat. Tema cărții e de fapt romanul lui Ghețea (tot un *Calotianul*) roman nescris niciodată. Ion Lăncrănjan scrie, pînă la urmă, despre faptul că nu poți să scrii. Alt șablon. Sentimentul de neputință încearcă să fie contrabalansat de mulțimea întâmplărilor exterioare. Din păcate, acestea nu se încheagă totdeauna într-o viziune artistică. Nici nu au în jurul cui să se structureze, deoarece personajul nu e subiect, ci numai victimă. Astfel că roma-nul lui Lăncrănjan se autoconține, în parte, în romanul ratat de Ghețea. Ritualul de care vorbeam e și el prea firav ca să transfigureze atîta aglomerare de fapte.

Atitudinea contrară la cele spuse pînă acum e reacția artistă. În locul documentului apare comentariul muzical sau descrierea unor tablouri și obiecte de interior. Toate acestea n-au nici un sens dacă nu servesc intenția artistică. În *Tutun de Macedonia* un veleitar cade în extaz la un concert cu Sergiu Celibidache. Personajul e desigur pînă la un punct șarjat, dar snobismul afectează întreaga construcție romanescă. Nici imaginea satului (à la Marquez) și nici personajele nu conving. O concluzie se desprinde oricum din cele de aici: procedeu de a intercala trăiri „estete” în discurs nu e cu nimic mai artist decît altele: excesul de document, relația cu istoria etc.

Și în *Galeria cu viață sălbatică* privirea contemplă îndelung tabloul flamand, pendula veche și ingerul de cires din casa de pe Dristorului. Descripția nu afectează deloc tensiunea epică. E ca un moment de surpriză, dar și de ușoară panică, de teamă voluptuoasă de crepuscul. Autorul nu face așadar discriminări. Aceeași tehnică a *tălmuirii* e peste tot, în orice situație, fie că e vorba de conflictul cu istoria, fie că înscenează dezbateri superbe de idei, fie că-și așează eroii în intimitatea așa de discretă a obiectelor rare. Principiul povestitorului, ca și al Galeriei, e unul singur: *nemișcarea*. Autorul ne divulgă el însuși cheia romanului.

În schimb Norman Manea, în același roman (ne referim tot timpul la prima parte) folosește o tehnică a provocării, a scoaterii din latență — cum formulează chiar el. Efectul e aproape același ca la Constantin Ţoiu. Translația epicului în alte forme de discurs, inclusiv în analiza artistică, nu produce nici un dezechilibru. Personajul feminin se suprapune perfect pe modelul unei picturi din Renaștere, Simonetta Vespucci. Eroina este ca însăși pictor. Cu aceeași pasiune și implicîndu-se, mai reconstituie, zi de zi, viața lui Cosimo. Drama politică, închisoarea sînt descrise într-un stil surprinzător, „exact și himeric”. Obsesia trecutului e transfigurată de acceptarea filosofică: „Nenorocirile, închisoarea fac parte, ca și aerul, ca și orice bucurie, din viața ce ne-a fost dată. Trebuie să primim orice este al vieții cu bucurie și mirare. De altceva nu vom avea parte...” Cuvintele acestea

le spune anchetatorul (un ins odios), dar le preia și Simona Strihan. Mai puțină decât orice ni se pare aici obsesia artei. Ca și raportarea la natură, ea se constituie într-o dimensiune a existenței. Artă este și ea o capcană, se spune la un moment dat. În fața unui tablou te simți în același timp liber și înălțat. Obsesia trecutului și obsesia artei exprimă, într-o sinteză contradictorie, nouă viziune asupra operei: mistificare și manie, exprimare și falsificare, adevăr și fugă de adevăr. Sint chiar cuvintele lui Norman Manea, atent în a-și defini propria regie de stil.

De aici pînă la translația simbolică nu mai e mult. O practică, primitivă, alții, Vasile Rebreanu și Fănuș Neagu. Ultimul, în *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*. Ne surprinde violența transfigurării. Personajele sînt niște himere. Autorul vrea să dea consistență unor mituri cotidiene: fotbalistul, cîntărețul de muzică ușoară, scriitorul. Ce altceva sînt Ed Valdara, Radu Zăvoianu și Corneli Ramințki? Totul pare însă căznit, pînă la artificios, chiar și numele eroilor. Povestirea simbolică (cea cu Tommy Lup) nu face decît să complice epicul și să precar al cărții. Autorul nu rămîne consecvent nici măcar cu ce promise la început: ilustrarea unui mod trăznit de viață cu mijloacele farsei. Suspectă e mai ales intelectualitatea eroilor, marcată de reflecții de tipul „...la marginea Orientului ne drogăm cu himere”. Poate că Ramințki este chiar autorul. Asta Dragomirescu, un alt personaj, îi reproșează la un moment dat: „Te zbați într-una să schimbi un spațiu poetic pe un spațiu pervers”. Credem că nu fără motiv. Stilul senzorial extatic e tot ce rămîne din acest roman. Stilul, fără nici un suport, fiindcă e stilul autorului nu al personajelor.



Schematismul personajelor nu e un fapt întîmplător și nici izolat. Poate că s-a mers prea departe. Deși relativ tinărară, proza noastră e plină de șabloane. Nu toate s-au învechit însă: materia epică își caută procedeele care-i convin. Ideal ar fi ca fiecare prozator să vină cu soluții originale. Depinde numai de la ce fel de premise pleacă: de la premise de tehnică și stil sau de la premise de non-ficțiune, de la nuda realitate. Se întilnește mai des ultima alternativă. Am văzut cum stau lucrurile și în „tabăra esteților”. Deocamdată rezultatele nu diferă în chip contradictoriu. Îmbucurător e că proza a devenit mai atentă cu propria sa condiție. Remarcăm la Norman Manea regia de stil. În ce-l privește, Constantin Toiu nu ezită să-și divulge procedeele și mijloacele, tocmai fiindcă le stăpînește perfect. Un roman cum e *Galeria cu viață sălbatică* îl pune în încercătură pe critic. Prima tentație e să-l reproducă în litera lui ca pe un obiect. În locul tradiționalului rezumat critic e de preferat transpunerea secvențială și cit mai fidelă textului. Ne obișnuisem ca personajul să fie suportul a tot ce se întîmplă într-un roman. Acum accentul cade pe echilibrul dintre substanța epică și tehnică. Personajul poate fi gîndit el însuși, uneori, ca procedeu sau ca simplu eveniment într-o structură mai vastă, care bineînțeles și-l subordonează.

CORNEL MORARU

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 deal
şi iedera verde se furişează'n pridvoare,
aici unde sensul de fiecă zi
îşi pierde rigida însemnătate
vorbim despre oameni 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 còpii, decolorate,
tot mai puţine păreri — şi tot mai târzii.
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 nemaifîind, şi-au pierdut
sub propria mască înfăţişarea
şi graiul şi harul şi mersul şi starea
şi-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 Eminescu.

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

Atunci soarele, nămaiavînd nici el ce să vadă,
își stingea în Mureșul rece învăpăiată 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 minușios,
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 încrengătură s-o pună,

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.

CINTĂREAȚA

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.

reuşea nimic altceva
 să-ţi să dezmorţească inima micului târg
 să-ţi aducă primăvara c-un ceas mai devreme
 pe străzile sparte, împotmolite de ploii...

Ca oasă cum iarba de Dragoste n-are altă avere
 decât buchetul ei îmbătător de parfum,
 să-ţi dăruia glasul,
 să-ţi împindu-l bucuros
 să-ţi pe-un fagure singuratic de miere,
 să-ţi cîntînd pentru toţi —
 să-ţi pentru ea nicidecum —
 să-ţi ceaiurile doamnelor române,
 să-ţi bebelul garnizoanei militare,
 să-ţi tabla negustorilor de bere,
 să-ţi gata jucătorilor de cugle,
 să-ţi „Cerbul vînător“ de bun augur,
 să-ţi reuniunea micilor odali
 să-ţi la masa şcolară.
 Dar cînta tot atît de frumos
 ca privighetoarea din parc. Pot să jur!

Si poate că nimeni n-o mai vede astăzi trecînd,
 cîntînd primăvara c-un ceas mai devreme
 şi pentru că vocea ei nu-i mai aduce folos nimănui
 şi nici un ofiţer n-o mai dansează la băluri,
 dacă totuşi tu vrei s-o auzi, s-o ascuţi,
 atunci furişează-te seara în parc,
 în parcul acela străvechi din afara oraşului,
 dar furişează-te, zic, într-o seară albastră,
 o seară cu milioane de stele albastre,
 cu sute, cu mii de privighetori guralii
 sau într-o noapte tîrzie cu zori purpurii
 şi-acolo, sub bolta de ramuri învoalte
 ca o catedrală cu ogive înalte,
 în liniştea simplă, curată, stelară
 dacă ştii să ascuţi nu numai cu urechea ta muzicală,
 ci cu inima ta cea fără cuvînt,
 atunci cu siguranţă ai s-o auzi cîntînd.

NORII

Cînd treceau norii pe deasupra oraşului —
 norii, călătorii cu mantalele albe,
 cu geamantanele albe, îndesate de puf —
 veneau întotdeauna rostogoliţi de la gară,
 treceau peste calea ferată şi peste drumul de ţară,

se agățau în plopii cei mari de la moară,
în plopii cu brațele scurse-n văzduh...

Peste toate pluteau ca o spumă ușoară,
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 coșul înalt cu cocoșul de tablă
și țiglele fabricii roșii, de bere,
se foiau împrejurul buzduganului sferic,
repezit o clipită pe catargul feeric,
frust și macabru al uzinei electrice
și, lunecînd pe spiralele lui sclipitoare,
fluturau apoi tot mai sus, mai înalți și 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
și peste casa dulgherului, c-un butoi caraghios lîngă poartă.

Și iarăși grupați în cohorte compacte,
mărșăluiau ca soldații șirag de șirag
pînă pe cel mai de sus și mai straniu hogoag
un hulubar cu sumedenii de colivii suspendate,
cocoțat pe casa bătrînului domn colonel octogenar...

Apoi încilciți prin faldurii lor cu porumbii,
cu bulzii aceia zglobii care fișneau din hambare,
se împănau cu penele lor colorate, ușoare
și filfuiu, filfuiu așa mai departe
peste zăvoiul cu salcîmi aurii
și — hotărîndu-se în cele din urmă să plece —
săltau peste cîteva case răzlețe,
peste cîteva stoguri de fîn, șuri și cotețe,
și tot așa, tot, tot așa mai departe
pînă ieșeau din oraș între vii...

Eu și vărul meu Gherschi legam trandafirii —
trandafirii de foc pe casa unchiului Ion.
Îi răsuceam pe pilaștri subțiri de beton,
îi agățam pe spaliere înalte, înalte —
o, și ce nespuse de frumos treceau norii
peste casa și rozele unchiului Ion !...

Afară pe stradă, băteau mingea copiii —
ostrogoții cei doi ai pantofarului șod,
pușlamaua tamburului de la fanfară
și băiețelul cel mic,

...de-auna descult,
...zotarului refugiat din Ardealul de Nord.

...muzicute, lătrau șorecarii,
...cocoștii cu broscuțele-n cioc,
...pădăchiosul vânzător de ziare
...glasul său rebegit și milog,
...Harry-Harry acel pierde-vară
...minat spre visări și lascive bravuri
...lectea cu texte de muzică ușoară
...Baby Foaieverde, cea plină de nuri.

...pe la cinci, cobora colonelul —
...mpionul de tir și hipism —
...ându-și pe pietrele străzii cortelul,
...când spre casină, ca să nu facă rasism...

...viață de om, — o viață, nu glumă, —
...a trăit acest Matusalem xenofob,
...lgerat și-a tunat cu înverșunare nebună,
...mul din cei mai feroci antisemiți de pe glob.
...când a murit — la anii o sută —
...lăsat prin testare întreaga avere
...mai pauper localnic pe care
...Primăria îl va considera ca atare.

...ost o evreică — surdă și mută.

NĂȘICUL

Avea câțiva 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-accea când trecea prin oraș,
cu pălăria adusă pe ochi
și cu bastonul învîrtindu-l leger într-o mână,
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
scrisesse o carte eronată despre cutare personaj po-
litic,

El a ținut în trei duminici la prînz
 în sala liceului
 o conferință argumentată temeinic
 prin care a demonstrat
 cum că respectivul nu avea trei mii de cărți în bi-
 blioteca sa
 ci numai trei sute,
 nu cunoștea engleza, franceza,
 ci numai maghiara și limba germană
 și nu umbla cu patru cai la trăsură ca grofii,
 ci numai cu doi: o iapă tărcată și una porumbă.

VAMĂ

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.
 Stelele de prin înalt
 cad în cotul celălalt.
 Și din cotul de nelume
 numai vîntul umblă-n lume.
 Umblă supărat de moarte
 că i-am scris numele-n carte.

DOMINIC STANCA

ÎMPĂRATUL LA VEGHEA ÎNTÎI*

Se apropie de clepsidra reglată pentru orele de noapte și, cu o mână sigură, care învățase de mult să umble cu asemenea obiecte, o pune în mișcare; se aude apa scăpată din rezervorul ascuns privirii și pe stîlpul orelor se citește începutul primei veghi, iar comandantul gărzilor pretoriene anunță: *vigilia prima*, 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 asfințise, printre nori așchiați se zbatea un cer înroșit, și toate primeau un smalt aprins: mina împăratului care puse în mișcare clepsidra, umărul, ochiul său 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 potrivindu-și tunică spre a ieși să fie de față la instalarea străzii. 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! i-o retează împăratul. Toți luptăm cu necunoscutul! Era surexcitată, și întîrzierca cercetașilor nu-i singurul motiv al acestei stări, îi trecuse deja la capitolul ratare, 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 mintea 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 fiinutul dacilor biephi, conchide împăratul care știa să și piardă cu demnitate. Prevăd, repetă Livianus înainte de a ieși, că mîine dimineață cel tîrziu îi avem pe toți aici. E clar, spune Traian, care nu ține minte să se fi împlinit vreodată o prevedere de-a lui Livianus, și ca atare învățase să le citească de-a întoarșelea.

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 miini, 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, miini încleștate pe mînere, fețe asudate, dure, arama mușchilor, și oșteanul strivit lingă zidul sudic, și umeri cărînd stîlpi, pietre. După felul unei rumori știe de unde, din ce parte a taberei provine. Izbiturile de toporișcă vin de la barăci, de la șarpante. Rezonanța de neconfundat a căpriorului. Strigătele acestea imprudente și mereu greu de domolit vin de la minuitorii mașinilor de ridicat blocuri de piatră. Se resimte ritmul intensificat,

un adevărat atac. Pătrunde pînă-n acest pretoriu trepidația crescîndă a finalului febril de zi. Plusul de elan insuflat de atingere, de pipăirea capătului, de vederea întregului. Pînă acum se oferise doar imaginea epuizantă a neînchegatului; acum schelele sînt ridicate și se alege castrul, imaginea întregului urcă tonusul ultimului zvicnet. Acoperișurile barăcilor. Grinzișoarele de la capelă. Poarta de la magazia de alimente. Turnul de pază de la poarta pretoriană. Zgomote-scena.

Seara aceasta de primăvară e rece — o răcire adusă de asfințit, dublată de o autosugestie a recelui provocată de acest pas mare peste Dunăre, în alt ținut, spre septentrion — și a cerut să se facă focul. Acum trece prin dreptul lui, și-nîndu-se departe, nu-i place să fie lins de căldură, focul e bun pentru inimă, nu pentru trup; focul e un tovarăș și un sfătuitor adînc, flăcăriile au glas, glasul cu care s-au adresat primilor oameni de pe pămînt, și vederea lui trezește un sentiment de tărie care urcă spre originile speciei. Nu căldura, ci prietenia focului o caută acum; stă drept, scînteile, limbile pîlpîitoare, trosniturile, biruind sporadic rumorile de afară, îl ridicau peste bilantul unei zile, spre bilanțuri mari, de durată, dincolo de hărțuiala unei seri de cartier militar. În curînd nu se mai gîndi la nenorocii de cercetași care nu veneau și, ațîțat de această tovarășie 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 din care se face o înălțare, mersul de-a îndărăteala din care se face o atingere. Și se decantau pur motivele pentru care merită să continui, să perseverezi. Important este, așadar, că au înaintat spornic, legiunile au trecut Dunărea așa cum au stabilit, și făceau primii pași pe pămînt dac, și începeau aceste nopți și zile, petrecute 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 scînteii 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 castru născut cu o repeziune uluitoare, anormal de repede. Și tensiunea actului, febra mîinilor, osteneala uneltelor sugerează puterea de seducție a finalului, a ajungerii, a țîn-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 crîmpele de comenzi și urmărește cu mintea acest ceremonial uzat și solemn, jurămîntul de seară, rugăciunea datorată cazarului de către străjer. Și vigiliile de la linia de apărare sudică, eliberată 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, simtea loc nou, respira aer nou, trupul nu învătase încă regula odihnei în acest loc, meridianul și ciclul odihnei se armonizează greu la cel sensibil, și-n ciuda istovirii nu se lipște somnul nici în această seară de el, și își va ascunde probabil și-n această noapte o tăcere înșelătoare, făcută pe jumătate din somn, pe 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 tuturor că doreau acest eveniment. Nu nega nimeni că-i în puterea vîrstei, dar săgețile dacilor, paloșele, spadele lor înrudite cu secera nu țîn cont de această; 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 procedaseră și alți împărați înaintea lui, patru împărați, dar el nu se sinchisea, nu din certitudinea că va scăpa din prăpăd — dealtfel nu scapă dintr-un prăpăd decît spre a intra în altul, era destinat unui lanț de primejdii — nici din iluzia nemuririi, 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-i o greșeală să lase o asemenea alegere pe seama altora, și să nu-și spună cuvîntul, continuîndu-se astfel în urcarea ori căderea împărăției de după el? Să-și asume, prin această alegere, o strălucire viitoare ori o jălnie

eroare... Nu-și înfiase urmași, din toți aceștia care-l curtau, unii cu nerușinare, alții cu abilitate, alții făcându-și exemplar datoria ori arătându-și talentele, sporindu-și șansele prin sporirea renumelui, și avea în față un caleidoscop de chipuri bine reliefate, știe că amatorii de tron sînt mai mulți decît tronuri pe însemna o selecție a celor tari și o eliminare a celor slabi. Cînd fiecare zi aducea revelația unui alt și alt om care merita inelul imperial. Îi măsura, apoi îi lăsa deoparte; dar știe riscurile, dacă moare fără succes, un război civil e oricînd gata să izbucnească, știe că amatorii de tron sînt mai mulți decît tronuri pe lume; mai multe capete cu fumuri de împărați decît scaune împărătești; mai multe minți infierbintate de a domni decît semînții peste care să domnească; mai mult pericolul acesta e mai grav decît cel al barbarilor, tulburările interioare ar vădăma mai mult ca toți dacii și parții la un loc. Dar — și-o repetă — e în puterea vîrstei, vîrsta la care se fac fapte mari, vîrsta la care cei vrednici dau toată măsura destoiniciei lor; are spre cincizeci de ani, trupul tare, învățat cu școlile, fibra mușchilor semeată, și o mare rezervă de zile în el. Și norocul nu-l scutește. Accidentele războiului nu le pune la socoteală, nu le include în planurile domniei lui. Decebal are fii? se întrebă deodată, stîrnit de ideea unui paralelism între viața lui și cea a regelui dac;

și caută febril în raportul întocmit de scribul său după informații ample, drepte și mincinoase laolaltă. Nu găsește precizarea necesară, caută, citește greu, căzînd, nu are obișnuința slovei, silabisește, sare peste rînduri, dă sens greșit prescurtărilor, te pomenești că aștia n-au scris nimic despre familia regelui! Apoi gîndește: trebuie să aibă copii, nepoți, casă mare, e în obișnuința barbarilor, casele pline de prunci, crescuți toți grămadă, liberi și sănătoși, aici stă secretele, legea prin care ei vor avea partea lor de lume, partea lor de viitor; îl nemulțumește crunt raportul prin care se aprecia că populația dacică e foarte numeroasă, mai ales în preajma munților, unde trăiesc cei mai mulți și unde se retrag și cei de la șes în caz de primejdie. Sînt regiuni foarte populate, au zis călătorii romani ori greci care au poposit pe aici, ori negustorii care s-au încumetat pînă în ținuturile acestea; s-a cam supărat împăratul pe acești statisticieni de ocazie, le-a reproșat că s-au înșelat, au generalizat pripit; nu se așteptase ca în nordul fluviului să găsească atîta mulțime, i se părea anormal, el știa vitalitatea oamenilor de unele înlesniri ale civilizației imperiului, și totuși barbarii dovedeau că viața merge, merge, chiar fără civilizație romană. Citește și o notă despre regele Decebal, și vede că nu-i în concordanță cu cea dinainte; aici e consemnată o fată în familia regelui, Andrada, o fată care sub pana călătorului roman ce semna relatarea aducea a zeitate silvestră, e clar că omul o văzuse cu inima, nu cu ochii. Descâlcește semnătura cu surpriza întîlnirii unui cunoscut: Maximilianus! El e singurul care vorbește de Andrada, și Traian care cunoaște cite parole face acest camarad al său, și îl știe în permanență îndrăgostit, mereu înfrumusețînd femeile care treceau pe sub ochii lui cu pupile dilatate, — decide să mai cîntărească înainte de a consemna în jurnalul său de campanie această informație neclară.

Merge spre fereastră, o deschide.

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

Rînul, Dunărea, Eufratul — erau linii ale palmei sale stîngi, semne ale destinului; mai mult decît realități geografice, erau părți ale ființei lui, ale sufletului. Astăzi ele se formau în adîncul lui, acolo unde se formează bucuria și selea. Ele erau legate de instinctele lui și căutau în el o înmănunchiere. Îl cheamă, îl smulgeau de la Roma. La Roma e un străin, rari sînt oamenii care să-împart singurătatea: nu, n-o uita pe Plotina, dar Plotina avea de luptat cu propria ei însingurare — exemplară, pură. La Roma e mai stingher decît oriunde. E un provincial, un provincial iremediabil. Nici ca împărat n-a reușit să-și cîștige calitatea de citadin, de om al metropolei, va rămîne mereu un provincial: aristocrații romani i-o spuneau prin fizionomiile lor, prin inteligența lor de

curte, prin istețimea lor cea de toate zilele. Se lăsau conduși, îndrumați, dar îi aminteau — prin gest, prin fandoseală, printr-un fel rafinat de a umili, prin știința de a fi iluștri fără să se fi ilustrat prin nimic, știința pe care el n-o va dobîndi niciodată și care-i va rezerva o postură de perpetuă inferioritate în fața lor — prin toate îi aminteau că ei sînt cetățeni vechi, iar el un provincial. Și totuși nu-și însușise prejudecata că tot ce-i mai bun ori ce-i mai rău se îngrămădește la Roma, că tot ce este extremă și proeminență se găsește acolo, și că o extremă ori o proeminență se revelează doar prin fatalitatea metropolei.

Drumul său este să guverneze de departe; știe moftul romanilor, le place să aibă stăpîn sever, dar să-l simtă cît mai puțin, și stăpînul cel mai bun este cel care se face simțit cel mai puțin, există dar e absent, ca și Jupiter care, deși iubește măreția omului, îl lasă încă să fie mic, și deși urăște greșeala și bănuim că ar putea s-o preîntîmpine, s-o elimine din mersul lumii, lasă omului dreptul de a greși, de a fi păcătos, de a gusta viciul, de a mușca din mărul cunoașterii, de a se oferi sacrificiului inconștient prin care se alege, tatonînd, ce-i de ales. Zeii vor fi existînd (își spune Traian), dar lipsesc de pe pămînt, lipsesc din libertatea omului, fiecare om are drept sacru la eroare: aceasta explică și relația lui cu Roma, de la zei se învață a domni, în aceasta stătea poate și secretul autorității lui, al respectului incontestabil de care se bucura.

Domnia lui e încă nouă, titlul de împărat e încă proaspăt, nu i se lipise bine de piele, el își dă seama ce-i cu pielea lui, nu-i omul care să se păcălească. Este inițiat mai mult în ale oștii decît în ale domniei, spune păstrînd o urmă de respect pentru vechile inițieri și tradiții princiare, ale căror uz s-a pierdut. Cînd i 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 rămas la granițe; a venit lingă Dunăre, să măsoare cu ochi noi distanța care-l 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 în 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, formalitățile luării domniei, ceremoniile, discursurile și toate alea, le-a suportat cu sentimentul 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 noului 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 zeficit de senat era implicată impresia vie că sacralitatea aceluia se răsfrînge copios și asupra sa. Apoi urmară rînduiri de stat, treburi pe care putea să le facă și un senator mai ingenios, doar că el le făcea mai apăsate, mai teatral; apoi terminarea drumului de la Dunăre, împingerea 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-o 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 armele 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 barbari, 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 încredere, dar întîi trebuie să-l îngenuncheze, să-i pună el cu mina lui coroana regală, de față cu tot senatul, să afle cine-i stăpîn pe lumea asta. Traian mai citește cîte un paragraf din raportul întocmit de secretarii săi, despre starea armatei dace, găsește că sînt multe exagerări, după acest bilanț, se pare că toată 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 sfîrșesc prin a băga frica-n oase, dacă numeri toate întăriturile, toate șanțurile de apărare, toate cetățile adversarului, nu-ți rămîne decît să-ți aștepți sfîrșitul, monnaie el furios, decis să mai schimbe stilul acestor informații și pe cei care le aduceau.

și decis să clatine rezervorul clepsidrei, căci pe stilpul timpului prele stagnau, ora înțepenise, ora murise, ochiul nu distingea nici un avans, nici o

...care, acul indicator nu înregistrase parcă nici o urcare, deși apa a gîlîit în
...dipsidrei; și acest obiect cu viața înceată, meticuloasă, ferită de pertur-
...abile emoțiilor, trebuia scuturat, dezmoțit; ar vrea să dea un brînci timpului
...citate, cu simțămîntul că mîna lui, violența lui împotriva timpului participă
...reci, printr-un lanț de reacții și condiționări, la ciclul zi-noapte, și prin aceasta,
...ciclului mai mari, mai adînc crestare în mersul lumii.

Tumultul care vine de afară îl readuce cu inima în tabăra sa. Asfințitul.
...sărutul de seară. Masa încărcată cu schițe, note, planuri, sugerează un loc
...sărit de greul comenzilor. Și, în mijlocul a toate, reapare mereu el, viața lui.
...mentele acestei vieți, desenate mai apăsător după ce-a mai urcat o treaptă.
...Amestecul între rang și suflet, două componente modelîndu-se reciproc, furîndu-se
...dăruindu-și cite ceva. Drumuri ale omului născute din robia titlului. Decizii
...superiale încolțite în huma veche a omului... Iarăși în garnizoană. De aici da
...scoateală pentru viața lui, de aici se va mărturisi pentru el. Mereu spre margi-
...de imperiului — Colonia Agrippinensis, Efes, Dierna, Lederata — mereu sor-
...să fie fără casă; acest om care dărimă și construiește în egală măsură de
...se e sortit să-și tot schimbe cortul ori cartierul. În locurile imaculate, pînă la
...care ajung totuși ochii lui, se prefigurează un Traianopolis. Al său, în care să
...cîmînă. Acolo. Lîngă muntele faimos al dacilor. Ori undeva în țara părților: în
...anurile lui, în pămînturile lui interioare, în norii visului de mers, dacii se le-
...cu curva cu părții, poate pentru că le venise timpul să cadă în același timp,
...copseseră în același sezon, parcă au fost semănați de zei la același semănat;

în mîntea lui Traian aceste două seminții se leagă, se adună, în ambiția și
...setea romană, în destinul latinității, în cruzime și soartă, Traian le iubea
...mpreună așa cum ele îl dușmăneau împreună. Nu știe de ce-i apropiie, se pare
...la limba dacilor, seminție de neam tracic, este innemurită cu latina, și sînt
...creangă din același trunchi; și humusul lor, inima lor, par bătute de un vînt
...mediteranean; tîmpla lor pare dogorită de un enigmatic miazăzi. Nu vrea să
...credă spusa lui Balbus care a văzut în alcătuirea lor și o paletă mazdeiană. Bă-
...te, i-a zis, cînd vrei să spui de unde vine un om, uită-te bine cum e dulgher-
...Și totuși, de unde a pornit rotirea omului? Cum s-au mișcat mulțimile,
...ce este osia acestei hore? Cum s-au rotit arșița și foamea omului? Dion Chry-
...solomos, în pribegia lui de exilat prin aceste locuri, a auzit de la un bard dac
...imn lung despre obirșia acestui neam și unele lucruri care vin din iscusința
...el lasă a înțelege că și aici s-a fost bătut un stîlp al vînturilor, și crede că
...mantele cu înălțimi nevăzute de ochii profani, Cogaionon, stă în mijlocul păm-
...întului. Traian se încrunță, e sătul de cite centre și axe are pămîntul, peste
...răsare cite un omblie al lumii pecetluit de mărturii bătrîne și de fantasme,
...este tot oamenii se adună în jurul unui șef căzut din cer care fondează o cîr-
...nere, chiar și romanii cu reputație de lucizi îți spun că Roma e buricul pămîn-
...lui, i se impuiaseră urechile, de mic, că Roma e centrul lumii, că în jurul
...se rotește toate. Dar el, care a străbătut pămîntul, învățase cite ceva despre
...srele lumii...

Prin fereastră se zărește cum cîmpul de lucru se deplasează simțitor spre
...măsoară cu ochii o palisadă proaspăt terminată, i se impune, a avut aici
...roba unui record, nicăieri n-a știut să scoată de la oșteni tot ce ei pot da,
...să le răscolească puterea de construcție, la fel de ređutabilă ca și cea de dărf-
...zare; să facă zidari și tîmplari din niște specialiști în ruine și pirjol; și azi a
...reut dovada că ei sînt tot atît de feroci în a înălța un castru pe cît sînt în a
...castru o fortificație dușmană; *aedificabo ut destruam*; și fundațiile, pietrele
...civuite solid la turnul de pază, șanțul, valul, palisada, stîlpii ascuțiți înfipti de
...în împrejur, îi ridică pe toți, soldați și meșteri, în stîma lui, el însuși crește
...la propriii săi ochi, căci din puterea lui se trag toate acestea, din numele lui se
...numesc toate acestea; și are o primă viziune a acestui război, așa vor merge,
...lucind castru, și *castella*, cetăți, tăind drumuri între ele, pavîndu-le, de aici ni-
...veni nu-i va mai scoate, un castru pus în pămînt e cea mai sigură luare în po-
...sune. Și acest castru e deja o realitate, există, înfipt în sol, ca o hidră, e în stare
...să apere, și să suscite datoria de a fi apărat. Să înrudească pe oștean cu noul
...zîm. Pentru trupul lor s-a făcut o casă, iar pentru instinctele lor adînci s-a
...creat mirajul că e dreptul lor s-o locuiască, un drept născut din truda lor; și
...care țărus bătut de ei la palisade însemna un precedent, un motiv de îndîr-
...re; pe acest pămînt, de-acum, ei au ce apăra, au datoria de a apăra țărusei bă-
...și de ei;

și casa pretoriană e în parte amenajată, iată un sentiment liniștitor, parcă același miros de lut supus, lut romanizat, *lutus*, și lemn nou, același zumzet de așezare romană, de colonie, de latină oștășească, același provizorat al taberei, cu semnalele gărzilor care se schimbă, și cite un strigăt venind de la cavalerul românului, și focurile învelite la căderea nopții — toate întâlnesc că nu s-a modificat 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 odată campania în Dacia, jurnalul acestui război; scribul consemnează lapidar întimplările zilei precedente, apoi ale zilei în curs, Traian remarcă îndată că a rămas ceva nespuse, nesublințiat, revine, momentele se confundă și apoi se disting, etapele se inversează, împăratul e foarte mulțumit de metodă și rezultat, „și îmbinând odihna cu zidirea și cu nevoia de apărare, romanii s-au instalat într-o poziție favorabilă construirii unui castru și au prins să însemne locușorul. Șesul e destul de întins, vizibilitatea bună, iar muntele din apropiere permite instalarea unui post de observare care să domine împrejurimile. Traian însuși îndrumat măsurarea castrului, amplasarea porților principale și a depozitelor, cartierului de comandă, a sălii sacre. În prima zi oamenii au prins a săpa șanțurile de apărare și a tăia stâlpii pentru palisade, materialul de construcție fiind ușor de procurat“.

Să introduci aici o descriere scurtă dar precisă a acestui castru, descriere pe care s-o completezi cu ajutorul lui Balbus și Aburianus care au toate datele, plan, măsurători, dimensiuni, sugerează Traian. Vreau concret, totul suprasaturat de concret. Nu-l lași pe Balbus să-ți facă disertații despre euritmie. Eu știu mai bine, când toate sînt la locul lor, apare și euritmia. Ea stă în lucruri și în fapte implinite. Mai notezi poziția noastră, trecerea Dunării, nu spui nimic despre pierderile din cohorta lui Vocula; apoi descrierea ținutului, satele de sub munte, primul contact cu acești hiperborei, amenințările din toate părțile, ce condiții grele de luptă avem, ce dezavantajați sîntem: paragraf pe care-l rînduiești cu ajutorul lui Hadrian. Pui la punct aceste capitole și-mi aduci să-l citești, 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 aduci? 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 pînă 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 mine, să nu uita.

Despre ce să

Pe mine mă întrebi? Știi tu mai bine, ai experiență. Luptătorilor să le amintești mereu pentru ce luptă, cu cine, și ce drepturi au pe lumea asta. Asadar, 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 răscolat, a încălcat condițiile de rege clientelar, apoi onoarea noastră, misiunea noastră, semnele bune ale zeilor, prevestirea victoriei, cîvinte de îmbărbătare pentru oșteni, stîrnirea entuziasmului și a miniei, amintirea înfrîngerii suferită de Cornelius Fuscus și ceilalți, amintirea cruzimii barbarilor față de legiunea XXI Rapax, evocarea victoriilor noastre pe tot pămîntul 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 contribuția sa va fi neînsemnată, nu va reuși decît să stilcească pe ici pe colo frumoasele sugestii date de împărat.

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

...mă schimb la bătrînețe, și merge așa de greu jurnalul acesta dacic, m-am
...șaginat la o afacere de spaimă, cred că-i mai ușor să duci un război decât să
...vestești mersul lui.

Nici o pagubă, spune Licinius. Ori cu acest jurnal, ori fără el, lumea
...ce înainte, pe drumul ei. Dealtfel cunosc cițiva oameni în această tabără și
...la Roma care au și început să scrie despre acest război.

Cine? se interesează Traian.

Dar cine nu! Tot omul care știe buchile a început să mîzgălească ode
...daci și romanii. Materia e eroică, Sarmizegetusa e văzută încă de pe acum
...un fel de Troia. Comparațiile de acest gen abundă și prevăd că papyrusul se
...șurupi. Tu ești comparat cînd cu Achile, cînd cu Ulise. Ehei, dar să vezi ce
...scatură va apare după acest război! Ai dat de lucru poeților. Ți-am spus că
...cunosc pe cițiva care au și început jurnale și comentarii despre daci. Medicul

...Criton.
De Criton știu și eu, consemnează mai ales lucruri curioase, obiceiuri ne-
...cunoscute în alte părți, precepte de înțelepciune și, normal, e atras de practicile
...medicale.

și Balbus,

Da, știu, și Balbus. E sensibil mai ales la știința măsurărilor la daci; e
...interesat și de astrologia lor.

și Dion Chrysostomos, cred, și

Mă așteptam. A trăit printre acești oameni, s-a legat de ei. Lucrul său
...fi mai bun decât al celorlalți. Porecla ce i s-a dat acestui om nu-i deșartă.
...am cugetat venirea mea în Dacia, am stat de vorbă cu el și am citit
...sua din 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*
...nu-l satisfac, sînt seci, lipsește acea compensație stilistică a tumultului de
...refuzat de pagină, lipsește minciuna literară, iluzia mișcării, lipsește ver-
...care sculptează, verbul-daltă, cuvîntul care întemeiază un om ori o scenă
...teagă, silabele care să sune ca alămurile; lipsesc substantivele fecunde, pi-
...de, reflectînd soarele apus ca oglinzile telescopice. Fraza poliedrică din min-
...sa se așterne, nu se știe de ce, linear. Începutul *Comentariilor*. Altfel le-ar
...altfel. Îi par scrise cu mînă trecătoare. Știe că ceea ce scrie este sub ni-
...a ceea ce trăiește, vede cum neîndeminarea în ale scrisului înjosește pro-
...sa faptă, e înciudat cum stingăcia zicerii aruncă o lumină palidă peste acest
...re proiect, această plănuită cucerire,

pe care o înțelege totuși dăinuind prin sine, fără descrierea ei minuțioasă,
...amînd prin ceea ce se face, nu prin ceea ce se zice, iar zisul n-ar schimba nimic
...ceea ce există, n-ar întări și nici n-ar slăbi hotarul pus de el; istoria unei
...eriri se scrie la urmă, prin ceea ce rămîne, prin ceea ce se alege. Așa s-ar
...aduce în cuvinte acest motiv de liniște venind din adîncul său, generat de un
...reflex primar care-l face să pună mai presus semnele lăsate în oameni și-n
...aminturi decât cele lăsate pe tăblițe cerate ori pe papyrus; se ridică fără nici
...regret 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
...sterezului 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 sfînt și alb se scuturau salcîmii
pe urmele tale de purpură...*

*Tu care în chip de dragon cu trei miliarde de capete
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 îl 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 mîncat
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, poșghița căruia,
presărată cu stele, e cerul, îl ouă
paserea Phoenix ; totul e-ntrînsul, afară*

singură paserea. Fiece ou
este unic în sine, de nestrăbătut, de
neînfrânt, de nemăsurat. Pedepsa și grația,
viața și moartea, durerea adâncă

închiderea, începutul, sfârșitul
tot înțelesul viermuie-ntrînsul — vis fără goluri
în neînțelegere. El este totul. Homunculus doarme
la rece nenăscut, și cu toate acestea,

reversibil ceva se întâmplă, o cale
străbătută, cea fără de-ntoarcere. Tu te bucuri
și plîngi presimțind-o aproape
de capăt. Vei trăi, vei muri,

o mie de ori și o dată. În oul hermetic
tu dormi nenăscut. Un ghem de mătase
de abstră e oul acesta, sferă de aur
și de azur, nemărginită și totuși

firul mătăsii are-o măsură ce e hotărîtă.
Tu ascuți ca prin vis,
Ursa Mare-o contempli, ciclul ei îl socoți,
rație multă primești, nașterea ta e la capăt.“

„Cîndă vreme-n tăcere am stat. Constelații multiple
se învîrteau căi simbolice și de neînțeles. Am mai întrebat :
„Cine sînt ?“

„Ești oricare altul“, mi-a spus, „îmbrăcat
la oșel, în uraniu, în blănuri de jîare, inima ta
plînge cu dor după Dînsa, aceea pe care
tu o cunoști. Firul de praf

peste care tronezi a fost leagănul Ei. Nu te știi,
nu-ți poți aduce aminte de tine, mereu
nenăscut. Paserea Phoenix
doacește eonul rotund. În curînd ai să fii.“

Constelația Lirei și Ursa
luminau cu putere deasupra
văgăunii întortocheate. În intermundiu,
în vîgăuna ca o ureche
am mîngîiat asiatele strune, imnul străvechi
am intonat, și la urmă
am auzit glasul Ei.

Mai dulce ca mierea
este limba aceasta, Șarpe preasfînt,“ am vorbit,
niciodată nu voi uita-o pre Dînsa...“

Am mai întreat : „Tu ești Pythagora ?“

Nu mi-a răspuns.

„Tu ești Ilie ?“

Nu mi-a răspuns.

„Tu exiști ?“

Tăcere.

NOMOMACHIA SAU LUPTA LUI IACOV CU CELE DOUĂ LEGI

„Îngere, tu nu ești Isav. Mult îmi e teamă de el
și de cei 400 de oameni ai săi.“

Atunci cel nevăzut, neștiut, fără ființă,
fără ochi, fără mâini, fără coapse,
cel fără nume,
auzul mi-l apucă și cu mare putere
îl răsuci în tot cortul, în tot Universul și
multe am auzit. Toate limbile, toate
cuvintele, gemete, hohote, blestemuri și rugă, mîngieri.

„Înfricoșatu ești îngere, însă mult îmi e
teamă de frate-meu Isav și de
cei 400 ai lui.“

Atunci cel ce nu se lăsa auzit, auzind,
mă izbi cu putere în mijlocul văzului. O dată,
de două, de trei. Orbit, într-o mare lumină
strigai :

„Îngere, m-ai biruit“ și aproape eram
să-l înving și să-l văd, dar atunci
mă lovi în deșert și strigai :

„Îngere, te-am învins“ și îndată
mădularele mele vlagă n-au mai avut.
Și 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 ființă-mi atinse
încheietura coapsei și vătămata rămase
de dînsul ființa mea pe toți vecii.

„Lasă-mă să plec, zise acela, iată luminile
zorilor.“

Carănteză-mă, zisei, botează-mă
în crin.

Crin, ca un răcnet de leu, ca un cîntec de porumbel, ca un
răcnet de crini se auzi glasul lui :
"Care e numele tău ?"

"Care e numele tău, care e numele tău,
care e numele tău... Care e numele tău ?
Care e numele tău."

... ..
"Zău, ridicînd iarăși ochii a văzut lingă sine
pe Isav, fratele său, venind cu cei 400 de oameni
cu care i-a fost teamă de el."

SYMPOSION NIGRUM

Pe vreme așa mornă și grea și stătătoare, cînd
umbrelor cortegii de paseri dolioase — lată
stîlitate folii așteaptă, ca niște crinoline
în sîpetul Defunctei în urmă cu milenii...
Un joc printre formule în liniștea minoră
așezate bătăieii chemate din eroare sau
cu un sens anume la viața conștiinței ?)

★

afășurat (cum spune poetul) în noapte (de fapt mantila oarbă
a lipsei de speranță) bătui pe la obloane închise pe vecie
și umbre temerare — amici și frați ai nopții —
pe mără echipajul predestinat Serbării.

★

Defuncta, imobilă, din astrele mobile,
conduce pașii noștri. Esențele din urmă
în gesturi fără noimă primesc ultimă viață. (Lame
de bastre de Toledo în burta bombei H.)

★

Hermetică enigmă ! Și cele opt simboluri
cînt cupe opaline pe cele opt altare
ale ofrandei pure. Cu noi este acela
născut din însuși Hermes ! Pe coapsa lui de aur
e scrisă cifra triplă a Cheii absolute. Viva
prințipei dei fiori ! Cununi de orchidee,
de chiparos și laur gătiți pentru Mireasa
de cirmuie din stele Corabia Nebună !

★

Într-adevăr o navă. Nicicînd Antichitatea
nu cunoscă mai nobili bărbați, mai puri, mai mîndri, mai
rezoluți. Pe masa lung-ovală
o raclă purpurie aprinde lungi reflexe,
în care doarme rece mireasa înstelată...



Ceremonie sacră ! Când însuși adevărul
 cristalicelor sfere expiră și nimicul
 în chipul unui vierme molliu 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 singele 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.

MIHAI URSACHI

ÎN JURUL UNEI POLEMICI

Cititorii *Vieții românești* au luat cunoștință negreșit de seria de articole pe care profesorul Liviu Rusu a închinat-o unor recente studii despre Maiorescu, fiind un accent polemic dintre cele mai marcate și contribuind la închiderea mai asătușă a meritelor mentorului junimist în „marginile adevărului, așa cum chiar ne învățase“ (*Din nou despre Titu Maiorescu* I—III, februarie, aprilie și iunie 1976; *Jurnalul lui Titu Maiorescu*, august, 1976). Prin ceea ce poate fi socotit mai mult decît o frumoasă coincidență, revista a adăpostit deopotrivă articolul de aducere în actualitate a criticului junimist (*Însemnări despre Titu Maiorescu*, mai 1963) și actualele puneri la punct, pe care pana aceluiași autor nu a ezitat să le semneze. Lăsînd la o parte o anumită pasiune și anumite exagerări de ton, articolele domniei sale sunt desigur bine venite, deoarece spiritului maiorescian le stînt străine în egală măsură denigrările stupide și exagerările apologetice. Este că un reproș dintre cele mai pertinente s-ar putea formula numai în legătură cu faptul că seria acestor articole (la care ar trebui să se adauge *Contradicția lui Maiorescu*, în *Familia*, numerele 3 și 4, 1973) nu examinează fenomenul exaltării promaioresciene în toate variantele sale. S-a omis acea concentrare unică de exagerări și interpretări nejustificate care e cartea lui Pompiliu Marcea, *Convorbiri literare și spiritul critic*, 1972. Sau, pentru a nu zgîndări prea tare paiful din anul altora, lăsînd neatînsă birna din ochiul propriu, socotim că n-ar trebui să se precuță cu vederea viziunea fără rezerve dintr-un articol al criticului îndeobște rever caire e M. Nișescu, care, pentru ocazie, își suspendă și severitatea și simplul simț al dreptății pentru a închina un adevărat imn de elogii lui Maiorescu, socotînd că toate criticile ce s-au formulat împotriva lui provin din ignoranță sau necredință (*Note la Titu Maiorescu*, în *Argeș*, iulie, 1972; ulterior în *Reperednice*, 1974, p. 7—15).

După o lungă și regretabilă perioadă de simplificări negatoare, unii critici, animați de cele mai bune intenții, consideră cuvenit să exagereze în sens contrar, dovedînd numai bine cît de greu e să menținem cumpăna dreaptă și cît de rar se întîmplă să slujim exact adevărul, tocmai în cazul unui om care a căutat pentru progresul acestuia. Spiritele cele mai diverse, critici echilibrați și entuziaști istorici literari, spirite subtile sau pasionate de interpretări noi dovedesc o dezarmantă naivitate cînd e vorba de Maiorescu: acesta pare să fi devenit pentru unii mica „lubie“, mica doză de hașis, cu respectivul sfert de oră de delir, pe care 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 motiv că acei care au riscat o critică erau rău intenționați sau aveau vreun motiv personal de răfuială cu mentorul junimist e tot atît de dăunător pe cît e să nu profităm de ceea ce aceste puneri în discuție au adus totuși nou — ca să nu mai vorbim de noile contribuții critice și chiar documentare ce s-au adăugat în acest răsîmp. În sfîrșit, nu e nefolositor să ținem seama și de o anumită recurență a criticilor antimaiioresciene, repetate în mai multe generații (Hasdeu, Loga, Lovinescu, Călinescu), nu numai pentru argumentele puse în joc, dar pentru că dovedesc o împotrivire țînînd de o anumită structură, care nu acceptă sau respinge măcar parțial maiorescianismul și stilul de acțiune junimist.

Credem că singura modalitate autentică de valorificare a lui Maiorescu și a oricărui scriitor în genere) e de a găsi realmente temeiuri noi de înțelegere, de a le tot repeta pe cele vechi, mai cu seamă când acelea s-au văzut zdruncinate de niște repetențități care i-au fost net superioare. La aproape patru decenii de la apariția monografiei critice a lui Lovinescu, nu ne putem întoarce la atitudinea unui S. Mehedinți sau Rădulescu-Pogoneanu, nici a inventa merite inexistente pentru a apăra preventiv pe un om care are destule merite și a știut el însuși să se apere. Valorificarea aceasta se lasă așteptată și după ce profesorul Liviu Rusu (în care am vedea tocmai persoana calificată să o întreprindă) a cheltuit abia energie în paginile sale polemice.

Căci, admirabil când a fost vorba să inițieze repunerea lui Maiorescu în drepturile sale, sau să sublinieze unele exagerări în cariera sa postumă, domnia sa e încă dator cu o valorificare plenară (nu indirectă) a acțiunii marelui înaintaș al criticii românești, contribuțiile sale prea parțiale ocolind de fapt marea problemă a personalității lui Maiorescu. În definitiv, cine a deschis posibilitatea erorii lui Simion Ghiță (cită va fi fost!) de a-l socoti pe Maiorescu un filosof? De a discuta „filosofia“ lui într-o întreagă carte despre care nemilosul său critic susține că dovedește „tocmai contrariul: [că] Titu Maiorescu n-a fost un filosof în sensul autentic al cuvântului, n-a fost constructiv, n-a avut o filosofie cu adăvărât“ (*Din nou despre Titu Maiorescu*, III, p. 35)? Profesorul Liviu Rusu. Dacă Simion Ghiță greșește exagerând deschis, autorul seriei de articole despre Maiorescu greșește nu mai puțin, prin unilateralitate. Să ne gândim doar la faptul că prefațând *Jurnalul* maiorescian și deci avînd posibilitatea de a „ataca“ problema Maiorescu 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 cea intelectuală (ca să nu mai vorbim de cea artistică, aproape complet trecută cu vederea), ca și cum cel în cauză ar fi fost cel puțin autorul vreunei *Critici e rațiunii pure*. „Să se termine odată cu o apologie nefondată...“ scrie autorul prefeței, într-unul din momentele sale de minie polemică (*Din nou T. M. II*, p. 31), dar el însuși a dat în tomul său pus înaintea jurnalului lui Maiorescu (nu putem numi altfel cele 50 de pagini de text compact, de proporțiile unei mici monografii, semnate de d-sa) mult mai multă importanță formației filosofice a criticului, 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 senzationalilor sale începuturi. Ce rost mai are să discutăm și să rediscutăm herbartianismul sau hegelianismul, în cazul unui om care, chiar dacă a avut o pregătire filosofică, nu a fost un creator în domeniul filosofic, ci și-a exercitat talentul și inteligența mai degrabă în constituirea unei personalități armonioase și echilibrate, constituind un model uman, care 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 ale 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 Maiorescu, dar care abia se apropie de ceea ce e caracteristic acesteia. Iar cînd o face, în pauza dintre fulgerele sale polemice, e pentru a dovedi că nici domnia sa nu e străin de apologetismul necontrolat care-l irită aînt de mult la alții. Iată un exemplu, o problemă de capitală importanță în activitatea criticului formelor sociale care a fost Maiorescu: Se știe că punctul central al criticii și programului junimist în materie de politică a culturii îl constituie respingerea „formelor fără fond“, adică a neconcordanței dintre instituțiile politice, sociale, culturale ale statului liberal de după 1848 și realitățile și necesitățile exacte ale societății românești în acel stadiu de dezvoltare¹. Originalitatea poziției junimiste în această importantă problemă nu a fost atît critica formelor, a imitațiilor și adaptărilor pripite, cît faptul că ea le considera „stricăcioase“, nocive, dînd naștere unei mentalități de comodate satisfăcută, care nu încuraja muncă temeinică și serioasă în domeniul culturii. Spre deosebire de cei care statuasă

¹ Asupra problemelor mult mai complexe ale teoriei formei fără fond s-a oprit în spirit științific și cu precizări interesante Z. Ornea, în cartea sa *Junimea și junimismul*, 1975, pp. 182—191.

aceste forme și care dându-și seama de insuficiența lor, le considerau un reper în cadrul unui proces de dezvoltare, junimiștii cereau desființarea lor. „Este mai bine, scria Maiorescu (*In contra direcției de azi...*, 1868 în *Critice*, I, p. 162) să nu facem o școală de loc, decât să facem o școală rea; mai bine să nu facem o pinacotecă de loc, decât să o facem lipsită de arta frumoasă; mai bine să nu facem de loc statutele, organizarea, membrii onorari și neonorai ai unei asociațiuni.” etc. Și, mai ales: „...în timpul în care o academie e osîndită să existe fără știință, o asociațiune fără spirit de societate, o pinacotecă fără artă și o școală fără instrucțiune bună, în acest timp formele se discreditează cu totul în opinia publică și întirzie chiar și fondul, ce neatîrnat de ele s-ar putea produce în viitor” (p. 163).

Mai limpede credem că nu se poate formula o idee. Dar iată că apologeții condiționați ai lui Maiorescu descoperă o notiță „salvatoare”, în care mentorul Junimii exprimă pentru sine unele rezerve față de ceea ce a fost și va fi esența activității sale culturale și politice. Iată ce scrie profesorul Liviu Rusu: „Nu ne putem opri totuși să nu arătăm exagerarea afirmației [lui Simion Ghiță]: «Maiorescu nu a înțeles în esență rolul activ al formelor noi» (p. 127). Dacă într-adevăr unele pasaje din Maiorescu îndreptătesc astfel de interpretări, nu-i mai puțin adevărat că găsim la el și reveniri asupra exclusivității acestei păreri, reveniri impuse de împrejurările concrete. Astfel, la 18 aprilie 1870 notează: «De altfel trebuie să concepim constituția și ca o școală de exercițiu pentru popor. Întrebare: Este ea acum nepotrivită și rea pentru noi? Răspuns: Da. Dar întrebare: Dar cu toate acestea, silește ea, cu timpul, poporul să reflecteze asupra sa însuși, deoarece, acolo, gîndește așa de puțin, — și îngăduie ea apoi, mai mult decât o altă constituție, poporului devenit mai matur să se înalțe prin propriile sale puteri? Eu cred că tot da. Și, întru atîta, e bună.» Și mai sînt și altele” (*Din nou despre F. M.*, III, p. 34—35).

Ce suntem invitați să deducem de aici? Că Maiorescu gîdea altceva decât ceea ce făcea și declara în public? Că și-a schimbat cumva opiniile fiind obligat să se contrazică atît de grav într-o problemă esențială? Sau, pur și simplu, ca orice om, avea momentele lui de îndoială, pe care știa să le depășească în cursul unei activități de o admirabilă consecvență? Este limpede că acesta din urmă a fost cazul cu însemnarea din 18 aprilie 1870. Este drept că Maiorescu avea să revină asupra acestei chestiuni, dar aceasta pentru că teoria sa a fost infirmată de timp. Revizuirea propriei sale poziții s-a făcut cu greu și a privit în primul rînd aspectul politic, constituțional, al „formelor”. De teama unor noi reforme, de fapt și el și junimiștii s-au „agățat” de constituția de la 1866, pe care o ironizaseră crunt la vremea respectivă, și pe care un Th. Rosetti voia s-o abroge! În acest sens, radicalismul Junimii a fost obligat să se estompeze; dar nu recunoscîndu-și înfrîngerea de ordin principal, ci resemnîndu-se să recunoască o situație de 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 constituțională, Maiorescu a continuat să-și apere poziția. În 1883, deci cu mult după ce își revizuisese (zic-se) opinia, într-un moment hotărîtor al istoriei noastre politice din veacul trecut, anume în momentul în care din inițiativa lui C. A. Rosetti s-a 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 (Sedința Camerei din 16 ianuarie 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, deci tot după prezumata „schimbare” a opiniilor sale), el scrie în același stil nimicitor ironic și cu aceeași laudabilă consecvență: „...toate mijloacele de care dispunem trebuie deocamdată concentrate la un învățămînt mai elementar: școlile mai multe și mai bune [prin școală, Maiorescu înțelegea învățămîntul primar], profesorii din ce în ce mai puțin ignoranți (!), încetul cu încetul gustul științei, deșteptat în tinerețe, și apoi speranța, că peste cîteva generații va începe și o mică activitate științifică originală în mijlocul nostru. — Nu așa au gîndit «anteluptătorii» noștri de progres grabnic, naționaliști zeloși cu privilegiul exclusiv 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, categoria filologilor și categoria fizicilor. Dar cei mai mulți membri ai acestui înalt Institut se tin de o a patra categorie, pe care politețea ne oprește să o numim." (*Critice*, I, p. 196). Și, tot în același text, care, repetăm, nu e unul de critică propriu-zisă, ci de „lansare” de scriitori, Maiorescu află totuși prilejul de a ironiza crunt inițiativa luată de cîteva inimoși ardeleni de a întemeia un teatru de limbă română în Ungaria, și jubilează într-un adaos din 1889, constatînd că el a avut dreptate și că încercarea a eșuat (*idem*, pp. 197—200).

Dealtminteri, poziția lui Maiorescu comportă și alte precizări în legătură 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 demonstrată și analizată de interpretarea sagace a lui Z. Ornea, unul dintre puținii cercetători actuali care abordează problema Junimii în spirit cu adevărat științific. Teoria junimistă a caracterului nociv al dezacordului dintre fond și formă trebuie corelată cu felul ei de a înțelege posibilitățile de adaptare ale fondului la o anumită formă — atunci cînd junimiștii au fost siliți să admită că procesul acesta contrar părerilor lor, are totuși loc. Dacă Maiorescu a atacat cu atîta virulență discrepanța dintre cele două și n-a crezut în factorul modelator al formelor, aceasta s-a întîmplat și pentru faptul că el a socotit întotdeauna procesul de adaptare ca fiind extrem de laborios, întinzîndu-se pe mai multe generații și comportînd numeroase eforturi. El credea că abia după acest termen putem nădăjdui că „va începe și o mică activitate științifică în mijlocul nostru.” (*idem*, p. 196). Pentru ca tot în acel articol, în care semnală pentru înfrîna oară apariția marelui talent al lui Eminescu, să poată spune: „Cu încetul se va schimba și aceasta” și mai întîi ceva liniște politică, dacă ne o va îngădui soarta; apoi îndreptare materială; cu aceasta — după cîteva generații — deșteptarea gustului pentru produceri estetice. Vor veni atunci oameni, care să simtă puternic și să exprime frumos ceea ce au simțit, și alții, care să gîndească bine și să-i exprime simplu ceea ce au gîndit” (*idem*, *ibidem*, pp. 196—197).

Nu discutăm aici aceste afirmații stupefiantе și care erau contrazise de însuși sensul și conținutul articolului în care se află cuprinse; ne mulțumim să subliniem (dacă mai e nevoie!) importanța principiului „formelor fără fond” în 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 infirmate de istorie. (Tema se regăsește 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 (*Reperе critice*, p. 12). Dar dacă Maiorescu n-a fost cel care a condamnat „forme fără fond” apoi cine a fost cel care a făcut-o cu mai multă energie?

Exemplul dat de noi, nu din domeniul unei bagatele, ci referindu-se la firul roșu al criticii culturale maioresciene, arată felul în care sensul activității unei personalități poate fi deformat atunci cînd nu urmărим adevărul ci doar „o apologie nefondată”, cum se exprimă într-un loc profesorul Liviu Rusu. Aici e vorba de o lectură neadecvată a unor documente foarte clare. Maiorescu a fost un om de largă și plină de ecou activitate publică. A avut, slavă Domnului! și timp să-și exprime orice idee și talentul de a da propozițiilor sale forma cea mai elocventă și, mai ales, abilitatea de a le face să triumfe în polemică deschisă 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 suflate nu știm cui. A spune că Maiorescu nu a 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 la 21 ianuarie 1878 s-a sinucis, pentru că era obsedat de ideea de a-și lua viața. 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, spre 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 corespondența inedită și paginile de jurnal au venit cu noi contribuții, ajungînd a fi supraestimate de unii în dauna a ceea ce criticul, profesorul și omul politic au socotit că trebuie să facă într-o îndelungă activitate publică, fără nici un fel de ascun-

de autori. Totuși ele nu pot fi invocate pentru a-i contrazice, adică anula activitatea publică, ci pot doar nuanța și preciza raporturile lui Maiorescu cu unele probleme. Ele sunt documente sufleteste, personale sau de relații cu oamenii și împrejurările din acea vreme și în această lumină cată ele a fi valorificate.

Din nefericire, ocupat excesiv cu formația filosofică a lui Maiorescu (despre care totuși s-a străduit din răsputeri să demonstreze că n-a fost un filosof), profesorul Liviu Rusu a pierdut acest prilej, ajungând la o nesocotire gravă a textului pe care l-a prefăcut. Și totuși paginile inedite de jurnal, acum descoperite, și stagiile de studii care pe drept cuvânt îl dublează pe primul, documentele care au devenit publice aduc lumini noi în precizarea personalității lui Titu Maiorescu și se cer folosite. Asupra unor aspecte ale acestui moment capital al vieții și asupra a marelui cărturar, ne îngăduim a reveni în numărul viitor.

ALEXANDRU GEORGE

GRÎU SUB CEAȚĂ

*Lan de griu odihnind sub ceața de februarie
verde aprins în înghețul cîmpiei
— sub pămînt seva înfrigurată își caută
rădăcinile.*

*Sătul de luna doldora de spaime
trec dinspre șesuri spre munții din cer nesătui
țărînă fără capăt crescută sub picioarele oamenilor ;
de-a valma cu spicele, cu pietrele și cu apa —
tremurînd în oglinzile mari de pe munți.*

MEȘTERUL MANOLE

*În tîmpla dealului meșterul muntean
stă iarna întreagă să zvînte pămîntul
și s-o pornească în sus pe culmea de piatră
ca-n gura izvorului obișnuit ;*

*să urce în sus din unealta imaginară
cu oameni cu tot din rîul, sudorii
dînd libertate deplină ținutului păduros
ascuns la subsuoara celor puși să-și sape singuri
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 zidirile lor.*

ARBORE BĂTRÎN

Trăsnit în timplă de-o lucire vie
copacul bătrîn ametește în brațele cerului ;
luminează riul partea aceasta de lume
o cercetează adînc oamenii și mașinile lor
un armăsar nechează nămolit pe cîmp.

Călătorie de înconjurat planeta
pe liniile ei albe de uraniu
răsar păduri solemne de calcar.

CIOPLITORUL

Înima pătrunde adînc în carnea mestecenilor
sufletul băjbiei pietrele subsuoară
în coama dealului se trezește materia din somn.

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

cu zgomot pe care pămîntu-l înghite învins.

Jumătate om — jumătate sudoare de om
prelinsă jos prin rigolele săpate de daltă
cioplitorul vede dar nu mai aude
pașii făcuți 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.

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

Cale 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 BĂRGĂU

Cincizeci de ani de la moartea
lui Vasile Pârvan

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 a 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 privit 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 clasiци de demult, cărora focul purificator al veacurilor le-a ars orice imperfecție.

Semnatarul acestor rînduri era prea nevîrstnic ca să-l fi cunoscut pe ilustrul 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 mea mentală, am fost izbit de „tineretea” 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. Îi unește, de fapt, și moartea lor la o vîrstă tînără, după o viață de totală dăruire, care i-a consumat preîmpuriu.

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 intens *contemplativ* a reușit să devină un intens *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 Brăncuși. O atare apropiere nu mi 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 sfîrșit, prin energia de a face să iradieze peste hotare ecouri masive ale erudiției și gîndirii noastre, inclusiv înființarea unor fundații culturale ro-

mănești în mari centre străine, autorul *Geticei* apare ca un vrednic emul al lui Nicolae Iorga.

Dar Vasile Pârvan se asociază și în ordine complementară cu anumite personalități deopotrivă de strălucite ale culturii ce ne aparține. Din contrastul față de poziția lui Cantemir putem deduce și rațiunile fie ale optimismului, fie ale pesimismului, descoperite la rădăcina unei filosofii a istoriei, ce-și ia tonalitatea dispozițională de la o prealabilă concepție asupra vieții. Principele molăvean a gândit și a scris în momente de haos, de anarhie, de decadentă a patriei sale. Concepția sa în materie de filosofie a istoriei pleca de la o viziune a „desertăciunii“, ba chiar de la o atitudine disperată în fața vieții, așa cum indică antecedentele din *Istoria ieroglifică*. Pârvan, dimpotrivă, își întemeiază principiile în pragul veacului nostru, moment plin de promisiuni pentru noi.

Astfel, în 1913, în discursul de recepție ca membru al Academiei, el vorbește de „cultul entuziast al geniului omenesc, continuu învins și continuu din nou biruitor“. Ultimul apăsător accent de gândire al lui Cantemir — așa cum va fi mai târziu și al melancolicului Montesquieu — se situează pe noțiunea de *decrementa*, adică de micșorări, chiar de dispariții, cu care sfârșește fatal orice *incrementum*, orice creștere. Nu acesta este, însă, sfârșitul pentru Pârvan, ci, dimpotrivă, avântul geniului omenesc „continu din nou biruitor“.

Faptul mi se pare cu atât mai notabil cu cât neobositul arheolog a avut contacte zi de zi cu elementul prin definiție elegiac al ruinelor. Atitudinea de tristețe meditativă în fața vechilor vestigii glorioase, vătămate de timp, nu vine de la Volney sau de la Chateaubriand, ci coboară pînă la cele mai bătrîne amintiri ale orientului antic. Pârvan, însă, își învinge valența de contemplator și și-o intensifică pe aceea de descoperitor și scrutaător al ruinelor. Numai astfel a putut deveni promotorul arheologiei românești moderne.

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

Paradoxul este, însă, că încrezătorul corifeu al biruinței omenesti împotriva inerției și a morții se vedea propulsat de concepția cea mai intens *tragică*, întilnită de-a lungul întregii culturi românești. El singur recunoaște această trăsătură fundamentală 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 tragică 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 nu dezvoltă sentimentul de zădărnicietate al efortului omenesc, ci pe acela care se înalță din suferință, din cădere, din moarte. Eroul tragic este acela care își încordează forțele pînă la propria rupere, provocînd astfel lumină, așa cum și scînteia orbitoare de fulger rezultă din spargerea norilor.

Și tocmai aci se cere a fi apreciată la gînditorul nostru o calitate mai rar întilnită 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 concordanță, 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 din dramaturgii sau cineasții 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 creatoare, 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 energie spirituală.

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

tribuții satelite și limitându-ne numai la domeniul său principal de preocupări, putem constata că activitatea i-a fost de-a dreptul amețitoare. Să încercăm rapid a o reaminti.

Astfel, prin șantierul de la Histria, dar și prin deschiderea altor șantiere a pus la noi bazele sistematice ale săpăturilor arheologice; a deschis prin *Getica* sa (1926) și prin postuma sa *Dacia* (1928, în limba engleză) fecundul capitol al arheologiei geto-dacice; a organizat Muzeul de Antichități din București; a ținut prelegeri și cursuri la universități celebre din străinătate, contribuind temeinic la universalizarea culturii noastre; a scris și a publicat zeci de lucrări substanțiale în limbile română, franceză, germană și italiană; a întemeiat și a organizat *Academia României* din Roma.

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

EDGAR PAPU

VASILE PÂRVAN, FILOZOF AL ISTORIEI

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

Contribuția lui Pârvan la gândirea filozofică românească și — e cazul să afirmăm — universală, prin teoria sa asupra ritmului istoric și a cosmosului — *Idei și forme istorice. Despre ritmul istoric*. București, 1920) a fost mai puțin apreciată de cit opera sa de arheolog. Dezinteresul sau „rezerva nu par totuși suficient justificată. Două sînt cauzele care motivează rezerva și explică întîrzierea 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 etichetată ca „idealistă“, un idealism bivalent — subiectiv și obiectiv, deopotrivă — după influențele, insuficient armonizate, ale neokantianismului și neohegelianismului; în sfîrșit, 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 arheologice.

În jumătatea de secol care s-a scurs de la moartea lui Pârvan, progresul spectaculos al științelor pozitive impune o reconsiderare a gândirii sale filozofice; rezultatul 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 ci, dimpotrivă, căru a releva singularitatea, originalitatea ei. La această concluzie se poate ajunge dacă-i reconsiderăm opera din două perspective: a ritmului și a cosmosului. În determinarea sensului real al acestor două concepte, vom folosi atît indicațiile directe ale autorului, cît și pe cele implicate, și chiar „mancurile“, aplicabile prin anumite structuri „subliminale“ ale gândirii lui, ca să întrebăm terminologia lui C. G. Jung. Vom constata deci, împotriva aparențelor, a științei „actuale“ a autorului și a terminologiei *dualiste*, proprie limbajului filozofic de la sfîrșitul secolului XIX, că V. Pârvan a intuit monist lumea, un *monism* energetic, care nu e nici materialism pur, nici spiritualism pur, ci — și 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 iuteală, intensitate și ondulație — sînt formele cunoscute ale energiei. Cu termenii autorului: „Energia universală e unică: lumina, sunetul, căldura, electricitatea, magnetismul, ori spiritul nu sînt decît vibrații ale aceleiași forțe variate numai ca iuteală absolută, intensitate și ondulație...” (*Ideii și forme istorice*, p. 132). Această energie, forță în acțiune (gr. *en*, în și *ergon*, acțiune), este concepută în sensul metafizicii stoic, ca realitate efectivă și unică. Pe timpul cînd scria Pârvan, fizica modernă se orienta spre teoria mecanicii ondulatorii a lui L. de Broglie (1924), care postula dualitatea corpuscule-unde în explicarea fenomenelor energetice. Vom întîlni la gînditorul român ecouri 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 omenești ești silit a admite dualitatea: materie inertă, ritmizată prin spirit — idei abstracte, forțe propulsive ale ritmului activ ori pasiv al materiei cerebrale umane” (V. Pârvan, op. cit., p. 143). După Pârvan, energia spirituală — una dintre modalitățile energiei cosmice — imprimă materiei (pasivă) undulațiile sale. Deci s-ar putea conchide că materia și energia spirituală (și energia în general) sînt două realități ontologice opuse. Care este însă fondul subiacent al gîndirii lui Pârvan? Pe lîngă faptul că mărturisește — chiar în citatul de mai sus — dificultatea de a distinge precis între materie și energie, el nu definește ontologic micăieri materia, o caracterizează numai. Și o caracterizează ca fiind „inertă absolută”, „stare latentă”, „lipsa de ritm a morții”, „gînduri vechi inertizate prin pietrificare”, „inertie, somn”. Această inertie se află la antipodul spiritului: „Mișcarea și viața — precizează el — se desfășoară ritmic între cele două extreme (s.n.), inertia absolută și vibrația absolută, materia și spiritul” (op. cit., p. 150). 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 importanța „biologicului-subconștient” în determinarea spiritualului, spre a conchide că „lupta dintre materie și spirit nu e definitiv hotărîtă în favoarea elementului ceresc, ci în continuă combatere, în continuă ondulare 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 tensiune permanentă — „ele se condiționează și se regularizează reciproc” —, așa încît, pînă la urmă, „energia brută (...) consimte a deveni ritm transfigurat 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 vibrare 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 ale aceleiași substanțe a fost remarcată și de C. Noica în frumosele sale *Pagini despre sufletul românesc*, prin două expresii 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 cu 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 pîgînă (ibid., p. 99) ca în filozofia din *Ideii și forme istorice*.”

O funcție — i-am spune cosmologică — de disciplinare, de structurare de spiritualizare a masei vibratoare universale îndeplinește ritmul. În scrisul lui Pârvan, conceptul acesta apare ambiguu; aceeași ambivalență, aceeași pseudo-dualitate ca și în ontologie. Ritmul se definește cînd ca un cadru epistemologic subiectiv, antropomorfic — asemănător timpului și spațiului kantian —, cînd ca o realitate cosmică. „Mișcarea universală, afirmă Pârvan, nu se poate înțelege 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 istoric nu există ca atare. El e o creație a rațiunii mele ordonatoare: el e ca ritmul arhitectonic, nu o preexistență, 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 în ideile ritmice” (op. cit., p. 159), că ideile sînt forță vibratorie, „forme active ale

spiritului universal, vibrând și în noi ca în întregul Cosmos, ca energie specifică lumii organice, în care *energia unică* (s.n.), general cosmică, devine suflet, în vreme ce în lumea anorganică ea e lumină, căldură, electricitate, ori gravitație" (op. cit., p. 141).

Cum apare ritmul — aspect antropomorf — în această perspectivă cosmică? Un subprodus, generat de aceeași unică substanță vibratorie, o „expresie cosmică a unei energii vibratorii universale“ (op. cit., p. 132); deci, o entitate cosmică, de dimensiuni subalterne însă ritmului universal. Dualitatea nu-i dădă coerență: între ritmul universal — realitate cosmică — și ritmul uman — aspect antropomorf — nu există o deosebire de substanță, ci numai de dimensiuni, de amplitudine, am spune. Premisa monismului energetic nu este conștientă de conceptul ritmului. Ritmul nu apare ca o magică baghetă extramundeană, care ar ordona din afară haosul masei vibratorii. Originea lui este intramundeană, el constituie un atribut al masei prin care aceasta se autodisciplinează, își ordonează devenirea într-un lanț progresiv de structuri, sisteme de echilibru continuu depășite, de la forma inerției cvasitotale pînă la forma dualistă a ideilor pure, de la haosul unui problematic început pînă la haosul perfect al unei apoteoze finale.

Energia ritmică nu operează numai după schema cauzei eficiente, ci în plus și după sens; între diversele structuri, formate de ea, există raporturi de reciprocitate, astfel încît aceleași structuri acționează atât eficient cît și finalist. Într-o primă perspectivă, ritmul apare ca efect al „gîndului“, al „spiritului universal“, al „energiei universale“, care produce în materia umană ideile. Dar este gîndul după Pârvan? „Am putea spune că gîndul există în sine, ca element autonom față de umanitate“ (op. cit., p. 141), răspunde el. Acest gînd nu există însă în afară de cosmos, ci numai distanțat de umanitate, și există ca o forță propulsivă. Forța este, după cum am văzut, energie universală, iar energia „unde vibratorii“, care se ritmează în materia umană „pe lungimi foarte variate, după vibrarea spirituală specifică, întocmai ca undele luminii în spectrul vizibil“ (op. cit., p. 165). Ritmul, impulsivat de forța spirituală (ea însăși ritm), apare aici ca efect al unei cauze finale. În afară de acest ritm — *activ*, în terminologia pârvaniană, există și un ritm pasiv, care nu e un impact „exercitat“, ci se alege înăuntrul umanității, din masa vibratorie. Proces produs din nevoia de organizare „a lumii, care-și va crea diferite modalități de sistematizare, forme necugetate de cristalizare“, conștientizate apoi sub formă de idei (op. cit., p. 116—117). Despre aceste idei, rezultate ale „determinismului social-energetic și biologic“, Pârvan spune că „nu sînt energii metafizice, ci sînt *legi de ordine* (s.n.) specific istorice și specific umane (biologic și geografic umane)“ (op. cit., p. 146). Ritmul cosmic este rezultatul luptei dintre materie și spirit, luptă necesară și finalitate realizabilă, pe de o parte, pentru că materia umană este permeabilă la ritmicizare superioară, la spiritualizare printr-o cauză exogenă (op. cit., p. 139), iar pe de altă, pentru că este capabilă să se autoritimizeze prin propria ei intrinsecă.

Din orice perspectivă am privi această tensiune materie-spirit, n-o putem înțelege decît admițînd, întii, imanența și omniprezența ritmului (panritmie), și, de altă parte, caracterul său de atribut obiectiv al existentului. Cu puțini ani după apariția lui V. Pârvan, prof. Lucio Alberto Pinheiro dos Santos, de la universitatea din Porto (Brazilia) afirma, într-o carte intitulată semnificativ *La Rythmologie*, că „materia nu este numai sensibilă la ritmuri, ci că există, în toată întinseala ei, crea cuvîntului, pe planul ritmului...“, ceea ce îl face să declare că „energia vibratorie este energie de existență“. Gaston Bachelard comenta astfel, în 1936, acest pasaj: „nu se poate spune că substanța se desfășoară și se manifestă sub forma ritmului, ci trebuie spus că ritmul regulat apare sub formă de atribut material determinat (Gaston Bachelard, *La dialectique de la duréee*, Paris, 1936, p. 130). Astfel gîndea și Pârvan, deși limbajul său dualist pare a implica și caracterul subiectiv, antropomorf, al ritmului.

Mai puțin fundamentată pe o ontologie energetică este teoria lui F. Braudel asupra timpilor în istorie; ea prezintă totuși surprinzătoare similitudini cu teoria din *Ideii și formele istorice*. Într-o lucrare relativ recentă (*Écrits sur l'histoire*, Paris, 1969), F. Braudel afirmă că devenirea istorică se desfășoară pe trei dimensiuni ale duratei: foarte lungă durată, care se întinde pe vaste spații geografice și constituie cadrul arheologic; durată mijlocie, durată a conjuncțiilor și instituțiilor, care pune în cauză trecutul în „tranche largi“, și scurta durată, microtimpul, ocupat de eveniment. Duratale acestea au ritmuri diferite:

ritm somnolent, vecin imobilismului — foarte lunga durată; ritm lent — durată mijlocie; ritm scurt, rapid, nervos — scurta durată. Braudel nu face precizări asupra naturii ontologice a duratei și a ritmului, el le asociază însă cu mișcările. Pentru Pârvan, mișcarea era vibrație, iar ritmulu intrinsec ei, de asemenea, similitudinea dintre acești doi gânditori, buni cunoscători ai lui W. Dilthey, devine frapantă atunci când e vorba de raportul existent între cele trei forme de mișcare. Braudel afirmă supraetajarea și intercondiționarea lor și recomandă istoricilor să țină seama de „ces grands courants soujaccents, souvent silencieux (...) Événements retentissants ne sont souvent que des instants, que des manifestations de ces larges destins et ne s'expliquent que par eux” (op. cit., p. 56). D. Pârvan, evenimentul devine istoric numai prin integrare conștientă în ritmul cosmic; pentru Braudel, evenimentul este istoric, dar, spre a fi înțeles, trebuie să fie raportat la structurile geografice și sociale, deci la ritmurile de lungă și de lungă durată, la „infrastructuri”, la „istoria inconștientă”. Atunci când vorbește de „modele”, „ipoteze”, „sisteme de explicații solid legate” (op. cit., p. 63—64), Braudel ne duce cu gândul la „conexul” (Zusammenhang, Strukturzusammenhang) lui W. Dilthey, în care trebuie integrat fenomenul singur, evenimentul, spre a-și căpăta întreaga, istorica lui semnificație. Punct de vedere adoptat și de Pârvan.

Pârvan considera cosmosul într-o dublă perspectivă: ontologică și epistemologică. Cosmosul, ca realitate ontologică infinită și eternă, este compus din energie de natură vibratorie, care se desfășoară într-un evantai vast de oscilații ritmice, de la lipsa cvasitotală a ritmului (materia) pînă la ritmul pur (foculul heraclitean (spiritul). Aceste două extreme nu se deosebesc deci substanțial. Cosmosul lui Pârvan se constituie pe două temeuri; rațiunea stoicilor și energia fizicii moderne. Bivalența rădăcinilor imprimă cosmologiei sale o orientare duală, care se rezolvă totuși monist. Între cele două ipostaze extreme a substanței cosmice, aceea spirituală-rațională prevalează. Diferitele energii cosmice, marcate prin ritmuri diferite, se integrează în ritmul cosmic, universal. Pârvan vorbește de „originea noastră cosmică și supunerea noastră continuă legilor existenței cosmice...” (op. cit., p. 132), care, singură „hotărăște devenirea noastră”, despre „acordarea ritmului individual și social cu ritmul universal” (op. cit., p. 194), despre „sinritmia cu mișcarea cosmică” (op. cit., p. 135). În spațiul lumii conștiente, el vede lupta omului orientată spre „deplina conștiință și identității noastre cu cosmosul”, spre „deplina ritmare cosmică a vieții noastre cu viața cosmică” (op. cit., p. 175), în concluzie, spre „conștiința de sine a umanității ca Tot” (op. cit., p. 124).

Concepția lui Pârvan despre scrierea istoriei apare oscilantă; el afirmă trei poziții, aparent contradictorii: o înregistrare obiectivă indiferentă, pasivă, deci nentendințioasă, a faptelor; o selecționare și o sinteză a faptelor pe linia unei finalități în legătură cu destinul omului, deci o poziție orientată antropocentric; o integrare a faptelor într-o disciplină cosmică, deci tendință cosmocentrică. Nu stăruim asupra influențelor, care au putut contribui la formarea acestor trei poziții; constatăm totuși că evoluția lor este logică, e determinată organic de viziunea fundamentală a lui Pârvan asupra lumii, exprimată prin teoria ritmului și valorilor istorice, în cadrul global al cosmosului. Iată, într-adevăr, cum e formulată, în termenii monismului energetic, concepția despre finalitatea istoriei: „acordarea ritmului individual ori social cu ritmul universal” (op. cit., p. 133): „ritmurile vieții omenești (deci istorice) și simple aspecte umane ale unor forțe eterne ale Universului” (op. cit., p. 136). Valorile, în această concepție, apar ca fragmente ale ritmului universal, modelat după măsura omului; ele nu sînt realități strict subiective în sens neokantian, ci dimensiuni subiective ale realității universale. Ritmurile vieții omenești corespund valorilor din teoria „valorilor istorice”, care sînt ritmuri reflectate în conștiința omului. Obligația ca adevărurile transcendente, de dimensiuni cosmice, să treacă prin conștiința omului spre a deveni istorice și, invers, condiția ca faptele umane să fie raportate conștient la coordonatele cosmice spre a deveni valori istorice nu schimbă statutul ontologic al ritmurilor și valorilor, nu le transformă în simple elaborate subiective, antropomorfe. În locuția sa despre valorile istorice, Pârvan face o precizare, deseori invocată de exegeți, privind poziția omului în cosmos: „ritmica lumii, din care și noi sîntem o parte integrantă și unde nu pot exista valorificări antropomorfe, ci o perfecție obiectivitate cosmică” (op. cit., p. 72). „Nu pentru că au existat Socrate,

Alexandru, Isus și Mohamed lumea noastră a devenit cum este, ci a devenit deveni, cu toate că există și genii" (p. 73).

Se poate vorbi de o „creare” a devenirii istorice exclusiv de către genii? Pârvan, arheolog format în contactul direct cu realitățile inerte („ideile pietri-ate”), nu putea să ignoreze acest factor în determinarea devenirii istorice. Distinge între două categorii de factori (ritmuri): activi și pasivi (secundari). Ideea consacrată ritmului istoric, unde gândirea sa se desfășoară sub dicteul unui ondulatorii a lumii și vieții, recunoaște că „individul e în funcție de energia metafizică, de mediul contemporan și tradițional: ideile sale nu și geografic umane” și conchide că „ritmul activ este o parte însemnată de ritm pasiv” (op. cit., p. 146). Ceea ce surprinde aci nu este numai recunoaș-

terea unui al doilea factor, cel de jos, în determinarea procesului istoric, ci și cel important atribuit acestuia. „Factorii istorici, spune Pârvan, sînt de natură duală: cosmici, particular geografici, material antropogenetici (economici), spirituali (...). Dar nu atît în factorii pur metafizici stă începutul devenirii istorice, ci în factorii pe care îi vom numi secundari: devenirii anterioare. Fiecare de-

scrie e un factor generator de noi deveniri” (op. cit., p. 78). Sub altă formă, întîlnim ideea dualității factorilor istorici, cu ocazia discuției rolului maselor în facerea istoriei. Pârvan recunoaște, pe lîngă personalitățile izolate, și personalitățile-grup social, care pot fi clasa socială, naționalitatea, partidul politic etc. Atît personalitatea izolată, cit și personalitatea-grup sînt condiționate de factorii biologici, social-psihologici, economici etc. Și încă odată relevant — ambele au un rol activ în determinarea devenirii istorice: „Ritmul activ — precizează Pârvan — nu este exclusiv individualist. Nu numai individul vibrează creator și determinant ritmic, ci și colectivitățile” (op. cit., p. 146—147).

Așadar, Pârvan distinge două categorii de factori determinanți ai istoriei: active și ai cunoașterii istorice, factori activi și factori pasivi, care revin sub diverse denumiri: idei pure și idei devenite, valori active și valori pasive, ritmuri active și ritmuri pasive, cauze spirituale și cauze materiale, deveniri actuale și deveniri anterioare, cultural și etnografic, structuri...

E locul să relevăm aci rolul subconștientului și al grupului social în epistemologia lui Pârvan. Racordarea faptului singular — deci și cunoașterea lui — la dinamica universală se face de genii în mod subconștient (p. 84) și geniele „mai mici” sînt decît înțeleg legăturile noastre cu întregul” (p. 19). Este adevărat că, în scrisul lui Pârvan, subconștientul apare uneori numai ca un climat al inspirației: „toți marii creatori de gânduri creează subconștient sub inspirația Zeului” (p. 142), deci ca o condiție a coborîrii „ideilor pure”, ceea ce nu exclude participarea factorilor pasivi, a cauzelor materiale, a devenirilor materiale, semnificate în subconștient ca structuri dinamice. Aceste structuri au o geneză duală, istorică, și participă activ la procesul istoric și epistemologic. Ne grăbim să precizăm că nu este vorba numai de capacitatea lor de a primi „ideile pure”, dar și de contribuția directă la actul cunoașterii; energia ritmică a cosmosului modifică „materia inertă” „potrivit structurilor ei intime” (p. 134). Aceste „structuri intime”, generate de-a lungul veacurilor — în mediul geografic, biologic, social, etnografic — de ritmurile de foarte lungă durată și participînd la „crearea” și cunoașterea devenirii istorice, sînt foarte asemănătoare, *mutandis*, cu structurile cognitive ale structuraliștilor, un aparat subiectiv de cunoaștere, format prin experiență ancestrală.

Privită în lumina monismului energetic, epistemologia lui Pârvan, deși complexă, poate fi concepută unitar: cunoașterea este rezultanta acțiunii celor două modalități extreme (spirit și materie) ale energiei unice universale, care se manifestă sau prin predominarea factorului spiritual, obiectiv (nuanță neohegeliană), sau prin predominarea celui material, subiectiv (nuanță neokantiană), sau prin interacțiunea ambilor factori — prezentați ca niște structuri (ritmuri) dinamice —, forma cea mai adecvată ontologiei pârvaniene.

Dacă privim problematica gândirii filozofice a lui Pârvan de pe poziția corecției sale despre ritm și cosmos și în lumina ultimelor date asupra structurii materiei, sîntem îndreptățiți să conchidem următoarele:

1. Sub aparența unui limbaj eclectic, uneori contradictoriu, surprindem esența unei gândiri relativ unitare;
2. Formai, epistemologia lui Pârvan este influențată de neokantianism; cit și valorile neokantiene sînt însă depășite de gândir-

torul român în sensul reducerii caracterului lor aprioric și al admitterii naturii lor experimentale, aceea de structuri formate de-a lungul mileniilor înăuntrul cosmosului energetic, așa cum le concep structuraliștii de azi;

3. formal, ontologia și cosmogonia pârvaniană se resimt de influența idealismului obiectiv hegelian; spiritul universal însă nu este, pentru Pârvan, o entitate metafizică diferită substanțial de materie și determinantă exclusivă a fenomenologiei cosmice și istorice. În concepția lui Pârvan, spiritul universal este una din multiplele forme ale energiei cosmice unice, ca și gravitația, căldura, lumina, magnetismul, și acționează conjugat cu aceste forme;

4. misticismul lui Pârvan — de natură logică — nu este singura formă de cunoaștere; el se completează cu intuiționismul și conlucrează cu metoda științelor naturale într-o congruență bazată pe unitatea energetică a cosmosului;

5. idealismul lui Pârvan este preponderent etic; nu se poate vorbi de un idealism ontologic și epistemologic decât în spiritul precizărilor de la punctul 1 și 3;

6. istoria este devenire umană integrată ritmului universal cosmic. Istoria — devenire antropocentrică — tinde să realizeze, prin om, conștiința de sine a întregului, este deci orientată cosmocentric;

7. istoria se face prin dinamica spiritului universal (ritmuri superioare) și prin lupta personalităților individuale și a personalităților-grup social; procesul istoric apare ca rezultantă a interacțiunii unor factori endogeni, operând înăuntrul unității energetice a cosmosului.

ALEXANDRU CONSTANTINESCU

POEȚI LA AL TREILEA VOLUM (II)

Formula „spontaneității”, sub semnul căreia am reunit trei poeți sensibil deosebiți întrolaltă cum sînt Mircea Dinescu, Dan Verona sau Horia Bădescu, nu-și găsește deplina utilitate și rațiune de existență decît în relație cu programul „carte-alu” învecinat de poeți aflați la al treilea volum, Dinu Flămînd, Adrian Popescu și Dorin Tudoran, aceștia poate și mai deosebiți unul de celălalt. Program al „deliberării lirice”, al „emisiei elaborate” — l-am numit, fără ca aceasta să însemne nicidecum opoziție netă, radicalizare de poziții în favoarea unui lirism „instruind pe lucrurile esențiale”, ori a unor tehnici extreme de sublimare a verbului. Dificultățile pe care le propune noul grup decurg mai degrabă — dacă se poate spune — din dificultățile pe care însăși Poezia le face cîteodată acestor altfel foarte tenaci pețitori. (Să fie o pură întîmplare sau e, dimpotrivă, o subtilă consecință deviată a acestui titanic efort de înduplecare faptul că între deprinderile lor stilistice — deși adresanta e de fiecare dată altcineva decît poezia — în mare măsură se află vocativele ardencei suferitoare: „adorato” — Dinu Flămînd, „Inefabilo”, „Infailibilo” — Adrian Popescu, „Neobosito”, „uitato” „nevăzuto”, „nelecto” — Dorin Tudoran ?) Pentru a spune întregul adevăr se impune să arăt totuși că idealul de poezie spre care aspiră acești poeți le interzice să slujească unor moduri lesnicioase, ceea ce pune într-o lumină mai dreaptă și dificultățile de care aminteam. Dacă nu e însăși Inaccessibila, poezia așa cum o gîndesc ei e departe de a fi echivalentul primei întîlnite...

Bunăoară, dificultatea de învins de către Adrian Popescu (*Cîmpile magnetice*, 1976) se cheamă invazie de livrese și filologic, ca și biciuirea fanteziei de a produce în absența unor stimuli spirituali, în genere — o restrînsă bază proprie de subiectiv și biografic; de aici și riscul risipirii în cele mai neașteptate inițiative filmistice, precum aceea de a contempla turiștii străini în extaz în fața zmeurei românești, încercînd să-i murmure silabele: „smîrt, smeuira, meur” *la poezia 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 „dicționar întredeschis” în care însăși „Vara citește”, finul pașiștilor rîspîndește „sublima sintaxă”, „Totul se declină ușor”, „Un substantiv apune, altul răsare”, „cuvintele-s duh / Al întregului, superbele-i frunze” (*dicționar întredeschis*), în cuprinderea de var „Se ard substantive” (*mesteșuguri străvechi*), plumbul „pe limba lui se declină” (*ușor e plumbul, ușor*), iar fulgerul e „o silabă de foc / o literă de aur într-o literă de argint, / fraze rupte dintr-un grai celest” (*răbufnirea norului*). Ultimul exemplu oferă însă și soluția depășirii echivalențelor profesionale în favoarea unei „lecturi” mai rafinate; ea nu modifică propriu-zis manierismul de structură al poemelor, dar îi schimbă acestuia exponentul de ridicare la putere. Cuvintele clipeșc unele spre altele încuviințînd jocul (fulgerul — „literă de aur într-o literă de argint”, „pe o pasarelă / cum ai sta pe aripile unei mari păsări” etc.), culori-împărați sînt învinse milos de adversari din aceeași stirpe („Ca într-o gravură foarte veche unde Albastrul / rîpune ușor, oh, cît de ușor, Verdele palid” — *pe un pod zburător*), cadențe de mult nemiîncercate sînt re-

spre copacul din geam / înainte să dea în seve și toamna / în spectre apuse / și în veri spălăcite, zi după zi / îi cunosc pină-n cer toată țara de frunze. / Grija e de mai multe ori începeam: „acest copac / mă inhibă“ / și atingeam ca și înconjurând / din tot mai aproape și hăituind / dificila idee de-a fi, și mine-ncepeam. // Altea noi și altea vechi începuturi / poeme ratate și, lași renunț; / se putea scrie despre el ceva simplu / dacă la mine versul nu s-ar fi oprit. // O, prilej de minciuni, înfrunzești, înfrunzești / și îți întunecești furtunii“. Ideea e reluată în *O absență*, dar cum actul poematizării ocupă deja un loc prea mare în preocupările poetului, poate că ar trebui înainte de toate abandonat acest fir. — o tipică „idee absentă“, cum nimerit o botează el însuși. Aș vrea să cred că izvoarele poeziei n-au secat pentru Dinu Flămînd o dată cu ieșirea lui din sfera etnograficului extensiv și pătrunderea în aceea mai puțin deterministă a lirismului tensionat lăuntric.

Dorin Tudoran a început ca poet „spontan“ (înrudirea lui — la nivelul primului volum și mai ales al primului ciclu, purtînd chiar titlul volumului — cu un Mircea Dinescu îmi apare destul de strînsă) și a continuat, paradoxal, ca poet prea bucuos să poată însoți carul încărcat cu prazi al poeziei. Ce s-a întîmplat pe distanța de la *Mic tratat de glorie* (1973), cartea de debut, la recenta *Uneori plutirea*, e greu de stabilit. Biologii vorbesc de „gene“ anarhice, cauza unor mutații surprinzătoare, dar „anarhia“ se cheamă aici vocație de supușenie, voluptate de a provoca poezia acceptîndu-i codul, gama, retorica, tiparele stilurii. Cîndva debutantul îndrăznea această frază sinuos și evocator muzicală, 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 — Mă tratat de glorie*). Cîndva acest poet se strecura „prin lațul vreunui bemol gelos / cînd florăresele se duc la culcare / murdare pe pulpe de-atîta polen“ (*liniște mai ales*), sau, „cavaler al unei rase destrămate“, găsea că pentru sine „calul 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 lirice, rigoare contextuală, înscriere obedientă în disciplina cheilor muzicale, cu sacrificarea disponibilității și a invenției. Asemenea versuri există, ele sînt puze, 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 că prezența lor se face cu atît mai simțită cu cît structurile care le încorporează sînt mai laxe, mai deschise hazardului. Așadar, foarte anemic simțită în *Didactica amoris* (titlul însuși edifică!) și mult mai apăsat în poemul imediat învecinat, *Inchipuiri*, unde densitatea de inedit și plasticități pe strofă atinge cote înalte: „Două sfere de metal necunoscut: / umerii mei! În oglinda lor tinără, / 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 lumină înșelătoare și sunete stranii — / un fel de fîșit, ca și cum, de-a lungul / sîrmelor de telegraf, păsările ar aluneca / împinse de vînt // Poate fi un banal sfîrșit de iarnă / cu gheață crăpînd pe patinoare sărăcicioase..)“. Dar nu în aceste performanțe stă țaria actualei experiențe a poetului, mai ales că tot pe planul imaginii se înregistrează acum și destule pierderi: incongruități, silnicii, neglijențe. Părul iubitei e — astfel — cînd „potecă 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 un „choral“, sau devasta „ordinea-n amiezii“. În acest timp, dinții iubitei se aud „zângănind / 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 autorului, nu e prea departe de-o iazmă: „Din plămîni arunci aerul înroșit / precum sufletul unui diamant / el trece peste lume șuierînd / ca moartea ultimului hierofant (?) // Te clătini 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 forțate a imaginilor, care ni l-a dat și pe Adrian Păunescu, cîștigă — cum se vede — noi aderenți între poeții buni) nu-l poate abate pe cititorul sensibil de la o evidență, pe care destule poeme știu s-o impună, că *Uneori plutirea* — titlu

autocratic? — e un volum mai mult decît interesant, și anume o promițătoare încercare de înnoire a modalităților lirismului. Unitatea de măsură în apreciere nu mai e însă versul izolat, imaginea (izbutită sau ratată), fragmentul, ci poemul întreg, și nici doar poemul ca totalitate instantaneu analizabilă, ci arhitectura lui, oratoria lui savantă, cu simetria în care se exprimă *desfășurat* (desfășurat în spațiul real al oratoriei și nu numai în cel psihic) o succesiune de stări de spirit, stadii din devenirea sentimentului, un întreg plan al strategiei amoroase. S-a vorbit în legătură cu acest volum de ceremonial, de protocol (Nicolae Manolescu), numai că, spre deosebire de poezii care propun un *ceremonial*, la Dorin Tudoran protocolul se investește chiar mai devreme, în modul de a ataca și declanșa poemul, de a-l înscena. Poemele acestea nu sînt departe de montajele oratorice — cam insipide pentru gustul nostru, al celor de azi — ale perechii anacreontice, îndulcite cu tonurile lied-ului și ale cîntecului popular, care de asemenea cunosc simetriile și cheile componistice. Noutatea nu rezidă, firește, în refolosirea acestor simetrii sau a unor alegorii (cea a vînațoarei cu săgeții fiind de rigoare pentru reprezentarea amorului), ci în calitatea *neprevăzutului* cu care aceste forțe convenționale, tipizate intră în impact. Și aici, cel puțin, suprarealismul de viziune (ușor „decadent” și manierist) al poetului, precum și o fină capacitate de a determina nuanțe, tranziții, modificări îl ajută să toarne în tiparele știute o materie inedită și absolut sesizantă: „Mă rogi să-ți descriu / felul în care se poate suna din corn / încît vinatul să-ți iasă în cale / pînă și acolo / unde nimeni / n-a visat să-l găsească: // Dar ce-mi poți spune tu, iubito, despre timpanul cerbilor? / Va fi existat el cu adevărat / sau urechile bietului animal / nu-s decît pîniile unui gramofon / prin care, dacă te apropii, / poți auzi strigătele hăitașilor?” *Scrisoare I*). Sau, într-o versiune modificată, subiectivizată: „Și dacă ți se pare că te caut / ori vezi lumina că se-apeacă / nu-s pașii mei — poate sînt cerbii / cîndînd către un ochi de apă. // Și dacă ți se pare că te strig / și golul dintre noi că-ncepe să vibreze, / nu-i glasul meu — e plînsul unui cerb / cu frunte coarne și purtînd proteze” (*Proteze*). Același cerb revine într-o imagine care figurează vîlneara achiliană prin dragoste; ecourile cîntecului de lume se pierd treptat, filtrate prin tonuri de baladă somptuoasă: „Blestemul tău cîntat m-o fi ajuns / și singele ușor mi-l subțiază; / cîndva eram cu mîrt și miere uns / și-aluneca pe gîtu-mi orice rază. // Piciorul meu păstrează și acun / semnul săgeții argintate / 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 credeași că sînt numai podoabe; / de bate vîntul, plîng precum un taur / cu coarnele pilite — hărăzit la moarte” (*Aveam pe-atunci*). Imprumutate aceleiași sfere, interdicțiile magice nu fac decît să sporească prin ritualitate forța de sugestie a spectacolelor onirice imaginate: „Să nu ți se pară cumva / Bînd animalul ce-l vei întîlni; / Vinează-l iubito, / Ucide-l, dar nu-l jupui. // Căci s-ar putea, s-ar putea / Pielea odată desprinsă, / Plăminii 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 fi / Decît ferestrele unui fagur de miere”. (*Cîntec*). Boala din dragoste a poetului e un somn mediu-mnic bun producător de semne magice, toate mai aproape de descîntec; ceremonialul auditiv e și de astă dată un bun acompaniament de fond pentru gesticulația ritualică: „Întinde-mă pe pat de fin și de ferigă / și chipul meu îl șterge cu apă de izvor, / din locul țîmplei slîngi spre țîmpla-mi dreaptă strigă / un solz de pește gălbior. // 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 descîntată, / 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 contaminat cu delicii de cele mai variate sonuri și miresme. Nu e un altoi livresc, fără să înceteze prin aceasta să fie o experiență de rafinat: dublu motiv de satisfacție și speranță, cunoscînd mai ales că în destule cazuri spontaneitatea e sinonimă cu improvizația, 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 întregului sistem de apărare a trupelor otomane, ea era totuși numai una din cele șaisprezece redute ale sistemului. Trebuie subliniat însă că Grivița 1 era singura întăritură de pe frontul Armatei de vest ruso-române păstrată și consolidată pînă 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 comandanții căreia se găseau și maiorul Șonțu și căpitanul Valter Mărăcineanu — nume intrate de mult în istorie cu legendarele lor fapte de vitejie — ajunseseră pînă pe ultimele metereze ale redutei. Coplășii 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 întăritura vrăjmașă. Aceasta însă numai pentru moment, necesitatea neutralizării aceluși periculos pinten fortificat al otomanilor aflat în fața trupelor române rămînînd la fel de acută în continuare. După o recunoaștere amănunțită, generalul Alexandru Cernat, 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 luptă de la Plevna 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. Înceleștarea a fost deosebit de singeroasă, punctată de dramatice lupte corp la corp și de supreme fapte de abnegație și curaj, dar trupele române n-au putut trece de parapetul redutei. Cu tot avîntul, cu toată vitejia și dăruirea dorobanților, rezistența dușmană 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 întăriturilor redutei Grivița 1. Pierderile, după datele furnizate de generalul Radu Rosetti, s-au cifrat în acest atac la 22 ofițeri și 1167 soldați morți și răniți¹⁾ 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 continuară acțiunile pentru stringerea blocadei în jurul Plevnei, iar după o lună, la 7 octombrie, se dădu un nou asalt, soldat și acesta cu grele pierderi și fără să ducă la căderea puternicei redute. Indiferent

¹⁾ Generalul Radu Rosetti, *Partea luată de armata română în războiul din 1877—1878*. Cultura națională, București, 1926, p. 64, 136.

însă de rezultatele de moment, armata română se impusese ca o prezentă care atrăgea atenția presei europene. „...Sacrificiile, scria la 21 octombrie ziarul „Der Osten“, din Viena, n-au rămas fără efect. Eroii, care ținură sus și tare, pe cîmpurile de luptă ale Bulgariei, drapelul român, împodobit deja cu laurii nemuririi, au-și varsă singele în zadar. România liberă și independentă va ocupa cu mîndrie un loc în concertul european și măreata ei faptă, împreună cu numele ei, vor fi imprimare cu litere ce nu se vor mai șterge din inimile generațiilor viitoare... România nu va mai forma un obiect de compasiune, ci, din contra, ea va ridica atențiunii pe care Europa va trebui să i le recunoască“. Iar istoricul belgian Ed. Fisch, referindu-se la același atac din 7 noiembrie în monografia consacrată războiului din Balcani, avea să scrie următoarele: „Într-unul singur din aceste atacuri românii au pierdut mai mult de 2000 de oameni, ceea ce arată tăria și bravura tinerei armate, care-și făcea proba focului și aceasta privește atît armata activă cît și cea teritorială. Această tină armată a dat dovadă de o abnegație, de o solidaritate și o energie care făcură serviciile ei cel puțin tot atît de folositoare cît și acelea ale armatei rusești.“²⁾

Perspectiva blocării complete a zonei Plevna începea să se întrezărească tot mai clar, apropiată de acțiunile ofensive din octombrie și noiembrie, care vizau ocuparea unor importante puncte de comunicație și a unor poziții întărite, tîndu-i asfel lui Osman Pașa orice speranță de legătură cu exteriorul. În acest scop, grosul forțelor imperiale își accentua gravitarea spre sud, în vederea orientării ulterioare spre sud-est cu direcția generală Constantinopol, în timp ce forțele române își lărgeau cîmpul de acțiune spre nord-vest, către Dunăre, vizînd în special Bahova, Arcer Palanka, Lom Palanka, Belogradcikul și, în final, Vidinul.

La comandamentul comun au fost discutate, la 8 octombrie, principalele obiective care trebuiau atinse de forțele aliate româno-ruse în scopul realizării încercării complete a Plevnei. S-a hotărît să fie în primul rînd distruse rezistențele și pozițiile otomane de la Teliș, Orhania (ambele la sud-vest de Plevna, către Sofia), Dolni Dubnik și Gorni Dubnik (la vest și nord-vest de Plevna). Se prevedea ca lovitură principală a ofensivei să se îndrepte asupra pozițiilor otomane din Gorni Dubnik și ca acea lovitură să fie înfăptuită de către forțele rusești din garda imperială, în timp ce către Teliș și Dolni 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 româno-rus, de la flancul drept al trupelor române, aflat la vest de riul Vit și nord-vest de Plevna.

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-l va da împotriva pozițiilor inamice de pe comunicația Plevna-Sofia. Generalul Gurko îl ruga pe comandantul român să sprijine ca trupele sale acest atac, înaintînd dinspre nord — din direcția Gorni Etropol — către sud, spre Dolni 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 localități, Dolni 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 Plevna de a ieși din oraș și a da ajutor trupelor de la Gorni Dubnik.³⁾

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 Dolni 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 o 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

²⁾ Edouard Fisch, *La guerre d'Orient 1877—1878. La cooperation de l'armée roumaine en Bulgarie*, Bruxelles, Spineux et Cie, 1879.

³⁾ Gen.-major dr. Constantin Olteanu, col. dr. Ilie Ceaușescu, col. Vasile Mocanu, col. dr. Florian Tucă, col. Gheorghe Stocan, *op. cit.*, p. 270.

brigăzii s-a instalat în poziții de luptă la circa un kilometru și jumătate de Dolni Dubnik, în fața unei redute turcești. În timp ce tunurile noastre au deschis focul asupra întăriturii dușmane, infanteriștii și călăreții au dat atacul demonstrativ.

În toate acțiunile întreprinse, trupele române l-au fixat pe inamic, nu i-au permis să trimită ajutor la Gorni Dubnik, contribuind substanțial la victoria coștită. Pierderile noastre fură neînsemnate, aceasta datorită promptitudinii, rapidității și ingeniozității dovedite de unitățile românești în organizarea imediată la teren.

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

După lupte sîngeroase și grele care au durat pînă în seara zilei, trupele ruso-române (circa 18.000 de oameni, avînd 60 de tunuri) au reușit să dea peste cap rezistența otomană de la Gorni Dubnik, scoțînd din luptă peste 3.500 de oameni, capturînd armament și muniție. La acest succes, contribuția ostașilor și ofițerilor români a fost considerabilă.

După căderea acestui important punct în sistemul de apărare otoman, se mai cereau lichidate, tot în scopul definitivării blocadei Plevnei, ultimele rezistențe de la Teliș și de la Dolni Dubnik. Ca atare, la 16 octombrie, la cererea ajutorului comandamentului Armatei de vest, generalul Eduard F. Totleben, tunarii noștri au dezlănțuit un puternic bombardament asupra rezistențelor dușmane din localitățile amintite. Au urmat apoi două atacuri conjugate — unul în forță dat de trupele ruse și altul, cu caracter demonstrativ, executat de trupele române, care s-au soldat cu capitularea garnizoanei turce din Teliș și cu retragerea forțelor inamice de pe centura exterioară a Dolni Dubnikului în interiorul localității, unde au început să-și consolideze o nouă apărare. Peste puțin timp, sub presiunea ruso-română, trupele otomane au fost nevoite să se retragă și de aici în Plevna.

În aceeași zi, brigada 2 din Divizia 4 infanterie a primit ordin ca, împreună cu o baterie de artilerie, să întărească și poziția de la Gorni Etropol, în scopul izolării garnizoanei Plevna de orice legătură cu exteriorul, urmînd să fie împiedicată în acest fel aprovizionarea cu alimente și muniții, ca și trimiterea de ajutoare în efective umane și armament.

Comportarea vitejească a trupelor române în luptele din vestul Plevnei — din zona largă a localităților amintite — a fost elogiată, printre alții de generalul rus Arnoldi, comandantul cavaleriei ruso-române de peste riul Vit, într-un raport înaintat domnitorului Carol, în care se spunea: „Îmi permit a aduce la cunoștința M.V. că în cele șapte zile de activitate a trupelor detașamentului meu înaintea Dolni-Dubnikului, toate părțile de armată română — infanteria, cavaleria, artileria — și-au împlinit datoria cu conștiință și multă abnegațiune și au fost de mare folos: infanteria a trebuit să stea patru zile neîntrerupt în șanțuri, fără să poată aprinde focuri noaptea; cavaleria și-a îndeplinit toate misiunile ce i s-au încredințat cu o precizie și o rezeciune admirabile; mai ales toate recunoașterile au fost făcute fără cea mai mică greșală; artileria s-a aflat sub focul a trei redute inamice, pricinuind vrăjmașului mult rău prin focul ei sigur și neîntrerupt“⁴⁾

Așadar, printr-o eficiență cooperare ruso-română, măsurile de încercuire completă a bastionului Plevna fuseseră duse la bun sfîrșit.

(va urma)

GHEORGHE STOEAN
ION GH. PANĂ

⁴⁾ T. C. Văcărescu, *op. cit.*, p. 456—457.

EXEGEZE EMINESCIENE. — La un deceniu și un deceniu de la debutul lui Eminescu, adică în cursul anului 1976, s-au tipărit mai multe scrieri, unele de obicei, închinare marelui poet. Există întimplătoare sau acțiune întreprinsă? Sugestiv e faptul că se discută încă o dată justetea afirmației lui Pompiliu Constantinescu din 1940: „Eminescu este astăzi o instituție națională”. Miracolul eminescian își exercită și mai intens forța de seducție. E bucurător să remarci că mai totdeauna cercetătorii s-au aplecat cu devotație, onestitate și competență asupra acestor tezaur artistic, adeseori dintr-un impuls propriu, sufletesc și intelectual, altele acumulate, desigur, și de cunoscuta invitație călăvesciană de a ne verifica vocația în fața confruntării cu opera Poetului. E drept că din acest ultim motiv s-au produs uneori și „contribuții” derizorii, cătind parcă să ilustreze versurile: „Iar deasupra tuturora va vorbi prin mititel, / Nu slăvindu-te pe tine... străduindu-se pe el...”

Cărțile despre care vreau să refer aici, în câteva rânduri. — trebuie spus din capul locului — fac parte dintre acelea care merită un viu interes. Unele s-au scris, mai mult sau mai puțin, în conștință publicului cititor, altele sunt de dată mai recentă și-și caută cale de acces. Toate au apărut, sau au reapărut în volume compacte, în anul 1976, ceea ce este o aplică de fapt comentarea lor sub același titlu. Căci, în realitate, avem de-a face cu tipuri de exegeză diverse (de la articol, la studiu dens) și cu unghiuri de vedere diferite (de la imanentismul lui Mihai Dragomirescu, la comparatismul lui M. Rașcu, de la „empatia” riguroasă a lui Vladimir Streinu, la didacticismul

lui Fănică N. Gheorghe).

În frumoasa colecție *Eminesciana* a Editurii Junimea, Leonida Maniu adună, pentru prima dată, la un loc, aproape toate scrierile lui Mihail Dragomirescu consacrate poetului. Peste acest eveniment, interesul cărții stă în însăși valoarea exegezelor, în ciuda umbrelor create de o dogmatică tipic dragomiresciană. Printre primii, criticul combate, cu vehemența-i caracteristică, interpretările exterioare ale creației eminesciene (în masiva lucrare *Critica „științifică” 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 Gheara, subiectivismul lui N. Petrașcu. Studiile și articolele următoare, precum și „aplicațiunile” din lucrările de estetică se constituie într-un comentariu articulat, al cărui numitor comun e dat de pasiunea care îl apăsă pe critic de pasiune mai vestesc metode moderne de investigație a textului poetic. Cu ajutorul *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. Tot odată cu el, sporește interesul pentru cercetarea „formei”: limbă, imagini, ritm etc., ceea ce se va numi, mai târziu, 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 (oricât 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 Vianu 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 numaidecât 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 de 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 *Weltanschauungul* eminescian, datorită metodei exclusiv comparatiste. Din „anvivoasă“ 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 definitivă studiul *Ecouri franceze în opera lui Eminescu*, precum și rezultatul obținut, descoperă un cititor pasionat și un foarte bun cunosător 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. De abia multe dintre informații „au devenit“ bun comun.

Editura Eminescu publică o frumoasă ediție *Eminescu-Arghezi*, cuprinzând selecție din ceea ce a scris Vladimir Streinu despre cei doi poeți. În această veste scrierile despre Eminescu, articole și *Despre interpreți și editai poetului*. Cu Vladimir Streinu aflăm, negreșit, pe un pisc aparte exegezei eminesciene. Dacă în abordării indirecte (prin recenzii la erile lui E. Lovinescu și G. Călinescu despre poet) apropierea se face cu dență și observațiile sunt mai puțin netrante, ca o pregătire a terenului, tirziu, începând cu 1939, criticul va trunde în adâncimile universului eminescian. Citeva din aceste studii sunt și cele mai substanțiale, strînse în volumul *Clasicii noștri* 1943. În *Eminescu al vremii noastre* spune și titlul, se stăruie asupra permanenței poetului și asupra unicității lui, în *Legenda „Luceafărului“* se aduce în discuție pentru întâia dată dimensiunea marclui poem. În alte articole și eseuri (*Eminescu, poet dificil*, „*Floare albă și lirismul eminescian*, *Eminescu, critic comentată*, *Documente de biografie intelectuală*, *Coincidențe și anticipări eminesciene*, *Vocabular eminescian* etc.) titlul luminează din unghiuri multiple intuiții de mare prospețime, adine insondabile ale liricii *Luceafărului*. La favorizat o mare capacitate de vibrație în fața artei în general, iar de aceea aceasta, în plus, a intervenit demers simpatetic de care vorbeam, acel *Einflussung* al spiritelor congenere. Din această carte despre Eminescu și ediția critică la care se gîndea Vladimir Streinu nu mai putut fi realizate. Ne-au rămas însă lucrări rezistente, de referință, mai multe adunate în acest corpus cîntuit de George Muntean.

Antologia lui Gh. Bulgăr, *Pagini venite despre Eminescu*, strînge laolaltă o parte dintre scrierile risipite în paginile unor publicații, cele mai multe citate sau cunoscute numai după titlul lor. Ca o mare creator, Eminescu a fost întâmpinat cu entuziasm, dar și cu radicală opoziție; sumarul antologiei de față reține de bună seamă, paginile decente. Recaptarea timpurie a mesajului eminescian s-a datorat în primul rînd nouătății profunde și valorii unice a artei poetice nu mai puțin e înlesnită de aprecierii lui Maiorescu din 1871. După cei șase ani de activitate la *Timpul* și, mai cu seamă, după apariția volumului de Poe-

editat de Maiorescu, faima lui Eminescu crește considerabil, în așa fel încât pentru a-l cita pe Gh. Bulgăr, „cu cartea poetului începea de fapt ncmurarea lui”. Particularitatea acestei antologie stă în aceea că ea adună lucrări „vechi”, necunoscute publicului de la cele trei scrisori ale lui Slavica Maiorescu și Iancu Alecsandri, la care datorate lui Iacob Negruzzi, Iosif Ican, Sextil Pușcariu, A.D. Xenopol, G. Cerna, Gala Galaction, Lucian M. Sadoveanu, O. Goga, N. Iorga, P. P. Pillat, Camil Petrescu, Ș. Cioculescu, P. Poniș, Gh. Eminescu etc. Antologia stărnește interes și, de aceea, trebuie să fie bogată.

O lucrare scrisă de curind și tipărită în sfârșitul lui 1976 este *Eminescu — creația și creația* de Zoe Dumitrescu-Bușuga. Nu mă îndoiesc că ea va face parte dintr-un comentariu special în revista de aceeași nume care arată că valoarea studiului are o perspectivă proprie, dată de o înaltă intelectualitate și o aprofundare unor motive eminescane (pădurea, marea, „doma”, cuplul, „cancolla”, visul) și de o deosebită dispoziție asociativă. În sfârșit, „analiza și sintezele” lui Fănică N. Gheorghiu aflăte ediția a doua, revăzută și îmbogățită, se adresează, în primul rând, profesorilor, studenților de la filologie și profesorilor de literatură română; are, cum se vede, scopuri didactice și din această pricină interpretările sunt foarte lucide și în linia obișnuitului. Sectorul său ambițios de mai multă originalitate, cel puțin în sensul cuprinderii cât mai complete a temei, este cel referitor la „universul rural” în opera lui Mihai Eminescu. Autorul se dovedește informat și sagace. Dorința sa e de a nu lăsa nimic din ceea ce se poate spune în legătură cu ecoul „rusticității” în creația poetului; numai că, din nefericire, din această pricină nu-i slujită și de forță argumentantă și expresivă. Cartea lui Fănică N. Gheorghiu e merituoasă și utilă pentru cei ce se inițiază în poezia lui Eminescu și pentru cei ce sunt chemați să o inițieze. Oricând va fi nevoie de asemenea lucrări.

C. TRANDAFIR

CATAGRAFII: LECTURI MIȘCATE

— Într-o noapte a anului 1971, pe când locuim o strîmță odăie de subsol, o colecție mea, suspendată pe câteva șnururi și cabluri sub tavan, s-a prăvălit fără veste. Pe întuneric, zgomotul și valul teribil de praf care

l-a însoțit mi-au dereglat antenele percepțiilor, astfel că, timp de o jumătate de minut, lumea știută s-a fragmentat ca o mie de cioburi ale unei oglinzi sparte, multiplicînd prin mărunțire însăși lumea cărților, știută mai înainte acolo asemenea Acropolei monumentale. Ordinea perfectă a veacurilor, minunile spiritului s-au degradat deplorabil, imaginea odăii căzute în haos a inundat însuși labirintul ficțiunii. Aristotel și Ovidiu, Marsilio Ficino și Italo Svevo, Flaubert și Mateiu Caragiale, Petrarca și Ion Barbu, citiți țirziu și în disperare, păreau că s-au înțeles să mă convingă că sînt confecționați din materiale ușoare, perisabile, că arzînd, desfăcîndu-se în fascicule, căzînd pradă apei și noroiului, țirîsc în haos înseși bolțile poeziei, firmamentul ei de clestar.

M-am ridicat cu greu dintre spiritele eșuate pe podea și, explicîndu-mi întîmplarea, m-am întrebat dacă moartea poate fi mai dulce cînd vine de la persoane ce au știut întotdeauna ce fac. Dar cea mai frumoasă frază mozartiană, amplificată de megafoane pînă la țipăt, ajunge ucigașă ca bomba, ca gazele toxice. Voluptatea de a mă îneca într-un ocean de cărți, visată în adolescență, nu m-a mai încîntat. 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 molozul, praful, țîndările și haosul nu mi-au mai tulburat cugetul, lucrurile din casă șopteau ca terținele lui Dante, trozneau ca microfoniile lui Stockhausen, urlau ca flăcăările lui Bosch și Magritte. Ideea că Flaubert și Céline se comportă asemenea lămpii cu picior, aspiratorului și vazelor răsturnate nu mi-a displicut. Mișcarea, vuietul, răzvrătirea nu le fuseseră nicicînd streine, tăcuseră didactic, așteptaseră împrejurarea expresiei.

În liniștea ce s-a lăsat, în bezna începutului și sfîrșitului ce se confruntau, spiritul ilustrilor prietenii s-a înălțat, luminos și pur, ca să plutească asemenea dubului sfînt înainte de deschiderea unui nou ciclu.

În zilele următoare, căutînd un cuvînt în dicționarul la îndemînă, 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., gol 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 urgență 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) cedează 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 Vélaz de Guevara am revăzut lumea ca un fagure de scene de teatru, plină dinăla refuz cu polenul poeziei. Din *Diavolul șchiop* al spaniolului am extras o admirabilă pagină: „Întoarce-te încoace și ține-mi tovarășie (vorbește Schiopul), să ridem de acel bărbat și de nevastă-sa, atît de iubitori de trăsură, încît tot ce trebuiau să cheltuiască pe haine, pe încălțăminte și îngrijirea casei, au băgat în aceea ce se află acum fără cai. Și prinzesc și cînează și dorm în trăsură, fără să fi ieșit din chilia ei nici măcar pentru nevoile trupești, și aceasta de patru ani de cînd au cumpărat-o. Stau așa întrăsurați ca într-o tartină, și-atît de mare le e deprinderea de a nu ieși din ea, încît trăsura le slujește de carapace ca broaștei țestoase și galapagosului: că scoțînd cît de puțin vreunul dintre ei capul afară, imediat îl trag înapoi, ca și cum l-ar scoate din mediul lui firesc și ar răci și-ar face guturai... Și gîndesc că acum vor să-i construiască trăsuri un pod spre a o lărge și a-l da cu chirie altor doi vecini, atît de abtiați după trăsură, încît sînt gata să se mulțumească a locui și pe coama acoperișului ei.”

Asemenea îndrăgostitului de curînd care, departe de iubita lui, face eforturi spre a-i recompupe pe retină trăsăturile, mă simt mereu trimis înapoi la clipele spămoase ale cutremurului, ca și cum acele clipe mi-ar fi devenit cumva scumpe. Ciudată retroproiecție! Fără îndoială că întoarcerea aceasta e cerută de instinctul de conservare care, reconsiderînd acel moment de primejdie, vrea să reazeze ca atunci lucrurile, să le cerceteze rezistența și furișurile, să descopere posibile căi de ieșire dintr-o situație înghețată. Dar este vorba, cred, și despre nevoia spiritului de a se întoarce din starea prezentă, devenită periculoasă prin așteptare, în cea consumată, ale

cărei limite și consecințe sînt deplînsoscute.

Somnolența care i-a atîns pe după cutremur ar putea fi explicată o variantă a sentimentului relativizat proiectelor personale, cărora le-au lucie înainte o serie de treburi neprogramate pentru care spiritul lor nu se pregătise.

Un prieten mi-a mărturisit că n-a dată n-a simțit că face un efort trebuie să-și remonteze ceasul, dar după cutremur, operațiunea îl epuizase.

Un alt prieten mi-a spus că nu se simțit restabilit după traumatismul hic suferit decît cînd va reîncepe să facă, alături de treburile laudabile din noapte, și erorile dinainte, evitate grija un timp.

MIRCEA HORIA SIMIONESCU

● FALSA CUMINȚENIE. — Curînd volumul de debut tardiv al lui Gelu Ionescu (*Romanul lecturii*, Cartea Românească, 1976), a dat prilej cronicei *României literare* de a vorbi despre „cumințenie”, „ezitarea de a intra direct în problemă”, „stereotipie”, iar altui comentator, despre „prudență”. Relativitatea acestor calificări rezultă în primul rînd din faptul că autorul își înscrie demersul într-un cadru sistematic-speculativ, în aceeași măsură seducător și vîbrent, ca orice eșafodaj acuzat personal. Avînd ca posibil punct de plecare ideea lui Diomede potrivit căreia epicul e un gen global, poezia însăși fiind *narratio*, Gelu Ionescu socotește că modelul de lectură al ultimelor decenii ale secolului nostru e oferit de roman: „Lectorul modern poate fi socotit, în genere și în datele lui generale, ca un lector de romane. Cartea pe care o citește — care presupune prin însuși domeniul abordat și o ambiție sau o tratare literară — tînde, prin obișnuința receptării, să devină sub ochii săi un roman.” Cît de cuceritoare e această ipoteză, ne putem da seama citînd capitolul titular, cu care se deschide cartea. Cît de fragile sînt argumentele pe care se sprijină, vom încerca să demonstrăm. Din secolul XVIII ni se reamînteste, romanul este genul cel mai citit. Iată o subminare, cel puțin, a stringentei „actualității” a fenomenului! Romanul domină prin autoritate cantitativă, ceea ce, fiind un lucru incontestabil, nu e însă o irefutabilă probă a determinismului interior, calitativ, pe care-l presupune spectrul lecturii. Ni se arată apoi că „invazia presei, începută în secolul trecut, căreia i s-a adăugat treptat radioul, cinematograful, apoi te-

creația, au creat acea mult discutată
 soame de fapte, de evenimente, de in-
 formații pe care o considerăm azi un
 fenomen caracteristic nouă. Numai că
 termen-media nu sînt congruente romanu-
 exercitîndu-se într-o sferă general-
 eologică, bazate pe un complex an-
 tative, enunțat în legătură cu epicul.
 blema. așa cum a fost pusă inițial,
 considerată istorice și preistorice, ne
 are raportarea epicului la tradiția civi-
 zatorie a mitului: „Epicul înseamnă
 continuitate, memorie, fapt cu urmare,
 dire și exemplaritate — ieșire din in-
 ciplător, din capriciu — repetabilitate,
 tradiție. Miturile ca expresie a unei
 talități artisanale locale (cum o nu-
 meste Lévy-Strauss), apoi religiile sînt
 istoric ale devenirii, ale repețirii gestu-
 civilizator, încadrări într-o realitate
 cră” ce se povestește, confirmînd ne-
 calitatea evenimentului edificator, chiar
 participării.” Eseiul plutește muzical
 într-un indeterminat al culturii. Și mai
 abilită se prezintă dovada prestigiului
 marilor romancieri, care „de la Swift la
 Marquês, de la Madame de Lafayette
 la la Malraux, de la Laclos la Faul-
 ner” firește că edifică „un gen de ne-
 oprins într-o viață”, dar pot fi oricînd
 intrabalansați de o similară listă de po-
 eti ori gânditori. Lupta autorului cu pro-
 pia sa himeră devine mai strînsă atunci
 înd încearcă a demonstra „«imperialis-
 m»-acestei forme a epicității ce a tîns
 la «anexeze» toate celelalte genuri de
 expresie a omului”. Suprasaturat de cul-
 tură, îmbătut de esențe, acest cărturar
 trasensibil, care e Gelu Ionescu, nu
 ține (și aci se întîlnește cu Al. Paleologu)
 a efecta o tentație a grosierului, a gus-
 lui discutabil, „scandalos” limitat. Sfi-
 dîndu-și propria elevație (nu din teamă,
 dînt-o exasperare lucid evaluată, ab-
 orbită într-o altă ipostază intelectuală,
 într-un inexorabil cerc vicios al subtili-
 tății), eseistul pare a se sprijini pe...
 contrariul evidentelor sale electice. Să-l
 redem sau nu cînd declară: „Citorul
 modern de poezie are un simț al situației
 mai dezvoltat, e mai sensibil la «drama»
 și «istoria» eroului liric. căutînd-o în
 dezavantajul farmecului cuvintelor, al
 muzicalității, al lecturii poetice, de re-
 erie și aprofundare.”? După cum evo-
 areea unui anume gen de cititor și a unui
 anume gen de poezie, într-o accepție ex-
 onențială, e un simplu răsfat: „Poezia
 anecdotică mai bogată, poezia mai
 din lirică (în aparență) pare mai gus-
 tă decît cea conceptuală, filozofică: suc-
 esul 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”, împrăștiîndu-
 se pe întreaga suprafață natural (ori
 chiar naturalist!) accidentată a existen-
 țialului ca și a limbajului, exercițiul re-
 flexiv ce-o însoțește pare a tînde către
 o similar calculată baie de „vulgaritate”
 proaspătă. E aci un snobism *a rebours*.
 Gelu Ionescu supralicitează *meta-literarul*:
 „Meta-literarul îl incită — «eroul» pe
 care criticul îl recomune tînde 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
 dostoevskian, tot atît de bine cit 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 mîdelor 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, fantoșe al căror rost
 e de a întruchipa, în deplină conștiință
 de cauză, o reprezentăție 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 palpitate
 — 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 aceluși «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-

tru 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 marii, totalei ironii. Un Dante, un Cervantes, un Shakespeare, un Goethe, un Tolstoi, un Dostoievski (și poate alții) au consumat substanță, 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“, întrucît nu atinge polii „pozitivi“ ai extazului și iluziei, tălăzuindu-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 atît extazul dantesc cît și iluzia donquijotescă.“ Urmărită 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 sistematice „romanțate“, conștiința lectorului scapă și de crisparea tenebroasă a jocului cu sine, apărînd ingenuu-firească. Obsesia sistemului interpretativ (oricum artificială, ca un pariu cu o materie) lasă loc obsesiei *reale* care e cea a lecturii. Comunicîndu-ne experiența sa nemijlocită 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 cald-vibrant ca o respirație se insinuează, discret între linii. „Vicii nepepsit“ apare, bizar, ca o conștiință, totuși, indirectă, de culpabilitate a identității: „Astfel, chiar cel mai taciturn ins, care tînuiește totalitatea bunurilor adunate din cărți, nu-și poate ascunde, în vreo împrejurare, viața de cititor, evidența că a fost «lucrat», modelat de lecturi.“ Lecturii i se datorează disciplina specială care e libertatea criteriilor: „Aproape întotdeauna amaturizarea 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 la absolutul actului de a

citi („De ce recitim? Spre a regăsi rele în sine — fie pentru că ne-au geminat, fie pentru că ne-am simțit pabili de a le descoperi semnificația la capăt; fie pentru a ne reverifica decata, înțelegerea, capacitatea „definitiv“), scriem dintr-un orgoliu în aspirație tainică: „Căci ce e altceva cititorul decât un cititor ce, încrezător vocația sa, în puterea de a crea el însuși ia asupra-și sarcina (sau iluzia) de a scrie o operă care să-l satisfacă mai mult decât toate celelalte pe care le-a scris, chiar dacă știe că această supremă satisfacție e rareori atinsă?“ Lumea cititorilor este ideal-deschisă, într-o utopică interacțiune cu obiectul pasiunii, cărții. „Nici o restricție nu operează în lumea cititorilor, a cărei totală democrație face asemănătoare cu o «utopie». Căci el alege cărțile, tot atît de limpede este și cărțile își aleg cititorii.“ Boverisismul se înfățișează ca un suav joc de ogînișă: „un lung șir de eroi trec prin de ogînișă citind romane.“ Condiția exegetului se feră între total și parțial: „Exegeții ajunge să judece operele în numele literaturii dar și literatura în numele operei.“ Înrudirea sa atît cu autorul cît cu cititorul este de natură tragicomică deci ironică: „În familia literaturii soarta sa stă tot sub semnul unei ironii: el este frate bun și cu cititorul dar și cu scriitorul, jucînd deseori, în cazurile inevitabile de conflict, rolul clasic al *pharmakos*-ului al tapului ispășitor.“ O ironie galică, a cărei formulă latină din temelii proprii sforțare integratoare, sub semnul „romanelui“ hipertrofiat, acaparant: „Mai bine de două secole de cînd putem omologa ofensiva genului au produs atîtea capodopere, încît e poate mai ușor să recunoaștem ce este un romancier decât a această dramatică mărturie a lecturii revărsată în ontologic, într-adevăr răscurpătoare (e vorba de *Doctor Faustus*).“ Înțeleg că lectura acestei cărți se va prelungi nu numai în viitor dar și în trecut, intrînd nu numai în știință ci și în ființă: o culpabilitate corectată, poate și compensată.“ Treptat, din textul „ezitant“ și „stereotip“ se desprind, după cum vedem, scilpitoarele inele ale unor aforisme ce se ignoră. Gelu Ionescu își recuperează cu prisosință și acea materie de spontaneitate necesară eseistului spre a deveni verosimil candid-inform în mijlocul unei exagerate abstrageri constructive. Cartea sa nu e numai un roman al lecturii, ci și o, pur și simplu, lectură a romanului.

• CİNTECE NAIVE ȘI NU PREA —

Miscinirea lui Topirceanu s-a bifurcat, alegându-se pe de o parte în poanta seacă a lui Marin Sorescu, pe de alta în supra-alitatea spiritului indulcit, melancolizat, delicat de ficțiunea suverană, a lui Emil Brumaru. (*Cîntece naive*, Cartea Românească, 1976). Ca și la autorul *Migdalelor* (1976), timiditatea devine la acesta o omagiu, timiditatea devine la acesta o omagiu a grației, autocenzura sentimentului și al lui A. Mirea) asumându-și un rol creator, ca o halucinație a secreției. Ascunzându-se, comprimându-și portocarele, de pălării și soluții (*Cîntec naiv*, 22). Concupiscenta poeziei, enormă, se traveștește într-un caravane de senzații secunde, ludice, într-o înălțătoare bravură liliputană. (*Prezența*) iar melancolia e proaspătă. eufonie, notată cu o savantă simplitate în *Cîntec naiv*, (37). Emil Brumaru urmărește fenomenele la nivelul unui este al minorului, încercînd cu farmec și descrieri inaparente, „nimicurile“, gratuitățile care scapă prin plasa cu ochiuri mari a vieții uzual orînduite. O reamplumă a lumii mărunte, a „universului boabei și al fărîmei“ e urmărită într-o celebrare voioasă a existențialului realizat al materiei. Poetul spioncăză fluide adinec al obiectelor capabile de secrete comuniuni, notificîndu-ne cum înseamnă albușurile în ouă, cum trec ecouri prin boreanele goale, cum lămpile sug un suflet „cu dulci fitile“ o lumină moale, cum palpită hainele fragede, întrebîndu-se de ce se duc trenurile lungi pe alii, simțindu-se neputincios ca o mătase, „umbrit de somn, catifelat de lene“. Poesia aceasta e caligrafic așternută pe suflarea de catifea și mătase a lucrurilor, oglindită în luciul lor voluptuos: Picioarele se încurcău în gene, / Moșii se frecău de damigene / Și ne era a toți atît de lene... // Torceau femci de aurora în pat! / ...Și-necet sufletul nostru e căpătat / Ape adinci cu lustru-ntu-șe al.“ (*Cîntec naiv*, 14). Ea cochetează cu propria-i amuțire în numele unui provincialism hipnotic (*Exclamație*).

Dar adincurile serafismului sînt pline de umbre grele. Candoarea fantazării are drept limită o senzație dureroasă de prea mult dramatismul expurgat din acest ardeartificiu revine prin chiar viul material pur. Troienit de uimire-i hipercombate, obturat de roua densă a unei recepții vizionare, poetul încearcă un salt al spaimii în însuși momentul său de slavă: „Atît de-adîncă e uimirea noastră / Că ni se face teamă în odaie! / ...se ridică nimeni ca să taie / Cu

fierăstrăul roua din fereastră? (*Cîntec de copil*). O dialectică a reprezentărilor suave nu e scutită de felurite gradate violente: „Și de ce se iau la hartă / Îngerii lingă cantoane?“ (*Scrisoare din Moldova*). Sau: „E-o sfîșiere 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 întimplare / Ne-ademeneste și ne-nspăimîntă totodată! / Spre trupurile noastre-o căisă se dilată / Cu-o poftă vegetală ca să ne, ah!, omoare.“ (*În bucătărie*). Sugestia sado-masochistă e menită a corecta „delicatețea infinită“, „dulceata“ omniprezentă: „Ții minte fluturile-acela trist, din vînt, / Cu două culturi cu minerele de-argint / Asasinînd grădini și surizînd? // Îți amintești de o căpsună mare / Ce se ruga de-un înger s-o omoare / Din dragoste, călcînd-o în picioare?“ (*Elegie*). Cultivînd ororile delicate, desfriul imagistic, poetul nu e nicidecum identificabil cu personajele angelice pe care le descrie (el însuși își atribuie pe dedicații titlatura de „înger“!), fiind dimpotrivă un soi de demon jovial, iubitor de scandal inofensiv, în cercul domesticității sale metaforice. Demonia sa e o fanfaronadă prea conștientă de sine, o luptă cu adversități atît de agreabile, încît corespund unui *pays de cocagne*: „Cugetul mi-e fără nici o pată. / Cu delicatețe și alene / Am invins celeste damigene. / Faltice cetăți de vișinată.“ (*Cugetul mi-e fără nici o pată...*). Seducția pe care o practică e o degradare prin suris a scenei paradisiace (discreditață mitic, reconstituită însă în „proza“ inocentă a simțurilor eterne): „Te-ade-menesc cu pandișpan și zahăr / Și-n ani bisecți cu ouă de furnică, / Miresme-n samovare lucii scapăr / Să-ți văd șoldul țienit și glezna mică. // Îți caut cu mîgală ceafa-n părul / În care-agrafe ard și mor panglice. / Rostogolese din biblii groase mărul / Spre tine ca veș-mintele să-ți pice.“ (*Cîntec naiv*). Ca un nou baron Münchhausen, autorul *Cîntece-lor naive* se predă fără nici o rezistență Basmului. (*Cînd o să vin...*). Hedonismul său se pedepsește prin irealități, purificîndu-se înainte de a convinge că a păcătuit (*Poveste*). Se instalează, ca urmare a acestor scriptice orgii prea scripitoare, 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 izbui să-l consoleze (grimasa e aici melodia lăutărească, firul său de arhaism se răsucesce în țesătura rococo predominantă): „Casa nu mai are sobă / Nici hainele

garderobă. // Fluturi explodați în sos /
Mi-au întors viața pe dos. // Căci nimic
nu mă consolă: / Geaba melci umpluți
la rolă, // Geaba îngeri ce-mi perfir /
Roua ca pe-un chilipir, // Geaba chiar fe-
meia goală / Și-n gură cu portocală; //
La trezeci și cinci de ani / Stau și plîng
printre motani. (Vechi bocet de adult).

O rază din lumina Văcăreștilor se anină
în condeiul atît de expertului „naiv“, ca
o jelanie angelic-florală, făcînd temenle
unui patetic existențialism local: „Singur,
în lumina albă, / Spijinitu-m-am de-o
nalbă // Fericit că pot s-aștept / Fluturii
să-mi intre-n piept // Și am stat pină-n
amurg / Privînd îngerii cum curg //
Peste un perete blind, / Lîngă nalbă-nge-
nunchind. // Iar apoi, cînd s-a-nnoptat, /
Am rupt nalba și-am plecat // Și nimeni
nu mai știu / De-atunci de trăiesc sau
nu...“ (Ultima baladă). Trecînd peste amin-
titul A. Mirea care i-a inspirat poetului
aci discutat o stare de reverie bine dis-
pusă, peste Topirceanu care i-a oferit mo-
delul „spiritului“ ca tehnică permanentă
a poeziei, trebuie neapărat pomenit, la
sorgințele acestei creații, Radu Stanca.
Cadența baladescă a poetului „sibian“ e
preluată nu numai ca o putere de iradiere
a complexului sonor, dar și ca un mod
de structurare galant-epică, pudic-neutra-
lizatoare, jerbele sale de melancolică fan-
tezie fiind întoarse în spațiul poeziei „mi-
nore“ (minuțioz șocante): „Trăia într-un
oraș de miazăzi / Un crin înzăpezit în
datorii // Care primea, scrise pe plus
cu lapte, / Scrisori de la alt crin, din
miazănoapte; // Oh, pentru cruda lor
corespondență / Aveau cea mai naivă di-
ligență! // Ei își tăiau cu zimții de la
timbre / Miresmele-ntră dinșii să le
schimbe, // Poștași înflăcărați puneau
ștampile, / Cîntînd din corn, pe sacii cu
pistile“ (Balada crinilor care și-au scris
frumos). Alegerea visului acidulat al lui
Dimov e așijderea îngînată: „Las-o rizînd
prin somn în pielea goală / Pe Lepro-
cika-n Leprozeria ideală // C-un șarpe
mic de angora sub pernă; / Virgină, re-
pentă și eternă // Și fă la toată lu-
mea din batistă / Șoptindu-le că viața
nu e tristă; // Fiîndcă, vezi, ce mai în-
coace și-ncolo, / E timpul să dispari bă-
trîne J. O.“ (Balada celui de odinioară).
Dar îngerimea atît de fraged-ironică a
lui Emil Brumaru nu descinde oare din-
tr-un sediu extrem de prestigios și anume
din Blaga și Arghezi, abandonîndu-și pe
drum comportamentul grav, spre a adopta
regula generală a jocului?: „Iubiții sînt
îngeri lăsați / În pauză ca să se joace. //
Ferindu-se doi cîte doi / De lume, de-o
vreme încoace, / Aripele lin își desprind /
Din bumbi și cu coapsele pline / Și ochii

aproape închiși / Petrec într-o du-
rușine.“ (Cîntec naiv, 64). Autorul Fluo-
lor de mucigai e urmat de asemenea
versurile sale lapidare ca un „dominon“
rime: „Roua / Se plimbă cu șarpele bo-
Nuiăua / Se plimbă cu catifeaua. // Se
rerea / Se plimbă cu miera. // Dar tu
Cu cine te plimbi psihi-mu?“ (Cîntec naiv,
78), precum și într-una din modalitățile
mai vechi căpșuite de un son de
manță, din Cuvinte potrivite: „Fie
limpede și grea. / Cu trupul într-un
har / Așezat, pe masa mea / Din
de ienibahar // Lasă-mă hain să
smulg / Sufletul cu nările / Și pe ur-
să-mi încurc / Prin lume cărările
(Cîntecel). Deși pare ușor ostentiv
vadă: reluarea unor texte din volum
precedente). Emil Brumaru e autor
unui moment de maxim interes al litera-
noastre de azi, pe care nu l-ar putea a-
greta, în instabilitatea definitorie a
sibilității sale luminiscente, capabile
atrocități ale rafinamentului visării, ma-
nate de un nobil vag, așa cum singu-
mărturiseste: „Nu am nici un regret
să mă certe, / Prin simțurile mele scri-
batoare / Plutesc încă bucăți subțiri
soare, / Fărădelegi de vis, dorinți
certe.“ (Cîntec naiv, 88).

GHEORGHE GRIGURE

● REABILITAREA DOCUMENTULUI

— În *Incidențe critice* (Editura Em-
nescu, 1976), Al. Oprea reunește o parte
din studiile și articolele scrise la inter-
val diferite, consacrate scriitorilor români
străini sau unor probleme de inter-
teoretic. Diversitatea subiectelor abordate
nu conferă volumului un caracter de hi-
briditate, cum s-a crezut, ci, dimpotrivă,
unul de unitate, de jurnal critic. *Inciden-
țele* îi îngăduie, după cum rezultă și din
argumentul cărții, scris cu patetism, dar
nu fără spirit critic (inclusiv față de Em-
critic de altădată), să gloseze „în jurul
unor aspecte mai particulare, poate și
caracter insolit, incluzînd în discurs
critic și materiale adiacente cercetării
literare propriu-zise: amintiri, acte de
arhivă ș.a.“

Mărturisind o apetență pentru conjun-
tural în sensul originar al cuvîntului,
întimplare, împrejurare, autorul *Inciden-
țelor* lasă impresia că s-a refugiat în istoria
literară; în realitate, sedus de tentații
actualității, trasează portrete unor scriitori
contemporani, prin incursiuni în biografii
lor secretă sau glosează în jurul unor pro-
bleme de importanță imediată: funcții
și posibilitățile criticii, romanul total, scri-
torul și publicul, debutul etc. Criticu-

... însă o față mai ascunsă și ambiția e
 să a face creație prin portret și critică
 de analiză propriu-zisă, într-o îngemă-
 nare fericită. Pe Vladimir Streinu, de
 care căruia „timpul îi fixase trăsăturile
 ca o cârmă ca într-o efiege“, îl vedem
 „într-o mansarda revistei *Luceafărul*,
 fiind „cuminte ca un școlar, corecturile
 făcând la rubrica «Distinguo», iar apoi,
 abandonându-se, cu o vădită satisfacție,
 în plabulelor cu prieteni mai tineri“.
 Era aceluiași trădează „un împătimit
 de regim, plăcându-i să rătăcească în uni-
 versul cărților ce-i atrag, delectându-se
 cu un degustător rafinat) cu frunusețile
 scumpe, dar asta, am spune, după soco-
 la rapirii de poet, iar nu la un mod
 de viață și cu atât mai puțin didactic“.
 Scrierile lui Al. Oprea sînt, fără indo-
 vă, Călinescu și Perpessicius, ceea ce
 îl împiedică să pretuiască deopotrivă
 pe unul și pe celălalt. Scrierile lui Șerban
 Cioculescu, Tudor Vladimirescu, Tudor
 Vladimirescu, cărora le dedică
 unele inspirate. Sondind lumea artico-
 lară de critică literară, ca să-i impru-
 tăm o expresie, observăm că studiază
 și structurile echilibrate cît și tempe-
 ramentele fugoase. Metodic, preferințele
 se sînt spre revelarea documentului, con-
 tinând nu o dată, exclusivismele. Al.
 Oprea înserează, de altfel, în corpul vo-
 luntarului, un articol teoretic privind re-
 velarea documentului, punct de plecare
 pentru o veritabilă istorie a literaturii.
 Alții, documentul i se pare mai revelator
 decît opera (cazul lui Gala Galaction, prin
 compararea scrierilor de dragoste adre-
 sate Zoei, viitoarea soție, cu romanul *La
 răscăltare de veacuri*, care tratează ace-
 lași moment biografic), alții, îmbogă-
 țeau sau chiar modifică imaginea cu-
 rîndu-se a unui scriitor. Scrierile lui G.
 Călinescu din perioada romană — termen
 generic pentru începuturile călinesciene —
 creează o criză a căutării de sine sau
 redescoperirea ipostaze ulterioare. Biletule
 simple adnotații sau ample impresii des-
 tinate să scot pe Rebreanu de sub masca
 „pasibilității „pusă odată pe chipul scri-
 torului“, după cum obiectivitatea ope-
 rar fi mai mult „o chestiune de tactică
 critică“. Al. Oprea nu face comunicare
 de documente (e învâzată docu-
 mentologia ca specializare îngustă), ci se-
 xează componentele structurii moral-arti-
 stice ale unui scriitor, apelînd la totali-
 zarea informațiilor. Portretele critice se
 fac totuși prin această îmbrățișare a
 regulii.

Am sărăci imaginea criticului dacă,
 încolo de arta cu care comunică docu-
 mentul, n-am semnala și virtuțile stilu-
 rii verificate în intervențiile cu caracter
 artistic. 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 judecări de
 valoare asupra unor scriitori contempo-
 rani, cam nesigure, impresie generată,
 poate, și de caracterul sumar al anali-
 zelor.

Incidente critice e cartea unui por-
 tretist, teoretician și comparatist, deschis
 unor varii subiecte în explicarea cărora
 pune pasiune, cultură și, nu în ultimul
 rînd, talent.

GEORGE GIBESCU

● **SUCESUL 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 unele de co-
 rrespondență 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 orînduirii 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 „pofță 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 tinerete scriitoricească, de nevoia de
 a deborda pe hîrtie, în ritmul accelerat
 al pulsului virstelor juvenile, o imensă
 poveste cu tot lanțul ei de gînduri, stări
 și acte. Nu cred că o asemenea inver-
 surare narativă poate fi asimilată cu ideea
 de debut, cum înclinăm să afirm la un
 moment dat, pentru că debuturile sînt
 ceva mai contorsionate, mai crisplate, și
 de aceea mai stingăce 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 cîtaoară,
 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 citorva 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, mintea 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 lozinții, 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-au așezat existența la temelia noii lor construcții, atât de nouă încât nu-și dădeau bine seama de cum vor arăta ungherele ei și nici cât de complicată este această zidărie în care se întilnesc suflete, destine, voințe, crezuri mărețe, dar și prejudecăți jalnice, periculoase, absurde.

Autorul are ingenuitatea Vorbirii, a acelei vorbiri fără stil, și așa stînd lucrurile, incursiunea această 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 mintea, 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 încep 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, aplinează 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 politicii în... și fiindcă prea spunea lucrurile... nume, după o lungă, foarte lungă... nară, s-a pomenit azvirlit într-un... cu toți exponenții destituiți... lumi și cu încă cîțiva mai noi, ca... supuși „greșelii“. Dar asta nu a... natură să-l dezamorzeze; nu știm... cum s-a produs revenirea lui în... oamenilor, cert este că a pornit din... pe drumul crezului său comunist... boala lui e singurătatea; și-a pier... soția, aceasta îl părăsise în timpul... ționii, iar fetița, prea firavă, îi m... Azi însă este secretar de județ... cale să asiste sau să împiedice o... la fel de nevinovată ca a lui: de... rea mai tinărului Tudor Cernat, d... torul general al marelui centru in... trial din județ. Și acesta din urmă... un rănit, un bolnav, poate tot de... rătate, pentru că soția lui pe vreme... săracă, tinără și entuziastă utecist... strînsese acum într-o carapace de îmbu... ghezire și parvenitism, de care nu... tocmai conștientă și care nu-i adu... nicicum fericirea, dar funcționa ca... obsesie, ca o strangulare funcțională... o schilodire. Pentru Tudor Cernat... tența însemna grupul industrial, dar... el, ca și Dumitru, trăind intens fie... secundă a producției, pedepsind lența... muștrînd neatentia, spunînd și el de... care dată cinstit și chiar brutal tot... avea pe suflet, așa încît începe să... lînta unor controale rău voitoare, se... auzi acuzat.

Și aici înțeleptul Dumitru (căci ar... aparenta raisonneur-ului care știe... pricepe mai mult decît alții, mai tîn... și mai fără experiență) înțelege că omu... trebuie să rămînă om, să nu-și piar... dacă se poate grija pentru aproapele său... În fond, Tudor Cernat îl reeditează... Dumitru „vingt ans après“, cu deoseb... rea că acum are cine să împiedice ne... dreptatea și abuzul, și nu mai există... cădere.

Trist este și faptul că persistă acea... tipologie odioasă de intrigant acuzat... care-și permite să aprecieze oameni... după bunul plac și se ocupă cu „infor... marea“ organelor în drept și chiar... familiei (în carte el se numește Mihala... che Dometie și fusese, într-un fel, as... torul intrării în lagăr a lui Dumitru),... fel de tiritoare abjectă ce dorește să se... afirme acuzînd pe alții și instigînd oa... menii împotriva oamenilor.

Și pe lîngă aceste ființe rănite, unul... ridicat din propria lui cenușă, Dumitru... celălalt nelăsat să cadă definitiv, există... încă o ființă, mai tristă decît toate, mai... bolnavă decît toate, Ruxandra Mărăci-

...anul, fostă fiică de avocat reacționar
...venis la închisoare de Dumitru), actual-
...celebră arhitectă, construind con-
... în această lume nouă, dar simboliz-
... o ciudată și nu tocmai coerentă su-
...ferință echilibrată totuși și conștientă, un
...personaj inert pe plan afectiv, simbol al
...marilor, căci va pieri în inundațiile care
...acoperi orașul. Deasupra acestor desti-
...se va profila în final gestul „emblema-
... al lui Dumitru ridicând din ape o
...rămădă și așezind-o exact la locul ei.
...este această Ruxandra Mărăcineanu o
...linia ușor formală și fără consistență, o
...linia care nu este nici măcar „argu-
...ment” literar.

...în fine, tot acest univers este ușor
...schematic, dar „povestea” se ține, fa-
...ca să-i spunem așa, o consecvență
...și interesantă. Intrind în categoria
...cărți albe, fără stil, între repor-
...și confesiune, ea este unitară prin
...bustetea vorbei și prin tematica re-
...valată pe ideea destinului paralele. O
...redactorie pentru comunism și omenie.

IOANA CREȚULESCU

• LA PLECAREA LUI CAMIL BAL-
TAZAR. — Primăvara aceasta a fost și
pentru poetul Camil Baltazar anotimpul
plecării definitive... I-a fost dat să dis-
pară așa cum își dorea în poemele sale
din *Vecernii*, într-o zi de primăvară
calmă și bună” când „dimineța părea
o pictură cu tonuri fragede și crude...”

Omul era vioi, vorbăreț, insistent, prie-
tenos, mare iubitor de slovă scrisă și de
carte. Mi-a dăruit câteva volume cu de-
dicății generoase și mă soma, aproape,
să-i dăruiesc, la rîndul meu, vreo carte
de a mea. Era supărat, jignit când întîr-
ziam. Considera schimbul de cărți între
cuntrați o obligație cu statut de lege a
bunei conviețuiri. Era un prieten desă-
vîrșit și cred că la reeditarea operelor
multor scriitori — foștii săi prieteni — a
contribuit prin insistențele sale, incomode
poate pentru editori, grăbindu-le apariția.
A publicat 14 volume de versuri, unul
de amintiri (*Contemporan cu ei*) și altul
de Scriitori ale prietenilor scriitori, a că-
ror memorie o cultiva frecvent: Horten-
sia Papadot-Bengescu, Liviu Rebreanu,
Mihail Sebastian, Camil Petrescu, Eugen
Lovinescu etc. De o energie inepuizabilă,
a redactat și scris paginile literare ale
unor ziare sau reviste, dintre care amîn-
tesc doar *România Literară*, condusă de
Rebreanu (unde a fost o vreme singurul
redactor!) și *Vremea*, scoțind el însuși
o revistă frumoasă: *Tiparnița literară*,
între 1930—33. A fost o prezență vie în

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
le aflu taina...” În cazul lui nu era vorba,
evident, numai de meșteșug, ci și de har.
Autorul *Flautelor de mătase* a fost un
poet însemnat, lucru de care Eugen Lo-
vinescu sau G. Călinescu nu s-au îndoit
o clipă. De altfel, Lovinescu este desco-
peritorul și cel dintîi mare admirator al
poeziei lui Camil Baltazar, care, în 1922
aducea în poezia sa o notație serafic-lu-
minoasă, caligrafînd cu o peniță incan-
descentă atmosfera diafană a lumii albe
a spitalului de tuberculoși: un poet al
agoniei, înobilată prin aspirația către
etern-umana dragoste de viață, de lumină,
de prietenie.

Poezia din *Vecernii* și din *Flaute de
mătase* se distinge prin viziunea solară,
aproape optimistă a unui univers inundat
de o lumină blindă, 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
este 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-ntorc de scînceț 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 dimineța care se des-
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 țîrzie
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 o rară puritate și transparență; psalmodiind iubirea, poetul vede „clopotei fragezi de lumină”, „luminii de boare sidefată și tăcută”. Dragostea este „sărbătoare domoală”, clopotele sînt „rugi luminoase.” Toamna e ca o „vițeluse bolnavă / pe care o duc stăpîni răi la tăiere” („Tălângi obosite”). Un plîns molcom, o jelanie potolită, o „smerenie” sau o „potolită jale” sînt accentele specifice ale poeziei lui Camil Baltazar, un simbolist cu un timbru atît de original. G. Călinescu, care-i consacră în a sa *Istorie...* un amplu capitol printre moderniști, remarcă gestică proprie, „poza”, afectarea dar și atitudinea originală, timbrul specific, de litanie blajină. Muzicalitatea versului lui Camil Baltazar sporește sugestia în volume ca *Biblice* — frenetice cînturi de iubire de o sensualitate despletită sau în *Intoarcerea poetului la unellele sale*, unde tonul elegiac este inconfundabil unic, prin simplitate, prin rostirea directă, necontrafăcută. Despre *Stema Inimii* din acest volum, Eugen Jebeleanu scria cîndva cu justificată admirație: „*Stema inimii* cuprinde ciclul al doilea, cel mai mare, al *Intoarcerii poetului la unellele sale*. Sînt strînse laolaltă cele mai grave și cele mai originale incantații de dragoste. Psalmi închinați iubirii, cu atît mai arzătoare, cu cît e mai apropiată de moarte... Este un mănunchi compact de poeme de dragoste, unic în lirica noastră. Nimeni nu a cîntat atît de simplu și de celest-melodic dragostea precum Camil Baltazar.”

EUGENIA TUDOR ANTON

• BACOVIA ÎN ITALIANĂ. — După volumul antologic din opera poetică a lui Lucian Blaga (*90 de poezii — Novanta liriche*, 1971), prof. 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 făcut o selecție din întreaga lirică bacoviană, cea mai mare atenție acordînd-o primelor două culegeri, *Plumb* și *Scînteii galbene*.

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

tul fiind identic, avantaj evident al cititorului străin.

Traducerea prof. M. Baffi are curiozitate, elegantă și precizie, uneori neașteptate, menite să potolească ideea poetului. Din paginile introductive *Impresiile unui traducător* înțelegem atașamentul său față de arta poetică a lui Bacovia, hrănită de o gândire profundă și caracterizată de concentrarea și simplitatea mijloacelor lingvistice, care asigură transparența versului dar și marea lui plasticitate și muzicalitate, uneori imposibil de redat într-o altă limbă.

Studiul semnat de Ion Dodu Băbuș evocă momentul, mediul literar și hărțurile artei literare bacoviene, și xînd coordonatele gândirii și expresiei poetului în mișcarea literară a primelor decenii din secolul nostru. Ele sînt foarte utile cititorului italian, precum astfel să înțeleagă mai bine adîncimea și vibrația autentică a acestei lirici necorode, dar profund umane, integrată de altfel în mișcarea europeană de înnoire a lirismului.

Traducătorul a găsit adesea echivalentele cele mai adecvate pentru lexica aparte al lui Bacovia și mai ales pentru imaginile dense, imprevizibile uneori ale stilului său poetic, rafinat prin căutarea continuă a corespondențelor dintre senzații și expresii. Multe pasaje în italiană par foarte aproape (căci *intimitate* nu poate fi — orice poet rămîne pînă la un punct *intraductibil*) de originalul român, de vibrația internă a liricii bacoviene, chiar de muzicalitatea specifică a secvențelor poetice: „E verso il deserto... / Mentre, color d'argento, / Nel crepuscol d'argento / La nuova luna appare” (*Amurg — Crepuscolo*, p. 89).

De multe ori însă versurile scurte din Bacovia sînt atît de dense și grele de semnificații încît traducătorul a fost nevoit să adauge cuvinte, precizări, exclamații, pentru a se apropia de sensul originalului. Astfel, „Che sonno e che fruscio di foglie morte / C'è quest'autunno! qui, lungo la via / Sembra piangono gli alberi, e c'è tose, / E pianto e freddo che malinconia!” e destul de departe de prima strofă, ca un geamăt, din *Nerul de toamnă*: „E toamnă, e foșnet, e sonno / Copacii, pe stradă, oftează: / E tuse, e plîns, e gol... / Și-i frig, și burează” (p. 120—121).

Între aceste două extreme: fidelitate și efort de re-creare a sugestiei originalului, se situează opera de traducător, deloc ușoară, dar adesea cu rezultate remarcabile a prof. M. Baffi. Iată o

...măul intermediară a traducătorului
 ...are, adoptînd un vers mai lung, găsește
 ...ntia amănuntului lingvistic diferen-
 ...at pentru a transpune în italiană den-
 ...tatea stilistică a lui Bacovia, dar în-
 ...un spațiu și cu un ritm mai amplu:
 ..."ben triste marcia diffondeano /
 ...ottoni della banda militare" = Ce
 ...stă operă cînta / Fanfara militară...
 ...167). În schimb *Cogito*, poema scurtă,
 ...s de sensuri, care încheie volumul,
 ...zintă un paralelism aproape perfect,
 ...lingvistic și stilistic, al celor două
 ...suni. Traducătorul nu a mai fost
 ...astrîns să dăltuiască un cadru nou
 ...piru o esență de cuget și expresie,
 ...face poetului nostru, pentru că, mai
 ...decît în alte locuri, caracterul gea-
 ...al celor două limbi frapează, ca un
 ...rd final reușit (totuși o mică depăr-
 ...de forma originală: acolo unde
 ...Bacovia spune simplu despre cer: *senin*,
 ...minios, traducătorul ține să adauge:
 ...esso sereno o furioso!): „Ho visto
 ...cozzate / Tutte le mic profezie / Po-
 ...che / Sono felice... / Bello è il cielo /
 ...esso sereno o furioso. / Un aforismo
 ...bre / Ti fa vivere... / Non c'è do-
 ...mai / Né oggi, / Né ieri. / Il tempo...“.

GH. BULGĂR

• „ROMANUL POETIC“. — Unul din-
 ...fenomenele cele mai interesante și mai
 ...caracteristice pentru epoca de după
 ...război mondial în literatura euro-
 ...a fost dizlocarea formelor tradi-
 ...nale sau convenite ale structurii ro-
 ...manului și lansarea celui mai popular
 ...al literaturii într-o aventură cu to-
 ...neprevăzută. Constituit după o cla-
 ...rare treptată, de veacuri, romanul eu-
 ...ropean părea a fi expresia cea mai
 ...cristalizată a unei tendințe de ex-
 ...pansie a spiritului constructiv și de cre-
 ...șterea, printr-o serie de stadii, dibuiri sau
 ...reșite insumabile, după cum tot el pă-
 ...a se folosi în forma cea mai avan-
 ...gată și complexă totodată de expe-
 ...riența totală a cunoașterii sufletului
 ...uman și a societății. Îndepărtarea lui
 ...reptată nu numai de poezie dar chiar
 ...stilul poetic părea și firească, și ne-
 ...ară; în același timp, împotriva lui se
 ...deau cu toată legitimitatea spiritele
 ...enționale poetice, manifestînd deo-
 ...pătrivă dispreț și o secretă invidie.
 ...Unul dintre marile „genuri“ ale lite-
 ...raturii s-a dezagregat și a apărut un al-
 ...tă care, conștiinței literaturii mai vechi
 ...și poate chiar observatorului imparțial
 ...și poate apărea ca un curios hibrid: ro-
 ...manul poetic sau, mai precis spus, roma-

...mul 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 ro-
 ...man poetic*, datînd dinainte de 1972 (*Spa-
 ...țiul 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 problemicii 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 nouitate, este firesc ca noul roman să
 ...cucerească sufragiile spiritelor revoltate
 ...de monotonia (noi credem numai apa-
 ...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 vechi.
 ...Nu i se poate nega o fundamentare
 ...și o justificare teoretică dintre cele mai
 ...profunde, dar el rămîne categoric defic-
 ...itar la capitolul totuși esențial al crea-
 ...ției și vieții. A-i analiza cu toată per-
 ...tinența enunțurile e aproape tot una (nu
 ...facem nici o glumă, dar aici am fi vrut
 ...ca Irina Mavrodin să-și precizeze mai ho-
 ...tărît atitudinea) cu a-i epuiza realitatea!

Fenomenule Noului Roman, indiferent
 ...de valoarea ce i-o acordăm, exploatează
 ...sau se complăce într-un stil experimen-
 ...tal, care se dezvoltă în cadrul evoluției
 ...însăși a cîle 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 cărțile. 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 neagă structura, scopurile și virtuțile; Irina Mavrodin a mers pe altă linie, aceea a analizei în sine și a cuprinderii formelor specifice ale fenomenului. Impotriva unei critici partizane, căreia să recunoaștem că e foarte greu să i te sus-tragi, ea optează în primul rînd pentru înțelegere. Dacă ar fi să-i reproșăm ceva ar fi nesocotirea contribuției autohtone la studiul Noului Roman, care de altminteri și-a trimis unele ecouri și în literatura noastră. Ne gîndim îndeosebi la prezentarea și discutarea *Noului Roman francez — preluđu la o poetică a antiromanului* (1973) de Romul Munteanu, dar și la alte studii sau prefețe la mai multe asemenea romane traduse în românește.

Încă mai interesantă ar fi fost referirea la lunga discuție asupra romanului în literatura noastră interbelică purtată de mulți scriitori și critici, uneori într-un spirit întru totul apropiat de ceea ce Noul Roman avea să aducă ulterior. Ne gîndim la intervenția lui Mihail Sebastian cu adevărat epocală pentru înțelegerea problemei abia configurate (*Obiectii și răspunsuri* [la Proust], 1928, ulterior în: *Eseuri — Cronici — Memorial*, 1972, p. 69), în care se găsesc atîtea surprinzătoare intuiții, inclusiv denunțarea falimentului anecdotei ca mod artistic: „Recunoscîndu-se că punctul de plecare al *Căutării timpului pierdut* nu e o socoteală dinainte știută, ci resor-turile ignorate ale unei facultăți subiective, termenul *roman liric* devine inteligibil. Cuvîntul exprimă factorul personal și cu desăvîrșire intim, din jocurile cărui se construiește romanul. Unghiul dintre creator și obiect este imperceptibil. *Roman liric* nu pentru că — aproape autobiografic — utilizează un material personal, ci pentru că punctul de vedere al creatorului e lăuntric. Principiul de viață al operei este subiectiv. Povestea se clădește nu în virtutea necesităților sale epice și nu pentru dezvoltarea unei intrigi. Dintr-o senzație nelămurită crește un episod. Un gest reflex creează un personaj. Cadrul romanului adoptă elasticitatea asociațiilor de idei. Arbitrariul construcției este întru totul evident, încît, negat fiind, nu poate fi înlocuit decît cu transparente sinonime. [...] Această grupare a episodului și a personajului după voia unei mobilități interioare e trăsătura care diferențiază romanul proustian de tot ce s-a scris pînă la el și rezumă — mi se pare — una din calitățile prozei moderne. În acest sens numai, Proust este un poet. Lirismul său se cheamă — cum spuneam cu alt prilej

— «nevoia de a distinge în raport epice o frămîntare și în anecdotă o mișcare, de a însemna cu egală atenție puțin într-o întîmplare un salt de tesc».

Ni se pare a identifica aici recunoscerea tuturor datelor dezvoltate de Noul Roman, fapt cu atît mai semnificativ dar și mai regretabil, cu cît acela o izbutea n-a realizat un roman de liric, ci a urmat numai linia clasic-psihologismului din romanul mai fr francez.

De unde veneau aceste afinități? Că stilul esențial liric al întregii noastre literaturi să-și spună greu cuvîntul trecerea atunci să nu fie resimțită ca șoc și impusă printr-un act violent de revoltă. Oricum, Noul Roman are în literatura română baze mult mai solide decît se știe și poate acest fapt ar fi de semnalat, urmînd să-i acordăm credit tot în acel prea generos viitor.

ALEXANDRU GHEORGHE

• RUBENS — 400. — Și acum, din patru veacuri, Rubens (1577—1640) continuă glorios drumul în eternitate. Toate adevărurile s-au spus, conștințele au îngălbenit printre filele tratatelor savante, numai bătălia pentru permanența onora dintre tablourile sale continuă, firesc pentru o operă imensă — circa 2000 de lucrări (tablouri, cartae de tapiserie, schițe, desene) care îi sînt atribuite numai pentru că au fost create în atelierul său anversez. O producție tate cu adevărat incredibilă pentru o terea unui singur om, ocupat cu treburile veacului său, ros de ambiții politice amestecat în tratative diplomatice fastidioase, mereu călător, mereu preluat de afacerile sale ca un bun negociant, totdeauna sacrificînd timpul relațiilor oportune care-i hrăneau vanitatea, regi și principii, cu seniori și filozofi, intriganți de cancelarie și cardinali.

Eugenio d'Ors, privindu-i tablourile din Prado, exclamă: „Rubens, ce om fastuos! Genialitate impură și puternică el nu se mulțumește ca toți barocii, a toți romanticii, să conducă pictura spre muzică. O transformă în teatru“. Nimic nou, nu e decît preluarea unei observații a lui Fromentin făcută aproape cu un secol înainte: „Am putea spune cu alte cuvinte, că operele lui sînt un teatru a cărui activitate o coordonează; el montează decorul, creează rolurile, iar viața oferă actorii“. Totuși nu Rubens este acela care a transformat pictura într-un spectacol, el investeste numai povestea

solemnitățile grandorii, o pune de
 cu noile canoane, masă solemnă
 și de mișcări polifonice în fața
 a privitorului trăiește seducția exte-
 Conciliul din Trento, începând din
 1545, timp de câteva decenii, prin
 sale sesiuni, precizase nume-
 ratele, lăsând altele „în dubiis li-
 doctae” și fundamentase și noul stil al
 și fundocind o artă a decorațiilor
 celor, provocând o artă a decorațiilor
 etoanase și un repertoriu de imagini
 metaf. Conservind principiile arhitec-
 tice și formele Renașterii, dar mai
 interpretându-le uneori în substanța
 Conciliul a imprimat un moralism
 abătea artele spre oratorie și em-
 Spirital nou punea preț numai pe
 ruseștea formelor ornate, încercând să
 ze în uitare trupul gol, nudul. În
 zele unei frumuseți morale abstracte,
 urile se cerea să fie ascunse în vest-
 te și proscrise printre falduri bogate.
 sa nu jighească prin goliciunea lor
 și imaginea trebuia să tulbure, să
 te, să creeze acea voluptate interi-
 a suferinței menită să purifice.
 așadar, pe Rubens în fața unui
 în care se făcuse ordine! Și lui,
 predecesorilor săi, i se lăsau moș-
 are tot cerurile și poveștile Vechiului
 Noului Testament, temele eterne ale
 templațiilor sacre, solicitate acum de
 anditari în vasta campanie de re-
 ze a altarelor poliptice întreprinsă
 ările de Jos ca urmare a Contrare-
 nel. Călătoria în Italia (1600—1608),
 tactul cu operele lui Michelangelo,
 tracci, Tintoretto, Caravaggio și mai
 Titian îl pun de acord cu tendințele
 „hnicile picturale ale „stilului nou”,
 ale de altfel în audierile de învăță-
 (1596—1598) din atelierul lui Otto
 us. Una din expresiile cele mai car-
 eristice ale picturii din Anvers pe
 cea uceniciei lui Rubens era imbi-
 na tradiției flamande cu „italienis-
 concretizat prin acțiunea de „res-
 care a figurii”. Arta anverseză înțil-
 te astfel manierismul italian și ten-
 ziele baroce promoatoare ale imaginii
 orice. Concepția tradițională a figurii
 gice, prezența ei reală, fizică, apoi
 tul flamand al masei cromatice ca
 zerie densă și tangibilă, se contopesc
 ereditate și conștiința sudică a fru-
 seții formale, realitate ideală a ima-
 Acestui mediu cultural figurativ
 zens îi conferă monumentalitatea for-
 și patetismul culorii. Tripticele
 (1612) din bisericile din Anvers —
 „borirea de pe cruce” (partea centrală
 „tripticului gildei archebuzierilor; ca-
 meta), „Înălțarea crucii” (panoul cen-

tral al tripticului din biserica Sf. Wal-
 burge) sînt primele capodopere prin care
 el impune acel stil al grandiosului, re-
 formulînd compozițional teme și promo-
 vind o figurație cu „corpolență eroică”,
 trupuri pline de elan și mai ales de
 forță, în descărcare patetică, unde comple-
 zentele 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 suferință, dar
 patimile crucii nu sînt iluminate de acel
 tragism așteptat care te-ar face să
 plîngi. „La chair est triste, hélas!...” ar
 trebui să suspinăm împreună cu Mallar-
 mé. Dar nu! Dramele lui Rubens glori-
 fică, dau grandoare personajelor și mo-
 mentului, însă alungă lacrimile. Canoanele
 n-au stins înrînsul 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-
 zență adamică, cele feminine consumin-
 du-și durerile într-o costumație fastu-
 oasă, ca apoi, în alegorii, în scenele mi-
 tologice sau în cele istorice, ele să
 apară în toată splendoarea lor, trium-
 furi ale trupului, închipuind Grațiile,
 destrăbălatele însoțitoare ale lui Bachus,
 dansatoarele din nocturnele Venerii, pe
 Venus ori pudica Suzana, pe fetele lui
 Leucipp, nevinovatele Sabine și atîtea
 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 dezmăț, 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 Valéry, și dacă parcurgem crono-
 logia tablourilor sale, vom observa că
 pe măsură ce pictorul înaintează în
 vîrstă el se cufundă tot mai mult în
 aceste imperii ale ființei, îmbătrînind
 nostalgic, dar închipuindu-se mereu tî-
 năr.

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

expresie de seriozitate naivă („Artistul cu soția sa“, München, pinacoteca). Cu acest dublu portret 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 natiității, 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. Cităva vreme el o păstrează în ambianta familiei, pic-tînd-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.

„Talentul 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 dîncolo de bornele libertății admise. Bellori i-a rezumat cu simplitate viața în stihurile epitafului său: „Înseși culorile sale ție ția dat Aurora, / Umbrele noaptea, iar Tițian luminile limpezi. / Rubens, tu chipurilor știi să le dai viață și tilcuri / 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 ulla ma sa operă dramatică *Singele* (lucrare premiată la concursul de dramaturgie în cadrul festivalului *Cîntarea României* și jucată la București sub titlul *Patima fără sfîrșit*) războiul pentru independență al cărui centenar îl sărbătorim, Horia Lovinescu

a optat pentru o perspectivă tangențială asupra evenimentului, privit din limitrofă de reverberație a unui act istoric ce nu se putea să nu auzăzeze într-un avînt solidar întreaga țire românească. Pe lângă beneficiul ditului, unghiul de vedere al scrierii lui include o seamă de implicatii care patosul romantic al piesei și strtura ei angajată în revelarea unor destructibile permanente naționale le unește într-un simbol cuprinzător, al singelui ce reprezintă trăsătura unire dintre generații.

Romantică de asemenea antiteza reia jocul de oglinzi al eredității și a-ugă tulburătoare interferențe) Ma-Andrei Dumșa, două caractere dure, flexibile, statuare, primul fixat în ti-rele unei senectuți dogmatice, al do-mișcîndu-se în aura spontaneității și e-tuziasmului juvenil, conflictul depă-însă diferențele de mentalitate și or-portament social dintre inși de vir-deosebite pentru a se ridica pe pla-unor dezbateri la temperatură înaltă-jurul ideii de neam și de apartenen-țională.

Opțiunea mai sus amintită cont-însă și o precauție subsumată: publi-este astfel incunoștințat din capul-cului că piesa folosește de fapt un pi-zent istoric și că fresca de familie are nioasă funcție evocatoare, ca un tabl-votiv. Comentatorul din prolog stabilește distanțele în timp, decupînd scenele ca niște retrospectivii depănate pe firul m-moriei afective. Ceea ce în loc de a r-emoția spectatorului, o învaluaie, dimpo-trivă, în farmecul taftalelor vechi, a-uniformelor cu fireturi și al evanta-lor de mătase pictată.

În linii mari, acțiunea era organizat-jaloanele puse, echilibrul între forte-componente statornicit. Autorul a înu-toluși să evite impresia de premeditar-studiată, introducînd un personaj alego-ric, un misterios și inspirat mesager—profet și reformator totodată — care-traversează meteoric piesa pentru a ca-taliza latente reacții sufleteste și a fac-să germineze sămînța adormită în brazda-uitării.

Spectacolul teatrului din Galați (pre-zentat la scurtă vreme după premiera-bucureșteană) a fost tratat de regizoarea Zoe Anghel Stanca printr-o alternare de ritmuri menită să sugereze oscilația în-tre prezent și trecut, avînd ca notă do-minantă evocarea poetică. Personajele apăreau în atitudini hieratice ca din-tr-un tablou de epocă patinat de ve-chime, se însuflețeau treptat sub bagheta-magică a Povestitorului, întrerupîndu-

mascarea la fiecare nouă intervenție a
 acestuia și estompându-se treptat, în um-
 bra anilor. Momentele de incandescentă
 și scâpărările conflictuale au avut,
 în contrast, o cu atât mai vie intensitate.
 Autoritatea despotică a bătrînului
 Mailat, rigidă și tenace sa disciplină
 cerioară ce lăsa să transpară fugitiv
 conștiința unei cauze pierdute au fost
 apunător ilustrate, cu o fermă și sobră
 însecevență, de Dimitrie Bitang. Inter-
 etarea lui Ștefan Hagimă a avut acel
 mețios dar pe care tinerii actori adesea
 ar grăbiți să-l piardă: prospețimea și
 curia comunicativă a jocului; a fost
 a Andrei Dumșa de o mobilitate deo-
 bit de expresivă, participind la în-
 reaga țesătură dramatică, fără nici o
 onă de pasivitate. Liliana Lupan i-a
 s: o parteneră cu calități corespunză-
 sare, împodobind rolul Mării cu suavi-
 țate și naturalitatea pe care reușește s-o
 astreze sub focurile rampei. Mihai Mi-
 al a folosit cu elan retoric disponibili-
 tățile sale lirice, conturînd edificator
 ismul straniu al iluminatului Hoinar.
 Leonard Calea — Comentatorul — a
 cut legătura între episoade cu eleganță
 distincție și cu un zîmbet ce îmbina
 secret nostalgia cu tristețea lucrurilor
 evolute. Frumusețea și sensibilitatea ac-
 tei Carmen Maria Strujac au pus o
 amprentă personală asupra rolului Ire-
 ne. Aparațiile Sandei Maria Ulmeni au
 apresionat prin aerul lor enigmatic și
 fatal. Cităm în continuare pe Vlad Vasi-
 el (Haller), pe Victoria Suchici Codri-
 el (Klara), pe Șerban Bogdan (Kendy)
 și pe Al. Năstase (Subofiterul) care au
 jicit cu egale merite spectacolul.
 Decorul lui Victor Crețulescu, construit
 cu o bună economie a spațiului scenic.

VIDIU CONSTANTINESCU

• CE CARTE MINUNATĂ ! — La
 prima vedere, *Brâncuși în România* de
 Barbu Brezianu (Editura Academiei, 1976)
 e un album tipărit în excelente condiții
 grafice și o lucrare savantă, dovadă in-
 contestabilă de erudiție și migală.
 Și într-adevăr e și aceasta. Dar cituși
 de puțin numai atât ! E, desigur, un in-
 ventar, un catalog, un repertoriu al tu-
 turor operelor lui Brâncuși aflate în țară ;
 a tuturor, deoarece s-a mers cu neobo-
 șită sîrguință pe linia unei înregistrări
 și unei prezentări complete, exhaustive,
 temeinice. Și s-a izbutit pe deplin. Sint,
 la sfîrșit, înfățișate sistematic absolut
 toate, în modul cel mai exact ce poate
 fi, iar pe exact îl folosim în cel mai de-
 tăl și mai sever înțeles al termenului.

Se indică titlul fiecărei bucăți, materia
 din care e făcută, dimensiunile, da-
 se face analiza semnăturii, se arată loc
 unde se află în prezent și cele pe ur-
 a trecut de la făurire încoace (muzee
 colecțiile...), se adaugă o bibliografie ca
 întotdeauna merge pînă la capătul ra-
 ificațiilor celor mai depărtate.

Ar fi și aceasta, inventarul acesta ate-
 fără greș, omisiuni ori șovăieli, de o
 cusință benedictină, un lucru deosebit
 meritoriu. În ce mică măsură caracte-
 zează el însă cartea lui Barbu Brezianu
 Așa după cum un adevărat mare so-
 nu e numai un desăvîrșit tehnician
 virtuos ci și un muzician și un int-
 pret, adică un executant cu adîncă s-
 țire și suflet al unei opere, și volun-
Brâncuși în România nu-i deloc nu-
 un catalog întocmit după regulile o-
 mai stricte ale genului, nu-i deloc nu-
 o inventariere migăloasă și supusa
 gorii, o lucrare răbdurie, adîncită
 analitică, ci o carte înflăcărată ce-și
 izvorul în dragoste, înțelegere și ad-
 rație, o carte de vrajă, de vis și de
 un cîntec, un cîntec de biruință, un
 întru totul vrednic de cel pe care-l ev-
 în singurul mod posibil pentru un
 menea caz : cu aprinsă și covîrșită a-
 țune și nețărmurit entuziasm, două s-
 țăminte supuse — ca orîdecîteori e vo-
 de artă — exigențelor necruțătoare
 tehnicității și stăpînirii senine a sub-
 tului.

Precisă și completă e cartea, cu
 date, concordanțe, cronologie, acte, o-
 loage, certificate, schițe, datări, docume-
 istoric și variante, cu tot acel aparat s-
 țific și critic pe care stadiul actua-
 cercetării nu-l poate nesocoti sub
 deapsa anulării efortului chiar cel
 binevoitor, dar și cit de mult *dincolo*
 erudiție, de bogată în farmec, po-
 încintare și putere nostalgic !

Dintre magii, s-ar zice că a fotograf-
 se exercită cel mai irezistibil. Sint fo-
 multe, interesante, rare, descoperite
 știe pe unde, toate percutează și o-
 ționează, toate grăiesc și subjugă.
 pactul lor nostalgic este de necrezu-
 dețin nemaipomenite, nebănuite forțe
 captare a sufletului privitorului pe o
 pun deîndată în contact cu o real-
 parcă supraîncărcată cu taine, chemă-
 doruri, dînd o aură de inefabil înt-
 lui volum.

Iată-l pe Brâncuși în atelierul să-
 la Paris, în satul natal, la Școala de
 Arte, cu Henry Moore, cu Elena V-
 rescu, cu Fernand Léger ori cu M-
 Duchamp ; iată nenumărate poze de
 liști, colegi, cunoscuți, prieteni, ce-
 ori anonimi, îmbrăcați după moda vr-

serioși, zimbitori, oficioși, poznași, rezumînd fiecare un destin, însemnînd cîte o încrucișare de drumuri; iată, spre pildă, cîteva impresionante fotografii cu Brâncuși lucrînd la joagăr pentru *Poarta sârutului*, 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 artizanale 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-priivor 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 sârutului 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 Brâncuși. 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 perfectă lor proporționalitate, a fiecăruia cu celelalte, a tuturor cu peisajul din care fac parte și care — datorită tocmai unor prea fericite și pitagoreice raporturi — le integrează și armonizează, le îmbrățișează atît de fin. Ca și în produsele artei populare, Brâncuși se desprind trăsăturile de bază ale „fenomenului românesc”: lipsa totală a colosalului, a nefirescului, a dorinței de epatare. Privitorul e tratat cu deferență cu multă considerație, nu i se impune nimic; el este doar, cu multă smerență, poftit. Și totul dovedește grija de a păstra măsura, legătura cu toate ritmurile, înconjurătoare, proporțiile, confundîndu-se astfel cu însăși axiomatica trăsătură oricărei forme îmbrățișată de produsele spirituale ale meleagurilor: echilibrul.

La Tg. Jiu, pe axul „muzeului fără pereți” ori în cartea *Brâncuși în România*, echilibrul și misterul grației se manifestă ca expresie supremă a operei lui Brâncuși și artei românești în general. Pe un artist atît de nemijlocit plasat față de esențele mediului și poporului său adevărată datoria de a-l cunoaște cît mai aproape; o putem împlini, datorită acestor, cu nespusă și neegalată plăcere răsfoind ori, și mai bine, citind fără grabă, îndelete, savurînd îndelung — cuceriți mișcați, răcoliți — albumul lui Barbu Brezianu, unde textul, ilustrațiile, comentarea și evocările se îmbină într-un tot suprem și minunat de îmbietor.

N. STEINHARDT