

# Viata Româneasca

REVISTĂ EDITATĂ DE UȘI IUNEA SCBIITOBILOB

## ONDULAȚII

*In memoria poetului Saint-John Perse*

### I. SEPTEMBRIE DE CRISTAL

*Se-nstăpîni un septembrie vast. Ne minunam. După un an de ploi și instabil erau oamenii fericiți de o zodie priincioasă. Luna creștea. Soarele-n ro-pot de raze ținea tăria încît serile erau și ele blînde, catifelate, dulci. Lumea ieșea să colinde destărcuită, ziua pe dealuri, noaptea prin parcuri, pe Ungă brîiele catedralelor. Prelungirea acestei stări de excepție îngroșă ca o avalanșă emoția. Și luna se ro-tunjește, primește sgură de aur vechi, se călește, devine clară ca un pahar și stă-ntre turle, apro-piindu-și luceafărul, să coboare. Va duce unde, acest cadou? De pe pervaze begonia, crizantemele cute-zau cîte-o imprecăție, în joacă. Rîul sosea la cas-cadă slăbit. Patul stil de Ungă fereastră simțea tan-gaje. Turturelele se loveau, zburînd, cu aripile, de boltă. Septembrie. Septembrie de cristal.*

### II. LUNĂ-N CEARCĂN

*Apoi cînd luceafărul îi deveni ca un logodnic (îi despărțeau cam vreo două stadii), luna își puse inel, un abur fin, sau un șal, și am înțeles. Bun rămas insomni, văruiala de nopți polare, delirări ale mierlei, și-ale albăstruiul, madrigaluri scrise-n grabă pe sutiene și pe șervete, fandări, zaiafeturi la cherhanale și prin podgorii, dormit la schituri, găinării ca răpiri de maici, leșinare de bărci cu visle, printre lebede, vine griul, vine focul! bateristul burlanelor, transbordările veveriței din codri-n parcuri, din brad în stradă, vestirea de niște jun-ghiuri, de un memoriu, de o plecare, de fin, pele-rina poștașului, vinul, cecul, neonul, onomastica, telefonul, mustățile șorecarului, pechinezului, liniș-*

*cea strecurînd în auz foirea de ocupanți clandestini, mascați cu frunze și-abil protejați de legile gravitației, iureș, a temei toamnei.*

### III. ECHINOX

*Și ce-a urmat a fost echinoxul. Și n-a plouat. Ba sporise lumina, zumzăit de cicade. Sticlire de lampioane pe un țărnișă fără cruci. Descriindu-și drumul cel mai boltit, ca-ntr-un spectacol de adio într-o arenă. Solemn răspunzînd castanii.*

*Sau palmierii, bananii, cocotierii. La șase seara eram deasupra cetății, zgîrie-norilor, sierelor, navelor. Astru-n roșu încă trăia. Era pe cer ca-ntr-un fum, și nu mai mare ca luna plină, și despuiat de văpăi, decupat, extatic, și turnul mare-al bisericii-l număra.*

*Și-ntr-adevăr, în mai puțin de cinci minute, în spațiu, c-un metru bun deasupra coamei unei păduri, l-am văzut murind, ca o făptură, ca un imperiu, ca o idee, resorbindu-se, năruindu-se, topindu-se, strict încadrat în timp și supus și indiferent și redat științei.*

*Iar zeii nopții scînteietori și-au intrat în drepturi, etalîndu-și orgoliul, clasa, cu-ntreagă harta de constelații, cu frontierele galaxiei, în tremurare, cu scorpionii, cu peștii, leii și racii și taurii, exultînd de domnia cercurilor.*

*Făcînd luna să-și cunoască descreșterea, să semene cu o țigvă și luceafărul s-o preceadă ca un motard, s-o remorcheze pe-aceeași curbă în spre apus, „cine-i omul — își spune — care se ține numai cu cerul?”, și-un personaj a fost denunțat, și-n ondulații pe care nici un ocean din lume nu le smerește aude în cuibu-i pasărea zvon de osie bine unsă.*

### IV. GRĂDINA

*„Să mă grăbesc să văd astăzi Grădina”, ăst refren. O înviere, pămîntul, sub lupă. Totuși viața e scop, miezul oricărei coji de foc. „Niciodată nu crede-n clipă, pe care nu trebuie s-o pierzi”. Vine timpul, vine timpul și-n mîna-i distingi satîr. Sau o scoică pe care-o ține să ți-o apropie de ureche?*

*Bell ange, Super Star, Queen Elisabeth, Symphonie, Miss France — voci Urzii ale inimii. încă voci !*

## VERSURI

deslușiri în membranele tot mai cuiburi de funi-  
gei ! Încă șoapte la pragul de ev al pietrei. Ci cum  
să rezști petalelor, chiar și arse ? Și cine le-ar po-  
negri printr-un an la cheremul stirpei ?

în reflux. Nu și cactușii, cifruri totuși. Indica-  
toare de o margine de planetă, de vîrstă. Se poate  
spune. Se poate spune că formele se învață. Se de-  
prinde cu malul rîul, cu vîscu-arțarul, cu legănarea  
de laminarie coriandrul. Și mîna albă cu mina nea-  
gră și poemul cu micoriza și cu lichenii.

Atît de bine îți cade un vînt de est, subtil. Ce  
șterge streășini de pagode, spinări de punți arcuite  
și-un felinar de bronz scobit. Truc al zilei de a-ți  
străbate pînă în sînge. Arzi cer, te îndopi cu cer.  
Alungi din carne nevoia însăși de carne, din os  
nevoia de os, plutești la alte geneze, fără Păcat și  
Judecată, numai pe aripi de licăriri, eliberat din  
strînsoarea sintaxei urbei.

„Azi am crescut în ochii mei”, ăst refren. Printre  
plante, meridiane și paralele. „Lucrul bine făcut,  
gîndit”. Și fluierau sturzii sufletului. Va duce unde,  
acest portal : fastul clopotelor limpezi ? Apoi un  
tunet zbanghia spre sud. Fantomatic. Cuvintele  
sînt puternice. Mai durabile decît brazii. „Poți  
să-ncrestezi, prietene !”

## ZIUA RECOLTEI

Iar prețul, la care nimeni nu se gîndea -  
încetare. Un poet prefăcut în nume și-n sir  
masă de mișcare. Cortegiu de doliu graiuri!  
inimă vechiul susur, garant suprem. într-c  
un om de struguri, o ciorchină enormă cart  
printre explozii de voci voioase. Vom uita.  
spus : vom scăpa într-un fel de acest  
lampă, sîcîitor. Printre blocuri, orgia st'  
cîntînd din glande. Iar în pădurile î  
state vechi de îngăduință și de uit  
sonore, ca pe mormane de galbeni  
cu expresii de-anahoreți mai persir  
pii pe tufânici, în torturarea m  
prinde de bună voie din conțin  
și-i fără urmă de spaimă în rV  
unde viața își ia, revanșa.

L1

fSde

ey fa

Izbi-

^ v\_m( acasă,  
\*\*\$\*e luptă

## ÎN DRUM SPRE SCOALĂ DE GHIZI

3

Dimineața era răcoroasă și Victor trase adânc în plămîni aerul proaspăt pînă simți o vagă amețeală în același fel ca după electroencefalograma pe care o făcuse cînd fusese recrutat la armată. (Aflase atunci, cu surprindere, că inhalarea bruscă și repetată de oxigen mult creează o stare ciudată de falsă ebrietate, de vertij.) Un roi de fluturi colorați violent năpădi un boschet proaspăt înflorit dar cîțiva dintre ei, descoperind cămașa lui Victor, poposiră în alunecări tăcute, cu volute zglobii pe *albăstrelele* și *deocheatele* dispuse din belșug pe pieptii și pe umerii lui puțin gîrboviți, deși nu era obosit. Cîteva clipe merse așa, vag amuzat de naivitătea lor, apoi înclinîndu-și puțin bărbia, privindu-i cu atenție, descoperi că ei, în ciuda dezamăgirii pe care cu siguranță o vor fi provocat desenele lipsite de miros, se bucurau cu adevărat de păcăleala savantă a pistilelor, a petalelor mumificate, a acelui joc de spații strict plane care le tulburau plăcut instinctul ce aștepta scoborîșuri, urcări, văi catifelate în drum spre polenul seducător, apoi brusc îl părăsiră, și el, ridicînd privirea, întîlni, ca-ntr-un alt joc de volume și linii, butaforia somptuoasă a coroanelor, stufărișul crengilor prin care țipau nedeslușit păsări nevăzute. Se opri, își scoase sandalele, le prinse de curea și plecă mai departe simțind cum firele de iarbă udă îi ating picioarele goale ca niște țurțuri mlădioși de gheață.

Nu știa exact încotro merge, deși, într-o oarecare măsură era drumul spre așa-zisa „Școală de ghizi”. N-o mai vedea pentru că ceea ce îi spusese Chertaș se dovedi adevărat („Nu știu cum e așezată dar nu poți s-o vezi decît din anumite unghiuri”), ceea ce însă îl lăsa rece. Luă pieptiș o scurtătură rîpoasă pe care trebui să se țină cu mîna de jnepi ca să nu-i fugă picioarele odată cu grohotișul fărâmicos care aluneca mormăind la vale. Din cînd în cînd se oprea și asculta zgomotul produs jos de pietricelele ajunse abia acum deși el le călcase cu minute în urmă. Printre arbori se strecurau sulițe de lumină și soarele părea o șapcă albă, peticită, din cauza crengilor. Privi cu atenție în jur, ascultînd zgomotele înfundate care veneau din adînc, fîșîitul lent al aripilor, scîntecele unor pui de care nu era sigur că există cu adevărat ci mai mult inventați de acel clișeu „în pădure cîntă păsările” care, iată, îi juca o festă, ceea ce n-ar fi de mirare, i se întâmplaseră atîtea de cînd se stabilise ca profesor suplinitor în Scoicani. Apoi cu adevărat descoperi o pasăre cu coada ageră, tremurătoare, care zvîcnea continuu din rațiuni de echilibru. Se aștepta din clipă în clipă să audă mugetul acela care-l îngrozise jos în vale și căruia Chertaș avusese grijă să-i amplifice inflexiunile ancestrale prin tot ce-i spusese despre *urs* în timpul partidelor de șah. Ii plăceau excursiile mai puțin pentru peisajul inedit, cît pentru perdeaua groasă pe care o putea pune între el *din timpul excursiei* și

cel implicat „în viața obișnuită” de la București, ca și cum ar fi văzut un actor pe scenă și această detașare îl aproviziona salutar cu o obiectivitate pe care acolo, în zurbaua orașului, n-ar fi putu s-o aibă : se vedea stînd la coadă la cantină, o făptură pipernicită și flămîndă, se vedea în camerele lui care defilau una după alta, camere care „săreau” din diferitele apartamente în care locuise, ordonmdu-se geometric în mintea lui ca într-un miraculos joc de cuburi și în aceste camere, pe aceste 8—9 paturi ca într-un salon preoperatoriu se vedea multiplicat și totuși identic, ca soldații aceleiași companii aduși cu toții la spitalul de campanie. Anii se topeau, anotimpurile deveneau unul ca-n experiența aceea de fizică cu spectrul luminii și el se vedea sub cuverturi și plăpumi colorate diferit, cu mîna întinsă, ținînd trei sute, trei sute cînzeci, două sute cînzeci, patru sute, după cum fusese înțelegerea cu proprietăreasa, vedea șiruri de *Victori* ca un fel de caricatură a șirurilor tradiționale de regi cărora, așa cum fluturii probabil că priviseră uimiți pe cămașa lui topirea planurilor pe care instinctul se aștepta să le găsească în flori, el, Victor nu le putea da „adâncime istorică” ci o applatizare, vai, numai atît. Îi plăcea distanța pe care i-o crea muntele nu numai față de satul din vale, nu numai față de Bucureștiul în care se vedea ca o furnică hoinărind agitat cu simțul lui practic cam ineficient, ci și pentru că-i dădea o stare de melancolie, mai degrabă de nostalgie și-l făcea „să se vadă îmbătrînind”. Dacă ar fi fost mai confesiv cu fiul său și ar fi vorbit despre acel „concept al distanței” pe care dirijorul simțise că-l descoperă cu ani în urmă hotărîndu-se să-l aplice față de Ileana Arcoș, acum Victor ar fi putut să speculeze pe marginea felului în care la cei doi bărbați „distanța” creează valoare. În ce-l privește, Victor ar fi rămas cam mofluz dacă, cu un mic efort, ar fi înțeles că, îndepărtîndu-se de Ana, începe să-i semene tatălui său. Pentru că-l suspectase mereu de oarecare fanfaronadă și nimănu, chiar acceptând că Victor ar fi fost o așchie din „stejarul Androne”, nimănu, repet, nu-i place să se creadă fanfaron. (Nici unul dintre cei doi bărbați n-ar fi avut o ironie atît de bine mobilată încît să se surprindă exact.) În ce o privește pe Ana, ea făcuse tot efortul ca să-l ia înapoi pe Victor la București, dar ceea ce la început i s-a părut un „fix”, o toană, deveni după două săptămîni de Scoicani o certitudine care o călca pe nervi. Era cît pe-aci să-i spună în față : „că ești straniu, asta n-ar fi cine știe ce, dar pur și simplu te porți ca un tembel, întreprupi facultatea în ultimul an, după ce șase-șapte ani ai pierdut timpul și vii și te stabilești ca profesor suplinitor în sătucul ăsta nenorocit, care pute a animale”. Nu i-a spus-o, a zbughit-o la gară enervată, jignită și apoi, în tren, dintr-o dată foarte liniștită : Victor n-o mai preocupa atît de mult. Și ea plecă la București, își continuă viața ca mai înainte, amintindu-și din cînd în cînd de băiatul ăla șaten, drăguț, atît de voluntar care, luîndu-se după un anunț de la Mica publicitate, ajunsese pînă la ea. Apoi se gîndi tot mai puțin la el, pînă cînd îi ieși cu totul din memorie, vreau să spun din memoria funcțională, activă, scufundîndu-se „în adînc” ca un fluture sinucigaș. Și deodată Victor se trezi cu ea la Scoicani. Era într-o sîmbătă și fu avertizat (de către ea) că duminică va pleca înapoi, ceea ce era o invitație la a se ocupa de . . . a sta cu ea și să mai lase puțin „aiurelile”, adică privitul tablourilor, întîlnirile cu Chertaș, plim-

bările prin Rezervație. Dar consecința profană a acestei avertizări fu că Victor stătu într-adevăr cu ea dar, deși s-ar putea, ca unii cititori să fie dezamăgiți, noi nu vrem să-l facem pe Victor nici mai bun, nici mai rău, nici mai cald, nici mai rece decât era el în realitate, și vom spune, prin urmare, că între, ei nu se „consumă” decât o singură apropiere jenantă, nereușită, stingheritoare pentru Ana întrucît el părea absent, crispat și cu gîndul în altă parte. În schimb o privise, o privise aproape tot timpul și ea, de voie de nevoie, trebui să alerge de șapte opt ori pe zi la toaletă ca să-și îmbroză fardul, coafura, să-și ascundă un punct negru, o iritație care după cîteva ore reapărea victorioasă de sub pudră. I se păru neschimbat față de cel pe care-l lăsase și-l privi cu oarecare milă, simțind totodată remușcări pentru intrarea ei în viața lui, căci nu datorită ei ajunsese el aici? Pur și simplu i se părea un basm urît și dezarticulat, nu, nu putea înțelege cum de s-a prostit atît de mult acest bărbat tînăr, cu experiența lui de viață atît de pozitivă, cu conversația lui atît de fluentă, cu fizicul lui sportiv, noduros, bărbătesc. Bineînțeles, ați ghicit, iar plecă enervată, plictisită, avînd încă agățat de buze zîmbetul disprețuitor cu care îl ascultase cînd îi povestise cum a inventariat toate tablourile, cum le-a așezat după diferite criterii, cum le-a îmbrozat fața unora dintre ele (prăfuite, mucezite, mai ales cele din beci pe care el găsisese ciuperci albicioase și plase de păianjeni) cu soluții pe care i ie-a procurat Chertaș și profesoara de chimie așa încît — Ana rînjise dezabuzată și, i se păru lui, buhăit, îmbătrînită — acum ea, dacă ar vrea, dacă ar avea timp și bunăvoință ar putea să descopere mult mai multe nuanțe, striații secrete acolo, în pasta pictorului, în ceea ce a luat din ea, din Ana acelor zile cînd îi poza sistematic. Plecă, zicîndu-și că a înnebunit și aproape din milă, din remușcările și imputările ce le-a avut în tren se hotărî să vină din două în două săptămîni să-și vadă „victima” pe care nu și-o dorise, ea crezuse cu adevărat în căsătoria lor „de formă” și în adîncul sufletului nutrise speranța că o să-l convingă prin felul ei de a fi să rămîna împreună, să facă un cămin durabil. Așa crezuse și iată ce plasă-i trage viața încă o dată, mugea ea înăbușit într-una din navetele la Scoicani, ce plasă urîtă și nedreaptă! Trebuie s-o înțelegem, avea aproape 29 de ani și dacă la vîrsta asta ești nemăritată poți fi socotită un pic bătrînă, ceea ce nu se întîmplă dacă ești măritată. N-aș putea spune că n-ar fi avut și alte partide, dar latura aceasta a firii lui Victor, amestecul de naivitate și prostie (gîndea ea) care-l determinaseră să rămîna la Scoicani o frapare, îi trezise un adînc simțămînt matern și nu există mare iubire fără această „mică pată umedă”. De venirea ei la Scoicani Victor n-avea cum să se bucure, mai degrabă Petru, cretinul care se ascundea după gard și o privea prin perdele ore în șir, ceea ce-l făcea pe Chertaș, cînd îl găsea, să-l ducă într-un boschet, să-i scoată cămășuța și s-o stoarcă de bale. Ba am putea spune că Victor nici nu prea dorea venirea ei, simțindu-se contrariat la vederea ochilor și a luminilor din ei, a pielii obrazului, a flexiunilor corpului, a inflexiunilor vocii, și am risca o comparație: vîzînd-o, Victor era tot atît de posomorît și contrariat pe cît ar fi proprietarul unei mașini luxoase și elegante care se strecoară suplu, triumfător prin serpentinele unui peisaj de carte poștală, dacă ar vedea-o descompusă șurub cu șurub, piesă lîngă piesă,

năclăite de ulei, unsori, pîrghii secrete, răsuciri, combinații tehnice meschine care nu-i mai amintesc decît ca un vis, îndepărtat, de *mersul* ei maiestuos, de opririle „frumoase”, line, cu spatele mașinii ridicat ușor în sus ca o balerină cochetă a cărei rochie juponată se balansează aluziv. Da, mai bine să nu mai vină, gîndea el și totuși ea continuă să vină, în mica ei navetă bilunară, regăsind pe același Victor ca și cum acesta ar fi făcut un pariu cu cineva că dacă s-a schimbat atît de adesea pînă de curînd, acum n-o să se mai miște deloc, ca un parașutist încă-pășinat care aterizează mereu la „punct fix”. Pentru că drumul era anevoios se încălța din nou.

Lui Victor i se păru că-n fiecare scorbura se află cîte o sălbăticie și călca cu mare atenție prin tufele din jurul copacilor ; în lumina albăstrie care plutea ca un halou deasupra unei poiene el văzu uimit un grup de căprioare dispărînd ca o trîmbă de fum în desișul adînc și apoi, la scurt timp, alte umbre sure, amintindu-d de dini și se întrebă neliniștit dacă nu cumva sînt lupi. Un arici molcom stătea în cărare și cînd se aplecă să-l privească pe îndelete, el se înfoie prompt, răsfi-rîndu-și cu abilitate țepii. Șoapte misterioase ajungeau la el din toate părțile, creînd un murmur indistinct, vag tînguios. în gură simțea un gust amar persistent, deși pe el nu-l supărase niciodată fierea. Plecase la drum cu un fel de voioșie premeditată care se mistuise însă lăsînd locul unei îngrijorări ce se întetea cu fiecare pas. în freamătul pădurii el distingea un accent interogativ necuviincios și totodată viclean, de parcă o vietate uriașă, lăbărțată peste codrii rezervației, ar fi încercat să-și schimbe poziția, așa cum ne răsucim noaptea în pat și părțile ei componente ar fi gemut simultan, unele mulțumite, altele nu, cerînd noi privilegii. Victor se aplecă asupra unui mic arbust cu fructe mici, roz, și gustă una, era dulce-acrișoară și mai culese cîteva. Ceva aducînd cu un șarpe, dar mult mai gros, fișii iute prin iarbă și dispăru cu agilitate disproporționată față de dimensiunile lui. Privi cu atenție încordată locul pe unde călca, descoperi că sfărîmă sub tălpile bascheților un mușuroi de furnici. Piciorul i se surpă pînă la genunchi și el simți între ciorap și piele pămînt și mici gâdilaturi, apoi văzu furnici roșii, mari, furișîndu-se bezmetic și în curînd le simți înțepăturile intermitente nu dureroase, doar sîcîitoare. Mici, sclipind roșiatic în lumină, alergau cu repeziciune peste firele de păr împletindu-se, căzînd pe spate, vibrînd tăcut cîteva secunde cu piciorușele lor mici, zbătîndu-se disperat, continuîndu-și după revenire deplasarea în ritmul acela nefiresc, ca un grup de demonștranți împrăștiați de un gaz toxic. După alte cîteva zeci de metri Victor reîntîlni arbustul cu fructe mici, roșii, care semănau cu măceșele și mîncă cîteva. Curînd simți pe limbă o usturime neplăcută și înțelese că le-a confundat, făcîndu-l să se gîndească amuzat la păcăleala naturii, la adaptarea formidabilă prin mimetism a atîtor vietăți care falsifică „pașapoartele”. Și totuși, se întrebă el, ce-a „câștigat” acest al doilea arbust semănînd cu primul, comestibil ? Poate că florile, care atrag insectele, dacă s-au năpustit ele asupra cămășii mele, de ce nu s-ar înșela și aici ? Oh, cum hohoteau gîndurile în el, cu mult mai multe decît putem noi spune, în clipa cînd descoperi floricelele arbustului care, într-adevăr, erau aidoma cu celelalte și vuietul pădurii nu

i se mai păru amenințător și el devenise doar o parte alături de marea culorilor, doar fragmente-părți din acea ființă uriașă, cu mii de capete, minunata hidră a Vieții. Hohoteau gândurile febricitând o nouă înțelegere, dându-i scurte accese de voluptate pe care în scurtele ei venituri Ana, vai, nu mai putea... pentru că totdeauna fusese convins că voluptatea erotică rămîne unică și hai, fie, pe, locul doi — somnul. Da, somnul i se părea un balsam, și cînd aceste două mari bucurii veneau una după alta se considerase fericit. Niciodată o teoremă cu toată limpezimea sa infinită, sau o lege morală adîncă, amețitoare, niciodată o idee, o „înțelegere” nu-i mai crease starea aceasta nu plăcută, nu agreabilă, ci trist-atot-stăpînitore, puțin nostalgică de acum. Se tolăni așa cum văzu că fac porcii în gropile cu apă caldă, goni iute din memorie amintirea acelei fete despre care Ana îi povestise c-a murit în varniță și închise ochii amețit, lăsîndu-se pradă unei degradingolade emoționale și deodată își aminti de tatăl său, mai precis de o după-amiază cînd îl văzuse ascultînd un marș înregistrat la radio și care nu se așteptase să fie transmis atît de curînd, un marș voluptuos-milităros, dacă se poate spune așa, un fel de chemare pe cîmpul de luptă la o înfruntare decisivă și aspră, fără menajamente, fără vicieșuguri, da, ochii tatălui său din după-amiaza aceea îi văzu limpede și în ei descoperi ceea ce atunci nu văzuse : *bucuria*, ea, lucrul ăsta simplu pe care domnul Androne i-l reamintea mereu, spunîndu-i că-i sarea vieții. Nu știuse niciodată binebine, așa cum trebuie, să se bucure de ce are, de cît are, veșnic alergase după alt ceva ca să-și dea seama că s-a învîrtit mereu în jurul cozii, că ceea ce a dobîndit e mărunt, meschin.

îndoi piciorul ca să se scarpine, furnicile erau mai veninoase decît le-a crezut, iarba mirosea a igrasie cronică, privea sîrguincios totul ca un vameș înrăit în meserie, verdele prăfuit al frunzelor, scorojeala scoarței de copac, lumea măruntă dintre ierburi despre oare aflase că-i mai aproape de el, e chiar lîngă el, față de distanța astronomică dintre aceste gîze filigranate și lumea moartă a pietrelor. își aminti de Ileana Arcoș care-i învelea caietele cu multă meticulozitate iar el le murdărea mereu copertile, mai ales pe cea de a doua, dar și ultimele foi, desenînd animale și copaci, apoi, ceva mai tîrziu, spre sfîrșitul ultimului trimestru, înaintea vacanței de vară, femeii cu siluete neconvingătoare, gracile și totuși lipsite de viață, cu mijloc „de viespe”, cu părul lung, revărsat neapărat pe umeri. Liniștea pădurii vreme de o clipă îl alertă. Voia să audă miile de inspirații-expirații, larvele dospind pe frunzele umbrite, melcul care zăcea cu coarnele tatonînd gingaș aerul, perechile de gîze colorate în roșu pe care le descoperi împreunate sub *ochiul-boului* și el se gîndi că forța masculului trebuie să stea în altceva decît în corp, pentru că nu descoperi nici o deosebire între „cele două părți”, toate ființele astea alergau febril ca și cum fiecare clipă ar fi fost prețioasă, disciplinate și prompte în fața unei potențiale agresiuni. Tîmplele-i zvîcneau acum ritmic și el, optimist, începu să le maseze ca înaintea examenului „bazele fizicii”, care-i dăduse cel mai mult de furcă. Senzația de amețală stăruitoare îl sîcîia fără milă. Și deodată, scoțînd un strigăt de izbîndă și frică, înțelese : toate acestea nu erau o descoperire, ci o amintire, totul, absolut totul văzuse în pînzele pictorului. Nu urmărise el granulațiile fine ale vopselelor de lîngă sandalele Anei din tabloul

„înainte de furtună” ? Și ce puteau fi fărîmiturile acelea de roșu de parcă ar fi fost resturile unui ospăț sîngeros, dacă nu perechile acestea încîrligate nerușinat care se iubesc sub ochii lui febril — „să nu pierdem nici o clipă, să ne preocupăm numai de ceea ce este esențial, să delirăm disciplinat, iubita mea, iubitul meu, în curînd va ji noapte, haidem, se aud tobele, trompetele, totul e jilav și călduț, acum, acum..

Cum de nu-și dăduse seama că de fapt asta urmărise plecînd de-acasă. ca un soldat ferchezuit, cu permisia în buzunar, hotărît s-o găsească pe femeia aceea a cărei poză a ținut-o toată săptămîna sub pernă, și iată-l acum chiar lîngă ea, lîngă „femeia” dorită, căreia poate să-i pipăie formele rotunde (ele însele amintindu-i de ceva, de foarte demult), căreia poate să-i privească ochii în care, se zice, poți vedea boala încă nedeclarată prin nici un alt simptom, da, totul era lîngă el, dacă nu chiar în el ! își imagina ochii pictorului pîndind o anumită oră a zilei, un anumit unghi al razelor de soare, în care s-o picteze pe obsedanta lui Ană și-n același timp vuietul nedeslușit și pitoresc întrucîtva al pădurii în mijlocul căreia trebuie că tronează misterios și încîlcit de reguli aspre *Fiara* aceea de care i-a vorbit Chertaș, da, vuietul acesta i se părea că-l pîndește, că-i spionează mișcările, și el, aici, pîndindu-l pe pînditor riscă, își asumă un risc ale cărui consecințe i se par amenințătoare. Mergea alandala, ținînd, călcînd ca un turist de duminică, respirînd sacadat, aplecîndu-se des, întorcîndu-se din cînd în cînd cu întregul corp ca o femeie adulterină speriată de o posibilă urmărire a bărbatului, apucînd crengi cu fructe necunoscute și trăind o continuă senzație de răsfoire a unui album al aceluia pictor care-i scrîntise capul și imaginația cu aproape un an în urmă cînd sosise la Scoicani surîzător, în Dacia lui care începuse de pe atunci ca un cadavru îmbălsămat cu zgîrcenie să miroasă a vită, așa cum miroseau toate împrejurimile (miros însă cu care se obișnuise). Aproape că-și dori o furtună ca să vadă ceea ce ghicise în tabloul „întoarcerea arborilor”, de fapt o mîzgăleală, dar ce mult se ambalase el în fața acestei mîzgăleli, și cît de intens își dorea acum o scorbură mare unde să se adăpostească, să savureze înfricoșat șuvoaiile furioase, răscoind versante întregi, năclăite de mîluri și rădăcini cu forme apocaliptice, să vadă arbori smulși complet din pămînt, bufnind sumbru, gîndindu-se că la urma urmei n-ar fi chiar periculos, atît de periculos pe cît s-ar părea, dacă însuși cel în care s-ar adăposti el ar zvîcni ca un jet de spermă în văzduhul turbat și el ar pieri strivii în groaznica încheștare, o, clipa aceea apocaliptică a morții sale — pe care nu putea s-o conceapă — îl făcu să transpire abundent, să meargă cocîrjat ca un bătrîn ceea ce nu făcu decît să accentueze senzația de vomă care se instalase de cînd cu fructele roșii. Și moartea, în definitiv, ce-ar fi ? bîjbîi o întrebare prin gîndurile lui, decît o aplatizare... și instinctiv își mîngîie cămașa jilavă ca un cîmp înrouat și mîna lui strivi un fluture rămas acolo, încăpățînat să pătrundă cu trompa în albastrul acelei flori seducătoare:3. închise ochii ca și cum arborele de deasupra sa și-ar fi aplecat coroana, și-ar fi încovoiat coroana amenințător, o, nu salutîndu-l, ci stîrnit de plutirea unui înger cu aripi uriașe. Poate că într-adevăr ar trebui să ne gîndim altfel la moarte, îl fulgeră un gînd

și promisiunea unei stări voluptuoase bănuită în acea clipă „de trecere” îl acapara pentru câteva clipe. Dar cine „ne garantează” certitudinea acestei stări, dacă nu cumva e, dimpotrivă, un scrâșnet de articulații uscate, de fiare și table ruginite hîrcîind lugubru, strident ? Nimeni nu s-a întors să ne spună. Stătea acolo, în iarba unui luminiș vîrstat de urme de lumină filtrată zgîrcit printre crengi, puțin speriat, simțind cum sporește dezechilibrul galopant față de el, cel de altădată, care survola eficient, „modern” viața studentească mulgînd-o de toate bucuriile ei (convenționale ?). Își dori dintr-o dată o regulă clară, dar nici chiar tatăl său n-ar mai fi putut să i-o ofere acum, dirijorul acela vesel mereu care îi spusese „n-ai să domini niciodată viața, băiete, e ca o femeie, înțelegi, și al naibii să fie dacă e mai mare rușine pentru un bărbat decît aceea de a nu putea spune : femeia asta m-a știut de bărbat, îmi caută privirea, nu care cumva să fie supărat”. Ce-ar mai fi putut să-i spună acum ? Acum, cînd dorea să-și anexeze tot ce-i aparține\* pictorului și cînd, iată, ceea ce era în jur nu numai că-i amintea de tablourile lui, ci trecea dincolo de acest nivel, re-amintindu-i de altceva mult înainte de a fi venit la Scoicani, ceva ca un peisaj cunoscut și-n același timp incapabil de a fi localizat, pe care ți se pare că l-ai mai văzut undeva, într-un fel de vis, vai, atît de real, dar cînd ?

În curînd o voi lua în brațe pe Ana, gîndi el, în curînd e sîmbătă, dar simți prea puțin din bucuria anticipativă altădată a apropierii. Se scormoni cu asiduitate în acel „loc” în care se afla gîndul plăcut de a' lua în brațe pe cineva care-ți place, locul în care zăceau amestecate amintiri și anticipații simultan, căci orice mare bucurie, ca un iceberg, „se face” în mare parte din amintiri. Dar ca un miner ghinionist, găsi galeriile goale, pur și simplu n-o dorea, dorința era prea palidă, o, simțise mult mai mult, mai de-adevăratelea cu ani în urmă în subsolul acela în care închiriasse o cămăruță (era taxator la ITB) și privise o femeie prin gaura cheii în timp ce ea se spăla la capătul coridorului acela întunecos, ce lacom se uita, dar în gaura cheii rămăseseră de cine știe decînd scame de vată și femeia, prin vată și stropi, rămînea doar o însăilare evanescentă, fumeoasă, apoi ochiul se obișnuie și el o văzu mai bine : vulgară, fără să poată să spună de ce, lătăreață cu șoldurile alunecate în părți, puțin mai jos de locul unde se oprește în mod obișnuit dunga chilotului, picioarele albe rar expuse la soare, spongioase, promiteau o femeie ușor îmbătrînită și totuși el, amețit, o privea lacom, stăpînindu-și pornirea instinctivă de a sufla aburii din jurul ei, așa cum, pe drumul spre Scoicani pornise ștergătoarele de ploaie după trecerea prăfoasă a unui camion cu vite. O recunoscuse tîrziu, după câteva minute, era aceeași femeie pe care o urise cu două zile în urmă văzînd-o chemînd o pisică pentru a-i da o vrabie rătăcită cine știe cum în odaia ei aflată tot la subsol. Se jucase cu animalul câteva minute, plimbîndu-i la nivelul ochilor pasărea în timp ce-i ținea labele cu mîna, amuzîndu-se copios și el, Victor, se aplecase ca și acum în fața băii și privise prin gaura cheii : pisica era cu atît mai înnebunită cu cît vedea că pasărea e vie și face la rîndu-i eforturi să scape și femeia între ele două rîdea, rînjea, se strîmba, scotea niște interjecții ciudate, un fel de ha, hi ! care derutau pentru o clipă privirile pisicii și atunci animalul o privea puțin speriat. Văzînd-o nemișcată sub snopul de stropi, aștep-

tind probabil să i se moaie pielea, Victor simți un pic de autodispreț (acu, în pădure) pentru că și el, ca și pisica, nu dorea s-o vadă nemișcată, ci mișcându-se, desfăcînd picioarele, balansîndu-și sinii sub frecătura energetică a buretelui și iarăși revăzu prin hubloul minuscul al broaștei salturile pisicii spre vrăbiuța care zvicnea, salturi pe care femeia le iniția oarecum, ceea ce făcu pisica să creadă într-o complicitate cu atît mai ațîțătoare cu cît venea de la cea care-o imobilizase. Și la un moment dat reuși, dar Victor nu mai putu să vadă decît saltul acela precis și crud asupra păsării, gîndindu-se la ce se va fi întîmplat acolo pe cîment mult timp după ce femeia terminase baia, de parcă nu cu două zile în urmă ar fi fost cazul „să gîndească” evenimentul, ci de-abia acum, urnit de privirea lui ca o pisică încartiruită în ovalul neregulat al broaștei scămoșate de vată și se gîndise chiar și în cameră, cînd adusese babeta aceea, cu infinite precauții de parcă ar mai fi contat în vreun fel dacă-l vede sau nu femeia aceea lătăreață de la baie. Ar fi trebuit să-l sârbească doar și ideea că femeia pe care o va lua în brațe e introdusă în felul acesta furișat și totuși — da, domnul Androne avea dreptate, era tare aiurit și nici Ana nu greșea crezîndu-l un pic țacănit — în timp ce făcea dragoste cu babeta se gîndea la cea de sub snopul de stropi, să vezi și să nu crezi ! o să zică cititorul cuminte, cu emoțiile organizate, dar asta este Victor și pe bună dreptate e cazul să ne întrebăm cu toții cît „va trăi cu adevărat” dragostea cu femeia introdusă pe furiș, în timpul cărui alt eveniment ulterior ?

Victor se ridică cu multă greutate de jos, unde se lăsase pe genunchi și privi calota verzuie a pădurii fremătînd îmbietor, să se bucure, să se bucure cu adevărat, ca oamenii aceia înțelepți și fericiți pe care-i văzuse hoinărind prin cotloanele munților în timpul excursiile) din anii trecuți, oamenii aceia care păreau legați de aceeași chingă sănătoasă de parcă ar fi fost niște liniori agățați de liniile de înaltă tensiune ale vieții și le invidie fluidul solidarizant care circula între ei, izvorîndu-le zîmbete amabile, bunăvoință, preluarea caldă și surizătoare a aerului în plămîni și cuvintele acelea dintre ei, le invidia și mai ales bucuria necontrafăcută ca la tatăl său, bucuria acelor ființe cu copii în brațe care într-o vară, la 2 Mai, goi pușcă cu toții se tăvăleau în nisipul fierbinte hîrjonindu-se ca puii unui animal cu mult mai mare decît ei, în timp ce sus, pe promontoriu, grănicerul îmbrăcat într-o uniformă de culoarea frunzelor dormita în ghereta lui țepoasă și exactă, cu binoclul agățat de piept cu care privise pînă la saturație linia orizontului și, clandestin, trupurile bronzate ale femeilor ce păreau îmbrăcate în costume diafane, aburoase în locurile unde avuseseră costumele de baie. Cît ar fi vrut să fie din nou cel de-atunci ! Deși nu reușise la teatru, era doar taxator la ITB, era bine, abia acum înțelegea că era bine, în ciuda observațiilor tatălui său, mereu aspru cu el, mereu furtunos, acuzîndu-l că nu știe să trăiască viața, că-și pierde timpul. „De tata am scăpat eu cum am scăpat, gîndi el, dar cu pictorul mi-am găsit nașul !” și deodată imaginea tatălui său păru a-și pierde conturul, probabil în același fel în care după cîteva zile de nudism părțile albe „alunecan” ușor spre bronzul general și domnul Androne primind o voltă din partea dumnezeu știe cui se estompă treptat, tot mai mult, și mai mult, pînă cînd Victor se trezi cu ochii ațintiți asupra unui arbust cu fructe roșii

mici, care puteau fi și dintre cele bune de mâncat și dintre cele usturătoare. Un zvon îndepărtat de glasuri se auzi dinspre școala de ghizi, fărâmițat de vânt și de pădure. Cât timp trecuse de când mâncase cele două feluri de fructe ? Mai mult ca sigur o oră-două și totuși el simți o oboseală ciudată, consecința firească a unui timp cu mult mai mare, pe care doar îl ghicea și pădurea aceasta era iarăși verde ca și anul trecut, dar ce multe milioane de frunze care stătuseră în vîrfurile copacilor tropăise el în timpul acestei ore ! Ce-aș face, gîndi el, dac-aș ști cu certitudine că voi muri peste douăzeci și cinci de zile, ce-ar face un om extrem de ocupat dac-ar afla asta ? Probabil că și-ar da demisia dacă serviciul nu-i place, n-ar mai suporta lașitatea de a petrece acolo opt-nouă ore pe zi în aceste ultime zile sau poate, dimpotrivă, ar cere să stea aproape tot timpul acolo, dacă în laboratorul său o descoperire ar aștepta febrilă nașterea. Oricum, oricine ar încerca cu disperare „să nu-și mai piardă timpul”, să se plimbe în afara orașelor, să privească păsările, să miroasă flori, să-și cultive mai mult trupul, fascinanta, miraculoasa bucurie a mersului pe jos . . . dar astea toate cîtă bucurie mi-ar aduce în plus ? Sau aș bate un vechi și antipatic individ ca Leonte care mi-a furat fișul de la garderobă din Grozăvești în timpul unui dans și care m-a călcat mereu — chiar și pe acești nervi *noi* de după aflarea posibilei morți, aș simți tropăiala lui soldățească, vorbăria lui stupidă ! sau aș iubi o femeie absolut la întîmplare, după unicul criteriu de a fi frumoasă, o *yes-girl* cum zic englezii, gata la orice, o mercenară a lascivității ?

Un bufeu de durere îi cuprinse brusc tîmplele, încercuindu-le cu o bentiță de oțel ce se răsucea lent, sadic. Pădurea semăna necuviincios de mult cu tablourile pictorului care nu mai venise. Și iarăși aceeași asociație inexplicabilă cu tatăl său, poate pentru că cei doi, dirijorul și pictorul fuseseră, erau încă ghizii lui aspri, ghizii lui fără odihnă. O văzu pe Ileana Arcoș urcînd ia orizont ca o nouă șansă de a-l compromite pe el, victoriosul șef de fanfară, care știa să se tocmească destul de bine pentru achiziționarea marșurilor sale belicoase. „Și totuși îl iubesc”, scînci în el o voce, ca un efort puțin penibil al unui instrumentist căruia un dirijor îi dă rareori drept de intervenție în concert.

Și deodată — ajunsese destul de aproape de clădirea școlii — începu să vomite. Se propti cu mîna de-un copac pe care nu-l văzuse pînă atunci și rămase cîtva timp aplecat privind cu detașare cum pătează iarba și mușchiul de lîngă rădăcină, apoi descoperi revoltat o mulțime de furnici și gîze năpădind locul. În timp ce se ștergea la gură și pe piept în triunghiul acela lăsat descoperit de croiala cămășii de vară, el observă că pînă și furnicile cuplate se rostogoleau spre vărsătură, căutînd cu predilecție fărîme din fructele roșii, dar n-ar fi putut spune din care soi. Mai văzu cu oarecare satisfacție cum unele zac fără putință de scăpare, găsindu-și sfîrșitul în acele substanțe cleioase care-i amin-teau de balele lui Petru și care-ar fi trebuit să devină „nutritive” dacă n-ar fi vomitat. Ah, și iarăși descoperi cu nervozitate că nimic nu-i mai aparține, că pînă și culoarea incertă din iarbă semăna cu amestecul de culori dintr-un tablou pe care-l curățise recent — „Libertatea cu părul vîlvoi”. Un clișeu, asta era ! Developa veșnic un clișeu, dar el, Victor Androne cînd va vedea *peisajul inițial*, cînd va avea latitudinea să-l foto-

grafieze sau nu ? Trebuie să stea veșnic ca în vremea gazdelor proaste în mici laboratoare întunecoase și să developeze chinuitor mereu și iar mereu clișeul altuia ? Sub frunzișul nemișcat al tablourilor agățate pe toți pereții casei lui, el avusese strania senzație că se află în șifonierul Anei, adulmecînd efluviile care se învîrteau prin țesăturile vapoaze ca un roi de fluturi invizibili. Și acel ceva, duios și îndurerat, scîncea în surdină din nou, privind tablourile așa cum îl ținea Ileana în excursii cînd vroia să se aplece asupra ghizurilor unei fîntîni.

Ar fi vrut să bea apă, să-i treacă starea de greață. Degeaba privea în jur, se convinsese repede, din sat se auzeau difuz izbituri de ciocan și-și aminti de Chertaș, de atelierul lui de fierărie în care țiganul încerca să reînvie jumătate în glumă, jumătate în serios, tradiția — zicea el — multimilenară a neamului său de lucrători cu fierul, degrevată de data aceasta de vreun interes strict material. El, Victor, văzuse acolo într-o obscuritate ațâțătoare, lîngă foalele cafenii și lucioase ca niște uriașe ugere bolnave, un fier înroșit, o mîna chircită, modelată grosolan cu degete-ghiare primitive, lipsite de orice bunăvoință, care semăna cu un fel de caloian din fier. Fulgurant o văzu pe Marieta Arcoș (cu nasul ei subțire ca al convalescenților), acea Marieta ironică, dușmănoasă cu sora ei pe care începuse s-o invidieze aflînd că ea, mediocra, poate cui-bări în sufletul ei de croitoreasă, pasărea asta atît de rară, *așteptarea*, o, nu, e o eroare. Da, își aminti Victor (gîndind *ce femeie, ce femeie !*) cuvintele ei : „uneori actori mediocri, tot interpretând roluri de mici funcționari bancari, de polițiști greoi și fără imaginație, roluri în care s-au specializat ani de-a rândul, părăsesc studiourile și se angajează chiar în locurile pe care inițial le-au mimat. Dar uite, curios, mimarea aceea era de fapt realitatea, ceea ce trebuiau să devină după această lungă mimare a realului, după această antecameră în care-au exersat «rolul» adevărat al vieții lor” (gîndindu-se din nou „mirosul ăsta de igrasie, mă întorc, o s-o văd altădată”, ca și cum dintr-o dată i s-ar fi făcut nu atît lehamite, cît frică să se ducă la școala de ghizi).

I se păru — o iluzie bineînțeleasă — că locul unde se afla se umpluse de milioane de gîze pe care nu le anunțase nimeni prin semnalele bine cunoscute „primejdie-primejdie !” dădu cu mina furios peste pieptul cămășii, prăvălind un val de musculițe la pămînt, auzind ca prin vis descrierea lui Chertaș : *săli în care elevii vorbesc ca în fața turiștilor. Istorie. Geografie. Laboratoare de limbi moderne, de prim-ajutor, de gimnastică neartistică. WC-urile, bucătăria, direcțiunea, sala cu uniforme, toate în aripa nouă și la subsolul fostului conac al fostului erou, fie-i țărîna ușoară !*

Încet, tîrîndu-și cu greu picioarele năclăite, se urni spre sat. Izbiturile lui Bondrea sau poate ale lui Chertaș îi arătau drumul ca niște faruri sonore, vechi, familiare. Călca mai greu, ca un soldat întors acasă, nu chiar un soldat real ci poate unul revenit de pe câmpurile de luptă slăvite în marșurile tatălui său.

MIRCEA SÂNDULESCU

## SPRE CASĂ

*Cu amîndouă mîinile  
ochii mei  
îi deschizi*

*Apoi pleci  
și somnul iarăși vine  
ca ploaia*

*— Stai treaz, îmi șoptești  
încă o secundă treaz  
încă o zi  
încă un an  
încă o naștere*

## LEAGĂN ÎN OGLINDĂ

*O mie de uși înainte  
o mie de uși  
înapoi*

*Respirația, prag legănat  
din care pornesc în șiruri contrare  
două fugi infinite  
de uși*

*O ușă care naște o ușă  
care naște altă ușă  
care naște alta și alta*

*pînă în cel mai îndepărtat punct  
din care*

*toate ușile vin înapoi*

*Și ultima ușă ești tu  
un prag*

## VERSURI

*cu o mie de. uși înainte  
și o mie  
de uși înapoi*

## UMBRELĂ INTERIOARĂ

*Căiță divină  
a unui prunc negru  
încă nenăscut*

*Parașută a disperării*

*Cînd am deschis-o  
ploua cu stele  
și copii nevăzuți*

## CA SOARELE

*In cîte sensuri  
se poate traduce  
strigătul unei păsări*

*Da?  
Nu ?*

*Lipsește termenul mediu  
care nu e nici  
afirmație  
nici negație  
și fără de care  
omul*

*e o pasăre mută*

*Inventează-l.*

## NAȘTERE

*Furtunos  
pahar  
am băut astăzi*

*M-am oprit  
la jumătate  
și n-am mai știut  
ce țin în mină*

*Apoi  
am trecut  
și de poarta aceea*

*Și totul era sus  
totul zbura  
Inima mea era un avion  
care ieșise din cer  
și nu mai avea  
pământ  
să aterizeze*

## SPRE CERUL FĂRĂ PĂMÎNT

*Din inima mea  
își iau zborul  
păsări care dispar*

*Ca de pe o stîncă  
dincolo de care pământul  
e numai cer*

*Orizont albastru  
nimic altceva  
aer  
numai aer și aer  
și de jur împrejur numai zbor  
în care nu mai există nici-o oprire*

*Inima mea  
a mai lansat o pasăre  
încă o pasăre  
și încă alta  
spre cerul fără sfîrșit  
și fără pământ*

## CA SĂ-MI REAMINTEASCĂ

*Totul era eu  
și nisipul și umbrele  
și peștii și soarele*

## VERSURI

*și meduzele  
și plopii și păsările  
și ochii oamenilor*

*Un singur lucru  
uitasem  
valurile*

*Care nu se odihneră  
nici-o clipă  
tocmai  
ca să-mi reamintească*

## ULTIMA STAȚIE

*Din gară în gară  
din oră în oră  
din kilometru în kilometru  
din tunel în tunel*

*Și-*

*trenul  
cu care am venit  
a intrat în oglindă*

*Care oglindă ?*

## POVESTE

*Ia lumea, mi-a zis  
Rotește-o. Fă-o să fie  
Ai grijă. Altă lume  
nu mai avem*

*Și eu  
am început să învîrtesc  
roata lumii*

*La stingă, mereu și mereu  
ca și cum aș fi  
vrut  
să-mi aduc copiii în inimă*

*Dar dacă... — mi-am zis —  
am uitat sensul  
rotirii  
și am trecut de trecut  
și poate nici  
începutul  
nu mai există*

*Și deodată am simțit  
golul morții  
în inimă*

*Numai de n-aș adormi  
mi-am spus,  
numai de n-aș adormi. Vreau măcar  
să mai știu  
unde era  
Lumea*

*La început a fost începutul  
dar eu am trecut de început  
și lumea  
unde  
mai există ?*

*Așa a început insomnia*

## ARC DE REÎNTOARCERE

*Știa că are un chip și nu-l mai găsea  
și nu-și mai găsea nici mîinile  
cu care să-l caute*

*Știa că are ochi și nu-i mai găsea  
și nu-și mai găsea nici pleoapele  
care să-i apere*

*Știa că are un drum  
și nu-l mai găsea  
și nu-și mai găsea nici tălpile  
cu care să-l caute*

*Atunci și-a auzit inima  
înăuntrul unei fîntîni  
și a coborît înăuntrul ei  
și și-a recîștigat calul  
și spada*

*Ca fulgerul  
într-un ulcior  
eelesl*

*Ca bobul de grâu  
care se trezește în pământ  
și își reamintește dintr-o dată*

*de la capăt  
toată  
povestea*

CEZAR BALTAG

## ALTCEVA DESPRE NATURALISM

Definirea naturalismului numai în sensul zolist se dovedește insuficientă, cu atât mai mult cu cât în diferite ipostaze această viziune, care din sfera esteticului afectează prin iradiere și alte valori, este și astăzi în ființă și obstacolează înțelegerea noii evoluții a gândirii artistice. Este deci mereu necesar să reluăm chestiunea, fără să intrăm, profesoral, în detaliile pe care le comportă, desenînd, în schimb, întregul ei contur. Am arătat cu altă ocazie, analizînd Două *loturi*, nuanța personală, metafizică, a naturalismului lui Caragiale, nuanță prin care marele scriitor trece în altă ordine de creație și inaugurează în literatura română o direcție cu urmări dintre cele mai importante. Am încadrat, de asemenea, atunci, această evoluție în contextul unei reprezentări despre om alta decît cea a Renașterii, expirînd azi și de care aparține, prin aspirațiile lui „științifice”, naturalismul.

La Flaubert, așadar, schema romanelor urmează pe aceea a *Tentației Sfințului Anton*: un catalog al absurdităților și al platitudinilor lumii, la capătul căruia personajul, în fond fascinat, meduzat de ele, intră într-o stare de mecanicitate, de somnolență, de paralizie care nu exprimă involuția, ci dimpotrivă, căci e vorba de reurcarea 'a origine, de fixarea pe un singur gînd simplu, care de fapt e o senzație, o imagine, embrionul din care s-a ivit întreaga imensă varietate parcursă. „*Je voudrais etre la matiere*” a sfințului anahoret în fața adâncului marin în care se nasc și se zbat embrionii, poate fi citită în sens goethean, dar traduce mai cu seamă această reducere la mecanism, la somnolență și paralizie (Holderlin: *Fără ursită, precum adormitul I Copil, respiră Cereștii*) la care accede, specific, personajul flaubertian, tipică pentru toată literatura naturalistă care îi urmează, pînă în zilele noastre. Astfel, triumful impiegtului din *II vecchio con gli stivali*, nuvela sicilianului Vitaliano Brancati (n. 1907), constă în a-și fi recîștigat surzenia care-i ajutase să îndure necazurile vieții și să suporte acum, în nesimțirea marmoreană a agoniei prelungite, norul de muște care-i acoperă fața, aferate și indiferente cum aferăți și indiferenți dispuseseră de el pînă atunci semenii săi. Imaginea e swiftiană.

Într-adevăr, mobilitatea redusă a minții și a trupului, cîștigată prin somnolență, prostie, paralizie, în sensul înalt pe care l-am consemnat, însă transpus de romancier în materie epică, dă ființei monumentalitatea și misterul naturii însăși. Primii strămoși ai personajului flaubertian sînt uriașii, făpturi în care materia prea amplă a izolat ființa interioară, intelectuală și morală, într-o armură de insensibilitate distructivă. Din neantul stupidității lor îi scoate singura senzație de care sînt în stare, durerea — fizică, în cazul lui Tersit, cel care lovit de Ulise amuțește în sfîrșit. Împietrește, sau morală, în cazul lui Morgante care și-a pierdut prietenul — și atunci lacrimile care le umplu ochii antropomorfizează marea lor statură mărînd-o și mai mult sau constituind-o ele, acum, ca în cazul lui Tersit, prin azeziunea, astfel cucerită, a cititorului. Copilul — care este pentru om ceea ce este „*la premiere pensee simple*” în sistemul senzualist al lui Condillac, sau Urpflanze pentru toate plantele, în viziunea lui Goethe (Holderlin merge mai departe cînd spune că starea supremă este a copilului *adormit*) — ține de aceeași poezie cu uriașii, motiv pentru care intrarea lui masivă în literatură se face prin naturaliști. Felicite, din *Vn coeur simple*, „o femeie ca și făcută din lemn, mișcîndu-se automat”, este un astfel de copil, dar într-un trup îmbătrînit (vîrsta ca formă a somnului, a paraliziei), al cărui unic conținut sufletesc este contemplarea păsării împăiate, așa cum marmura concetățeanului lui Stendhal, „*si nous lui presentons une rose, elle sera, par rapport à nous, une statue qui sent une rose ; mais, par rapport à elle, elle ne sera oue l'odeur meme*”

*de cette fleur*". Contemplarea înseamnă obiectivarea în obiectul contemplat, a fi materia, cum dorea sfântul flaubertian, sau, după Condillac, „*Vodeur meme de cette fleur*".

Ideologul senzualist nu are în vedere însă o statuie reală, ci „*une statue organisee interieurement comme nous, et animee d'un esprit prive de toute espece d'idee*". Este vorba deci de un om îmbrăcat în marmură, adică în starea zeiască de somn, de paralizie, dotat cu puțința de a avea idei, însă fără nici o idee atât timp cât nu dăm marmura de o parte ca să permitem exercițiul simțurilor lui. „*Noua supposâmes encore que l'exterieur tout de marbre ne lui permettoit l'usage d'aucun de ses sens, et nous nous reservâmes la liberte de les ouvrir à notre choix aux differentes impressions dont ils sont susceptibles*". Toată teoria este falsă, dar imaginea omului acoperit cu marmură și care, dacă i se dă posibilitatea să miroasă un trandafir, se obiectivează în parfumul acestei flori, devine „*Vodeur meme de cette fleur*", ca Felicite, invadată de imaginea păsării (latura simbolică prin dimensiunea enormă pe care o capătă obiectul contemplat asupra celui care se obiectivează în el prin contemplație, Lulu devenit Sfânt Duh, pe care o aduce literaturii naturalismul are acest izvor și acest conținut), este definiția însăși a personajelor lui Flaubert și ale școlii sale.

Marmura, aici, nu notează doar starea de somnolență, de paralizie, ci și sensul relativ al monumentalității, notat mai sus. Ea rămâne totuși a secolului al XVIII-lea, clasicist. Jean-Jacques Rousseau reia imaginea lui Condillac, în *Emile*, pornind de la aceea că ne naștem capabili de a învăța (punctul de vedere este, cu o oarecare mișcătoare mulțumire, al pedagogului care „modelează”), însă fără să știm nimic, fără să cunoaștem nimic. Sufletul, înlănțuit în organe imperfecte și pe jumătate formate, nu are nici măcar sentimentul propriei sale existențe (preromanticul nu mai vorbește de senzații, ci de sentimente), mișcărilor, strigătele copilului abia născut sunt efecte pur mecanice, lipsite de cunoaștere și de voință. Ce ar fi însă dacă ființa aceasta confuză și mecanică ar veni pe lume cu statura și forța unui om în toată firea? „*Cet homme-enfant serait un parjail imbecile, un automate, une statue immobile et presque insensible*". Omul-copil, imbecilul, automatul, cine nu recunoaște în ei mai toate personajele de literatură de la Flaubert pînă la Caragiale și, sub atîtea travestiuri, de la Caragiale pînă azi? Proza lui Flaubert este plină de ele. În *Madame Bovary*, adevăratul personaj flaubertian, acela care avea nu numai să dea naștere unei școli, ci să dea spiritului în generalitatea lui o amprentă și astăzi adîncă, mai ales că nu contravine viziunii tehniciste despre om a Renașterii (omul acoperit cu marmură al lui Condillac nu e fără legătură cu automatele foarte la modă pe atunci, mai ales cînd, ca în nuvela de mai tîrziu a lui Poe, pusă în scenă de Goethe, la Weimar, erau truate, un om ascuns asumînd comportamentul mașinii), nu este Emma, ci Charles Bovary, omul-copil, imbecilul lui Rousseau, pierdut, la sfîrșit, în acea somnolență pe un scaun în curte, care este însă apoteoza absorbirii, obiectivării într-o singură imagine, a soției dispărute. Tensiunea pierderii în Tot a misticilor, cu care naturalismul după cum se deduce, are o anumită contingență (textele sînt clare) a făcut totdeauna elogiul prostiei, al nebuniei. Opera lui Flaubert nici nu ar fi putut produce marea mișcare pe care a săvîrșit-o, dacă în viziunea purtată de ea nu s-ar întîlni atîtea drumuri, venite din atît de multe și foarte diferite direcții, încît să dea impresia, documentată, că acoperă ca și în întregime aria spiritului.

Estetica lui Flaubert, bazată pe impersonalitate și obiectivitate, pe obiectivare am spune mai exact, ca și afirmația după care „capodoperele au un aer nerod, ca marile animale și ca natura”, provin din atare mod de înțelegere a personajului.

Se implică în această viziune o consecință pe cît de simplă și firească, pe atît de neașteptată și anume că dacă, raportat la sine însuși, personajul nu este decît parfumul florilor, imaginea obiectului contemplat, atunci personajul adevărat este obiectul, Lulu, papagalul împăiat, cu o nucă poleită în cioc, nu Felicite. Situația a văzut-o, obscur, și Flaubert, căci se gîndea la un roman fără personaj, fără fabulă.

Frații Goncourt, înaintea lui Zola, căci *Germinie Lacerteux* cu celebra ei prefață e din 1863, ajungeau la aceeași încheiere, însă radicalizată, pentru că, în deosebire de Flaubert, nu mai păstrează decît o slabă aparență a perspectivei personajului „por *rapport à nous*”, din formula lui Condillac. Studiul sociologic

sau foaia de observație clinică fac din anomaliile sociale ori de altă natură adevăratele personaje ale cărții. „Astăzi când romanul se lărgește și se maturizează, eînd începe a fi marea formă serioasă, pasionată, vie a studiului literar și a anchetei sociale, când prin analiză și cercetare psihologică devine Istoria morală contemporană, astăzi când romanul și-a impus cercetările și datoriile științei, poate revendica libertățile și franchețea acesteia.” Obiectivarea cerută de Flaubert romancierului, ca o condiție fundamentală a artei sale, nu mai pare interesantă: „*Ici, citim în prefața'la La Fille Elisa, din 1876, ie ne me cache pas d'avoir, au moyen du plaidoyer permis au roman, tente de toucher, de remuer, de donner à réfléchir*”. În prima parte, judecată de autor ca mai puțin importantă, este studiată evoluția bolii profesionale a prostituatei Elisa culminând cu actul criminal, în cea de a doua, imbecilizarea deținutei ca urmare a regimului de tăcere impus în închisorile timpului. Edmond de Goncourt speră, în prefața citată, că romanul său va provoca pe legislatori „o *rechercher le châtif des imbeciles*” din cauza interzicerii vorbirii, din închisori, convingându-i să abolească inumana pedeapsă. La acest nivel imbecilitatea pierde marea semnificație poetică pe care o are la Flaubert (și pe care teribیلی frați o păstrau totuși în finalul pictorului boem Anatole din *Manette Salomon*, — roman la care probabil Flaubert s-a gândit când pregătea *Educația sentimentală* — eșuat din visurile de glorie printre plantele și animalele din Jardin des Plantes, „într-una din acele beatitudini materiale, ruminante, în care creatura pare a începe să se dizolve în întregul viu al creației”), și romanul însuși, lipsit de stilul său central, se arată a fi imposibil. După *Cherie*, Edmond de Goncourt declară că îi preferă jurnalul, memoriile, nota documentară. Este foarte bizar, deși de o rigoare logică perfectă, că primatul vieții asupra artei a fost întâia dată declarat anume de inventatorul scrisului „artist”. Într-un fel, tentativa următoare, a lui Urmuz, poate fi considerată ca încercarea extremă de restabilire a artei în drepturile ei prin reabilitarea personajului în singura formă rămasă posibilă în direcția aceasta, aceea mecanomorfă, prin care gândirea naturalistă revine la una din originile ei. În acest caz, însă, ciclul se încheie și ce trebuia să fie reabilitarea a fost de fapt constatarea definitivă a eșecului, punctul de criză. În V, romanul din 1963 al new-yorkezeului Thomas Pynchon, esențial naturalist și reluând teme ale decadenței negre, simboliste, apare către sfârșit cu totul semnificativ un personaj urmuzian, mecanomorf. În naturile lui moarte, I. A. Bassarabescu arăta-se practic în ce fel e cu puțință a gândi o lume umană în absența totuși a personajului, prin simplul catalog de obiecte cu prezența simbolică (la Bassarabescu însă de nuanță metafizică, pe urmele lui Caragiale din *Două loturi*), notată în legătură cu Un *coeur simple*.

În direcția aceasta a simbolului, adică a puterii de anexiune exclusivistă pe care imaginea o are asupra personajului uman, ultimele mari romane naturaliste se datorează lui Joyce. În *Ulysses* frenezia deambulatorie dotează personajul cu dimensiunile însele ale Dublinului bătut din zori pînă în zori, în toate direcțiile, un Dublin astfel antropomorfizat, și tema uriașului revine în felul acesta într-un mod dintre cele mai surprinzătoare. În *Finnegans Wahe*, la același rezultat duce logoreea etilică, specific sublimă și poliglotă.

În sfârșit, precedența personajului mărunț, anonim, care circulă în epica naturalistă, cap de serie fiind același Charles Bovary, trebuie s-o identificăm tot în poemele homerice unde zeii iau aspect de oameni obișnuiți, ades umili, pentru a se putea amesteca printre oameni. Tot astfel, sînt religii care recunosc forțele directe ale lumii, zeii, într-un mare animal apatic, bou, sau în mineralul rece, fără lumină proprie, al lunii. Apatia, răceala și obscuritatea sugerează totdeauna misterioasa maximă concentrare interioară.

RADU PETRESCU

## MASA TĂCERII

*La masa asta ne-așezăm  
și spunem  
ceea ce nu poate fi spus.*

*Ne privim în ochi și admirăm  
peisaje  
necunoscute.*

*Facem câteva gesturi oarecare  
și ele  
nasc valuri infinite.*

*Vine o frunză și noi  
o lăsăm  
să ne mîngîie fețele.*

*Cerneala simpatică a vîntului ne-acoperă  
în stîngă  
pieptul.*

*Zăpada comite pe buzele  
noastre  
o crimă planetară.*

## IPOTEZĂ

*„Să taci o zi întreagă.  
Apoi o lună, un an, zece ani.  
Un gol de aer, un gol de timp  
să te-nfîeze. Să participe nemijlocit  
la eternitate.*

*Să fii somnul aripii, vacarmul  
dinților de rouă. Iubirea  
nuinii-lipită de stîncă în soare  
ecoul degetelor prin peșteri obscure.  
Prin iarbă să fii om.*

## BAN GĂSIT

*Tăcerea în care scriu.  
Plecam pe străzi.  
Un ban găsit delimita primejdii  
pe cealaltă față a pământului.  
Necunoscutul din capul coloanei  
fi-va atins ?  
Lîngă ce rîu se va-nterupe vîntul ?  
Zgomot prelins din ganguri  
și-o voce ca un fluture trufaș  
așezîndu-se pe umărul  
unui imprevizibil trecător.*

*Tăcerea în care scriu.  
Plecam pe străzi.  
A cita oară mamei să-i aflu nemărginirea  
cu unghii tocite răneam pietrele  
porților.  
Iar pe cealaltă față a pământului  
în praf printre scorjite fire  
de iarbă zăcea banul.  
Banul  
pe care-un trecător găsindu-l ridicîndu-l  
viața mi-o va primejdui.  
Involuntară-ntîrziere a sîngelui nainte  
de-a izbucni prin  
gaura tăcută din ciorap.*

## UNDE ALERGAȚI TRENURI

*De multe ori șinele  
uzurpau rădăcini. Era o întrecere  
la care acarul își cănea mustața  
și pe dealuri toamna bubuia.*

*Să vii acasă  
sau să te duci nu știu unde.  
Bani zvîrliți într-un eleșteu  
degete reci monezi reci.*

*întinde o mîină  
după fumul țigării.  
Străina cu ochi argintii s-a sprijinit de tăcerea  
ultimului vagon. Tuneluri cardinale  
crucifică muntele.*

*Pe cine tot caut din gară în gară.  
Mi s-a spus că nu și nu,  
Căderile frunzei nici nu mă lasă  
să-mi vin în fire.  
Un câine descojește vântul de **pe** case.  
Din loc în loc la curbe pietre zac  
lampoane sfișiale. Acarul  
are miini străvezii de atîta  
spălat.*

CONSTANTIN ABĂLUȚA

## CLEPSIDRA GÎNDURILOR

- Față de toate rugăciunile credincioșilor, Dumnezeu manifestă atîta înțelegere încît nu se amestecă în destinele lor.
- Însmormîntările în suflet sînt mai definitive decît toate celelalte.
- Cine pune doar întrebările ce-i convin partenerului este mai puțin interesat de răspuns decît acesta.
- Trădarea nu cunoaște grade, ci degradări.
- Putem trezi orgoliul altora fără a ne simți umiliți, dar umilința lor numai din orgoliu.
- Printre șmecheri, cinstitul este cel mai suspect.
- Victoriile din războaiele nedrepte sînt mai păgubitoare pentru beneficiarii lor decît înfrîngerile.
- Tinerețea e un dar, bătrînețea o cucerire.
- Faptul că sedentarul Kant a dovedit mai multă experiență de viață decît orice globetrotter, atestă că aceasta depinde mai mult de coordonatele interne decît de cele externe.
- Satisfacția frînării păcatului este superioară realizării lui, cu condiția să fi avut capacitatea de a păcătui.
- Propriile noastre defecte le suportăm cel mai greu la alții.
- © Nici un profit material dobîndit prin trădarea poporului tău nu-ți compensează daunele morale suferite.
- Trecutul unei femei nu se conjugă totdeauna cu viitorul unui bărbat.
- Luptătorii pentru dreptate se simt mai liberi în închisoare decît tiranii lor în afara acesteia.
- Bucuriile și tristețile copilăriei ni le hărăzesc alții, ale bătrîneții ni le pregătim singuri.

- E mai convenabilă înțelepciunea fără bani, decît banii fără înțelepciune.
- © Coborîșul brusc e mai amețitor decît urcușul pieptiș.
- Un „nu” nespus la timp atîrnă mai greu decît un „da” întîrziat.
- Dintre cimitire, bate recordul tristeții cel al ideilor.
- în raport cu necazul exprimat, celălalt todeauna este mai mare.
- Anii care nu înseamnă decît vîrstă au fost trăiți în zadar.
- Cutezanțele ne exprimă mai temeinic decît ezitățile.
- Balta poate reflecta cerul, fiind opacă ; cerul însă n-o poate oglindi, fiind pur.
- Copilul orfan îl invidiază pe cel cu părinți și cînd acesta este bătut de ei.
- Cine năzuiește să zboare fără a avea aripi, este mai brav decît înaripatul care nu le folosește.
- © Numai aspirațiile mărunte pot fi depășite de realizări.
- O Deoarece murim o singură dată, merită s-o facem cu demnitate.
- Autoritatea ne-o câștigăm singuri, dar o putem pierde și cu concursul altora.
- © Efortul depus pentru descoperirea adevărului este adesea covîrșit de cel investit pentru ascunderea lui.
- Conștiința marcată doar de profituri materiale este cea mai săracă.
- Cinstea nu are nevoie de legi pentru a se fundamenta, iar necinstea nu se poate acoperi cu toate legile din lume.
- © Toată viața sîntem sculptorul unei opere fără egal : personalitatea noastră și, spre a nu rămîne doar simfonii neterminate, fiecare lăsam această lucrare fără ultima lovitură de daltă.
- în raport cu experiența nemijlocită, cea din cărți pălește totdeauna.
- Zîmbetul profesional servește firma și deservește caracterul.
- © Pedagogia bunicilor copleșește nepoții prin experiență și nu-i satisface prin trăiri.
- Stima ponderată depășește valoric politețea exagerată.

- Ambițiile mărunte sînt agresive ; cele mari, copleșitoare.
- Orice Robinson care găsește în jur totul de-a gata simte nevoia naufragierii.
- Pulsul unei societăți se ia la temperatura străzii, nu a saloanelor.
- Dragostea față de copii este periclitată mai mult de excese decît de insuficiențe.
- Hărțile ne spun despre călătorii mult mai puțin decît călătoriile despre hărți.
- Succesul social al bărbatului este frate bun cu cel sentimental al femeii.
- O dovadă în plus că extremele se atrag — este gura : pe unde spurcă și sfînțește.
- Profesiunea nu acoperă toate pasiunile noastre, dar acestea trebuie să includă și profesiunea în perimetrul lor.
- Depinde numai de noi dacă în trecerea prin viață stîrnim ciripitul păsărilor sau urlatul dinilor.
- în fabule omul este înfrumusețat, nu animalul denigrat.
- Dacă vom ajunge să stăpînim ploile înainte de a ne stăpîni instinctele, unele țări vor fi mereu inundate, iar altele vor pieri de secetă.
- Este trișor cel ce caută să mulțumească pe alții cu ceea ce-l nemulțumește pe sine.
- Cea mai tristă invaliditate o evocă iubirea sprijinită în cîrji.
- Inteligența se poate disimula, prostia nu.
- Dacă păsările s-ar gîndi la popasuri în zborurile migratoare, ele n-ar mai traversa mările și oceanele.
- Prețul eroismului sporește ca și la marfă : mai mult la vînzător decît la producător.
- Vizionarul este omul ale cărui idei candidează la recunoaștere post-mortem.
- Acuzatul este adesea mai bine confirmat de apărătorii decît de acuzatorii săi.
- Dacă am evalua oamenii după bărbăția atitudinilor, procentul bărbaților ar fi alarmant de redus.

- Aventurile interioare ne pot priva de cele exterioare, nu însă și invers.
- Autoironia care aspiră s-o ia înaintea ironiei o potențează pe aceasta.
- Vîrstele cele mai îndrăgite sînt și cele mai trecătoare, nu însă și iluziile legate de ele.
- Nebuniile tinereții te pot acuza cel mult în tinerețe, dar nici atunci în mod cert.
- Virtutea trîmbițată ajunge mai odioasă decît reversul ei.
- Problemele creației, ca și ale iubirii, se pot dezbate în public, dar se rezolvă numai în intimitate.
- Mai repede se acceptă cocoșarea impostorului decît îndreptățirea geniului.
- în diplomatie indiscreția întrebărilor nu trebuie concurată de cea a răspunsurilor.
- Dezintegrarea urii este mult mai lentă decît cea a iubirii.
- Singurele teme neartistice sînt cele neatinse de suflul geniului.
- Anecdotele despre unii oameni sînt mai revelatoare decît întreaga lor biografie.
- Prezentul incert cochetează cu un viitor și mai incert.
- Cine pornește de la premisa că nu greșește niciodată, atribuie altora toate greșelile din lume.
- Virtuțile se cuceresc mai greu decît decorațiile ce le simbolizează.
- în orografia spirituală, Everestul este mai rar cucerit decît în cea geografică.
- Spre a fi neutralizat, orice succes nemeritat trebuie contabilizat la pierderi.
- Mai curînd sînt sesizate micile defecte ale virtușilor, decît marile calități ale păcătoșilor.
- Tiranii s-au temut totdeauna mai mult de cei ce îndură totul decît de veșnicii protestatari.
- Greșelile mari sînt adesea mai mult expresia virtuților autorilor lor, decît a păcatelor acestora.
- Tăinuirea naște vinovăția, nu invers.

- Tinerețea este o etapă a vieții de care ne dăm seama după ce a trecut, iar bătrânețea una presimțită înainte de a sosi.
  - Răzbește în viață doar cel ce se teme de laude și nu se sperie de critici.
  - Avantajele imediate ale minciunii nu sînt niciodată compensate de daunele ulterioare.
- ® Munții se măsoară pe culmi, prăpăstiile în văgăuni.
- Unde lașitatea e socotită înțelepciune, curajul devine prostie.
  - Șeherezada a dovedit că sub amenințarea morții se poate crea numai dacă pasiunea investită biruie frica.
  - întrebării lui Dostoievski : „Ce-i preferabil : fericirea banală sau suferințele sublime ?” (*însemnări din subterană*), nimeni nu i-a răspuns mai bine decît opera sa.
  - Cele mai veninoase injurii sînt exprimate elegant.
  - Așezarea științei la căpățiul vieții cere un efort pe care nu-l pot face cei ce se consolează cu credința.
- ® Cel mai tragic destin contemporan\* este al analfabetului din sinul unei străvechi culturi.
- Viața este mai convingătoare decît literatura, cel puțin pentru faptul că are și eroi negativi care sfîrșesc bine.
  - Se laudă cu defectele numai orgoliosul ce și-a epuizat toate calitățile.
  - Virtutea afișată este mai supărătoare decît viciul discret.
  - Copiii cărora li se arată mereu ce nu trebuie să facă nu mai ajung să învețe ce trebuie să facă.
  - Arta căsniciei presupune un talent dramatic care să estompeze sentimentul repetiției și să mențină suflul premierei.
  - Devin confundabili doar anii șterși ai vieții noastre.
  - Editorul care te sfătuiește să nu scrii ca autorii publicați de el este mai nemulțumit de sine, decît de tine.
  - Nu totdeauna noul este avocatul adevărului și nici adevărul mesagerul noului.
  - Simpatia rezistă mult mai puțin analizei raționale decît antipatia.

- Timpul liber ne marchează numai cu valorile pe care i le imprimăm.
- Autocritica devenită tic trezește neîncredere din cauza frecvenței greșelilor ce o generează.
- A fi la înălțimea unor principii e mult mai greu decât a milita pentru acestea.
- În știință neliniștile celor puțini atîrnă mai greu în cumpănă decât certitudinile celor mulți.
- În știință nu toți cei ce caută și găsesc, dar fără exercițiul căutării nimeni n-a găsit ceva esențial.

PATIȚA SILVESTRU

# TITU MAIORESCU SI DISCIPOLII SĂI

»

Problema raporturilor lui Maiorescu cu vreo personalitate din lumea culturii și literaturii cu care s-a întâmplat să vină în contact își va afla desigur noi temeuri de examinare și discuție prin apariția masivei colecții de scrisori ce se publică acum prin osîrdia, care nu va fi nicicînd prea lăudată, a Rodicăi Bichiș și a Filofteii Minai, cu o prefață de Z. Ornea : *T. Maiorescu și prima generație de maiorescieni — Corespondență*, Ed. Minerva, 1978. E vorba mai de grabă de prima generație de învățăcei unviersitari ai profesorului care, mutat la București, își reia firul unei activități didactice prea ușor abandonate de dragul politicii și avocaturii. La acești discipoli direcți se adaugă și cîteva personalități răzlețe cu care el a venit în contact în bună măsură tot datorită poziției importante la Universitate : Brătescu-Voinești, D. Onciul, Al. Philippide.

Deși prezintă grave lacune provocate de acțiunea nemiloasă a timpului și mai ales de urmările celui de al doilea război mondial, seria aceasta de scrisori de o valoare uneori incalculabilă ne completează informațiile asupra unui moment important al culturii române și în același timp impune mai precise definiții în probleme nu îndeajuns dezbătute și pe care critica recentă s-a deprins să le vadă prea simplist prin prizma studiilor junimiste ale lui Lovinescu, de valoare mai mult conjuncturală. În acest spirit, Z. Ornea vorbește, în studiul introductiv, de „maiorescieni”, deși practic vorbind în cursul expunerii sale anulează prin destul de categorice rezerve termenul. P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, M. Dragomirescu, I. Brătescu-Voinești fost-au ei oare niște maiorescieni și, cu atît mai mult, niște junimiști ? Noi i-am numi mai degrabă „convorbiriști” ca să definim situația lor în raport cu Maiorescu și funcția pe care magistrul a vrut să le-o acorde în primul rînd. Atragerea acestor tineri a avut îndeosebi scopul de a forma o echipă nouă în conducerea bătrînei reviste. Inițiativa, atragerea și selecția lor aparțin integral lui Maiorescu, care urmărea să soluționeze grava criză în care se aflau *Convorbirile...*, văduvite de forțele cu adevărat active ale literaturii de atunci. Toți cei care aveau să cîștige interesul și simpatia lui Maiorescu trebuiau să se illustreze cu un atac împotriva lui Gherea, chiar dacă specialitatea lor n-avea propriu-zis legătură cu ideile acestuia, iar vederile lor întrutotul mai „moderne” se apropiau considerabil de poziția criticului de la *Contemporanul*.

E aici un conflict care se va da pe față încetul cu încetul, chiar cînd discipolii maiorescieni ne apar la prima vedere cu totul obedienți. Din nenorocire, „dialogul” lor cu maestrul venerat nu poate fi urmărit din lipsa scrisorilor acestuia, dar și din motive ținînd de structura celui în cauză. Împrejurarea e de natură să-l dezavantajeze pe bătrînul mentor, deși din atît de numeroasele materiale indirecte, cunoscute, analistul mai perspicace își poate face o idee nu nrea depărtată de adevăr. În fond, Maiorescu nici nu era un epistolier\* ; observația a fost făcută de mult, cînd s-a publicat pentru prima oară corespondența dintre el și Duiliu Zamfirescu. Criticul nu se mărturisește, e laconic, rezervat, de cele mai multe ori casant. Mai grav încă, el nici nu era un om al dialogului, fie și cu discipolii săi. îi surprindem pe aceștia frămîntați de probleme, munciți de nedumeriri, cerînd lămuriri. Din nici una din scrisori nu se vede că Maiorescu încerca să le răspundă, să discute cu ei, să primească vreo sugestie. El emite admonestări, indicații, sfaturi de utilitate. Pe cît de plin de sollicitudine era în problemele materiale, pe atît de avar se arată în înjghebarea unui dialog spiritual. Cînd un discipol pleacă în străinătate, el îl copleșește cu sfaturi de utilitate turistică : „La Sleeping-carul Predeal-Arad-Pesta se adaogă la stația Piski, de la 5 ore dimineața, un vagon-restaurant, unde poți avea, după ce te vei fi sculat, spălat și îmbrăcat, cafea cu lapte sau ceai. Dar de mîncat e rău (se gătește numai cu grăsimi ungu-

reasă), și prin urmare să nu prânzești la *table d'hotul* lor, ci înainte de *table d'hdte*, pe la 10V2 ia ° șuncă cu bere, căci sosești la Pesta la 1,20 și ai 40' de mîncat la gară, unde e'mai bine, și apoi seara pe la 8 ore la peronul de la West-bahn, de unde pleci spre Salzburg-Munchen" (Către Brătescu-Voinești, p. 427). Imaginea unui „Platon academizînd printre ciraci” cum numea ironic, dar cu o genială intuiție, încă din 1947 G. Călinescu situația mentorului junimist, nu e de aflat în asemenea pagini și nici, socotim noi, nu vrea să se înjghebeze decît din ceea ce putem acum eventual deduce.

Nici atunci cînd interveneau acele mari momente de criză după care urma despărțirea cîte unui discipol de el (totdeauna sincer regretată de cel în cauză și considerată de Maiorescu o „trădare”), acesta din urma nu devine mai explicit și mai lovace. Lui M. Dragomirescu, de pildă, aflat în această situație, îi răspunde scurt : „In momentul de față nu ne înțelegem în unele lucruri, și eu n-am vreme să scriu disertații epistolare de explicări și reexplicări. Ne vom înțelege după discuții orale” (19/31 mai 1894, p. 449). La marea și patetica scrisoare a celui mai devotat și obligat elev al său, Pompiliu Eliade, și prin care acesta face de fapt procesul „maiorescianismului” pe care-l simțise din plin pe propria sa piele, mentorul său („Maestrul meu”, cum continuă să-l numească acesta) îi răspunde scurt : „Răspuns oral cînd ne vom întîlni ?” (p. 244). În asemenea condiții, ce va fi fost legătura sufletească sau de ordin intelectual între profesor și studenții săi cată a fi descoperit în corespondența dintre aceștia — ea însăși de tot interesul. E totuși un comentariu de subsol, ca să nu zicem de *bas etage* : toți acești oameni pe care i-am văzut solid instalați în situații, plini de prestigiu, venerabili și într-un fel imuabili ca niște monumente ale învățămîntului și culturii apar acum ca niște tineri plini de vioiciune, uneori poznași și slobozi la limbă, încercînd umorul iar uneori riscîndu-l chiar și împotriva lui „ăl bătrîn”, dar mai ales dovedindu-se agitați, nesiguri, pîndind conjuncturi și solicitînd protecție. E destul de trist ceea ce descoperim acum în avaturile carierei lor, în care la îndepărtarea firească de Maiorescu se adaugă și înscrierea în partide adverse. Iată-l deci pe S. Mehedinți așteptînd ani ca să-și facă un rost universitar sau pe M. Dragomirescu milogîndu-se pentru definitivarea într-o funcție pe care abia taciștii i-o vor da-o, se înțelege din ce motive. Să mai amintim de duelul pentru catedra de filozofie de la Iași dintre P. P. Negulescu și C. Rădulescu-Motru, cu victoria primului și cu îndepărtarea consecutivă de Maiorescu a celui înfrînt ? E o atmosferă de mic infern în toate aceste istorii pe care nu o răscumpără decît ideea că va fi biruit pînă la urmă „gîndul”, cum preconiza în principiu mentorul junimist'.

Graficul relațiilor sale cu discipolii ne apare în linii generale următorul : Admirație superlativă a învățăcelilor la început, dar nu și supunere față de ideile magistrului, contribuție personală printr-un atac împotriva adversarilor acestuia (în primul rînd împotriva lui Gherea), completarea formației lor intelectuale prin șederea în străinătate încununată de cîte un doctorat îndeosebi în Germania și, pe măsura afirmării independenței lor intelectuale, îndepărtarea de Maiorescu, urmată de răcirea prieteniei și chiar de represalii. Cu excepția lui Mehedinți și a prea obedientului și ștersului Rădulescu-Pogoneanu, toți ceilalți au sfîrșit-o în adversitate cu profesorul lor. Cazul cel mai frapant e acela al lui Pompiliu Eliade, trimis de Maiorescu la Paris pentru o specializare într-un domeniu de care discipolul nici nu se simțea atras. Ajuns la Școala Normală Superioară, el începe să se arate din ce în ce mai cucerit de spiritul învățămîntului francez, care-l con-

' Pentru moravurile acestea „universitare” e bine să notăm un singur fapt, ca să ne explicăm poate mai bine de ce unui Lovinescu ele i-au inspirat o adevărată oroare, determinîndu-l să se fiină departe de atmosfera de adulațe din jurul lui Maiorescu. D. Onciul, foarte tînăr profesor de istorie e pus de Maiorescu să scrie o recenzie nimicitoare împotriva cărții lui A. D. Xenopol *Teoria lui Roesler*. Btudiul apare în *Convorbiri*... dar ceva mai tîrziu profesorul de la Cernăuți ajunge să candideze la o catedră universitară, în fruntea comisiei de examinare fiind A. D. Xenopol. Acesta din urmă, cu generozitatea-i știută nu numai că-și ajută adversarul s-o ocupe, dar comite și o ilegalitate : cum Onciul se temea că autoritățile cezaro-crăiești îl vor suspenda din învățămînt dacă vor afla că vrea să treacă în Tară, nu se prezintă la examen și numirea se face pe baza lucrărilor prezentate și a mărturiei lui Xenopol cum Onciul fusese prezent, dar... trebuie să plece. Aceasta nu-l împiedică pe fericitul cîștigător al catedrei să-și înceapă lecția de deschidere cu afirmația că acela care avea să scrie istoria românilor nu s-a născut încă. Și monumentală istorie a lui Xenopol apăruse în toate ale el 12 tomuri încă din 1890 !

trariase inițial profund și, dintr-un discipol obedient și aproape naiv al lui Maiorescu, devine direct un adversar al acestuia prin idei, mentalitate, stil. Ca și ceilalți colegi ai săi, bursierul „francizat” își inchipuie că după despărțirea spirituală, iar mai apoi și politică, de Maiorescu ar mai putea continua relațiile cu el. Dezmeticirea e tardivă și teribilă. Z. Ornea face pe bună dreptate legătura între el și Xenopol sau Panu din generația precedentă, victime ale aceleiași intransigențe maioresciene. Ar fi putut cu egală justificare să-l apropie de Duiliu Zamfirescu; într-adevăr, nimeni din generația lor nu l-a iubit și admirat mai integral și mai exaltat pe Maiorescu și nimeni nu a avut de suferit mai crunt.

Ceea ce uimește în comportarea ulterioară a acestor așa-zisi „maiorescieni” este că nu s-au dezis niciodată de magistru; chiar în anii bătrâneții, dacă au lăsat să transpară ceva din durerea despărțirii, nu au proferat acuzații la adresa lui. Și, încaltea, Brătescu-Voinești a pățit-o pentru cel mai nevinovat dintre motive: pentru că a refuzat o căsătorie avantajoasă cu o domnișoară din înalta societate pe care i-o impunea Maiorescu, înțelegând să se arate credincios modestei fete pe care o iubea și cu care s-a și căsătorit („în orice caz, admirabilă lume! îi scrie el lui M. Dragomirescu. Pentru a avea dreptul să nu fii un vânător de zestre și pentru a te putea ține de jurământul făcut unei fete, cinstită, inteligentă dar săracă, trebuie să pierzi prietenia omului la care te închinai. Admirabilă lume!”, p. 452).

E greu de imaginat cum socotea Maiorescu că ar fi trebuit să fie acest spirit de obediență și pînă unde urma el să meargă. Putem oare pretinde unor oameni care s-au dovedit ulterior niște mari personalități culturale să se mențină într-o supunere oarbă pe care tocmai Maiorescu nu o arătase nicicui? E o mare noblețe din partea lor că nu au lăsat să iasă la lumină drama despărțirii lor de magistru și cînd au făcut-o au atribuit-o unor mașinații urzite de alți colegi, mai abili în lingușeli și oportuniste.

Mai ales că Maiorescu nu s-a arătat atît de implacabil precît ei înșiși au crezut. Chiar pe Dragomirescu l-a susținut în continuare pentru ocuparea unei catedre universitare, oponentul fiind în realitate P. Eliade. Și pe acesta din urmă l-a propus profesor — după ce se despărțise definitiv de el; pe Brătescu-Voinești l-a impus la premiul Academiei într-un moment în care relațiile personale încetaseră între ei.

Totuși Maiorescu e vinovat cel puțin indirect de atmosfera aceasta de ambiții, emulații și pornire spre chiverniseală iscată în jurul lui. El însuși îi spune lui M. Dragomirescu odată acest dicton lapidar: *Primum vivere, deinde philosophari* (19/31 mai 1894; p. 449). Inteligența, cultura, personalitatea lui fermă atrăgeau ca un magnet pe studenții cît de cît mai răsăriți. Dar marea lui putere politică și chiar nobila lui solitudine transformau fără voie o atracție morală și intelectuală într-o problemă de aranjament în carieră. În fond, ajutorul acesta nu trebuie exagerat. Era doar obligația lui să selecționeze și să promoveze elementele cele mai bune, să acorde bursele (provenite din munificența unuia sau a altuia) cui merita, sau să sprijine accesul la catedră al celui mai bun candidat. Desigur că Maiorescu n-a făcut numai atît; și-a urmărit discipolii cu o afecțiune și tiranie părintească, dincolo de marginile obișnuite și îngăduite; dar cu toată bunăvoința lor, nu și-a putut crea o echipă credincioasă care să-l continue și care să scoată revista din impas.

Cu aceasta se deschide problema foarte complexă a acțiunii lui Maiorescu asupra celei de a doua serii de discipoli ai săi. Fost-au ei oare niște maiorescieni? Z. Ornea ne atribuie afirmația că „Junimismul fusese înlocuit [la București] cu maiorescianismul” (p. X). De fapt chiar dacă n-am formulat de-a dreptul ideea, ea se află conținută în ceea ce am scris despre Maiorescu și înțelegem să ne-o însușim. Am schițat anume ipoteza că el s-a *integrat* numai Junimii, și i-a fost strălucitul purtător de cuvînt într-o anumită perioadă. Fondul lui suflesc, felul de a vedea acțiunea și raporturile cu oamenii se deosebeau de atmosfera slobodă, radicală și zeflemistă a Junimii ieșene. Cînd ajunge să formeze, să grupeze un cerc, nu mai e în nici un caz vorba de spiritul Junimii ci doar de unele idei ale acesteia. În fond nu altceva a spus Lovinescu atunci cînd considera încheiată acțiunea lui Maiorescu odată cu mutarea *Convorbirilor* la București (1885) și cu publicarea studiului *Comediile d-lui Caragiale* (1886). (T. *Maiorescu și posteritatea lui critică*, 1943, pp. 9—12).

în atmosfera de boierie și libertate a Junimii ieșene, Maiorescu, superior pe plan intelectual celor mai mulți componenți, a rămas totuși credincios unui anume spirit camaraderesc și egalitar.

Ajuns la București, în el se accentuează din ce în ce mai mult duhul unui *Lehrer* ardelean, autoritar, tiranic și supus unei orientări strict „necesare” în desăvârșită contradicție cu necesitățile dialogului critic și cu complexitățile pe care le vădea disciplina inițiată de el. Conflictul ar fi apărut poate și mai acut dacă s-ar fi publicat și corespondența N. Pătrașcu, marea speranță a criticii convorbiriste din acei ani și care e cuprinsă în colecția Torouțiu (voi, VI). Se vede cum spirite minore, prin simplul fapt că s-au apropiat de realitățile criticii moderne, au ajuns să treacă drept promotori de direcții, să conducă reviste și să grupeze în jurul lor adevăratele forțe creatoare ale literaturii momentului, făcând din maiorescianism un fenomen anacronic, iar din *Convorbiri...* o revistă care-și supraviețuiește. Expresia aparține lui Lovinescu, care a văzut cu luciditate toate aceste neajunsuri ale avatarurilor „maiorescianismului”, dar n-a tras concluzia generală ce se impunea, și prin studiile sale a acreditat o idee greșită asupra adevăratei posterități a criticului junimist.

## ALEXANDRU GEORGE

„N. B. Nu am vrut prin aceasta să dăm o replică articolului prof. Liviu Rusu intitulat *Răspuns lui Alexandru George și pe care cititorii Vieții Românești* l-au putut contempla în toată lățimea în nr. 12, 1978. Nu am făcut-o, deși problema valorificării reale a acțiunii lui Maiorescu, deci ceea ce constituie obiectul articolelor noastre anterioare, se află cuprinsă și în paginile de mai sus. Nu facem decât unele precizări pentru că ne-am convins că prof. Liviu Rusu nu e un om al dialogului, iar felul său de a înțelege discuția iese din raza noastră de posibilități în materie. Pentru d-sa cineva care exprimă o opinie diferită „caută nod în papură”. „» vrea să observe”, „pretinde”, „uită că”. Oricine a citit articolele noastre și-a dat seama că făcusem în ele doar unele referiri polemice la *Studiul introductiv* pus în fruntea *Jurnalului* maiorescian, pentru a surprinde unele exagerări, dar arătându-ne acordul în cele mai multe privințe cu poziția prof. Liviu Rusu. Studiul d-sale e o foarte prețioasă punere la punct în anumite probleme speciale ale formației intelectuale a criticului junimist, dar numai tangențiale *Jurnalului*, în fruntea căruia nu avea ce căuta.

Aceasta în limbaj nobil, într-unui mai obișnuit, vom spune că autorul studiului nu a supus unei lecturi noi și revelatoare documentele biografice maioresciene și a trecut peste cele de curind dezvăluite, concentrând în introducerea *Jurnalului* un studiu pe cât de prețios pe alit de implasabil. Să lăsăm de o parte recunoașterea d-sale cum că nu cunoaște restul *Jurnalului* maiorescian (il asigurăm că atunci când îl va citi, va avea mari surprize chiar în problema hegelianismului și herbartianismului la care ține atât), deși e stupefiant că nu a avut curiozitatea să-l parcurgă. Dar ne vom referi strict la chestiunea formației intelectuale a criticului junimist. Or, marea surpriză a cunoașterii mai desăvârșite a anilor săi de formație o constituie faptul că nu filosofia a stat în centrul preocupărilor sale ei pregătirea juridică. Practic vorbind, Maiorescu nici nu a făcut studii superioare de filosofie; a trecut câteva examene de echivalare a diplomelor, dar nu s-n interesat de atmosfera intelectuală sau de învățământul filosofic și nu s-a integrat universităților prin care „a trecut”. Că atita pregătire cită a avut și lecturile ulterioare i-au îngăduit să fie un mare profesor e altceva: în fond, vocația pe care Maiorescu și-a urmat-o, pe care nu a părăsit-o niciodată și o situa deasupra celorlalte, sacrificând totul de dragul ei, a fost cea de avocat. Lucrul acesta l-a observat cu mare acuratețe G. Călinescu încă din 1947, și toate documentele publicate ulterior îl confirmă. „Maiorescu ține atât de mult la lucrativitatea avocațională, care îi îngăduie largă existență, încât perspectivele de a fi ministru nu-l încântă, fiindcă ministeriatul înseamnă diminuarea veniturilor. Un studiu meticolos asupra lui Maiorescu avocat ar modifica mult din falsa imagine pe care ne-am constituit-o a unui Platon academizând între ciracii săi. De fapt Maiorescu e asaltat de «o droaie de clienți» și-și petrece vremea prin tribunale [...] La 1330 declara: «Domnilor eu sunt avocat al Societății drumurilor de fier.» Când e vorba să-și de fier.» Când e vorba să-și simplifice activitatea, avocatura e aceea ia care nu renunță [...] Logi-a slujește lui Maiorescu ca instrument profesional în susținerea proceselor. N-am putea admite că el cultiva sofismul, fiind o minte cu totul superioară, însă, referindu-ne la un caz cunoscut, el aplică regulele cu intenție morală sofistică paradând cu ele, spre a minuna tribunalul” (*Poezia realelor*).

Nimeni nu neagă importanța factorului ideologic în acțiunea lui Maiorescu, dar ea nu trebuie exagerată, așa cum a făcut prof. L. Rusu și cum am semnalat noi, atrăgându-ne replica sa în stil pamfletar: „Nu-mi venea să-mi cred ochilor. Nu-mi aduc aminte ca în domeniul cercetării literare să mai fi citit o asemenea enormitate” (p. 198). Nu am avut onoare de a-l cunoaște pe prof. Rusu, dar ni se pare că trebuie să fie un om foarte fericit dacă până la venerabila sa vîrstă (pe care suntem primul a încerca să i-o respectăm) nu a înfîlînit un mai mare motiv de mirare decât ceea ce i-am oferit noi în afirmația la care și acum nu ezităm a adăuga de: Trebuie, hotărît, să renunțăm la ideea unui Maiorescu conducîndu-se de o principialitate înaltă, înghetată, cînd toate documentele dezvăluite estimp ni-l arată, dimpotrivă, stăpînit de cel mai acut subiectivism, pasionat și nedrept, de multe ori vindicativ și, oricum, mai mult dispus să-și justifice teoretic cîte un avatar autobiografic, decît să privească și să examineze calm realitatea.



Pe această linie credem că trebuie să meargă adevărata valorificare a lui Maioreșcu, chiar dacă noi ne despărțim în nuanțe de opinie criticului mai sus citat. Oricum, *acțiunea* criticului junimist va trebui să stea în centrul atenției celor ce se vor ocupa de el, nu întemeierea teoretică a operei sale, mult prea restrînsă. Programul nostru de valorificare, despre care sperăm că se va materializa într-un studiu de mai mare întindere, are în vedere în afara punctelor menționate în cele două articole — și pe care prof. L. Rusu le-a trecut sub tăcere ca să poată afirma mai apoi că am „contestat” locul lui Maioreșcu în cultura română — și altele pe care n-avem spațiul a le expune acuma, dar care țin toate de demersul său practic, căruia el însuși avea să-i sacrifice sau să-i subordoneze „criteriile ferme”, atît de îndrăgite de falșii săi urmași.

Maioreșcu reprezintă o acțiune și anume o strălucită acțiune, în cadrul căreia trebuie să recunoaștem, n-a ocolit nedreptatea, sofismul, exagerarea, *folosindu-se doar de hrîncii* cu un talent am zice unic de a le subordona situațiilor și cu un admirabil simț al oportunității. Lucrarea lui e, de aceea, plină de contradicții. Dar oare pe cine mai sperie acum o asemenea constatare ?

## COMENTARIU CRITIC

### UN POPORANIST ERETIC: MIHAI RALEA

Temperamental un „artist”, Mihai Ralea e înrudit cu mediteranienii noștri, iubitori de soare și de cultură, de confort și de clasicități, de la V. Alecsandri la I. Pillat. Tot aici intră și G. Călinescu care îi făcea amabile dificultăți în *Istorie*. Poziția sa anticlasică (modernistă) nu reprezintă decât un paradox (paradoxul de căpetenie, am putea zice, al acestui amator de concentrate expresii șocante, întrucât e întrupat în largi demersuri doctrinare, dezvoltate cu o convingere pe care n-o putem suspecta). Dar pe când autorul *Pastelurilor* ca și urmașul său mai sus amintit au ilustrat mai curînd latura sentimental-afabilă a naturii lor meridionale, Ralea, mult mai apropiat de G. Călinescu, e un intelectualizant ironic, un sofist. Inteligența pură e voluptatea sa. Jocul acesteia îl îndrumă însă nu o dată la obligații de consecvență, de unde un aspect soicientizant al scrisului său. Neputîndu-și susține tot timpul donjuanismul ideatic, acele alianțe cu scintilația unei sensibilități cerebrale excitate, eseistul e constrîns nu numai de a combate clasicismul în ciuda naturii sale interioare, dar și de a se angaja la tezismul *Vieții Românești*. În fond avem a face mai puțin cu un combatant cît cu un epicureu de o formație eclectică, fermecător prin libertatea asociației de moment, prin mobilitatea fanteziei sale foarte cultivate care e forma sa de profunzime. Spiritul galic, nevoia perpetuă de seducție, eleganța dezangajării îl animă, dîndu-i un aer cochet-desuet, ca o costumație a secolului lui Casanova. Reprezentant al interdependenței valorilor, al dilatării actului critic prin concursul unor varii criterii, Ralea e nu mai puțin un „intuitiv”, un empiric al gustului, partizan al unei lecturi suverane, neconstrîns de tehnicism. Iată o nouă recuzare a spiritului său aparent atît de modern, al cărui model va fi fost într-o bună măsură Sainte-Beuve, care proclama starea paradisiacă a criticii epicureice evitînd travaliul exagerat : „Unde sînt timpurile cînd citind o carte, chiar dacă erai tu însuși un autor și un om de meserie, nu introduceai în aceasta atîtea raționamente și fasoane ; cînd impresia lecturii venea să te cuprindă lin, așa cum la un spectacol piesa ce se joacă îl cuprinde și-l interesează pe amatorul așezat într-un fotoliu ; sau cînd îi citeai pe Antici și pe Moderni stînd culcat în patul de odihnă, asemeni lui Horațiu pe timpul caniculei (...) Epicureism al gustului, pe veci pierdut (...) care era religia ultimă a celor ce n-o aveau decît pe aceasta, care era onoarea și virtutea ultimă a unui Hamilton sau a unui Petroniu, epicureism al gustului, cît de bine te înțeleg, cît de mult te regret, chiar combătîndu-te, chiar abjurîndu-te !” Cuvinte pe care, inclusiv nota de remușcare în raport cu încercarea de a-și nesocoti datele native, autorul *Valorilor* le-ar fi putut subscrie întru totul. Comentariile sale pe marginea literaturii emană un rafinament în care „simplitatea” are un dublu rol, de mărturie a reacției proprii și de argument al unei construcții sceptice, al dezabuzării hiperintelectualiste. Refuzul a tot ce e socotit pedanterie, artificiu funcționează într-un cadru mefient, dominat de o indulgență surîzătoare. Despre Marin Simionescu-Rîmniceanu : „De un gust cam nemțesc la început, tipăriturile supravegheate de d-sa au mers ameliorîndu-se.” Despre Leon Feraru : „De mult n-am cetit versuri mai proaspete ieșite mai natural dintr-un suflet mai blînd și simpatizant.” Despre G. Bărgăuanu : „Versurile d-lui Bărgăuanu sînt delicate și candid. Sufletul care se degajă din ele e pur. E al unui bucolic, al unui idilic sentimental și feciorelnic, crescut la țară în curățenie morală, în lipsă de complicație, de subtilitate și de meschinărie”, poet de altminteri astfel apreciat : „...poezia d-lui Bărgăuanu apare ca una dintre cele mai interesante ale tinerei generații.” Despre L. Rebreanu ca autor al *Ciuleandrei* „Pe dl. L. Rebreanu, spirit robust, nu-l ademenește subtilitatea alexandrină, care — în arta literară, în aceea a bijuteriei sau în altele — împarte firul de păr în patru. Cuceritor, el dorește spații largi și virgine, pe care are ambiția

să le defrișeze mai întâi." Despre Topîrceanu : „Vor fi mulți fini cunoscători în țara aceasta care se abțin să-i atribuie epitetul de mare poet, fiindcă, alături de poeziile lui de o definitivă frumusețe, a scris și câteva parodii mai ușoare ori pentru că unele din lucrările lui, în fond grave, au fost publicate sub rubrica de «cronică veselă», autorul *Migdalelor amare* fiind socotit un descendent al lui... Baudelaire, „primul poet într-adevăr inteligent” și al lui.. Paul Valery, care reprezintă „aceeași severă atitudine”. Am ales anume aceste exemple spre a învedera că judecata de valoare e șovăielnică, dacă nu de-a dreptul nulă, interesantă fiind însă notificarea unui tip de sensibilitate salubră, igienică, ajungând la cunoașterea de sine printr-o idee : „Gustul pentru simplitate e o achiziție de târzie civilizație. Lucrurile care sînt mai aproape de natură nu sînt date decît oamenilor care prin complexitatea ori rafinamentul lor sînt mai departe de ea. E cunoscut că sentimentul naturii e străin ruralilor și primitivilor, dar că e întreținut cu o deosebită predilecție de urbani cultivați.”

Ralea se relevă prin urmare ca un „clasic” tîrziu, la confluența clasicismului cu impresionismul, în felul lui Anatole France, deseori amintit cu mare deferență. Relativismul ironic al autorului *Vieții literare* e prezent în numeroase puncte, ca o formă de naturalețe a spiritului ce se vrea degrevat de metodă ca și de responsabilitate prea rigidă, în cadrul unei funcționalități afective : „Astfel orice interpretare critică, oricît de fantezistă, nu strică cărților și tablourilor. Criticii conving pe oameni că tabloul sau cartea cutare conține și ceea ce caută ei. Li mai adaugă încă o înfățișare, adică câteva decenii de viață mai mult.” Mihai Ralea joacă mereu rolul unui nespecialist, al unui *dilletante*, persiflînd cu grație prejudecățile, într-o manieră pe care azi o ilustrează Al. Paleologu : „Mi s-a întîmplat din cînd în cînd să scriu câteva articole despre unii din scriitorii noștri. Se pare, însă, că critica literară e o meserie brevetată, în care nu sînt admiși decît diplomații unui examen, sau ai unui stagiu de abilitare. M-am insinuat, astfel, ca un intrus într-o ocupație în care n-am ce căuta. Unul din pontifii criticii noastre, deprins cu clase precise de ocupațiuni, mi-a interzis accesul, pentru motivul că am încă o ocupație, aceea de profesor de filosofie, și că două nu sînt date aceluiasi om, după cum un obiect nu poate ocupa în același timp două locuri diferite în spațiu.” „Specimen subțire din rasa scepticilor”, autorul *Interpretărilor* apare, citit cu atenție, nu lipsit de asumate contradicții, derivînd din respingerea deliberată a sistemului, din cultura spontanității substanțiale. Dacă despre o nuvelă a lui M. Sadoveanu ni se spune ritos : „Cetînd Orb *sărac*, nu poți să nu ajungi la reflecția că atîta conștiință estetică a apărut tocmai la un scriitor care n-a făcut niciodată caz de arta pură, care vrea să fie un cetățean și un om, înainte de a fi numai un artist”, aflăm despre *Oncle Anghel* că „la dl. Istrati efectul pur estetic e de multe ori micșorat de concepțiile sociale și morale”. Umorel, definit drept „spiritul oamenilor sentimentali” și opus ironiei reci „de tip voltairian”, străbate mereu printre rînduri, ilustrînd o scriitoricească propensiune spre concretul moral, dar și ca intemperantă, ca nerăbdare a celui ce nu poate ancora într-o formulă convențional gravă. Se desprinde de aci și dorința de a place, aerul de salon al unei critici care, în varianta sa impresionistă, a folosit cuvîntul *amusement*. Ca orice clasic, scriitorul duce o existență de cerc închis, înlăuntrul căreia vorba de spirit nu e o reală insurgență, ci o altă formă de protocol. Referitor la exilul american al autorului *Magherniței vechi*: „îmi vine în minte o întrebare curioasă : cum se apără o inimă așa pură în ferocea «Struggle for life» a Statelor Unite ? Sau poate dezarmează tocmai prin această blîndețe nepătată, ca un copil care ar intra surîzător de inconștient într-o tavernă de apași ?” Sau : „își zic intelectualii atîția oameni cu doctorate ori cu lecturi recente, încît nu îndrăznesc să-i spun la fel lui Zarifopol. Totuși, preocuparea sa curat ideologică, temeritatea sa, gustul pentru cărturărie sînt atîtea caractere — mi pare — care merită să fie desemnate sub rubrica de intelectual. Dar dacă mai sînt mulți alții, cer iertare că-l bag cu de-a sila într-o companie care nu știu dacă-i place.” însă prin îngroșarea ironiei, poziția reală a eseistului nu mai poate fi distinsă. Suspectăm următoarele elogii de a fi plasate cu bună-știință în camera obscură a absurdului : „Am constatat undeva că literatura noastră, în majoritatea cazurilor, e dominată de puerilitate. Ea constituie o artă mică, minoră, un joc ușurel și distractiv. Dl. A. Toma e însă un poet care gîndește.”

Ori : „Poziția d-lui Jean Bart în literatura românească e asemănătoare cu aceea a lui Velasquez în pictura mondială.”

Care sînt de fapt preferințele lud M. Ralea ? Numele său e legat iară îndoială de scriitorii precum Tudor Arghezi, M. Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Itarăileanu, iar dintre străini Marcel Proust, Paul Valery, Andre' Gide, Anatole France, Rainer Măria Rilke asupra cărora a oferit comentarii dintre cele mai fine în epocă, contribuind într-un mod distinct la fixarea lor în conștiința literară. Dar se remarcă lipsa unei ordini în abordarea autorilor, ducînd' la o imagine incompletă, „capricioasă”. Amatorismul superior (ca și în cazul unui Paul Zarifopol, spirit congener) nepermițîndu-ne a urmări un tablou coerent al literaturii filtrate prin prisma criticului, ne îmbie la a-i fixa cîteva caracteristici ale recepției. Estetica sa intimă e limitativă, dictată de senzațiile confortului, ale stării stenice. Nostalgiiile sale de scriitor reprimat năvălesc în cîte o frază prea strîmtă, condensîndu-se în cîteva cuvinte mai curînd evocatoare de valori vitale decît estetice : „Lectura acestui volumaș e reconfortantă ca o vacanță la țară” (e vorba de *Au înflorit castanii* de Sandu Teleajen). Iată satisfacția (atît de proprie clasicului) de „om de lume” : „In lectura cărților d-lui Jean Bart fiecare se mișcă în voie, alege ce-i place, fără constrîngere. De aci, rezultă o plăcere, foarte analoagă cu aceea a conversației cu un om politicos, rafinat, delicat. Amintirea care-ți rămîne e amabilă și nevoia de a relua lectura, veșnic proaspătă.” O concluzie la volumul de „schite scurte”, Spion, al lui H. Stahl : „Stilul și felul povestirii sînt agreabile.” După o neascunsă grimasă de neplăcere în fața aspectelor poeziei noi, o opțiune netă în favoarea a ceea ce se denumește „poezia-poezie” : „Au venit azi musafiri proaspeți la banchetul muzelor. O figură nouă e «poezia pură». Există apoi, fără îndoială, și cea impură. Deosebim apoi poezia filosofică, sugestivă, primitivistă, expresionistă. Se mai găsește încă și va fi întotdeauna și poezia-poezie. Voiesc să spun poezia tip, aceea legată de însăși «ideea» de poezie, după expresia lui Platon”, pentru ca noțiunea să fie astfel explicată prin mijlocirea aproape nelipsitului autor al *Grădinii lui Epicur*: „E vorba de genul acela sentimental, care-și ia temele din nopțile cu lună, din freamătul pădurii, care cîntă marea, iubirea, femeia, iubita etc, adică temele ce par răsuflete azi. Anatole France spunea că rolul poeziei e de-a ne face dragi lucrurile indifferente. Ei ne învață să iubim viața și universul.” Operei literare i se pretinde funcția de „antidot” la experiențele dezagreabile ale vieții, imaginea acestuia fiind echivalată cu o senzualitate peisagistică (în discuție : Raite *prin țară* de I. Petrovici) : „...tot secretul acestor note de călătorie stă în buna lor dispoziție, în avîntul lor tineresc, în bonomia lor naturală și optimistă. Încerc să-mi trec prin minte, rînd pe rînd toate momentele plăcute din viață. Puține sînt mai fericite ca amintirea unui dimineți de vară cu cer senin, cu avîntul în suflet, în care ne pregăteam pentru o călătorie, însuflețirea însorită a excursiilor văratice, bucuria lor curată străbate peste tot. E timbrul acestei literaturi care trebuie citită toamna, în zile ploioase și mohorîte, ca cel mai indicat antidot.” Caracterul selectiv al acestei critici dominate de principiul voluptății e mărturisit cu un cochet „cinism”, care e o scuză pentru orice eventuală imputare : „Fac parte din cetitorii care înțeleg prin literatură o voluptate : în copilărie, preferam aventurile haiducești ori romanele senzaționale cu mult cărților instructive ori povestirilor morale. Mai tîrziu, am cules din clasicism numai ce mi s-a potrivit : infirmitate mărturisită care pare aproape cinică.”

Analiza ca atare e nonșalantă, executată cu o peniță la rîndul său voluptuoasă, în sensul că adună observații quasimoraliste într-o subtilă desconsiderare a purismului estetic (socotit snobism și chiar „mitocănie”). Spre deosebire de un Vladimir Streinu sau de un Perpessicius, la care distincția comentariului se transmitea formal, în rigoarea barocă a scriiturii, aici e o juisare prin conținutul „liber”, divagant. E un aristocratism al insubordonării la norma estetică, o satisfacție a eseismului relativizant-autoritar : „Dl. Istrati nu iubește oamenii moi, leneși, lipsiți de orgoliu, aceia care au fost făcuți să fie servitori. El admiră *viața eroică*, revolta sufletească, impetuoasă, caracterul dîrz care nu suferă robia. Viața e o încercare. Domnia ei e vastă, dar trebuie cucerită. Omului îi e dat să se măsoare cu firea. În luptă își descopere ființa sa. Creatură a demonului, plămuită în a șaptea zi, el nu cunoaște astîmpărul și liniștea.” O seniorală introducere „existențială” la comentariul consacrat unui volum de D. Ciurezu : „La 16 ani, aproape toate fetele sînt frumoase, la 18 ani, aproape toți tinerii

sînt poeți. Seva abundentă crapă mugurii și se revarsă generos, la întîmplare. Din această amplitudine și rezervă de forță iese și acel joc inutil care e poezia. E «reu de deosebit, la această vîrstă, temperamentul, adică tinerețea, de adevărată poezie». Determinismul foarte lejer („...Judecați oamenii în funcție de condițiile și mediul care i-a determinat, și nu «sub specie aeternitatis»». Dacă aceasta revine a scuza orice oricui. Desigur. De ce nu? Intr-atît e de adevărat că toate căile duc la indulgență și înțelegere.”) duce la un amalgam de considerații aparent tolerante, în fond foarte orgolioase, presupunînd căi de înțelegere necodificate, la îndemîna criticului, care, după împrejurări, se prevalează de modernism, de pozitivism, de clasicism ori le respinge cu dezinvoltură. Îndepărtat, prin spirit, de critica de direcție poporanistă, M. Ralea își schimbă cu eleganță „punctele de vedere” asemeni unor mănuși. Gentilom perfect, își însoțește infidelitățile cu un zîmbet cucuritor, își disimulează mobilitatea prin punerea în scenă a personalității proprii, antipedante, deși observînd cu o inaparentă strictete normele de bonton. Aprecierile cele mai serioase primesc reflexul unui imperceptibil surîs: „Predilecția unui autor pentru un anume subiect îl definește. Un realist burghez nu va fi înclinat niciodată către aventurile haiducești. E de prisos atunci ca unchiul Anghel să sfătuiască pe nepotul său să nu imite viața lui Cosma, cînd povestea aventurilor acestuia e prezentată așa de admirabil. Jerome Coignard, cînd moare, imploră pe discipolul său Jacques Tournebrouche să renunțe la viața de plăceri și să revie la umiliința creștină. Dar pentru aceasta, Anatole France nu rămîne mai puțin păgîn.” Sau într-un necrolog la Radu Rosetti: „Dacă burghezului, în ascensiune încă în multe țări, ca oricărei clase revoluționare, îi e permis să ceară drepturi, noblețea ajunsă și consolidată nu poate avea decît datorii. Boierul nu cere, el dă. Dar puțini, și aici și pretutindeni, au înțeles semnificația de supremă eleganță a rolului lor. Ca în toate părțile, dar mai ales la noi, s-au găsit lacomi și nesăturați burghezi printre aristocrați și adevărați boieri printre burghezi.” Biografia e pusă la contribuție, fiind în prealabil parfumată prin mijlocirea unor nostalgice vocale romanțios-ironice: „Dovadă, biografia d-lui Istrati, neobosita odisee a unui suflet veșnic neastîmpărat. Acel ce caută veșnic, acela pe care nimic nu-l mulțumește, al cărui caracter cunoaște veșnic indignarea și revolta și, abia mult mai tîrziu, înțelegerea și iertarea, se definește, cu prisos prin aceasta, ca un romantic prin excelență.” Sau sugerată ca o relație între clubmani: „Oamenii aceștia obișnuiesc să povestească, tîrziu seara, între prieteni, întîmplările zilei. D-sa [I. Al. Brătescu-Voinești] e un mare povestitor și iubește taifasul. L-am auzit odată la o masă a *Vieții românești*, la Iași. Între supă și friptură, a spus, cu neînchipuită măiestrie, atîtea lucruri, încît un tînăr nuvelist de astăzi ar fi găsit acolo materie pentru un volum. Și toate acestea, cu un deosebit firesc, fără cabotinaj și fără căutare de galerie.” Dacă o caracteristică a clasicului „e că asimilează, adică reduce la unitatea sa specifică totul”, sînt de remarcate aci și unele momente de adaptare instantanee, de rezolvare a „dualismului” ca o tăiere a nodului gordian. Problemele cele mai complicate se simplifică iluminat în aforisme. Simțul psihologic se exersează în formule memorabile, în măsura în care vocația clasică se fixează în lapidar, iar scepticismul modern se delectează în paradox. Absența sistemului, a organizării se compensează aci prin disciplina frazei scînteietoare. Aerul sfidător al aforismelor, născut din moliciunea hedonistă, din eleganța dezabuzată a eseistului, reprezintă dandysmul său: „Perfecțiunea e de ordin matematic prin stringența ei”; „amorul începe cînd iubești defectele, nu calitățile”; „De cele mai multe ori, scepticii sînt oameni cumsecade. Foarte adeseori entuziaștii ascund, în alte planuri, profunde canalii”; „Trebuie înlăturată ideea că curtezanul de meserie e un adorator al femeii. Același Don Juan e prietenos, loial, excelent camarad cu prietenii, e însă crud, laș ori indiferent cu suferințele femeii”; „...o operă trăiește mai ales prin ceea ce n-a voit artistul, prin elementele pe care nu le-a evidențiat. Opera trăiește oarecum contra lui”; „Cum încep *pretențiile*, începe și burghezismul: noblețea *nu pretinde*, fiindcă are”; „Arta-lux presupune arta-necesitate, după cum florile și bijuteriile presupun hainele ori rufăria”. Aristocrat democrat, impresionist rătăcit în pozitivism, clasic votînd pentru modernism, M. Ralea e un autor complex și incitant, deschizător de sugestii în direcția structuralismului genetic, a criticii profunzimilor, a criticii de identificare etc. Amator din copilărie, așa cum am văzut.

de lecturi senzaționale, eseistul refuză drumurile rutiniere, locurile comune, încercînd la fiecare pas o „aventură”. Dar opera sa cu obiect literar, constituită cu aproximativ cinci decenii în urmă, poartă un insesizabil depozit de praf, o patină a istoriei care a cuprins și cea mai ambițios articulată lume a profetismului științific, cea julesverniană, în pofida justificării sale în timp.

GHEORGHE GRIGURCU

## MIRCEA CIOBANU-UN „BENGESCIAN” ?

La interval de numai un an, Mircea Ciobanu publică două romane intitulate *Istorii* \*) ce lasă impresia că ciclul ar putea să nu se încheie niciodată. De fapt nu e o impresie, ci o posibilă consecință a noului mod românesc adoptat de autor : organicitatea înseamnă disoluție, fragmentaritatea, cu cît mai asiduă, cu atît apare mai constructivă. Ideea nu e numaidecît nouă, izbînzile în aplicarea ei sînt însă foarte rare. Cu excepția Hortensiei Papadat-Bengescu, nimeni la noi nu a ajuns la rezultate concludente încercînd să sfideze pe această cale canoanele arhitecturale. De aceea sîntem mereu obligați să vorbim despre autoarea *Concertului din muzică de Bach* ca despre o excepție fără precursori și fără urmași. Ar fi, nici vorbă, exagerată afirmația că Mircea Ciobanu este cu rigoare un descendent. De n-ar fi decît mai vechile voluptăți mateine detectabile și în *Istorii*, unele inflexiuni dostoevskiene (paradoxurile morale) și multe alte „infidelități” ce țin strict de spiritualitatea reflexivă a autorului. Fără a pune în discuție problema originalității, apropierea cu epopeea Hallipilor continuă să suscite prin unele similitudini de viziune, formă, problematică.

Așa cum se înfățișează pînă acum, ciclul lui Mircea Ciobanu nu este altceva decît tot un *concert*. Un concert de „acte fără acțiuni” prin care conceptul de roman e trădat în principala lui vocație — cea monologică. Narațiunea-linie cedează în favoarea romanului-sumă, amplitudinea corală a relatării înlocuind bilanțul univoc al povestitorului. Deși pare a se subordona unui destin anume, cel al inginerului Gheorghe Palada, istorisirea ricoșează necontenit, amînd declanșarea conflictului și clarificarea subiectului. Divagația, întotdeauna superbă și inteligentă în cărțile lui Mircea Ciobanu, devine în *istorii* o forță suverană de tracțiune epică. Ca și în romanul bengescian, unde pregătirea concertului devine unicul principiu organizatoric, în *Istorii* I aproape întreg pretextul narativ îl constituie o tradițională noapte de Anul Nou. Prilej de a introduce și menține în scenă principalele „echipaje” familiale cu ramificațiile lor : gazda Gheorghe și Măria Palada, părinții acesteia Iancu și Sisa Dulescu, Logofeteasa, agonicul Anghel Filipescu și Petra, fiica neguțătorului Tudor Angheru, Spiru Albarchi și nevasta lui, Dina, în fine, Iana și Leon Pascal. Distribuția cărții devine însă mult mai bogată, fiindcă fiecare nume declanșează amintirea altuia, fiecare scenă o reactualizează pe alta, asemeni unor reacții în lanț de-a lungul cărora planurile temporale se tulbură și se suprapun.

Deși în al doilea volum există promisiunea desprinderii de *interior* — Palada ia în antrepriză un șantier —, romanul continuă să fie tot o „cronică de familie”. Amintirile eroului fac să asurzească evenimentele cotidiene, discursul epic continuînd să examineze „micile” crize care fisurează conștiințele și destramă echilibrul moral. Conform aceleiași tehnici a tergiversării, gîndurile eroului sînt meticolos hărțuite în detalii care relansează analiza lăsînd mereu senzația că o înstrăinează de obiect : evasi despărțirea de Măria, psihologia domnului Mavrichi, frămîntările zidarului Togan, lehuzia fiicei acestuia Ahavati ș.a.m.d. Suprafața epică stăruie să se alcătuiască din „ricoșeuri” (admirabile în autonomia lor), din confruntarea de reacții psihice dispartate, din semnificații morale planetare și contradictorii. Unica, minima conjuncție rămîne Palada, dar și comportamentul său reflexiv tinde să devină o enigmă prin natura lui incongruentă. Anunțînd în permanență (și chiar întreprinzînd) un studiu sistematic al faptelor și indivizilor, romanul pare a nu avea alt mobil decît propria sa alcătuire. De unde aparența, și mai curioasă, că ne aflăm în fața unor „istorii” fără Istorie.

\*) *istorii* I. Editura Eminescu, 1977 ; II, Editura Cartea Românească, 1978.

Să fie însă romanul lui Mircea Ciobanu un straniu perpetuum mobile instruit din dezarticulații? „Concertul” narativ de care vorbeam să fie în Xfozitatea lui scilpitoare, doar o performanță de gratuitate? Lucru imposibil de admis în cazul unui romancier perfect stăpîn pe logica prozei moderne, care în *Martorii* ori *Tăietorul de lemne* contraria tocmai prin rigoarea parabolica a demersului epic. Că o oarecare fascinație narcisistă față de propriul discurs (observația lui Laurențiu Ulici) se simte și în recentele *Istorii*, e adevărat. Dar faptul e' explicabil la un stilist excepțional ca Mircea Ciobanu, înzestrat dacă se poate spune așa, cu o hiper-conștiință artistică. Cărțile sale trăiesc într-adevar și prin scriitură, dar niciodată numai pentru ea.

” întorcîndu-ne la problema „istorismului”, trebuie spus că tocmai prin natura lui infuză, nejournalieră, oarecum „ermetică” vom înțelege esența „bengescianismului” lui Mircea Ciobanu. Să nu uităm : *Istoriile* încep în anul „una mie nouă sute cincizeci și nouă”, făcînd mai mulți pași înapoi decît înainte. E vorba prin urmare de deceniul al șaselea, deceniul care a devenit o adevărată obsesie pentru romancierii, deceniul care constituie materia unora din cele mai valoroase romane politice de azi. într-un colocviu pe această temă publicat la începutul anului în *Lucașfărul*, Ov. S. Crohmălniceanu găsea chiar exagerat interesul prozatorilor pentru această epocă. Exagerat mai întii pentru că istoria contemporană nu se rezumă la atît, apoi pentru că maniera polemico-rechizitorialo-justițiară nu diferă prea mult de la un roman la altul. Iată însă că Mircea Ciobanu plasează un întreg ciclu în acest context temporal, evitînd însă orice referință de dosar, orice indicație, să-i spunem „reportericească”. El nu mai construiește pe schema victimei bine-intenționate, răpusă de conjunctură, adică nu repetă ce-au făcut Al. Ivasiuc, Ion Lăncrănjan, Augustin Buzura, George Bălăiță și mulți alții. (Imaginea toropitoare, neidealizată a șantierului cuprins de arșiță și privațiuni din finalul volumului al doilea e o excepție.) înseamnă asta că romanul său e „an-istoric”? Categorie nu. Mai întii pentru că micro-parabola (specialitatea autorului) se strecoară insidios în destule pagini, făcîndu-ne se înțelegem anumite nereguli ce grevează asupra mecanismului social și mai ales psihologic. Dar dacă acesta poate fi socotit doar un mod de aproximare a socialului, stăruința cu care este investigată natura umană, gesturile, reacțiile, indiferent de importanța evenimentului, capătă profunde rezonanțe istorice. Mircea Ciobanu nu pledează, nu judecă, nu dă sentințe. Printr-o meticuloasă progresie el lasă realitatea să se acumuleze de la sine, restabilind astfel un echilibru între viață și comentariu pe care cărțile anterioare îl tranșau prea evident în favoarea literaturii, în aceasta constă „bengescianismul” : în capacitatea de realizare a ideii, în instabilitate și referință, procedee care fac din roman un perpetuu „component în descompunere”. De aici impresia de conglomerat și digresiune supra-dezvoltată, de aici neliniștea cititorului că lucrurile s-ar putea petrece prea mult timp „sub pecetea tainei”. Deși, spre deosebire de ultimele romane ale lui Nicolae Breban, cu care deasemenea se pot stabili apropieri, Mircea Ciobanu este în *Istorii* mai puțin ambiguu, mai puțin misterios. În locul făpturilor ceoase el preferă contururile ferme, minuțioase, definitive. Asamblate, aceste articulații („istorii”) fac din roman un organism amplu și omogen al cărui unic subiect este condiția umană. în fond, „structurile celulare” ale narațiunii, nu sînt altceva decît rodul unui moralist modern, capabil să surprindă cele mai subtile modificări de valoare în conștiința individuală. Mai mult, sfera tipologică predilectă nu o formează „elita” (decrepitul profesor Leon Pascal, de pildă, e destul de șters) ci lumea de rînd, *teapa*. Putem vorbi în acest sens de o adevărată demonologie mahalagească în cărțile lui Mircea Ciobanu. Remarcabilă e bunăoară apariția lui Sache, ins din spița lui Lică Trubadurul („hahaleră”, „misit”, „proxenet”, „codoșică” etc), a peșitorului tomnatic Martin Cunț, tatăl acestuia și fostul soț al Măriei Palada, a tînărului til'nar Manea, nepotul Catrinei, care în pușcărie deprinde darul... povestirii, sau a Chivei, o veritabilă Pythia de gang, surprinsă într-un extraordinar portret (*Istorii* I, pp. 111—116). Interesant că fiziologiile consacrate „haidamacului”, „criminalului”, „neisprăvitului” — toate aceste „stîr-pituri frumoase”, cum le numește Logofeteasa — nu sînt privite cu truculență (ca în ciclul Hallipilor), ci cu o revelată simpatie. Remarcabile sînt mai ales portretele de femei : Măria, Sultana Iamandie, Vera Romano, Iana Pascal, Logofeteasa, Ahavți ori „rășura” Petra, aceasta din urmă o combinație între Mika-Le și Ada Razu. E adevărat că din descrierea lor lipsesc acea stare de urgență, percheziția rapidă și fără recurs, proprii Hortensiei Papadat-Bengescu. Aceasta

pentru că „stilul înalt”, ceremonios, tot acest „idealism” al promiscuității fac parte din ceea ce s-ar putea numi *estetism moral*, noțiune prin care cărțile lui Mircea Ciobanu pot fi recunoscute de departe. Un obiectiv lent, voluptuos stăruie pe chipuri și cuvinte configurând o lume în fermentare și dizolvare, un pregnant tablou al complexității omenești. Romanul cu neliniștea și forfota lui devine o orgă a cărei armonie unitară rezultă din „dezordinea” atîtor canale înfierbîntate. Din reacțiile diverse și reflexele unei psihologii în continuă disoluție, viziunea vieții se încheagă clară și întregă.

Cine este și ce caută Gheorghe Palada în această lume? E o întrebare pe care am amînat-o tocmai pentru a nu risca un răspuns înainte de încheierea ciclului. Autorul însuși amină cu iscusiță să-i fixeze conturul. Este el un mizantrop cu accese de violență (vezi molestarea lui Marcu, scena cu muribun-dul Filipescu — un Maxențiu mai obscur —, sau izgonirea oaspeților de ia sindrofie)? E un comentator sau pur și simplu un personaj-pretext? S-ar putea ca nici una din aceste trăsături să nu-i fie străine, dar esențială rămîne pasiunea analizei, strădania sa de a pătrunde tainele omeneșului. Mereu „tulburat de mulțimea presupunerilor”, toturat de nevoia și posibilitățile de comunicare dintre oameni, de adevăr și minciună, de dreptate și injustiție, de dragoste și ură, eroul trăiește în aceste prime două cărți drama singurătății.

Convulsiile lui Gheorghe Palada, cu ecurile lor atît de numeroase, se datoresc acestei stări de solitudine și incomunicabilitate de care eroul însuși e conștient: „Nimic nu era a lui, nici casa, nici copiii care-i purtau numele, nici Măria, nimic nu era a lui: nici propriile fapte, de vreme ce, iată, nici ele nu-l apărau împotriva impresiei de gol și singurătate.” Sau: „Afară te așteaptă singurătatea: — cugetă disperat eroul — treci pe lîngă celălalt cu privirile în pămînt; cînd oricine te bate pe umăr tresari și te desprinzi de el arătîndu-i limbile ceasului — afară ești un supus al acțiunii, îndoiala te pune la cazne, afară nu crezi pe nimeni pe cuvînt și pentru fiecare ființă în parte ai altă măsură; (...) afară orice pierdere este o sancțiune mai mult și un adaos la învățatura — niciodată isprăvită —' despre vinovăție.” (*Istorii* II).

Mai ales citatul din urmă ne face să înțelegem climatul de nesiguranță și neliniște în care se mișcă personajul, ne face să înțelegem panica surdă ce domină romanul, chiar dacă autorul refuză cu abilitate (mai ales stilistică) să-i definească mobilul. Dar aici se naște o întrebare, vitală aș spune, pentru soarta ciclului: oare *tactul* acestor *Istorii* nu e totuși exagerat în raport cu lipsa de tact a momentului istoric abordat? Poate că ultimul volum (sau următoarele!) ne va răspunde...

AL. PROTOPODESCU

## DOUĂ CĂRȚI DE ION VARTIC

Ion Vartic a publicat la interval de șase luni două cărți: *Spectacol interior* (eseuri) și o primă monografie despre Radu Stanca (în colecția „Contemporanul nostru” a Editurii Albatros). *Spectacol interior* a avut o foarte bună (și deplin meritată) primire de către critică, iar monografia despre Radu Stanca, scriitor nu îndeajuns de cunoscut încă, a confirmat.

Reprezentînd o selecție dintr-o activitate critică de cîțiva ani, aceste cărți, indiferent de ordinea apariției lor, impun o voce originală și foarte bine acordată cu repertoriul ce o interesează. Un discret (dar sigur) nonconformism caracterizează punctul de vedere al interpretărilor oferite de critic, deocamdată exercitat mai ales pe suprafețe literare restrînse, dar care pun în lumină și finețea gustului și cea a formulărilor; e poate aci și un semn de timiditate, căci, în volumul *Spectacol interior* eseurile cele mai ample, dedicate lui Matei Caragiale și Ibsen, sînt și cele mai interesante, în ele capacitatea de asociere putîndu-se desfășura mult mai bine decît în simple, incitante sugestii. Nu e nici o îndoială ca Ion Vartic își pregătește efecte stilistice remarcabile — care arată poate o înrîurire venită de la G. Călinescu sau Ion Negoitescu —, că ele surprind și încîntă. Nicolae Manolescu și Laurențiu Ulici au Văzut în eseul despre Alcibiade (cel care dorea „să uimească” cu orice preț) o cheie pentru fondul demersului exege-

tic al autorului. Remarca ni se pare justă cu condiția de a consemna și autoironia ca o componentă a felului cum Vartic își conduce călătoriile prin literatură, călătorii în care inteligența, decupând idei sesizante, pare a se teme de a se desfășura, amînînd demonstrația (vezi, de exemplu, textul despre Camil Petrescu sau cel despre Kafka). Credem că valoarea eseurilor lui Ion Vartic crește cu numărul de pagini consacrat fiecăruia și că „problema” sa este cea a găsirii unei juste proporții, între excelențele „însemnări” (*Din culise*) și suta de pagini despre Radu Stanca.

Indubitabil Ion Vartic concepe critica și ca o desfătare a spiritului cultivat ce nu se grăbește a se exprima despre orice și oricînd, lăsînd atîtea lecturi pasionante să se răsfețe în prelungi degustări, pentru a pregăti în tihnă intervenția scrisă; nu sînt mulți cei ce procedează astfel — dar aceasta e mai mult o problemă de temperament — și cu siguranță graba, care place altora, pe Ion Vartic l-ar incomoda. Neobișnuit este și faptul că terenul de referință permanent, preferat și bine stăpînit de critic este dramaturgia și că, atît cît se vede pînă acum, Vartic are o viziune despre literatură ca fiind un „spectacol”. Din literatura dramatică Ion Vartic pare a prefera pe vechii tragici greci și pe moderni: Ibsen, Cehov, Strindberg, Büchner, Pirandello, Kleist, Ionescu, Brecht, Beckett, Sigur, Shakespeare — dar absentează referințele la clasicismul francez, la romantici sau la rinascimentalii spanioli. Interesat de problemele tragicului, mai cu seamă de felul cum înțeleg modernii pe Sofocle și contemporanii lui, Ion Vartic (în eseu despre Pîrvan sau în cel despre Camus) se arată oarecum tradițional, în linia unui clasicism trecut prin creștinare, de descendență, schillerian-goetheană, tendință adoptată și de Radu Stanca. Pîrvan spunea, și Ion Vartic îl citează adoptînd opinia, că pentru greci era „tot așa de necuviincios să arăți sufletul gol, precum e să-ți dezgolești trupul în public”. Citatul figurează de două ori în carte, iar punctul de vedere ni se pare prea pudic față de „amoralitatea” vechilor elini.

Vedem, dar, că subliniind dominanta teatralității, cele două cărți capătă o unitate neîntîmplătoare: Radu Stanca a fost, cum știm, dramaturg, actor și regizor. O alta ni se relevă: aplecarea și preferința pentru manierști, față de care criticul are mijloace simpatetice de analiză. Poezii analizați (Minulescu, Voronca, Tonegaru — mult mai pe larg Stanca, în monografie) fac parte dintr-o familie, iar viziunea asupra lor e dominată de reperele unei retorici teatrale, pline de poze narcisiace, de un anume tip de efect literar. Chiar la minorii Bucuța, Săulescu și Ion Marin Sadoveanu, critica lui Vartic merge pe aceleași direcții, alegerea semnificînd, dar și conotînd modul manierist de a face critică al autorului. (Bineînțeles, cititorul nostru este rugat să nu mai înțeleagă în termenul *manierist* nimic peiorativ: Curtius și Hocke i-au dat alt înțeles și sperară ca cel vechi, *peiorativ* și *stupid*, să se piardă definitiv „pe apa simbetii”, cum ar spune Cornel Regman.)

Dar oare teatralitatea nu este o formă a manierismului? Ion Vartic a extinde și asupra metodologiei critice, chiar dacă nu dezbate teoretic problema. Un eseu foarte incitant ca *Humorismul și revolta personajelor* ar putea fi începutul unei cărți pe această temă, unde o teorie ar putea deveni explicită.

Ion Vartic a găsit o foarte expresivă formulă de a îmbina prezentarea și analizarea operei lui Radu Stanca în conformitate cu cerințele colecției „Contemporanul nostru” (Editura Albatros). Atent cu tot ce s-a scris înaintea sa, Vartic dă o imagine unitară și complexă a scriitorului dispărut atît de tînăr, la 42 ani. Poet, dramaturg și teoretician, actor și regizor, autorul lui Oedip *salvat* este așezat cu rigoare și atenție în istoria literaturii române, unde ocupă un loc nu îndeajuns de luminat datorită faptului că opera nu este încă îndeajuns de cunoscută; căci Stanca este unul din cei mai rafinați baladisti ai noștri, iar locul său ca dramaturg este, cum exact spune Vartic, lîngă Camil Petrescu și Lucian Blaga

„Cazul” Stanca este acel al unui om de teatru ce a scris poezie și ai unui poet ce a scris teatru, ceea ce nu vrea să însemne că în ambele Stanca a rămas un diletant. Dimpotrivă, numai că teatralitatea poeziei cît și poetizarea teatrului sînt foarte evidente, alcătuiind originalitatea acestui scriitor vibrant, spectaculos și boem. Vartic vede în Stanca o continuă tensiune de tip baroc — și are dreptate: „Romantic prin exercițiul macabru, tenebros, Radu Stanca este, de fapt, baroc prin tensiune spirituală (împlinită estetic) pe care o dezvăluie mereu în jocul suitor și coborîtor de la speranță la desperare și invers” (p. 46)

Pe această cale, criticul ajunge la „secretele” poeziei trubadurului de la Sibiu, a cărui senzualitate și muzicalitate seduce de la început. *Ars doloris* este analizată din această fericită perspectivă a contrapunctului între exterioritatea și inferioritatea poemelor, Vartic fiind un subtil critic de poezie. Doar ideea orphismului stancian ni se pare îndoielnică. (Vrem să reproșăm criticului, cu această ocazie, inadecvata folosire a formei „stancian” : ea poate veni de la Stanca sau de la Stancu : deși greu evitabilă, ea trebuie neapărat evitată în numele individualizării, absolut obligatorie.)

Radu Stanca a teoretizat cu mult aplomb cu privire la baladă și tragedie, gen preferat. În acest din urmă caz a făcut-o în dauna comediei, iar *Teatrul așteptat*, dominat de ideea resurecției tragediei, nu confirmă prognoza, în ciuda faptului că tezele sînt foarte interesante. Cum spuneam și mai sus, Vartic a fost convins de viziunea asupra tragediei propusă de Stanca, pe urma unei tradiții. Noi credem că ideea *mlntuirii* este potrivnică celei de tragedie și că luciditatea nu e facultatea dominantă a eroului tragic, chiar dacă nu-i poate lipsi. Dar discuția ar deveni cu mult mai amplă și ar depăși ocazia de față. Oricum, Stanca este unul din pușinii ce au încercat să teoretizeze la noi în privința tragediei și, fapt interesant, într-un moment în care problema se punea și în alte literaturi : J. M. Domenach, G. Steiner etc.

Asupra teatrului lui Radu Stanca, criticul face toate observațiile esențiale : simetriile voite și reversibilitatea, mecanismului dramatic (poate prea ireproșabil), exacerbarea eroilor, modul lor metaforic de a-și susține discursul, fandările în supradramatic etc. *Ostatecul, Dona Juana, Oedip salvat* ne par cele mai bune piese ale lui Stanca. Ciudat, ele sînt însă foarte previzibile ca desfășurare, arătînd o conștiință a convenției mult mai puțin evoluată decît ne-am aștepta de la o idee atît de rafinată. Stanca este un ingenu, talentul său indubitabil pare prea ușor furat de efect. E poate aci o rutină sau o grabă a scenei ce perturbă meditația, aprofundarea ? E poate aci un provincialism, o lipsă de experiență a marelui teatru contemporan ? Poate ambele ; atît de apt de a revizui clasicismul și de a-i găsi prelungiri și actualizări evident moderne, Radu Stanca n-a avut, din nefericire, răgazul de a-și construi „formula” pe care dotarea sa o merita. Vartic se oprește a ne dezvălui și rezervele sale în raport cu această operă dramatică pe care, sigur, el voiește mai întîi să o reimpună repertoriului curent. Excepțînd aceasta, analizele criticului sînt mereu „dinlăuntru”, fiind pe tere-nul preferat.

Căci bănuiesc în Ion Vartic un foarte subtil și foarte interesant potențial om de teatru. Fiind cu siguranță un critic, un eseist care ne-a asigurat că are multe de spus și e în posesia artei de a le spune, ne putem aștepta ca el să mai debuteze încă o dată și tot atît de interesant — „con brio” — în teatru (ca dramaturg sau ca regizor) sau, cine știe, în roman. Pînă atunci, prezența sa între confrăți este sigură și originală.

GELU IONESCU

# DOCUMENTELE VREMII DOCUMENTELE

## ÎNTRE ISTORIA SILENȚIOASĂ ȘI ISTORIA ZGOMOTOASĂ

I. *O enigmă istorică.* În ultimii două sute de ani, istoriografia maghiară a îmbogățit istoria Europei centrale și sud-estice cu o nouă, pasionantă *problemă*: originea limbii și poporului român. Problema nu avea numai o rațiune științifică; astfel cum era formulată, ea trebuia să conducă la anumite concluzii, care foloseau anumitor interese politice. Creatorii *problemei* urmăreau să justifice, pentru trecut, o mie de ani de stăpânire într-o regiune cu structură etnică și cultură românească, și să legitimizeze unele tentative de revizuirii teritoriale. De aci tonul...

Tema formării limbii și poporului român a fost enunțată, în acest sens, de Fr. Ios. Sulzer (1782) și I. Chr. Engel (1794), apoi sistematizată de Robert Rosler (1871), Hunfalvy, Rethy, Jancso, reluată de „școala științifică” din Budapesta, cu Andrei Anfoldi și L. Tamás, și reactualizată recent prin două lucrări convergente, a unui emigrant maghiar transatlantic, Endre Haraszti, și a unui scriitor budapestan, Bartha Antal. Teza autorilor menționați, neschimbată de două secole, este simplă (am spune chiar, simplistă) și categorică: poporul român s-a format în Peninsula Balcanică — deci la sudul Dunării — în secolele III—X, de unde a emigrat în nordul marelui fluviu, între hotarele României actuale, în sec. XII—XIII. Conform acestei teze, când ungurii descălecau în Panonia și începeau cucerirea sistematică a Transilvaniei, spațiul geografic din arcul carpatic era deșert. În consecință, dominația maghiară asupra acestui ținut se întemeiază pe dreptul primului ocupant (jus primi occupantis); românii, veniți în urmă, nu sînt decît musafiri cu drepturi minore (prior tempore, potior jure).

Pentru a face verosimilă această teză, s-a eșafodat o complicată teorie istorică: o populație masivă, de limbă și cultură omogenă, a trebuit să fie dislocată din vatra ei etnografică și purtată prin întreg spațiul sud și vest-dunărean după cum dictau interesele iscate în acest vast creuzet balcanic. Reprezentanții intereselor politice din acest spațiu (bulgari, greci, albanezi, iugoslavi), voind să păstreze pur leagănul etnogenezei proprii, s-au întrecut, ca și cei maghiari, să conteste existența unui nucleu etnic românesc în spațiul lor, așa încît s-a ivit, în mod logic, o super-problemă: „de unde au venit atunci românii? Să fie un caz de *generație spontană*, în zorii timpurilor moderne?” (G. I. Brătianu, *O enigmă și un miracol istoric: poporul român*, 1940, p. 30). Prezența unei populații masive, în pragul evului modern, pe un pămînt bogat în vestigii istorice, a ridicat multe controverse, care fac din existența românilor în evul mediu „*O adevărată enigmă istorică*” (A. D. Xenopol, *Vne enigme historique. Les Roumains au Moyen Age*, Paris, 1885, p. 2). A. D. Xenopol a numit „enigmă” existența poporului român, lăsîndu-se impresionat, pe de o parte, de ofensiva zgomotoasă a istoriografiei ostile, pe de alta, îngrijorat — ca orice corect om de știință — de „lipsa aproape absolută a unor documente care să facă mențiune despre această naționalitate timp ele o mie de ani (270—1208)”. În asemenea condiții, savantul istoric mărturisea că „în starea actuală a izvoarelor este, din nefericire, dificil a răspunde altfel [problemelor puse] decît prin conjecturi” (ibid., p. 2). Reluînd tema — în termenii lui Xenopol, — G. I. Brătianu formula dramatic dilema în care acești istorici situau poporul român: „Enigma rămîne întregă și concordanța tuturor acestor păreri autorizate [ale istoricilor maghiari], care ne obligă să căutăm originea românilor din evul mediu în afară de România,

• A face dintr-o *constatare* o *problemă*, înseamnă a pune sub semnul incertitudinii adevărul. Originea limbii și poporului român a fost, atît pentru istoria clasică a urmașilor maghiari cît și pentru cronicarii și umaniștii români, o *constatare*. Or, *constatarea* se afirmă pe cînd *problema* se demonstrează, cu posibilitatea unei soluții alături de adevăr.

ajunge la concluzia paradoxală, că acest popor care n-are istorie nu are nici origine, nici patrie" (op. cit. p. 30). Mai tânărul istoric român, care scria cu circa 60 de ani după Xenopol, nu este tot atât de îngrijorat : el constată totuși că „adevărul a fost, este și va fi de partea noastră”, iar dovezile „se află la tot pasul în pământul însuși al țării, în graiul și obiceiurile românești, așteptînd de atîtea veacuri să fie date la lumină” (Ibid., p. 8). Un comandament, căruia aveau să-i răspundă arheologii noștri : „Spre a cunoaște mai bine această lume, scria în 1938 Andrieșescu, ce ne mai rămîne decît cercetările și săpăturile arheologice ?” (ibid., p. 104). Riposta arheologică a noii scoale istorice românești s-a produs, mai ales, în ultimii 40—50 de ani. Faimoasa „tăcere” de 8—9 secole a românilor din Transilvania constituie ea însăși o istorie, istoria silențioasă, mai autentică decît cea scrisă în cancelariile ocupanților ; îngrijorătoarea enigmă s-a risipit sub loviturile lapidare ale „substratului” pămîntului românesc.

II. *Istoria silențioasă.* De cînd K. Lamprecht (1856—1915) a inaugurat tendința cultural-istorică în istoriografie, cultura a devenit materia complexă a acestei discipline, obiect al unei științe noi (Kulturgeschichte), care, alături de stat și de acțiunile lui (Staatsgeschichte), trebuia să se ocupe și să explice și instituțiile economice, morale, juridice, literare, artistice, religioase. Obiectul istoriografiei se lărgea spectaculos, iar teoria factorilor generatori de istorie trebuia să recunoască rolul tot mai dinamic al poporului. Pentru că toate fenomenele legate de ideea culturii nu pot fi înțelese fără aportul masiv, autentic al poporului ; pentru că istoria se decide în adîncurile, aparent tăcute, ale vieții colective.

Conceptul de istorie silențioasă a fost lansat de Miguel de Unamuno, care a scris pagini impresionante despre „imensa umanitate silențioasă”. Este cunoscută inspirata sa alegorie : „Furtuna istoriei, cu vuietul și spuma ei, scînteind sub soare, gonește peste o mare continuă, adîncă, nebănuît mai adîncă decît stratul care lunecă peste marea silențioasă, neatinsă niciodată de soare. Tot ceea ce povestesc zilnic gazetele, toată istoria «prezentului moment istoric» nu e nimic decît suprafața mării... Gazetele nu spun nimic de *viața silențioasă* a acestor milioane de *oameni fără istorie* care, în orice clipă a zilei și în toate țările lumii, se trezesc la porunca soarelui și merg la cîmp să-și săvîrșească munca obscură și tăcută, munca de fiecare zi și din eternitate, această muncă asemănătoare celei a madreporilor suboceanici, care asigură temeliile insulelor istoriei. Pe tăcerea maiestuoasă..., pe imensa umanitate silențioasă se sprijină aceia care fac larma istoriei. Această viață intraistorică, tăcută și continuă ca fundalul însuși al mării, este substanța progresului, *adevărata tradiție*, tradiția eternă... În adîncimea prezentului trebuie căutată tradiția eternă, în profunzimile mării, nu în oglinzile trecutului...” (M. de Unamuno, *La tradición eterna*, 1895, apud Francois Meyer, *L'ontologie de Miguel de Unamuno*, Paris, 1955, p. 27). „Oamenii fără istorie”, autenticii făuritori de istorie au devenit astăzi și obiect al istoriografiei. Nu ne lăsăm antrenati într-un limbaj metaforic. Un foarte bun istoric al evului mediu, Leopold Genicot, reabilitează „mileniul de întuneric” al Europei, sprijinindu-se pe aceeași permanentă a istoriei silențioase. „Perioadele istorice — scrie acest autor — se succed. Nu se anulează. Fiecare perioadă le moștenește pe cele dinainte, nu există nici una care să distrugă toate operele înaintașilor. Timpurile moderne au înlocuit evul mediu. Nu l-au aruncat în neant”. (*Les lignes de faite du Moyen-Age*, Casterman, 1966, p. 295). Nu există, continuă el, „soluție de continuitate, ci mai curînd o modificare a perspectivelor, o răsturnare a scării valorilor, o reformă a planurilor” (Ibid.). Răsturnarea scării valorilor aduce la rampa istoriei populația majoritară, supusă, în locul minorității, dominante, a cuceritorilor. Pe de altă parte, lărgirea ariei istoriei îmbogățește tradiția istorică „cu numeroase opere imperisabile... Grație lor — conchide Genicot — evul mediu nu e mort”. (Ibid., p. 296). Afirmția este valabilă pentru toată Europa, nu numai pentru Occident. Despre acest ev mediu tăcut și ignorat atîta vreme, Genicot spune că nu va muri cît timp „vor exista undeva... moștenitori...”, care să-i înțeleagă și iubească operele.

Un punct de vedere asemănător exprima, cu trei sferturi de veac înainte. B. P. Hașdeu în teoria sa asupra „straturilor” (v. *Strat și substrat*, București, 1892) : „Orice gîntă, scrie B. P. Hașdeu, se compune, ca terenurile în geologie, dintr-un strat și din substraturi succesive anterioare” (op. cit., p. VI). „Din strat și substrat se naște organismul unei naționalități; prin accidente se preînnoiesc moleculele acestui organism, se activează circulațiunea, dar organismul rămîne

- același" (Jind. pp. XXIII—XXIV). Punct de vedere adoptat de istoriografia românească de astăzi : „istoria omenirii și de asemenea istoria patriei noastre este un *sir de evenimente*, care se succed fără întrerupere, cele ce vin mai pe urmă dezvoltându-se din cele ce le-au precedat, îmbogățind conținutul social-economic, poliție, cultural și instituțional al acelora" (Ștefan Pascu, *Voevodatul Transilvaniei*, voi. I, Cluj, 1971, p. 5). B. P. Hașdeu, avizat asupra unor erori metodologice posibile și convins de necesitatea cercetării multidisciplinare, recomanda cercetătorilor : „Cînd e vorba de începutul popoarelor și de epoce întunecoase din viața lor, orice studiu exclusiv istoric duce la încheeri greșite; la încheeri greșite duce, nu mai puțin, orice studiu exclusiv lingvistic. Pentru a nimeri adevărul, sau încă a ne apropia de adevăr, trebuie neapărat un *studiu paralel* istorico-lingvistic" (*op. cit.*, p. XXXV). Eruditul lingvist și istoric român aduce o ingenioasă contribuție la definirea conceptului de istorie silențioasă. încă în *Istoria critică \* Românilor*, (București, 1875), el dovedea că poporul român are o preistorie și o protoistorie glorioasă, asemănătoare cu a altor popoare europene, că „ideea *moștenirii doct* constituie o coordonată esențială a sufletului nostru" (v. Minai Drăgan, *Bogdan P. Hașdeu*, Ed. Junimea, 1972), că „există un fenomen [nu o enigmă !] românesc, într-un leagăn geografic și spiritual bine delimitat, ce trebuie studiat în *profunzime*" (ap. M. Drăgan, p. 155). Și încheia ca un precursor iluminat al lui Unamuno sau Genicot : „Tradiția prezentă nu se poate explica decît prin existența unor rădăcini adînc înfipte în protoistorie" (Ibid., p. 155). Teoria lui Hașdeu crește din pămîntul și istoria poporului român ca o ilustrare carpato-dunăreană a istoriei silențioase. În arcul carpatic a existat un ev mediu cu o populație masivă și o cultură vie, care mărturisește astăzi, prin tezaurile pămîntului, prin geografia și etnografia sa, permanența istoriei silențioase a vieții românești.

III. O *complexă și dinamică structură subiacentă*. O *metodă multidisciplinară*. Pornind de la această complexă și dinamică structură subiacentă, cercetările au fost constrînse să adopte o metodă nouă în studiul istoriei : noua știință nu se putea constitui și afirma deoît cu concursul unei multitudini de discipline, printr-o metodă pluridisciplinară. Astfel s-a ajuns la răsturnarea vechii perspective : istoriografia politico-militară (Staatsgesch'ichte) face loc istoriei culturale (Kulturgeschichte), mai autentică decît prima. Ceea ce nu era istorie și nici obiect al istoriografiei devine, pentru noua orientare, adevărata istorie. Preziunea istoriei adînci, silențioase, asupra celei de la suprafață — istorie zgomotoasă, dar fragilă — a fost marcată, în Transilvania, printr-o permanentă stare de tensiune între populația autohtonă, majoritară și minoritatea stăpînitoare : răscoale sîngeroase au zguduit continuu suprastructura Ardealului. Pe de altă parte, paralel cu tradiția unei culturi organice dezvoltate și tacit perpetuate în marea masă a poporului, conștiințe luminate au relevat existența acestei istorii din adîncuri, confirmată de realități prezente. Teza exterminării dacilor și a evacuării totale a Daciei era privită de Stolnicul Constantin Cantacuzino, format la școala latinității din Padova, ca „împotriva crezutului și a socotelii" ; cronicarii români din sec. XVII aveau conștiința fermă a originii noastre daco-romane și a permanenței românești în spațiul carpato-dunărean ; istoricii ardeleni din sec. XVIII, cunoscuta „triadă ardeleană" reprezentată de Inocențiu Micu, Gh. Șincai și Petru Maior, pun frontal problema originii și drepturilor politice ale românilor din Ardeal (v. și *Supplex libellus Valachorum*, 1791), iar istoricii noștri moderni au avut certitudinea acestei „istorii din subsol" (v. *Problema continuității Românilor din Dacia*. Dovezi filologice, E. Petrovici, Sibiu, 1943. p. 15), care aștepta să fie confirmată prin dovezi concrete (v. supra, R. Vuia, p. 30). Istoria silențioasă se impunea printr-o inferență evidentă : „Forța aceasta etnică, miraculoasă, scrie filologul E. Petrovici, nu poate fi explicată altfel decît prin *autohtonie*, prin legătura multimilenară cu pămîntul strămoșesc, care dă puteri veșnic înnoite celui care are rădăcini adînci în el și macină pe nesimțite, de-a lungul veacurilor, puterile celui pripășit de pe alte meleaguri" (*op. cit.*, p. 17). La aceeași concluzie ajung și reprezentanții etnografiei românești : „...civilizația noastră populară — conchide R. Vuia — este mărturia cea mai sigură a vechimii poporului nostru pe aceste locuri, dovezi mai sigure decît documentele scrise ale cancelariilor curțiilor străine, ce înregistrau numai evenimentele zgomotoase, de la suprafață, și nu luau la cunoștință viața adînc înrădăcinată și permanentă, dar *fără istorie*, a marilor mase de la țară, care *în tăcere* au urzit temelii neclintite a neamului" (*Ibid.*, p. 30).

IV. O *istorie zgomotoasă*. *Reconsiderări*. Istoricii români au calificat, foarte adecvat, acea istoriografie maghiară consacrată formării limbii și poporului român.

ca o istorie „zgomotoasă”. O primă trăsătură a acestei istorii zgomotoase este tonul peremptoriu, categoric al sentințelor ei. Andrei Anfdldi, șeful „școlii științifice” din Budapesta, declara că populația indigenă din Dacia a fost „total exterminată” de legiunile romane (v. Daci e *Romani in Transylvania*, Budapesta, 1940, p. 41), că evacuarea Daciei de către Aurelian (271) a fost *totală*. Același ton hipertranzant întâlnim la discipolul lui Anfdldi, L. Tamás, care a probat „irefutabil că în Dacia nu există nici o urmă de strămoși ai românilor” (v. *Romains, Romans et Roumains dans l'histoire de la Dacie Trajane*. Archivum Europae Centro-Orientalis, I, 1935, pp. 1—96). Un alt reprezentant al acestei școli, L. Makkai, după ce afirmă că poporul și limba română s-au născut în Peninsula Balcanică, conchide tot irefutabil : „Este un fapt recunoscut de toți savanții” ; și mai departe : „putem afirma cu certitudine că e greșit să se vorbească de prezența unei populații române în Ungaria înainte de sfârșitul sec. XII (v. *Documenta historiam Valachorum in Hungaria illustrantia*, Budapesta, p. IX apud G. I. Brătianu, op. cit., București, 1944, p. 60). Pe urmele artileriei grece, irump francitirorii, mai puțin științifici, dar mai radicali. Cităm, *exempli gratia*, câteva perle : După L. Fekete (în *Nouvelles Revue de Hongrie*, 1940, pp. 369—370), „de la Istambul la Carpați, numai Moldova și Valahia s-au supus fără rezistență presiunii otomane ; harta geografică a acestor două principate este singura în care nu se găsesc câmpuri de luptă la care să te raportezi ca la marile cimitire naționale”. (Noi n-avem cimitire naționale, ca la Mohaci, în schimb, avem sanctuare eroice la Posada, Rovine, Podul înalt, Roșcani, Călugăreni...). Pentru E. Horvath, „locuitorii Transilvaniei erau, în timpul cuceririi ungare, Bulgari” (*Die Geschichte Siebenburgens*, Danubiana, 1943 p. 10), iar Zombor Szász (în *Rumanian History*, Hungarian Quarterly, VII, 2, 1941, p. 197) înfrunta realitatea istorică printr-o sentință inapelabilă : istoria poporului român este „sors bona, nihil aliud” (noroc, nimic decît noroc). În acest spirit — absent, din fericire, la majoritatea istoricilor maghiari contemporani —, este reluată anacronic problema de către ultimii doi scriitori citați, Endre Haraszti și Bartha Antal. Argumentele lor nu diferă de acelea aparținînd fostei „școli științifice” de la Budapesta? Dar să vedem pe ce argumente se sprijinea această teză a citatei istoriografii maghiare.

1. a/ Un prim argument — de *logică istorică* — afirmă imposibilitatea formării poporului român în 165 de ani de ocupație romană. Acestui argument, istoriografia recentă românească îi răspunde că : „...nașterea poporului român pe teritoriul patriei e condiționată de continuitatea, și după abandonarea oficială a Daciei, a unei populații latinofone pe întreg cuprinsul acestui spațiu ce se întinde între munții Hemului până în nordul Carpaților dacici. Continuitatea aceasta se constată a fi existat de fapt, avînd ca focare principale centrele romanizate ale fostei provincii Dacia și valea Dunării de jos, inclusiv Dobrogea” (*Din Istoria Transilvaniei*, voi. I, ed. II, Buc, 1961, p. 86). În concluzie, răspunzînd argumentului acestor istorici maghiari, citim în aceeași documentată lucrare : „...poporul român și limba românească, rezultat al romanizării elementului autohton dacomoesc, al asimilării treptate a slavilor și a altor populații așezate pe teritoriul României de azi, s-au format în ultimele secole ale mileniului I e.n., în spațiul carpato-danubian, de la nordul Dunării inferioare, avînd ca teritoriu nuclear ținuturile de deal și munte ale Daciei” (Ibid., p. 88).

b/ Tot ca un argument de logică istorică este cel invocat *ex silentio*: e-ăcerea de 8—9 veacuri (sec. III—XI/XII) a pămîntului transilvan ar dovedi lipsa unei populații autohtone daco-romane sau românești. Această tăcere l-a făcut pe medievalistul francez Ferdinand Lot să declare : „Niciodată, între sfârșitul celui de al IV-lea și al XI-lea secol, nu se vorbește de o populație română trăind în vechea Dacie” și să exclame : „Această tăcere de zece veacuri este impresionantă” (*Les invasions barbares*, Paris, 1937, I, p. 282). Împotriva acestui „impresionant” argument, istoriografia modernă și cea românească răspund : nefiind „un popor dominant în mod durabil” — după cum recunosc partizanii tezei tendențioase — românii n-au putut apărea în documentele cancelariilor pe timpul migrațiilor

2. Cu regret trebuie să constatăm însă că lucrările acestora găsesc argumente și în recenta *Istoria a Ungariei*, apărută în limba franceză și engleză (1974 și 1975). Teza acestui tratat oficial rămîne cea bine cunoscută ( A se vedea : Const. C. Giurescu, *Răspuns la „Nițel Aescintec” al unui vraci al istoriografiei maghiare, în „Revista de Istorie”, Tom. 29, nr. 8, p. 1231—1235, 1916*).

- (... ni—X) ; ei s-au retras în păduri și munți, de unde au revenit odată cu trecerea valurilor migratoare. Dealtfel, argumentul *ex silentio* nu este integral valabil : Notarul Anonim, cronicarul chievan Nestor și istoricii bizantini pome-nesc, după cum vom vedea, de existența unor formațiuni politice romano-slave și românești, în perioada și pe teritoriul incriminat. Istoria comparativă a descoperit, pe de altă parte, similitudini elocvente între fenomenul petrecut în Dacia traiană și cele din Spania creștină (după invazia arabă, sec. VIII), din Italia, Belgia, Britania... : pendularea populației autohtone între munte și vale.

c/ Ar mai fi de adăugat, la argumentele bazate pe logica istorică, un argu-ment *ex silentio*, operînd, de astă dată, împotriva partizanilor migrării masive a românilor din sudul în nordul Dunării (sec. XII—XIII) : nici un document, scris ori de altă natură, nu consemnează acest important eveniment ; probabilitatea lui e sprijinită pe câteva fragile speculații filologice.

2. O a doua categorie de argumente ale istoriografiei menționate sînt cele *istorice*. Intre primele, figurează monografia lui Flavius Vopiscus, consacrată lui Aurelian, în care biograful latin scrie că evacuarea din 271 a antrenat cadrele militare, administrative și pe „provinciales”. Afirmație de necezut : întîi, pentru că nu apare posibilă, în condițiile vremii, evacuarea *totală* (inclusiv „provin-ciales”, ruralii) a unei populații de circa un milion de locuitori (după V. Pîrvan) ; al doilea, pentru că un eveniment atît de amplu ar fi fost menționat și în alte documente ; al treilea, pentru că informația lui Vopiscus este discutabilă, dat fiind că „istoria acestui timp (epoca imperială) se ocupă în primul rînd de guvern, nu se atinge decît incidental de națiunea dominantă și nu tratează decît dia întâmplare despre popoarele supuse” (v. Th. Mommsen, *Die Schweiz in romischer Zeit*, apud A. D. Xenopol, *Une énigme historique*, Paris, 1885, p. 16). În alte provin-cii romane invadate, locuitorii satelor nu s-au expatriat, ci s-au retras în păduri și munți. Exterminarea dacilor și evacuarea totală a provinciei ar constitui un fenomen cu totul singular în istoria epocii<sup>1</sup>.

— Un șir de testimonii scrise atestă prezența românilor în Transilvania încă în prima jumătate a sec. X : Cronica Notarului Anonim al regelui Bela III menționează trei voevodate românești sau româno-slave, al lui Glad (Vlad ?) în Banat, al lui Menumorut în Crișana, și al lui Gelu în podișul Transilvaniei, care s-au opus cu arma ocupației maghiare ; de unde concluzia preexistenței lor în zonele respective.

— O mențiune asemănătoare figurează în *Cronica vremurilor trecute*, atri-buită cronicarului chievan Nestor : după ce au trecut munții înalți, ungurii „înce-pură să se lupte cu *volochii* și cu slavi care locuiau aceste țări (apud *Din Istoria Transilvaniei*, voi. I, ed. II, București, 1961, pp. 7—8). De remarcât distincția făcută de această *Cronică* între volochi și valahi : slavii numeau volochi pe româ-nii din nordul Dunării, în timp ce românilor din sud le spuneau valahi. Teza imigrării valahilor din sud peste Dunăre primește, în Cronica lui Nestor, o severă infirmare.

— Consemnări autentice despre prezența unei populații „vlahe” în nordul Dunării fac și istoricii bizantini Kekaumenos (sec. XI), Nicetas Choniates și Cin-namus (sec. XII) (v. *Din Istoria Transilvaniei*, p. 78).

— La teza originii latine și a continuității românilor în arcul carpatic au aderat aproape toți istoricii unguri formați în școala umanismului : Confiniu, istoriograful lui Matei Corvin, în *Rerum Hungaricarum Decades*; Nicolae Olahus, primul de Esztergom (1493—1568) ; savantul transilvănean Toppeltinus, în *Ori-gines et occasus Transylvanorum* (Leyde, 1667). Acestora li se alătură umaniștii italieni, Lorenzo della Valle și Aeneas Piccolomini (papa Pius II). Greutatea acestor

<sup>1</sup> Argumentele contra tezei exterminării dacilor sau a evacuării totale a populației dia acest spațiu sînt analizate exhaustiv de Const. C. Giurescu : a/ zisa exterminare n-ar fi putut afecta decît partea masculină și în stare de luptă a populației, nu pe soții și copii (34 din populație) ; b/ existența a cel puțin zece corpuri de trupă dacice, semnalate în luptele din diverse provincii ale imperiului, după cucerirea Daciei ; c/ grupuri importante de daci — cu femei și copii — au făcut act de supunere față de cuceritori, așa cum reiese din șapte scene de pe Columna Traiană, deci au fost cruțați de învingători ; d/ ultima scenă a Columnei indică revenirea dacilor în vechile locuri sau în alte locuri din interio-rul provinciei ; e/ răscoalele repetate ale dacilor, din timpul ocupației romane. C. C. Giu-rescu încheie dovezile sale astfel : „cea mai mare parte din populația dacică a ținutu-lui carpato-tanubian — în cazul cel mai rău, trei sferturi ale ei — a continuat să existe după cucerirea Daciei de către romani și a transformării ei în provincie imperială” (*op. cit.*, p. 1233).

prestigioase mărturii, „școala științifică” maghiară a redus-o la valoarea unei „legende”.

— Mai dificilă este „maltratarea” unor iluștri istorici ca Mommsen, Yung, Homo, Pasch, Altheim etc, care au subscris și demonstrat teza continuității românilor în spațiul carpato-dunărean,

V. „*Popor fără istorie*”, dar *făurim de istorie*. Istoricii români din ultimul secol au lărgit baza cercetării problemelor fundamentale ale istoriei naționale. Opere de sinteză, rezultat al investigațiilor multidisciplinare și al eforturilor colective, au deschis drumul spre realitatea istoriei din adâncuri, a istoriei silențioase, și au dat glas unui impresionant material documentar.

Vorbind de „oameni fără istorie”, de marele anonim, poporul, Unamuno se gîndea, prin contrast, la istoria minorității dominante, istorie de suprafață, în care poporul era implicat numai ca masă de manevră. Această istorie nu era a poporului; istoria lui proprie era aceea din adâncuri, istoria „madreporică”, tăcuta ziditoare a istoriei de durată, a marii istorii. Pînă la *explozia* arheologică din ultimii 40—50 de ani din Transilvania, despre această istorie au vorbit totuși destule documente: lingvistice, toponimice, etnografice. În susținerea tezei lor, istoricii maghiari citați au recurs, de asemenea, la aceste dovezi:

1. Că limba și poporul român s-au format în Balcani, o dovedește — prețind acești istorici — prezența în zona respectivă a unor grupări etnice, în lexicul cărora figurează o sumă de termeni comuni și românilor din nordul Dunării. Este vorba de albanezi, aromâni, meglenoromâni. „Poporul și limba română”, scrie L. Makkai, s-au născut în Peninsula Balcanică: poporul s-a constituit din păstori romanizați, iar limba din latina vulgară vorbită de ei, limbă impregnată de balcanisme, și care a trebuit să sufere mai tîrziu puternice influențe, albaneză, slavă și turcă” (*Documenta...*, p. IX).<sup>4</sup> Prezența românilor în nordul Dunării nu s-ar explica deci decît prin imigrare. Istoricii români admit că la originea limbii noastre stă latina vulgară, vorbită în Dacia Traiană, Dacia Aureliană, Moesia Inferior și Moesia Superior, spațiu care corespunde Transilvaniei de vest, Banatului, Olteniei, Bulgariei de vest, Serbiei de vest și Macedoniei de nord (v. *Problema continuității Românilor în Dacia*, Sibiu, 1943, p. 11). Peste acest „strat” coirtun, care explică prezența unor termeni comuni, s-au suprapus straturi etnice diferite, care au determinat deosebitele structuri dialectale (daco-română, aromână, *Dnegleno-română* și *istro-română*). Leagănul poporului și limbii române este Transilvania; nucleul acesta etnografic a păstrat legături cu substratul din zona întinsă a romanității răsăritene în tot timpul evului mediu. Diferențele lingvistice dintre cele patru dialecte se explică prin vicisitudinile diferite, cărora populațiile respective au trebuit să le facă față.

2. O arma frecvent întrebuintată în această confruntare este toponimia (cu stăruitoare predilecție pentru hidronimie). Istoricii menționați „constată” că Transilvania nu păstrează nici un nume de loc provenit din Antichitatea daco-română, de unde ar rezulta că n-a existat o populație autohtonă păstrătoare a acestor vestigii toponimice. În schimb, abundă nomenclatura ungară și uneori slavă; ergo: ungarilor i-au precedat pe români în acest spațiu. Aparent, impresionant. O analiză mai pătrunzătoare și cu referiri la situații similare din alte țări romanice stabilește însă următoarele:

— bună parte din aceste nume sînt, fie traducerea în limba maghiară a vechii nomenclaturi, procedeu curent întrebuintat de minoritatea dominantă; fie o maghiarizare formală; prin agățarea, la tulpina autohtonă, a unor terminații în *-falva* sau *-háza*, ori numai a unor particule diminutive și topografice;

— alte denumiri — cele slave — sînt tot traduceri sau creații proprii; multe din aceste denumiri au fost împrumutate de unguri, ca și de români;

— s-a remarcat un fenomen, care surpă multe speculații: cursul unor *râuri* are trei nume, un nume maghiar, în regiunea din vale, un nume slav, pe *cursul* mijlociu, și un nume românesc pur, la izvoare (ex. tipic Bistrița). Dealtfel, în general, regiunile păduroase și muntoase poartă nume românești: argument puternic în favoarea autohtoniei românilor;

\*: Un contraargument lingvistic convingător, dezvoltat de C. C. Giurescu este destinul termenului *pOcură*, derivînd din *picula* latin, care „nu se găsește în nici o altă limbă romanică și atei în Peninsula Balcanică” (op. cit., p. 1234).

—afirmația radicală a vechilor istorici maghiari e contrazisă de realitate : numeroase nume de rîuri din limba română sînt antice, perpetuate de populația autohtonă daco-romană (Timișul, Crișul, Mureșul, Oltul, Ampoiul, Someșul) ; aceeași situație la așezările din munte.

Pe urmele acestor analize, a ieșit la iveală un adevăr de mare pondere în balanța disputei : toponimia ardeleană — și în special hidronimia — e formată în proporție de 80% din nume românești (v. *Din Istoria Transilvaniei*, p. 83).

3. Privite din punct de vedere etnografic, realitățile transilvane conduc la aceleași concluzii : persistența așezărilor, portului, culturii pe linia tradiției daco-române. Peisajul rural ardelean este o carte ideografică, descifrabilă de orice inteligență obiectivă ; confruntarea ei cu imaginile de pe columna lui Traian convinge orice spirit critic. „Nici unul dintre popoarele conlocuitoare din Ardeal — își încheie studiul său un etnograf român — nu are o civilizație rurală cu caracter mai autohton, avînd toate semnele unei civilizațiuni străvechi, adînc înrădăcinate în trecutul și solul acestui pămînt” (v. R. Vuia, *Problema continuității românilor în Dacia*, Sibiu, 1943, p. 36).

4. Un loc primordial — aș spune, tranșant — ocupă arheologia. Scriitorii maghiari pomeniți opuneau realității constrîngătoare teoria celor 8—9 secole de tăcere, golul istoric al evului mediu. Am văzut cît de relativă apare lipsa dovezilor scrise. Golul istoric s-a îngustat din ambele extremități (sec. III și sec. XII) : pragul inferior s-a ridicat pînă în sec. V, iar cel superior a coborît pînă în sec. IX. Descoperirile arheologice din ultimii 40—50 de ani au străpuns tăcerea și au zguduit eșafodajul „școlii istorice” maghiare : pămîntul ardelean a prins să vorbească răspicat, și-a rostit în termeni clari apartenența :

— Se știe azi că există în Transilvania peste 160 de localități cu tezaure monetare din secolele III—IV—V e.n., aparținînd daco-romanilor rămași pe loc după evacuarea lui Aurelian (271/272). Aceste tezaure, observă C. C. Giurescu (v. *Istoria Românilor*, voi. I. Buc., 1974), sînt, în majoritate, compuse din monetă divizionară, întrebuițată mai ales de populația cu venituri modeste. Teza istoriografiei românești a continuității susține că Aurelian n-a evacuat decît cadrele militare și administrative, pe care le-a urmat minoritatea bogată, pe cînd populația nevoiașă — agricultori, păstori, meșteșugari, posesori de monetă măruntă — a rămas pe loc.

— În 1941, cercetătorul Kort Horedt a descoperit la Biertan (jud. Tîrnava Mare) o inscripție votivă creștină în limba latină : *Ego, Zenovius volum possui* (Eu, Zenovie pusei această danie), care datează din sec. IV, deci cu peste o sută de ani după evacuarea Daciei.

— Săpăturile făcute la Alba-Iulia dovedesc existența unei populații autohtone în sec. IV și V.

— în cimitirul de la Brăteiu (pe Tîrnava Mare), s-a dezgropat o populație care practica „un rit și un ritual de înmormîntare provincial-roman” (C. C. Giurescu, *op. cit.*, p. 129).

— Monete bizantine sînt semnalate în Banat prin sec. VI și VII ; iar tezaurul de la Firtos (Transilvania) cuprinde monete din timpul lui Heraclius (c. 575—641 e.n.) (v. A. Ferenczi, *Der Firtoscher Fund byzantinischer Goldmunzer*, Siebenburgische Vierteljahrschrift, 62, 1939, p. 59 — ap. G. I. Brătianu, *Le probleme de la continuité daco-roumaine*, București, 1944, p. 16). Cînd regii ungari băteau primele monete, în Transilvania circulau monete bizantine (G. I. Brătianu, *op. cit.*, p. 17).

În fața acestor dovezi — și altele nementionate aici — acad. C. Daicoviciu conchidea încă din 1943 : „În primele două secole ce urmară după abandonare, în sec. IV și V, prezența unei populații destul de numeroase daco-romane în Ardeal e bine constatată atît prin diferite așezări omenești (Sarmizegetusa, Micia, Lechința, Porolissum etc.) cît și prin cele două cimitire de la Sîntana și Tîrgu-Mureș” (C. Daicoviciu, *Problema continuității Românilor în Dacia*, Sibiu, 1943, P. 9). Aceste constatări îl îndreptăteau să declare despre continuitate că „ea înseamnă o neîntreruptă viețuire a unui neam pe aceleași meleaguri, din vremuri atît de adînci, încît pămînt și om par zămisliți deodată, unul pentru altul” (*op. cit.*, p. 5).

îngustat prin abundența noilor dovezi din ultimii 40—50 de ani, golul istoric din primul mileniu al erei noastre își pierde orice forță probantă contra tezei continuității. Și pământul românesc al Ardealului — palimpsest inestimabil — continuă încă să-și reveleze relicvele unei istorii mari. „Poporul fără istorie” se restabilește în drepturile lui sacre, își recuperează istoria făurită de geniul lui propriu. Măsurată în adâncime, această istorie are două mii de ani; privită în substanță, ea înseamnă milioane de români și o civilizație strălucită.

VI. Cnid *pământul vorbește...* Recrudescența anumitor teze maghiare este, trebuie s-o mărturisim cu regret, inoportună și fără viitor. Într-o epocă în care democrația umanistă este chemată să rezolve pașnic și pertinent litigiile unor vremuri și mentalități revoluate, asemenea probleme sînt anacronice. Pentru a încheia aceste — de noi nedorite — puneri la punct, vom invoca un ultim argument în favoarea tezei românești: convingerea din totdeauna a poporului nostru că el este gazda, nu musafirul acestor pămînturi. În tratatul de *Istoria Românilor* al lui C. C. Giurescu (1974), se relatează (p. 137) cazul țărânului român din părțile Sibiului, care, întrebând de un sas dacă și românii ar putea face o aniversare a colonizării lor în Transilvania, a răspuns simplu: „noi nu avem ce să sărbătorim, pentru că nu sintem veniți de aiurea: noi sîntem de aici”. Și, pe aceeași linie, iată o constatare personală: în ținutul Buziasului, am auzit cuvîntul „venituri”, termen tipic românesc, prin care autohtonii îi numesc pe străini; în conștiința țărânului român din Ardeal s-a operat o distincție netă între locuitorii statornici — românii — și cei veniți de aiurea.

Așadar, pământul Ardealului vorbește mai limpede și mai hotărît ca oricînd; conștiința românească a Transilvaniei este mai adîncă și mai luminoasă, ca niciodată. În fața acestor mărturii indelebile patimile ar trebui să amuțescă.

AL. CONSTANTINESCU

## CĂRTI—OAMENI—T APTE

• TOLSTOI — EROU DE ROMAN. Dacă romanul modern este tot mai mult istoria critică a universalei perplexități umane în fața spectacolului vieții, sau în fața regenerării, tot atât de miraculoase, a ciclului vieții tulburat de atâtea primejdii, afirmând poziții extrem de diverse față de acest spectacol și față de însăși nedumerirea pe care el o produce — de unde atâtea întâmplări nemaipomenite și atitudini nu lipsite de contradicții —, dacă viața întrece în senzațional și neprevăzut orice ficțiune romanescă, atunci cel mai profund și mai pasionant roman al lui Lev Tolstói nu este nici *„Învierea*, nici *Anna Karenina*, nici măcar *Război și Pace*, ci însăși viața marelui scriitor, înfățișată radiografie și prin deschidere și acumulare, panoramic, cu extremă sinceritate, cu teribil dramatism, în paginile imensului său *Jurnal* (1847—1910).

La împlinirea celor 150 de ani de la nașterea lui Tolstói, cititorul român are prilejul să cunoască acest fantastic roman, căci cele două volume cu texte admirabil selectate și comentate de Ion Ianoși și inspirat traduse de Janina Ianoși (Editura Univers, voi. I — 1975, voi. II — 1976) îi pun în față o capodoperă literară cel puțin de valoarea marilor romane ale artistului.

*Jurnalul* se citește într-adevăr ca un roman, nefiind, ca alte scrieri similare, un martor al laboratorului, o anexă a activității propriu-zise, un corpus de documente luminând creația, pentru că este scris ca un roman recompunând toate trăsăturile acestuia; eroul construiește sistematic un destin, dezvăluie prin faptele sale o lume, dezvoltă în juru-i caractere, iar autorul sancționează evenimente și urmărește aproape tezig o idee — aceea a perfectibilității și biruinței vocației.

În 1847, când sînt așternute primele rînduri pe filele carnetelor intime, eroul ne apare un dezorientat blamabil cu o moralitate dubioasă, un înrăit cartofor, un impetuos vînător de fuste și de poziții, un Julien Sorel lipsit însă de țel, farmec, și perspectivă, singura lui trăsă-

tură definitorie fiind remușcarea pentru turbarea recidivistă cu care se precipită spre atingerea satisfacțiilor de moment, însemnările îl redau pe Tolstói tînăr un orgolios neînarmat cu puterea înfrînării, un instinctual rătăcindu-se pe căi din capul locului condamnate de conștiința lui, un amator de spectacole și senzații tari, un moralist impostor care, formulînd zilnic norme de viață echilibrată și oferindu-și mulțime de sfaturi (unele de un colorit desuet-pragmatic), nu face decît să le contrazică constant, să se compromită progresiv și să-și pregătească crize noi de conștiință și de plictis. Omul de prisos al literaturii romantice ruse nu își semnaleză geniul decît prin nota de nemulțumire care, lăîndu-se de la sine spre semeni și instituții, va deveni leit-motivul tuturor observațiilor critice și va dezvolta subteran marea observație real-listă a întregii opere.

Interesant e de notat pentru începutul însemnărilor, ca și pentru anii ae mijloc ai jurnalului, inapetența eroului pentru problematica artistică: eroul nu se dezvăluie decît foarte rar un chemat, un posedat de muze, arta nu e decît un mijloc pentru desăvîrșirea morală sau, pentru că are multe reproșuri să-și facă în această privință, pentru măcar o conduită morală onestă. Eroul se aruncă în viață fără acea diavolească imagine a întâmplării care îl făcea pe Flaubert un artist, care îl tortura pe un Zola pînă a pleca genunchiul și fraza la judecata prietenilor, care îl arunca pe Balzac în vise de glorie și îmbogățire. El plonjează în viață spre a scăpa de chinul de-a fi inutil și caută aventura spre a nu prelungi o existență ce nu ajunge să demonstreze nimic. Notele sale de drum în Caucaz sau în alte locuri (a trăit cîtva timp și la București!) sînt de o sărăcie deprimantă, rar descrieri sau portrete. În schimb, o mare vînturare de nume de oameni, de stații de poștă, de observații mondene, pretutindeni eroul întîlnindu-și ființa și imperfecțiunea de care căuta disperat să se lepede; în schimb — ceea ce constituie materia primă a oricărui

roman — o dorință expresă, aproape patologică de mărturisire, de mîntuire prin spovedanie. Tolstoi își scrie jurnalul pentru a se defini din haosul unei existențe la împlinire: „N-am ținut niciodată un jurnal pentru că nu-i vedeam rostul. Acuma însă, cînd mă ocup de dezvoltarea capacităților mele, voi fi în măsură să judec, după jurnal, mersul acestei dezvoltări. În jurnal trebuie să se găsească o tabelă de reguli și tot în jurnal trebuie fixate activitățile mele viitoare” — scrie el undeva. Care sînt acele activități, care este țelul? Tolstoi notează: „Scopul vieții omului este să contribuie în toate felurile la dezvoltarea multilaterală a tot ceea ce există”. Un țel atît de amplu și de general, atît de indiferent la artă ar fi demobilizat pe oricine în afară de eroul cărții. Tolstoi își află rostul în mecanismul perfectibilității și scrie: „Voi ajunge oare vreodată să nu depind de nici un fel de împrejurări din afară? După părerea mea acest lucru ar fi o imensă perfecțiune, deoarece, în omul care nu depinde de nici un fel de influență străină, spiritul, prin înseși. cerințele sale, întoarce necesarmente materia și atunci omul își atinge menirea”

Viața eroului se complică pe măsură ce anii trec, aventura îl acaparează și, contrar scopului propus, Tolstoi depinde tot mai mult de împrejurări, de oameni, de materie. Evenimente dure, experiențe grave, încercări de toate felurile îl ațin; și-l abat de la acest țel. Cu o încăpăținare adesea penibilă eroul se regăsește, își recunoaște greșelile, apoi se reîntoarne spre țelul enunțat în junețe, același țel abstract, foarte general și, de vreme ce se află mereu în conflict cu împrejurările, neîncetat zdruncinat de contradicții. Din această largă pendulare între țelul în fond confuz și lectura realităților ce îl zdruncină, din această luptă sortită insuccesului, pasul cunoașterii își scade amplitudinea, ambiția chinuitului cavalier trebuie să se domolească și marile energii puse în slujba perfectibilității morale consimt să se consume în lucrări mai puțin înalte, mai mult supuse împrejurărilor. Eroul cade în compromisul artei, el începe să scrie romane.

Într-adevăr, lectura atentă a *Jurnalului* ne dezvăluie că romancierul se formează și își descoperă conștiința pe măsură ce moralistul în agonie își vede scopul vieții învâluindu-se în cețuri, nepuțința de a atinge ideile în stare pură, esențele spirituale, cărora ar fi dorit să le fie subtil interpret, îl conduce la studiul împrejurărilor, al istoriei, al anecdotei, al temporarului și materiei. Pagi-

nile jurnalului sînt martore ale unui conflict faustic între materie și spirit, din care ies învingătoare, spre folosul Artei, materia, forma, viața.

Biografia desfășurată de scriitor în *Jurnal* ne interesează firește ca document, căci aventura lui Tolstoi este pasionantă și definitorie pentru arta sa. Dar mai important mi se pare a cunoaște din paginile sale mecanismul adînc al creației în general, fețele și contrafețele geniului literar care, teoretizînd, nu își atinge punctele teoretic, ci doar își strunește corzile țiterii spre a cînta imnul vieții, realității, ficțiunii, aflate într-o gamă ce mesianicului i se părea degradantă, iar nouă ni se înfățișează sublimă.

Satisfacția cititorului de azi în fața „nereușitei” moralistului vine de la convingerea că zona materiei încercate de spirit, dar necucerite de el este singura geografie fertilă a romancierului. *Jurnalul* lui Tolstoi, care ar fi trebuit să apară în final un amplu tratat de filosofie este un roman desăvîrșit și teribilul eșec af eroului său nu este decît o minunată, universală biruință a altui spirit — Spiritul artistic.

M. H. SIMIONESCU

• VOCAȚIA GÎNDIRII TEORETICE.  
Idea-cheie a lui N. Tertulian, argumentată în mod statornic și convingător în toate cărțile sale, este că actul critic ne trimite, prin substanța lui, inevitabil, la o estetică și o filosofie. Iată de ce el studiază predilect tocmai figurile de critici sau teoreticieni ai artei la care o asemenea conjuncție apare mai adînc, mai limpede și mai pilduitor. În al doilea rînd, trebuie remarcată preferința categorică a lui Tertulian pentru filosofii de mare anvergură, nu numai intelectuală, dar și socială. E semnificativă din acest punct de vedere repudierea într-o pagină din noua carte atît a teoriilor absenteiste, catedratice, cît și a celor pur conjuncturale.

Pentru un spirit pasionat de filosofii cu vocație socială, întîlnirea cu Lukács trebuia să însemne un eveniment. Iată de ce, treptat, N. Tertulian a devenit cel mai fervent popularizator și exeget lukácsian de la noi; în volumul anterior, *Critică estetică, filosofie*, el ne-a oferit și schița unei captivante monografii a evoluției spirituale și a sistemului de idei al strălucitului filosof maghiar, supranumit, printr-un superlativ care vorbește de la sine, un „Marx al esteticii”. În re-

centa carte, *Experiență, artă, glândire* (Cartea Românească, 1977), lukácsianismul continuă să fie o prezență cu valoare exemplară și paradigmatică. Tertulian se ocupă acum, cu aceeași pasiune și aplicație, de ultima cristalizare a gândirii filosofice a lui Lukács, monumentală *Antologie a existenței sociale*, punând în lumină disponibilitățile extraordinare ale acesteia pentru o revitalizare a marxismului contemporan, pentru emanciparea lui de sub tutela unor vechi idei ce și-au înstrăinat esența și pentru adâncirea lui printr-o concepție deschizătoare de perspective generoase și fertile.

Dar simpatia lui Tertulian, deja numită, pentru construcțiile filosofice deschise problematicii istorice și sociale l-a dus treptat și către studii insistente și de mare amplitudine asupra *Școlii de la Frankfurt*, reprezentată în volumul ultim prin evocarea lui Marcuse și a lui Adorno. Dacă în cazul lui Adorno interesul dominant este firește concentrat asupra descifrării sensului și a articulațiilor unui penetrant sistem estetic, original, polemic, dar în același timp și convergent, în sens superior, cu teoremele esteticii marxiste, în analiza contribuțiilor teoretice marcusiene, accentul cade pe dezbateră aportului acestora la critica extrem de personală a capitalismului tardiv. Tertulian este preocupat desigur în primul rând să scoată la lumină aspectul meritoriu, pozitiv al dificilei tentative care îl onorează pe Marcuse: aceea de a depista resursele și mecanismul rafinat al unei societăți ce se revendică ideologic din liberalism, dar care acționează represiv. Aceasta poate da impresia, cum a și dat-o unor comentatori pripiti, că limitele filosofului american sînt eludate. Delimitarea lui Tertulian rămîne însă fără nici un echivoc: pe de o parte, mutația socială nu poate fi efectul unor acțiuni minoritare, ea izvorînd în exclusivitate din experiența claselor de bază ale societății ce se confruntă cu minoritatea profitoare, iar pe de altă parte transformarea nu va veni în primul rând de la așa numita „nouă sensibilitate” a mișcărilor contestatatoare, ci de la dialectica internă a structurii economice și sociale a capitalismului contemporan.

Tot lîmpezea disponibilitate social-istorică a substanțialismului camil-petrescian l-a hotărît pe N. Tertulian să studieze în amănunțime manuscrisul inedit al amplei opere *Știința substanței*, căreia nu s-a străduit zadarnic să-i evidențieze densitatea și originalitatea. Nu vom intra aici în analiza demonstrației revelatoare

pe care autorul ne-o propune. Reținem însă iarăși pledoaria lui Tertulian pentru filosofia implicată în istorie și socialitate, pentru vocația acesteia de a îmbrățișa totalitatea existenței omenești, concomitent cu distanțarea sa față de metafizica oricît de strălucită a purilor concepte gratuite.

De la o viziune a totalității pornește N. Tertulian și în investigațiile sale de estetică. Studiile consacrate lui Schopenhauer, M. Dufrenne, Adorno, Th. Mann, Lukács, Ralea, autonomiei și eteronomiei artei, hermeneuticii estetice marxiste sînt elocvente sub acest aspect.

Ceea ce N. Tertulian subliniază și argumentează absolut convingător, ideea înțelegerii contextuale a creației, se sprijină pe faptul greu de contestat că opera interiorizează o exterioritate. Chiar dacă fenomenul angajează o mutație, așa cum inflexibil va susține totdeauna Oroce, interiorizarea lumii în subiect nu lichidează implicațiile ei umane și nu absolvă lumea însăși de „vinovăția” ei (cf. ideii lui Lukács că „nu există o concepție nevinovată asupra lumii”). Aceasta pentru faptul foarte simplu că orice operă de artă reprezintă expresia unei experiențe omenești și implicit a unei viziuni asupra lumii ce nu ia naștere și nu există decît prin împlîntarea ei într-o istorie și o mentalitate socială. Am zice altfel că o operă de artă este inevitabil o interpretare a realului, încît e imposibil să goli obiectul ei de sensul și semnificațiile investite de subiect. Interpretînd-o mai apoi la rîndul ei, critica nu poate rămîne insensibilă tocmai față de investiția în operă a unei subiectivități determinate prin geneza ei istorică și socială. Interpretarea critică este istorică și socială, întîi pentru că și interpretarea pur artistică este la fel și, în al doilea rînd, pentru că orice act hermeneutic e prin natura lui determinat de opțiuni umane sociale și istorice.

A doua latură a chestiunii privește însăși esteticitatea ca atare, pusă de autonomiști în sarcina puterii formative a creației, căreia i se recunoaște deci condiția de cauză primară, de *primum movens* al întemeierii ontologico-axiologice a artei. Ne întrebăm dacă situația nu trebuie de-a dreptul răsturnată: structura operei nu este cauza, ci rezultatul actului artistic sau mai exact al autenticului purtător de esteticitate care se dovedește în definitiv a fi o anumită viziune a realului adînc marcată de prezența plenitudinii umane, a esențialității și a genericității noastre, care explică totdeauna.

numai ea, vocația universală a creației. Esența marea, plenitudinea umană se manifestă, se exprimă exclusiv artistic, căci forma ei de existență este indisolubil arta însăși. Opera mare nu e opera perfectă sub raport formal, ci opera „plesnind” de plenitudine umană, firește nu de una generală și abstractă, ci situată cât mai limpede socialmente și istoricește, întotdeauna pe poziții foarte variate, ceea ce nu împiedică diferențiat asupra calității ei artistice.

Subliniem aceasta întrucât nu credem în translația — pe care și Tertulian o face la un moment dat (pp. 21—23) — de la orientarea strict ideologică a creatorului la situarea strict axiologică a operei. Cazurile devenite clasice ale lui Balzac, Tolstoi sau Avercenko, apreciat de Lenin exclusiv pentru talent, sînt concludente. Cazul unor artiști contemporani cu opțiuni ideologice ambigue, cînd nu de-a dreptul discutabile, ar trebui luat în discuție și el. Superioritatea înțelegerii marxiste a creației artistice vine tocmai din ampla ei deschidere axiologică. Ea recunoaște existența operei în funcție de forța plenitudinii umane a acesteia, în funcție de forța creatorului de a sonda în profunzimile umanității noastre de pe pozițiile sale inalienabile, ce aparțin ireductibil unei ideologii, nu totdeauna consonantă cu pozițiile noastre.

Trebuie pusă în lumină mai ales ideea, asupra căreia insistă N. Tertulian cu teme, că, după cum există o eteronomie culpabilă și una fecundă, tot astfel opțiunile ideologice ale artistului nu ne interesează nicidecum în ipostaza lor extraestetică și programatică, ci numai ca realități topite și asimilate în viziunea operei asupra lumii, în acel „sentiment al lumii” (Weltgefühl) ce caracterizează arta în esența ei. Întrucît demersul autentic al unei estetici și hermeneutici de orientare creator marxistă trebuie să considere, cum spune permanent Tertulian, relația complexă și profundă dintre creație și obiectivitatea lumii și dintre operă și interpretul ei, fixat și el ca și artistul în orizontul de criterii, de valori și opțiuni al unui anumit sistem de referință.

Interesul cărții lui Tertulian vine din vocația fundamentală a acestui autor aflat la confluența tuturor problemelor și a ideilor contemporane: vocația gîndirii teoretice, pe care puținele obiecții ce se pot aduce cărții sale nu o umbresc; ea merită să fie cu putere subliniată.

FLORIN MIHĂILESCU

• EDGAR PAPU SAU ELOGIUL TIMIDITĂȚII OFENSIVE. Desăvîrșita civilitate a omului, amabila sa atenție față de cei din jur m-au făcut totdeauna să cred că profesorul, eruditul și scriitorul Edgar Papu pășește pe culoarul unei redacții așa cum se pășește într-un templu: cu pasul de pîslă al celui atent la cîntecul liniștii dinafară dar și dinlăuntrul său. Capul ușor aplecat pe o parte, așa cum îl țin muzicienii sau poeții, atenți la tumultul muzical interior, zîmbetul permanent — mască proteguitoare sau uitare de sine? — nu-l scutesc însă totdeauna de abordările neașteptate și agresive din jur.

Fragilitatea și vulnerabilitatea făpturii își ia de multe ori drept scut politețea reverențioasă. Dar se poate foarte bine ca dincolo de aspectul unui om dezarmat, pradă ușoară pentru insistenți sau pisălogi, să împărătească, în străfunduri, o minte îndrăznească, chiar iconoclastă. Un mare iubitor de paradoxuri, un demolator de statui sau de prejudecăți, Edgar Papu ascunde o rară tenacitate a ideii, o statornică hotărîre a opiniei, izvorîte din convingere, nutrite dintr-o mare erudiție. O erudiție care nu se înfoiază niciodată asemeni cozii de păun larg desfăcute, fiindcă Edgar Papu, contemporanul nostru, iubește măsura și sobrietatea. El oficiază în haina elegantă a clarității ideii, exprimate concis. Iconoclastia înmănușată, timiditatea bravă, optica nouă „asupra lucrurilor vechi”, ochiul dilatat care cată a cuprinde pînă departe aspectele diverse și ascunse la prima vedere — toate acestea le recunosc în cărțile eseistului, ale criticului studios, ale stilistului care și-a creat un sistem de apărare prin cufundarea în studiul literaturilor lumii. De la eseul din 1936, *Răspintii — forme de viață și cultură* pînă la volumul *Din luminile veacului* apărut în 1967, de la *Fețele lui Ianus* (1971) și pînă la dinamitarul volum, cu titlu voit anodin, *Din clasicii noștri*, cufundarea cu seriozitate și rîvnă în studiul comparatist al artelor și literaturilor a fost condiția *sine qua non* a unei gîndiri critice originale, străbătută de patosul unei idei: ideea bipolarității interne conținute de procesul creator, a conjugării dintre aspectele aparent paradoxale, contradictorii ale tradiției și inovației. Captivanta teorie a lui Ianus bifrons — metaforă critică fertilă, — a zeității care cuprinde simultan aspectele bipolare ale creației („Mintea creatoare este unică, dar privirea ei se prezintă bipolară, dirijindu-se deopotrivă către trecut și către viitor”),

vorbind de înnoiri „care apără momente vechi”, de o literatură romană anticipând literatura modernă europeană sau de Renașterea italiană ce-și extrage noutatea din „cel mai adânc trecut”, cartea *Fețele lui Ianus*, din 1971, lasă să se întrevadă stăruința clară a unei idei fecunde, tenacitatea unei gândiri critice care nu se lasă în voia speculației gratuite ci îngrădește și supune speculația ideii. Recitind *Fețele lui Ianus* mi-am dat seama că Edgar Papu nutrea de mult ideea scumpă sieși a anticipației, dar și a înnoirii prin tradiție, refuzînd legea imitației sincronice: „Totul ne arată că pe fundalul unui solid teren de lansare, alcătuit din date ale trecutului depărtat pot să scapere înfăptuiri mai substanțiale noi chiar și decît ultimele noutăți ale prezentului” afirma criticul în 1971. Ceea ce acolo apărea circumscris literaturii italiene, în volumul *Din luminile vechului*, apărut cu patru ani înainte (la Editura pentru literatură, 1967), comparatistul nostru anticipase, analizînd contribuția lui Sadoveanu și Rebreanu la îmbogățirea modalității romanului european prin întoarcerea la epopee („reluarea pe plan modern a anumitor genuri de multă vreme abandonate în speță creația epopeică...”). De aici pînă la teoria „protocronismului” nu era decît un pas. Un pas îndrăzneț însă, pe care cartea *Din clasicii noștri* îl va face în 1977.

Puține cărți de teorie și critică literară au stîrnit o zarvă mai mare ca această carte a profesorului Papu. Ea și-a aflat partizani înfocați și contestatari violenți. Și observatori uimiți. Cartea este într-adevăr, cu un cuvînt care-i place autorului, o „provocare”. O provocare aruncată, desigur cu premeditare de Edgar Papu iubitorilor de stratificări definitive într-ale istoriei literare. În provocarea sa ni se pare a vedea, fără îndoială, un gest de mare temeritate. Temeritate față de o bună parte a literaturii noastre moderne. Reținem însă din gestul acesta îndrăzneț interesanta și fecunda teorie asupra conceptului de „originalitate” a cîtorva mari scriitori români, anticipatori ai unor genuri și formule artistice. Criticul pare a înclina către originalitatea văzută ca o trăsătură singulară, izvorînd din trăirea nemijlocită a artistului. Ideea este prețioasă și face să încline balanța către o artă, o literatură trăgîndu-și seva din viață, din realitățile acestui pămînt românesc care a generat minți strălucite și talente vi-guroase.

Ochiul dilatat al criticului, ciclopic, așa spune, surprinde nuanțe care pot scăpa, nuanțe imperceptibile și stabilește asociații bizare: de pildă, Heliade Rădulescu precursor al psihanalizei, Eminescu precursor al dramei existențialismului, *Isfografia ieroglifică* a lui Cantemir anticipînd „întregul romantism european”, Alexandru — cel dinții „poet al iernii” și cel dinții pastelist european, după cum, dincolo de metafora minoră a „croșetatu-lui”, aplicat scrisului Hortensiei Papadat Bengescu, putem lesne descoperi o prejudecată masculină; și o judecată critică insuficient dospită sau poate una prea exagerată, dimpotrivă, ca un aluat prea mult dospit, acoperind cu greu mari bășici de aer, în exegeza asupra lui Matei Caragiale văzut drept „cel mai laborios prozator din istoria literară a lumii...”. Apelînd în egală măsură la intuiția critică, la teoria literară, făcînd apel la stilistică, la istoria literară și la știința comparatistului care acoperă și zone mari din istoria culturii, Edgar Papu aduce, într-adevăr, în cărțile sale (inclusiv în aceea dedicată lui Mihail Eminescu), „o optică nouă asupra lucrurilor vechi”. Sobrietatea gustului, modestia meditativului este adeseori înfrîntă de strălucitoarea desfășurare în evantai a exegetului. Dincolo de acea discreție, specifică omului, se insinuează pe nesimțite, în comentariul său un tumult al simțirii, ipostaziat cîteodată în fraze poetice — efect al contaminării de la textul analizat, interpretat.

S-ar părea că uneori timiditatea nativă poate genera o prospețime a gândirii continuă și fertilă: la cei 70 de ani pe care-i aniversează la 13 septembrie, Edgar Papu se află în plin clocot al unei dispute lilerar-artistice fecunde, planetă generatoare de circuite orbitale dintre cele mai neașteptate. Ce-și poate cineva dori mai mult?

• SENINĂTATEA POVESTITORULUI.  
Volumul *Viscol în singe* al lui Dumitru Trancă, apărut recent la editura craioveană „Scrisul românesc”, adună la un ioc proze foarte deosebite ca factură. Naraarea amplă a unei aventuri neconsumate pînă la capăt este alăturată unui (la fel de amplu) reportaj deghizat despre locurile copilăriei; o narațiune polițistă, plină de suspans, al cărei ritm slăbește însă către final, este așezată îndrăzneț înaintea unor însemnări de călătorie, scrise

cu nerv și cu umor, dar cam convențional legate printr-un pretext inutil.

Dumitru Trancă se arată partizanul unei proze de factură clasică, deloc tentat să facă rabat vreunei mode literare. El povestește cu plăcere întâmplări, contemplă peisaje exotice sau se confundă firesc cu ambianța locurilor natale — supuse unor transformări care nu știrbesc însă culoarea locală, farmecul aparte, inconfundabil al acestora.

Deși oltean, prin structură autorul este mai aproape de povestitorii moldoveni în genul lui Hogaș, de pildă, la care exclamația naivă, spontană, este cenzurată de luciditate și potențată de un umor de bună calitate. Poetul se strecoară adesea în pielea povestitorului care vede și aspiră miremele unei naturi familiare. Se vorbește hiperbolic, dar cu un suris nehipsit în colțul gurii, de efectul „terapeutic” al unui lan de porumb, de „risipa demoniacă” de culori a unei toamne „nebune”, de cantități uriașe de zăpadă într-o noapte de viscol „apocaliptic”, totul receptat și comunicat la o tensiune care însă nu trece dincolo de seninătate, de beatitudine, chiar în scenele de un grotesc hilar din prima povestire. Dumitru Trancă, povestitorul, contemplă — ca și Hogaș — cu un apetit și un rafinement nedezmințit mîncărurile simple ori îmbelșugate sau se îmbată de parfumul deosebit și pătrunzător al roadelor pămînturilor îndepărtate. Aflat într-o țară bîntuită de viscol și înecată în zăpezi, poetul se refugiază împreună cu rodiile, portocalele, smochinele mediteraneene și altele, pe imaginate meleaguri însorite pentru a suporta mai bine gerul. Transpunerea este convingătoare prin nota particulară a povestitorului — natură echilibrată, solară — care cultivă umorul și autoironia: „Curmalele proaspete negreviolet, ca niște prune alungite, stau triste în cutii de plastic, la răcoare. De frig s-au înnegrit, parcă, și de supărare. În loc să se legene, ciorchini răsfățați, în vârful curmalilor și să stea ca niște regine la înălțime și la umbră caldă, se văd aici în raft...”

*Viscol în sînge* este cartea unui prozator format care, chiar dacă uneori se lasă furat de amănunte sau nu stăpînește îndeajuns frînele narațiunii, izbuște totuși — prin captarea particularului situațiilor, prin culoarea și pitorescul detaliului ca și prin pregnanța atmosferei locului și timpului trăit — să cucerească interesul și adeziunea cititorului.

EUGENIA TUDOR ANTON

• PROZĂ ȘI POEZIE. Este greu de înțeles ce anume transformă, la Geo Bogza, proza în poezie. Cuvintele se înlanțuie firesc, ca în vorbirea obișnuită, fără acea încordare prin care poezii „anunță” că au început comunicarea a ceva deosebit de important. Nici imaginile nu sînt spectaculoase; apar doar cînd se simte nevoia lor, asemenea ilustrațiilor dintr-o carte bine întocmită, și au o nouă... veche de cînd lumea. Și totuși, pe neașteptate, uneori *după* încheierea lecturii enunțurile pașnice izbucnesc deodată în vîlvătaie de lirism. Poetul însuși, cu vocea sa înțeleaptă și gravă, venind de undeva, de aproape, dar și de foarte departe, ca bătăile unui orologiu, ni se înfățișează în asemenea momente cu totul altfel, țintuit parcă de rugul unor mari pasiuni.

Această miraculoasă transsubstanțiere ne captivează cu atît mai mult cu cît recenta ediție de autor *Orion* — apărută la austeră și prestigioasă editură Minerva — cuprinde aproape *întreaga* operă poetică viabilă a lui Geo Bogza. Avem, cu alte cuvinte, sub ochii noștri o panoramă grandioasă, pe care ne-o imaginăm și înainte, înfiorați de solemnitatea fiecărui poem în parte, dar pe care acum o vedem aveau, uimiți.

Versurile scrise în urmă cu o jumătate de secol păstrează încă, în undele lor de cleștar, ca pe niște ființe acvatice exotice, teribilismele avangardiste. Asemenea lui Tristan Tzara sau Ilarie Voronca, tînărul editor al zgomotoasei reviste *Urmuz* era cuprins de un fel de „frison”, care îl determina fie să recurgă la expresii de un prozaism sfidător, așa cum fac adolescenții ca să-i șocheze pe mături, fie să se dezlănțuie în interminabile ghirlande de imagini, ingenioase, surprinzătoare. Iată cîteva exemple: „... vorbele ca niște muște / mi se lipesc pe față și de / creieri” (*Post meridian primăvăratec*); „Trenul fugea ca un crocodil vinovat de / incest” (*25 noiembrie*); „îngerii termină ultimul chiștoc / iar strada ne rulează precum zarafii bani” (*Ploaie măruntă*). Cu toate aceste jocuri de artificii — din cauza cărora fronda are ceva copilăros, ca o bătălie purtată cu soldați de plumb —, poemele din această perioadă sînt de pe acum bogziene, printr-o respirație amplă, oceanică, prin prospețimea și puritatea lor de miros de brad, printr-o simplitate princiară. Stridențele imagistice sînt atît de străine de acest fond curat și grav, încît ar putea fi culese, cu penseta spiritului critic, ca niște ace înfipte într-un trunchi sănătos. O asemenea impresie face, de pildă,

poemul *Tăcerea dezlănțuită*, în care autorul înalță un fel de imn barbar liniștii atotstăpînitoare, singura aptă să-l izbăvească pe om de păcatul vorbirii neînfrînte. Ca mai târziu Ioan Alexandru sau Adrian Păunescu, Geo Bogza declanșează o expansiune vertiginoasă a ideii, ridicînd-o la rangul unei viziuni de mare anvergură: „însăpămîntați polițiștii izbeau în tobe în / tînichele / unii scoși din fire / spărgeau geamurile cu pumnul, / dar nici un sunet n-a mai putut fi stors din materie / din cer curgeau hoiturile păsărilor sufocate de cîntecele rămase în / gîtlej / ... / înnebunit / primarul a dat ordin să se audă cu orice preț / o casă a fost azvîrlită în aer : parcă s-ar fi spulberat o păpădie”.

Tot din această perioadă datează, de altfel, configurarea, în „versiune definitivă”, a stilului lui Geo Bogza. Cele patru poeme dedicate unui petrolist — Nicolae Ilie — mort în urma unei explozii ating o tensiune lirică excepțională, deși nu cuprind decît *exact* informațiile pe care le-ar cuprinde și un articol de ziar. În aceste poeme se produce — așa cum se va mai produce de nenumărate ori de-a lungul anilor — metamorfoza despre care vorbeam la început și care face ca elementele vieții cotidiene să-și dezvăluie un fel de vaier cosmic, așa cum în umilul ghioc mînjit încă de urme de mîl uscat se aude îndepărtat și tocmai de aceea neliniștitor, vuietul mării.

Începînd din acest moment, citarea unor fragmente din poemele bogziene devine o impietate. Ele nu pot fi decît reproduse integral, deoarece seamănă cu niște statui de marmură, indestructibile. Aceasta nu înseamnă nici pe departe că scriitorul și-a uniformizat creația. Registrul său expresiv rămîne, dimpotrivă, foarte cuprinzător, oferind zeci și zeci de nuanțe, de la tandrețea hieratică și răscolitoarea melancolie din *Ioana Măria* și pînă la retoricul de amplitudine whitmaniană din *Poem petrolifer*.

Ca și în creația lui Zaharia Stancu sau Eugen Jebeleanu, anii vîrstei olimpiene aduc o fericită clasicizare. Geo Bogza își transformă acum poezia într-un fel de calendar al marilor sărbători cosmice, incluzînd printre ele nu numai „lunecarea peste lumi înghețate” a constelațiilor, ci și reîntîlnirea, periodică, cu marile creații ale spiritului. Iată o reflecție inspi-rată de muzica lui *Wagner*: „Greieri oîntă în iarbă. / Privighetori, în pădure. / Cioeîrlia, în înaltul cerului, // Dar glasul leului se aude de departe / Și pînă de parte înfioară pustiul...”

Multe poeme de acum — și aceasta constituie, poate, cea mai de seamă însușire — au o natură inițiativă și oraculară, amintind „învățăturile” lui Rabindranath Tagore. Gnomismul lor nu constă în dezvăluirea unor secrete senzaționale ale lumii, după o activitate faustică de investigare și descifrare, ci în transmiterea sentimentului că cele mai elementare adevăruri și mai modeste ritualuri rezumă întreaga experiență a omenirii: „Treceam printre tigrii / Și le azvîrleam garoafe. // Treceam printre jaguari / Și le azvîrleam trandafiri. // Treceam printre leopardzi / Și le azvîrleam crizanteme. // Iar ei cuprinși de perplexitate, / Mă lăsau să trec mai departe” (*Treceam*). Exemplul este ilustrativ și pentru un anumit decorativism oriental care a început să caracterizeze poezia lui Geo Bogza. Atras, ca și autorul lui *Șun sau calea netulburată*, de ceremonialul și convenționalismul asiatic — forme de echilibru al spiritului —, solitarul admirator al lui Orion își stilizează versurile, făcîndu-le să pară caligrafiate pe un pergament.

Nu întotdeauna, ce-i drept, incandescența sufletului bogzian reușește să incendieze și cuvintele, care rămîn — în asemenea cazuri — simple semne tipografice imprimate pe hîrtia imaculată. Dar de cele mai multe ori miracolul se produce, iluminînd chipul cititorului scufundat în lectură.

ALEX. ȘTEFANESCU

• O ZI ÎN NATURĂ CU DORIN TUDORAN. La al patrulea volum de versuri, Dorin Tudoran îndreptățește speranțele mai vechi ale lui I. Negoitescu — și nu numai ale lui... — oferindu-ne cu *O zi în natură*, întreaga măsură a talentului de care dispune. Ceremonios truculent, descriptiv și întotdeauna elegant, lirismul său particularizează o formă a ceea ce ne-am obișnuit a numi *fantezista orfic*. Este vorba de o poezie ce presupune în egală măsură lirismul irizat al percepției prin senzații, precum și definițiile metaforice, discursul abstract. Natura prin excelență expansivă, poetul își va anexa succesiv „teritoriile” din cele mai diferite, fără a lăsa impresia că experimentează, ori caută cu orice preț idei poetice”. Dimpotrivă, impresia poeziei sale este aceea a unui jurnal al trăirilor sentimentale și morale, ca rezultat al permanentei acțiuni auto-interogative. Spontaneitatea evidentă a poetului va fi echilibrată de o inteligență artizanală su-

perioară. Din această bipolaritate, materializată în combinarea unor elemente aparent incompatibile, rezultă un limbaj insolit, îndreptățind o mai veche formulare a criticii : **irealitate senzorială**. Fantezia este aici un soi de „naturalism al imaginației”, dezvoltările retorice mizând pe arta de a combina la nesfârșit „cuvinte”. Asediat de „sufletul lucrurilor” ce bate răzbușător „la tâmpla poetului” ca la o „poartă subțire dar definitivă”, unde legile spațiului „delirează”, Dorin Tudoran cedează inițiativa cuvintelor, mobilizate prin „ciocnirea” inegalității lor : „Ca un bici / umbra de oțel a popului / sfîșie apa. // Pe mal — o vegetație sleită / se tîrăște spre apă / ca o haită mistuită de sete. // Atingînd apa, / limba fiarelor sfîrșie. // Atingînd apa, / gloanțele noastre / se prefac în păs-trăvi. // Pe maluri — / urme de fiare / necunoscute. // Oglinda se aburește ; / ștergînd-o, vezi pilpiind / umbra podului” (**Conversiuine**). În esență, aceste fine și bine compuse „tristetuiri” transmit stări singulare, reverii sentimentale extrem de personale. Un simț îndelung exersat în plastica detaliului își lasă amprenta în fixarea impresiei poetice • „... între lumină și întuneric — o rană. Buzele ei de diamant făgăduiesc o auroră ; un gînd pe înțelesul tuturor. Se-aud păsările ciocnindu-se-n zbor de ecourile unor corpuri astrale despre care nu se știa nimic pînă acum. Orbitoare, dar tremurînd — viața ce părăsește trupul unui îndrăgostit. . .” Acea mult pomenită „fantezie dictatorială” (Hugo Friedrich) ridică expresivitatea confesiunii la rangul de incantație : „Și iată : murmurul meu pierde / puterea de a lumina, / tu — oarbă și închipuire — / tremuri și nu mă poți vedea. // Cine și-a-nfipt în gîtul meu / colții de foc și beregata / cine mi-o arde surîzînd / semn că lucrarea-i este gata ? // Ascunde-mă și mă păzește / pînă cînd măduva din mine / se va fi scurs precum o rază / de lună înroșind ruine. // Căci iată : murmurul meu pierde / puterea de-a fi auzit, / tu — singură și nemișcată — / închipuie-ți c-aș fi pierit. // (Despărțire). Alteori, dincolo de „oratoria savantă” a poemului (C. Regman), lirismul se deschide spre stările lui dramatice : „Sfidează-mă ! — apoi vom vedea cine ești. / Sfidează-mă ! — apoi ne vom îngriji de celelalte. / Sfidează-mă ! • / lasă blîndețea departe. Nici un temut / cavalier nu și-a pierdut vremea gîndindu-se la pîntenii săi / de argint ciuruind burta calului. Aleargă, dragule ! / Sfidează-mă ! — mai apoi toate cele. Priveș-

te-te : oglinda / cerului de-abia te mai poate cuprinde ! // Sfidează-mă ! // (**Scrisoare**). Dincolo de gustul pentru înscenare, definitoriu pentru etapa actuală a poeziei lui Dorin Tudoran, este acea expresie fragmentară, de care vorbea Blăncuț. Discursul nu se constituie narativ și nici nu evoluează în direcția unei finalități vizibile sau previzibile. Dorin Tudoran creează, cel mai adesea cu mijloace descriptive, **stări** de poezie, realizînd minunate stampe cu lucrătură fină, în care nu contează atît elementele de tablou, cît „aerul” lor, caracterul imponderabil, adesea difuz. Perspectiva — cu toate că titlul volumului poate deruta... — nu este aceea a unui pastelist, pentru că tablourile nu sînt „după natură”, ci după „natura” poetului și după bizarul său gust. Ceva lipsește totuși poemelor. Poate mișcarea, poate o intenție sau un final de „acțiune”, „ceva” care să dea viață peisajului interior. Ele se termină adeseori cu suflarea tăiată, în momentul de vîrf. De aici și efectul lor neobișnuit. Trebuie subliniat însă că pentru un asemenea gen de poezie e nevoie de o mare știință a liniei, ca pentru desenul în tuș, căci din „apropiere” se vede cu ușurință viața febrilă, tensiunea interioară a versului. Stilul imaginativ în care poetul se mișcă cu rară dezinvoltură exprimă în fond polifonia distonantă a eului : „Acoperiș; mișcător — zăpada / nu ne lasă, iubito, să vedem / cerul rănit de focuri. Dar, / din cînd în cînd, o săgeată aprinsă / trece prin acest blindaj de hermine. // Degeaba îmi spui : «Nu, / fii liniștit, e doar petala unui / trandafir» — ochiul meu / simte dogoarea și peste pleoape / zăpada se așterne — caldă cenușă. // întînd mîinile spre tine / ca pe două schiuri devotate, dar / tu îmi spui : «Nu, încă nu e timpul. / Ți se pare numai ; / e o zăpadă ca toate celelalte. / O pot străbate cu pasul — chiar îmi face plăcere.» // Prin aer / încep să sfîrșie păsări electrice ; / poate că ai dreptate” (**O zăpadă ca toate celelalte**). Modalitatea dialogată prezentă în majoritatea poemelor și mai ales invocarea directă a „iubitei” — evidentă mai ales în ciclul **Levitație întreruptă** — dovedesc că dintre toate felurile de comunicare, numai iubirea trece drept infailibilă. O substanță elegiacă ce trădează „intuiția existențială a formelor” se face simțită sub faldurile metaforelor. E de semnalat lejeritatea — în sens nobil — a confesiunii ritmate : „Poate că ninge / de-aceea văd / păsări-meninge / căzînd în prăpăd. // Poate că plouă, / inima-mi pare / tăiată în două / cu săbii de sare. // Poate se

zvîntă / pămîntul de lacuri, / auzi mierea sfîntă / cum tremură-n faguri. // Poate că trece / un alb scarabeu / lumea s-aplece / sub lume, mereu // Poate că simți / oceanul plîngînd ; / sînt eu — între dinți / strîng o viață de rînd" (*Săbii de sare*). Poetul se vrea un inițiat — posedînd o investitură ce-l apasă ca o fatalitate — ce-și ritualizează studiat gesturile, aruncînd mereu clipiri furișe în inevitabila oglindă narcisiacă. Alături de obsesia auto-exprimării complexe și complete a comunicării dincolo de înțelesuri discursive, precum și instinctul orcheștrării și tensionării maxime a efectelor de limbaj, ori curajul nonconformist pe tărîmul totdeauna proteic al imaginației, am numit cîteva din calitățile care-l situează pe Dorin Tudoran în prima linie a generației.

#### RADU SĂPLACAN

• PROBA LABIRINTULUI ȘI REGĂSIREA DE SINE. Sîmburele narativ al romanului *Revelionul* (Editura Eminescu, 1977) de Paul Georgescu nu are nimic spectaculos. Gabriel Dimancea și soția sa Iulia întîmpină anul nou 1924 în casa unor prieteni împreună cu alți convivi, toți avînd aproape aceeași vîrstă, sînt „la mijlocul drumului vieții”, noaptea aceasta fiind pentru ei una de cumpănă, de intrare în maturitate. Momentul ales este simbolic ; simplitatea cadrului e compensată de densitate, pe măsură ce personajele străbat hățișul întîmplărilor și al rememorărilor, „spațiul” nopții de revelion, cu „traseele” sale complicate

Între Dimancea noaptea aceasta nu-i un prilej de exaltare, ci dimpotrivă de suferință. Tip reflexiv, lucid, are de la bun început o strîngere de inimă față de această sărbătoare, o apăsare care se accentuează pe parcurs. Dimancea găsește *echivalentul simbolic* al stării apăsătoare care-l cuprinde, și anume străbaterea unei *păduri* obscure. Așadar un simbol dantesc. Senzația de pădure obscură, de drum obstaculat, de rătăcire sufletească e cauzată atît de spectacolul oferit de convivi, cît și de sondarea propriului sau trecut și de aprecierea perspectivelor de înaintare.

Prin Dimancea se reia alegoria infernului și de aici, cea a labirintului, a obstacolelor de depășirea cărora depinde purificarea, regăsirea de sine, renașterea. Pădurea obscură (la care se referă de cîteva ori personajul central, orin citate din *Infernul* de Dante și cîteva trimiteri la acesta) este un simbol deri-

vat din cel al labirintului, ca traseu inițiativ, ca probă de încercare decisivă, cu dublă perspectivă : prăbușirea sau regăsirea ; pericolul sucombării, dar și puțința de a accede la lumină.

Nu numai Dimancea are sentimentul acestei „păduri obscure” și al infernului în care se află, sufletește și istoricește. Infernul sînt ceilalți, sau tu însuși ? Tiberiu, un cărturar care își va rata marile șanse ale minții, spune la un moment dat : „vă prezint pe îngerul morții care, pe calea scîrbavnică a vițiului, vă va duce, via Gehena, la marea Răscumpărare”. Și în altă parte : „ne și aflăm în infern, cu pedepsele gata făcute, adică, fiecăruia după temperamentul său. (...) De vreme ce pedeapsa nu vine din afară...” Pedeapsa nu vine din afară, omul ar avea deci posibilitatea alegerii. Dar alegerea este limitată de atîtea lucruri, și-n primul rînd de temperament, de un dat al personalității, de unde va decurge și sensul pedepsei fiecăruia. Apoi alegerea e limitată de „obscuritate”, imposibilitatea de a aprecia ce alt obstacol va exista la capătul drumului ales, la noua bifurcare a căilor vieții. Drumul obstaculat trece deci prin lăuntru omului, prin timpul său istoric ; prin reziduurile de trecut din om (depozite active, dar greu de controlat și de folosit), prin țesătura de ambiții a celor din jur : iată posibilele sugestii ale experienței acestei nopți. Victoria implică valoare morală, voință de a renaște ; ea va depinde de evitarea acelei *error*, puțința de a răzbi la bifurcări. Cele mai multe din personajele cărții vor eșua la această probă.

Noaptea revelionului e bine aleasă pentru intențiile cărții. Este noaptea unei relative libertăți, a unei relative trezii. (Mircea Ciobanu, în romanul *Istorie* I, 1977, a folosit și el resursele acestui cadru temporal.) Este o noapte care păstrează ceva din libertatea vechilor sărbători bahice ; o noapte care încă poate fi una de eliberare psihică, supapă de descărcare a unor tensiuni interioare. Tocmai această libertate, această dezlegare de *sacru* și de *prohibit* devin o condiție a cunoașterii naturii adevărate a celor 12 (!) convivi din *Revelionul* lui Paul Georgescu. Aici izbucnește natura lor neîngrădită de constrîngerii ritualiste de toate zilele, constrîngerii sociale, etice etc. ; se demistifică portrete, se adîncesc contraste, se produc dezvăluiri crude, se surpă armonii fragile. Corina alege să-și înșele bărbatul chiar în noaptea aceasta și chiar sub nasul acestuia ; Iulia se lasă curtată de Radu, apoi de Thomas ; Gigi

își va etala viciul, lichelismul, strategiile de parvenire.

Tot de această noapte se leagă ideea milenarismului (demistificat cu vigoare aici!), promisiunea unui An Nou de a instaura un timp nou. „începutul unui an nou coincidea cu — aici trebuie să vedem, desigur, un simbol — începutul unei vieți noi (...), coincidea cu un nou capitol al Istoriei victorioase”... Atît pentru personaje, cît și pentru momentul istoric al cărții, *revelionul* trebuie să fie o confruntare cu un semn temporal mare, o șansă de schimbare. Șansa înnoirii există pentru fiecare, virtual; dar cîți o vor folosi? Reflexe vechi, automatisme, tropisme, impulsuri inconștiente, necontrolabile, ignorate (dar active, lucrînd eficace), lenea de a conștientiza aceste impulsuri, inerția compromit această promisiune de înnoire.

Romanul se deschide așadar spre dezbateră a unei crize. Criză europeană în primul rînd; războiul mondial e abia încheiat, unii dintre convivi au cunoscut experiența lui; dar pacea nu-i deplină: fragmente din ziar, expresiv colate de autor în text, aduc neliniști, vorbesc despre puciul din Bavaria, prevestesc noi clintiri. În al doilea rînd, o criză individuală, pe care o trăiesc toți, dar încearcă s-o depășească, cel mai semnificativ, Dimancea. El e cel care vrea să răzbească dincolo de acest infern al vremii, al anturajului și al sufletului său. De aceea se află într-o continuă „stare de veghe”, de acuitate senzorială. E grăitoare „acuzația” pe care i-o aduce Iulia: „Vrei să trăiești tot timpul pe culmile trăirii”. Încetul cu încetul, el răzbește prin „labirint”. Semnele treziei sale sînt vizibile pe tot parcursul romanului. La un moment dat autorul notează, contrapunctic, spectacolul invitațiilor și ochiul lui Dimancea încadrînd lucid acest spectacol, comentariul său interior, raportările la scene clasice, la Petronius, la marile chefuri romane, la parabole vechi; de notat și monologul său olimpic, de contemplație a unor esențe armonice, ori despre principii de ordine superioară, despre „împăcarea cercului cu el însuși”.

Suferința ca purificare ține tot de simbolistica inițiatică; în același timp ea dă unui personaj de carte dimensiune dramatică. Pentru Dimancea, întregul acestei nopți este prilej de suferință, decepție, cădere și ridicare. Descoperirea firii ușuratică a Iuliei, micimea și lăcomia întîlnite la camarazi sînt motive de suferință. Autojudecarea severă e și ea sursă de suferință. Printre gîndurile ge-

neratoare de suferință este rejudecarea dramei familiei sale, sinuciderea tatălui: pe acesta toți îl credeau vinovat, dar lui. Dimancea îi apare sublimul gestului său disperat. Revelația pe care o are în legătură cu nevinovăția tatălui și strategica sa învinovățire îi dă noi resurse psihice, noi lumini pentru labirintul lăuntric și exterior. Sfirșitul romanului îl găsește aproape de „trezire”, iar „ceața” „se rărea” (ultimele cuvinte ale cărții).

Drumul acesta al personajului pînă la „ieșirea” din „selva oscura”, prin întuneric, prin ceață, drum presărat cu borne alegorice, etice, existențiale, se constituie ca o semnificativă întrebare despre un mod superior de existență. Roman complex, cîmp de observație psihologică, socială, meditație și trăire la o mare altitudine intelectuală, *Revelionul* de Paul Georgescu este una din cele mai interesante cărți „de idei” ale noastre. Nu e vorba de abstracțiuni, ci de idei care au un dramatism al lor, tinzînd spre acea „frumusețe convulsivă” mult rîvnită de scriitorul modern.

• VIAȚA ȘI DECANTARE SIMBOLICĂ. Ioan-Dan Nicolescu povestește frumos, în ciuda unei întrepătrunderi de planuri, a unei discontinuități cronologice și a unei mulțimi de personaje, romanul său *Rana statuiilor* (Cartea Românească, 1977) se organizează într-un ansamblu coerent și atrăgător. Istoria a două familii, Melkiewici și Săndulescu, apoi incursiuni în viața unui sat îi dau autorului o materie bogată. Primul timp al cărții se pierde în legendă. Un Melkiewici, haiduc, trece Dunărea în România, se stabilește în ținutul Ploieștilor unde își întemeiază casă de om cu stare. Femeia lui, Sevesta, îi dădu șase copii ce vor purta nume „semnînd a jumătăți de cîntec”. Dealtfel mai toate numele din acest roman sînt alese cu grijă, sînt sugestive. Undeva în carte găsim și precizarea: „Numele lor păreau desprinse dintr-o poveste, asemenea și faptele lor”. Aerul de legendă al primei părți a romanului nu prejudiciază realismul narațiunii. Inserțiunea fantasticului e bine supravegheată și acesta e țesut firesc în materia cărții. Uciderea unui mistreț de către lupoaica cea mare e descrisă ca o ofrandă adusă, într-o noapte geroasă, regelui lup care sălășluiește în lună. O simbolistică selenară se deschide în această viziune nocturnă, ceva desprins din sufletul unei colectivități cu rădăcini mitice. Aerul de poveste se creează uneori

prin subtilizarea unei trăsături a personajului. O față oarbă, Irina, e înzestrată cu un miros atât de fin încît distinge ceea ce în graiul ei se cheamă „boarea lui Dumnezeu”; ea intuiește prompt firea unui om, percepe „mirosul sufletului” său. Legendarul e în multe situații rezultatul unei poetizări făcute cu măsură.

O accentuare a istorismului se produce pe măsură ce acțiunea cărții se apropie de cel de-al doilea război mondial. Autorul înregistrează ecoul evenimentelor asupra diferitelor personaje. Luca, spre exemplu, speriat de vreme, începe să sape un tunel care, pornind din camera lui, nimereste în cele din urmă în cimitir. Interesante sînt secvențele care descriu scene de război, și aici reținem mai ales experiența de război, dură, crîncenă, a unui personaj viguros, Virgil. Ioan-Dan Nicolescu vedește o putere de adaptare a stilului la situații dintre cele mai diferite. Un semn al autenticului: evenimentele, în stadiul desfășurării lor, sînt privite denotate de sensul care-l vor primi ulterior, deci privite cu ochiul celui care ia parte la nașterea și evoluția lor. Spre sfîrșit însă, cînd traiectoria vieții Melkiewiczilor se apropie de crepuscul, timpul prim al cărții fiind consumat, asistăm la decantarea simbolurilor. Nu spunem că acestea au lipsit pînă-n acest punct. Însăși alegerea episoadelor e o operațiune de semnificare; cu atît mai mult sensurile vor spori cînd autorul va conduce conștient și pe alocuri explicit acest proces de semnificare. După ce a urmărit pe viu, prin situații grăitoare, destinul comunității alese spre analiză, autorul subliniază sensurile, fie prin considerații directe, fie prin mijlocirea personajelor lucide ale romanului. Ralu, fiica lui Melkiewicz, înțelege la sfîrșit restrîcerea familiei sale, marcată de disoluție; ei „se eliminaseră printr-un lent proces de alienare”. Dar nu atît sfîrșitul cît procesul este interesant, permițînd evoluții de caractere, manifestarea unor tipuri psihologice. Se deschide, pentru cititor, o meditație despre dănuirea familiilor și a semințiilor. Situații alese cu un simț al dramaticului și al esențialului dau oamenilor cărții dimensiuni de simbol.

Timpul istoric al romanului ajunge pînă-n anii '70. Deși faptele din ultima parte a narațiunii nu beneficiază de un recul în vreme, autorul reține și aici secvențe care permit o citire simbolică. Personajele rezistente, menite să dăinuiască, își fac loc în prim plan, renasc în situații noi, devin promotori ai noului. Cele fragile, cele care s-au hrănit cu

iluzii și au alergat după o falsă strălucire, nu rezistă încărcărilor grele, se aliează, dispar, victime ale propriei secătuirii de energie, eșecuri ale tipului uman pe care-l încarnează, și nicidecum victime ale unei conjuncturi politice; zguduirea politică e doar încercarea hotărîtoare care le pune în lumină, strident, adevărul despre ei. (Laurențiu Ulici vede în această rezolvare, pe bună dreptate, un mod nepolemic al autorului de a trata realitățile zilei; o tendință a scriitorului tînăr spre înțelegerea unui dat al istoriei prezente, nu spre amendarea sau „corectarea” lui subiectivă.)

Printre cei sacrificați se întîlnesc și frumoșii himerici. Un episod cu valoare parabolică: un profesor de latină se izolează, printr-un zid gros, de zarva unui garaj construit lîngă casa lui; zidul e auster și dezolant, de aceea profesorul decide să-l orneze cu un mozaic măreț, o compoziție universală. (Pînă aici, parabola poate ascunde și o aspirație arhitecturală a autorului: însăși *Rana statuilor* are ceva de mozaic, de compoziție complexă, proiecție amplă în timp și spațiu.) Zidul ornat cu artă și febră ideatică este însă distrus de o echipă de lucrători care trebuie să extindă construcția de garaje în acel loc. Profesorul trăiește astfel un șoc al realului, un șoc al prezentului

Începusem articolul semnalînd iscusința de a povesti a autorului. Pe lîngă densitatea narațiunii, reținem și profunzimea unor formulări, rostirea care dă amploare atîtor observații. Expresivitatea limbajului, acele ziceri beneficiind de „transfigurarea înțelepciunii sau frumuseții” (cum notează autorul), ar salva o carte chiar dacă ar fi în deficit de acțiune; cu atît mai mult ea împlinește o lucrare plină de epică așa cum e romanul *Rana statuilor*.

VASILE ANDKU

• O INTRODUCERE ÎN OPERA LUI REBREANU. Al. Săndulescu și-a propus să facă o „introducere” accesibilă pentru toată lumea, cuminte și exactă, expresivă și convingătoare, de pe platforma stabilă a unor criterii demult verificate. De altfel, formația și temperamentul său (ilustrate în lucrările de pînă acum) se arată înclinate către cercetarea cumpătată, liniștită și sobră. S-ar putea zice că, în cazul de față (*Introducere în opera lui Liviu Rebreanu*, Minerva, 1977) Al. Săndulescu are atitudinea obiectivă.

superior detașată, a scriitorului de care se ocupă. Dar, ca și „impărtialul” scriitor, criticul nu poate să fie inflexibil și absolut, să-și mascheze total prezența. Această poziție îi înlesnește un echilibru necesar, o articulare precisă, chiar așa, fără să apeleze la o perspectivă mai actuală, care să zdruncine imaginile consacrate și să le dea un nou colorit. Se înțelege că nimeni nu pretinde ruperea, iconoclastă și neprofitabilă, de interpretările mai vechi și un chip cu totul inedit al marelui prozator ar fi absurd să se aștepte. Mai mult decât atât, repet, exegetul are un anume spirit de independență, exercitat ori prin solidarizare fermă cu anumite opinii, ori prin despărțire netă de altele. De exemplu : el împărtășește acea remarcă potrivit căreia eroii din *Ion* sînt *individualități*, ceea ce nu-l va opri să stăruie asupra *ritmului epopeic* al acestui roman. Punîndu-se accent pe aspectul epopeic, unii critici neagă, vrînd-nevrînd, valoarea destinelor individuale, căci eroul epopeii întruchipează destinul unei colectivități. Al. Săndulescu conciliază părțile : marile creații rebreniene se constituie într-o viziune epopeică a satului românesc, fie că e vorba de *Răscoala*, unde individualitatea se pulverizează, fie că sînt construcții eroi cu o puternică identitate (*Ion*, *Crășorul Horia*). Această „viziune epopeică” — unanim recunoscută — nu stingherește statutul de *romane moderne* al cărților susnumite. Căci, fiind socotit creatorul adevăratei *epopei* naționale, lui Rebreanu i s-a pus la îndoială, indirect, meritul de creator al *romanului* românesc modern ! Concluzia lui Al. Săndulescu e hotărâtă și justă : „Rebreanu este un romancier care a văzut epopeic viața satului românesc, în centrul căreia s-a găsit mereu drama cea mai veche și mai adîncă, drama pămîntului. În cadrul acestei viziuni unitare, s-a născut o diversitate de forme, ceea ce face ca *Ion* să fie altceva decât *Răscoala* și, amîndouă, altceva decât *Crășorul Horia*” (p. 10).

Al. Săndulescu analizează *Ion* și *Răscoala* pentru a dovedi această viziune epopeică. Acum, tonul său e mereu egal cu el însuși, aproape nediferențiat, iar din cînd în cînd criticul, cu balanța dreptății în mîină, pune lucrurile la punct destul de răspicat. *Ion* nu trebuie văzut pe o singură dimensiune ; el se dezvoltă caracterologic pe o înlănțuire de contraste — capacitatea de a se bucura, dar și spaima în anumite situații, siguranța de sine și panica, hărnicia și ambiția fără scrupule, pasiunea inocentă și viclenia „procedurală”, exaltarea, cîteodată „meta-

fizică”, și cruzimea. Să recunoaștem că numai văzîndu-l astfel ne apropiem de reala complexitate a eroului. Mediul la făcut calculat și viclean, instinctualitatea, de care s-a făcut atîta caz, avînd un rol secundar. Oscilațiile între „glasul pămîntului” și „glasul iubirii” contribuie și ele la definirea unui personaj *complicat*. Opinia restrictivă cu privire la „primitivism”, prin urmare, cade. „*Ion* e o metaforă a dramei pămîntului, în care factorul social nu trebuie separat de biologic. Dacă ignorăm acești parametri, riscăm să-l subapreciem pe erou, calificîndu-i global calitățile ca inumane, cum s-a și procedat...” Ceea ce nu-l împiedică pe critic să vorbească îndeosebi despre ritmul epopeic al romanului, despre „marile evenimente”, despre „permanențe ce depășesc limitele istorice” etc.

Această viziune epopeică se împlinește în *Răscoala*. Drama pămîntului este aici o dramă *colectivă*. Păstrîndu-și afirmația referitoare la caracterul *romanesc* al cărții, criticul se lasă purtat de valul grandioasei epopei, comentînd-o ca atare, în termeni ce rîvnesc „identificarea” : pămîntul e frumoasa Elena, Nadina, o voluptoasă Venera, Titu Herdelea, un fel de Piccaro, scriitorul e Poseidon care dirijează lumea cu tridentul său. Tonul expunerii e aici expozitiv și ar părea cu totul neutru, dacă nu ar exista unele momente de însuflețire și, mai cu seamă, unele nuanțări. Dintre acestea din urmă reținem : ideea că *Răscoala* se constituie, în prima parte, ca o vastă *dezbatere*, „absolvirea” lui Grigore luga învinuit altădată de idealizare, combaterea acuzației de naturalism (chiar și în cazul Nadina-Petre Petre), stabilirea similitudinii plauzibile Miron luga-Ion, restituirea unui titlu al lui Rebreanu, acela de bun pictor al mediilor urbane, depistarea unor procedee specifice ale artei, cum ar fi contrastul, contrapunctarea, instantaneele sincronice etc.

*Pădurea spînzuraților* și scrierile adiacente sînt grupate într-o nouă temă : „Drama «datoriei» și a conștiinței naționale”. Romanul e pus tot sub semnul *dezbatelor*, aici *morale* (spre deosebire de cele *sociale* din *Răscoala*), care îi asigură un pronunțat caracter problematic. Asocierile sînt acum mai numeroase, însă nu depășesc nivelul cunoscut, adică se fac la modul enunțiativ, fără a se adînci elementele de asemănare și diferențiere. Cînd Al. Săndulescu trece de pragul descriptiv — din primele două mari capitole —, intuițiile sale capătă relief și vivacitate. Tema dragostei și tema morții, două repere fundamentale ale operei lui

"Rebreanu, ca și ale existenței, de altfel sînt investigate cu un acut simț al detaliilor și al determinării esențialului. În *Geneze* se valorifică atent mărturisirile scriitorului despre munca literară și specificul artei, însemnări memorialistice ale cunoscuților, contribuții de acest gen, mai vechi sau mai noi. S-a ivit astfel și ocazia de a dezbate cu folos o problemă de ordin general, dar foarte trebuitoare în cazul de față, și anume problema raportului dintre ficțiune și realitate, dintre tip și prototip, scoțîndu-se în evidență că un scriitor atît de obiectiv și de atașat de materia concretă din care își creează opera, a distins clar între realitatea obișnuită și realitatea artei. Rezultă din această examinare a izvoarelor enormă muncă „documentaristică” a romancierului și truda „de ocnaș” asupra textului, surprinzătoare la un scriitor despre al cărui stil s-au spus cuvinte nu tocmai bune. Capitolul final, *Elemente ale artei epice* consemnează aspectele principale ale artei lui Rebreanu, așa cum au fost ele încetățenite de exegeza tradițională: capacitatea de a construi monumental, tehnica multiplanurilor, polifonică, forma sferoidă a romanelor, forța de selecție a semnificativului, obiectivitatea flaubertiană, dar și „ieșirea în prim plan”, existența unor simboluri și metafore, sistemul contrapunctării, știința proporției și a perspectivei, a prim-planurilor și a gros-planurilor.

Al. Săndulescu a realizat ceea ce și-a propus: o *introducere*, o lucrare cursivă care prinde liniile de forță ale operei lui Rebreanu și aduce cîteva precizări demne de luat în seamă.

### C. TRANDAFIR

• UN APOLLONIAN. Absent din articolele critice sintetizatoare ca și din socotelile criticilor de poezie, Zeno Ghituțescu își gospodărește destinul poetic cu tenacitate și îndărătnicie tipic ardelenești, semn de credință în propria vocație, dar și de orgoliu mascat. Prezent în revistele literare și de cultură, ce-i drept, cu mari intermitențe (*România literară*, *Vatra*, *Viața românească*, *Steaua*, *Tri-buna*), aflat la al patrulea volum de versuri (*Dincolo de umbre*, 1968; *Discul*, 1972; *Bucuria cuvîntului*, 1974; *Între pămînt și cer*, 1977), poetul nu figurează printre forțele active ale momentului poate și datorită singurătății lui, a detașării totale de ceea ce se cheamă viața literară, fie și a orașului în care trăiește. Nu întreține relații cu criticii, nu bate

la ușile revistelor și editurilor decît chiar cînd trebuie și, lucru important, nu are dușmani. Ei bine, un asemenea om nu poate să irite, să dezlănțuie pasiunile și penele .. critice.

Într-un fel, și poezia lui îi păstrează singurătatea, i-o ocrotește. Poemele ultimului volum (*Între pămînt și cer*, Ed. Albatros, 1977) ni-l relevă ca pe un poet abstras din ceea ce numim cotidian și închis într-o lume de miraje construite abil, în care obiectele își pierd consistența și plutesc: „Sînt atîtea lucruri de făcut într-o zi înaltă / cînd soarele inundă clapele / cînd economiile sufletului inepuizabil așteaptă / în umbra transparentă a freziei. / Obiectele sînt ușoare azi și nici o linie / nu cade altfel decît mătasea liniștii. / Unde a rămas sumbrul dialog al siluetelor / descărnate la margini de hotar? / Nerăbdarea răscolește tănuite comori / valuri peste valuri / purpurii și zbuciumate valuri îmi încearcă / pieptul pentru sămînța / căzută cîndva dintr-un pom necunoscut. / Dibace mîini șlefuiesc miraje în oglinzi / zodia săgetătorului să crească izvoare libere / și rodii”. Poetul e un apollonian. Din cele 52 de poeme ale volumului, 29 au motivul soarelui, iar restul sînt luminate de soare. În plus, atmosfera este calmă, construită pe imagini „frumoase”, strunite, uneori chiar căutate, pentru a declanșa acea beatitudine, ușor desuetă într-un timp al încleștărilor și stressului: „Fata însorită ca un cîntec de mierlă / învie munții de piatră rostogolind / nepămîntea-i bucurie. / Aleargă îndrăgostită de zvonul pădurii / prin legănări de doruri nespuse. / Tot mai departe printre sihle / mînată de un tainic gînd, / frumoasă-n truchipare / din albul cascadelor / și primăvara eternului pămînt”. Poetul e o structură clasicistă rătăcită într-un veac modern obligată să se exprime prin versul liber al acestui veac și chiar să se facă ecoul obsesiilor și determinantelor lui: „Cum curg atomii pe tainice unde / mirifice universuri în sine, / și noi fericiți după vînt ceresc / orgolioși alergăm / pentru tot ce pare că-i al nostru. / Nada atîrnă și-acum în aer / în vînt / asudați o rîvnim pînă în noapte, / de o dobîndim ne-mbătăm printre oglinzi. / uitînd...”. Cînd însă poetul trece printr-o metropolă apuseană și e șocat de cîteva din miturile vieții moderne (beton, mitraliere, teroare, viteză), poezia se descărnează complet, reacția luînd înfățișare nudă de articol gazetăresc (*Clamări*). Poemele de dragoste aduc cînd purități adolescentine (*Nocturnă*), cînd ipostaza iubitei ca mamă (*M-am întors*), sau starea

de imponderabilitate pe care ar declanșa-o privirile reciproce ale îndrăgostiților : „Parcă ne era teamă de-o fluturare de noapte / parcă un lanț în chingi d2 aur ne strîngea / parcă o fericire prea mare, cu clonț de smaragd / pieptul ni-l sfișia. / Doar noi doi eram în lumea întreagă / doar noi doi privindu-ne-ndelung / treceam peste legea de fum, peste moarte / ușori ca umbra-n văzduh". Este incontestabil că Zeno Ghițulescu „știe" să scrie poezie, cunoaște, altfel spus, secretele actului poetic. De aceea îmi permit să-i atrag atenția acum asupra pericolului dispersării imaginii globale a poemului prin aglomerarea de imagini subsecvente cu orice preț „frumoase". Această „căutare" permanentă duce la deshidratarea poemului, la scăderea consistenței lui și a tensiunii lirice. În al doilea rînd, este necesară o mai mare autocenzurare, un mai exigent autocontrol la nivelul limbajului pentru a evita unele banalități („sclipitoarea reverie", „barieră de ani", „frumoasă efigie") și prețiozități („fosforescente chemări", „spasme de magnezii", „abisalul iezer", „orchestra astrelor" etc). Poezia lui Zeno Ghițulescu este a unui poet de structură clasicistă rătăcit în apele unui veac modern. Nostalgia cruntă a timpului apolonian și a seninătății egeice e compensată la el de sensibilitatea modernă, în tiparul formal al versului liber, tot modern, oferind o sinteză originală, demnă de atenția criticii.

#### SERAFIM DUICV

• „TELEGRAFUL ROMÂN" LA 125 DE ANI DE LA APARIȚIE. Caz unic de longevitate în ziaristica noastră, *Telegraful Român* de la Sibiu a împlinit 125 de ani de apariție neînteruptă, păstrînd neschimbat clișeul de cap, în literele latine de la început, schimbînd doar, după împrejurări, periodicitatea la de două ori și de trei ori pe săptămînă, acum în urmă o dată pe săptămînă și, tot după împrejurări, calitatea hîrtiei, a tiparului și formatul. Pe parcurs și mai de vreme decît alte publicații, a trecut și de la literele chirilice la cele latine.

Timp de multe decenii, *Telegraful Român*, inițiat de Andrei Șaguna, n-a însemnat numai ziarul de informație așteptat cu nerăbdarea aflării noutăților zilei, ci mai cu seamă un mijloc de afirmare a aspirațiilor poporului român din Transilvania politicește oprimat și economic obijduit, și a atitudinii sale față de evenimentele majore ale timpului. Șaguna

însuși arătase în „Prenumeratiunea" de la 8 decembrie 1852, prin care anunța apariția la 1 ianuarie 1853 a ziarului, scopul programatic al acestuia și anume de „a împărtăși poporul român din politică, industrie, comerț și literatură, idei și cunoștințe practice potrivite cu timpul și amăsura'te trebuințelor lui, (...) a da direcțiune spiritului lui către tot ce contribuie la înaintarea și dezvoltarea sa ; a-l învăța ca să-și cunoască pozițiunea și drepturile ce sînt asigurate în stat".

Adunarea de la Blaj din 3/15 Mai demonstrase limpede cît de adînc pătrunsesese în sînul maselor largi populare conștiința politică și cît de aprig se manifestase la cei 40 000 de români adunați pe Cîmpia Libertății. înteețite de ideile noi ivite în orizontul spiritual al lumii, aspirațiile spre o viață liberă, spre afirmarea unității naționale își cereau natural organul care să le întrețină cu flacăra vie.

Serviciul acesta l-a făcut în Ardeal, de-a lungul anilor de la apariție pînă în 1918, *Telegraful român*. Dacă *Gazeta Transilvaniei* de la Brașov și mai tîrziu *Tribuna* de la Sibiu și apoi de la Arad, se adresau în general intelectualității, *Telegraful Român*, prin felul cum fusese conceput și cum era difuzat, ținea contactul direct cu masele. Destinat în primul rînd preoților și învățătorilor, *Telegraful Român*, redactat pe înțelesul tuturor, pătrundea — cu tot bagajul de noutăți ale zilei, cu sfaturi economice și agricole și, ceea ce i-a făcut prestigiul, cu îndrumări culturale și cu luări de atitudine politică — pînă în cele mai solitare cătune ale Ardealului, alinînd la căldura patriotismului suferințele mici și mari impuse românilor de o administrație necruțătoare.

Inițiator al ziarului, Șaguna, omul predestinat marilor opere de înzestrare a Transilvaniei cu elementele de promovare a aspirațiilor naționale, îi va asigura apariția regulată, ocupîndu-se personal pînă și de corectura în șpalt a celor ce urmau să iasă la lumina tiparului. De înalt format intelectual, Șaguna va naviga printre cerbiciile cenzurii polițienești cu abilitate de veritabil diplomat, temperînd, cînd era cazul, zelul tinerilor săi redactori, sau incitînd la atitudini cînd momentul politic îngăduia.

Sobru prin structură, Șaguna nu este totuși calculatorul rece cînd este vorba de problemele majore ale poporului român din Transilvania. Fără să bruscheze sensibilitățile oficiale, el va ști să găsească momentele și forma potrivite în care, după o iscusită pregătire în ziar,

să asigure vieții românești cadrul de promovare cel mai indicat, cum a fost pe plan cultural întemeierea „Asociațiunii pentru cultura poporului român” din Ardeal și Banat, în 1862, pe plan spiritual, înălțarea episcopiei din Sibiu la rang de mitropolie, în 1864, iar pe plan economic înființarea primului institut de credit pentru țărani din Ardeal, harnica bancă „Albina”.

O dată stabilite directivele, nu le-a fost greu redactorilor să le pună în aplicare, începând cu Aaron Florian, cel care întemeiasă la București în 1838, primul cotidian cu titlul *România*; acestuia i-au urmat rînd pe rînd medicul dr. Pavel Vasici, Ioan Bădilă, Visarion Roman, întemeietorul băncii „Albina”, Ioan Rațiu, doctor în filosofie și drept, Zaharie Boiu, poet și pedagog; o remarcă specială se cuvine lui Nicolae Cristea, chemat să conducă ziarul printre meandrele epocii de după 1865, anul realizării dualismului austro-ungar care a stîrnit indignarea generală a românilor; sub același redactor, ziarul se face ecoul splendidei epocii de la Grivița și Plevna. De la acest prea repede uitat cronicar al luptelor noastre de desrobire, luptător distins cu șapte procese de presă și cu ani de reclusiune pentru îndrăzneala de a fi înscris pe opt volume însumînd peste 6500 de pagini *Cartea de Aur* a Ardealului, și pînă la Nicolae Regman, care a avut fericirea să transforme *Telegraful Român* în cotidian menit să înregistreze în toate amănuntele mărețele împrejurări ale Unirii de la 1918, e lung șirul celor care s-au străduit să mențină vie inițiativa anunțată în „Prenumerățiunea” de la 1852.

Personal nu uit nerăbdarea cu care tatăl meu, preot și doctor în filosofie, aștepta în Sebeș-Alba sosirea *Telegrafului Român* și interesul cu care i-l cereau țărani, după ce-l citea. Am înțeles aceasta trecînd pe sub ochi colecția ziarului care, în 1877, consemna nu numai virtuțile ostășești din războiul pentru independență, dar și desfășurarea procesului de la Cernăuți al tinerilor bucovineni, în frunte cu Ciprian Porumbescu; mai tîrziu, în 1892, pe două pagini mari, ziarul publica prima cronică muzicală serioasă și competentă a lui George Dima pe marginea concertelor lui Muzicescu în Ardeal și, tot atunci, pe trei pagini mari, se făcea ecoul emoției Ardealului ia vestea încetării din viață a lui Vasile Alecsandri, consacînd un larg spațiu cuvîntărilor rostite la înhumarea la Mîrcești a marelui poet.

Retrăind astfel, pe firul colecției, marea operă în toate domeniile publice reali-

zată de *Telegraful Român*, ni se impune aproape de la sine convingerea că un ziar cu un asemenea trecut și cu astfel de titluri și virtuți și-a îndeplinit cu prisosință menirea statornicită în mesajul din „Prenumerățiunea” lui Șaguna de acum 125 de ani

**HORIA STANCA**

• UN OM DIN OBOGA. Unul dintre puținii țărani-artiști care mai practică vechea artă a olăritului — și unul, cred, dintre cei mai mari ai acestei țări — este Grigore Ciungulescu din Oboga, nume pe care Festivalul național „Cîntarea României” și l-a anexat printre cei mai prestigioși participanți și reprezentanți ai săi. Fericirea face ca să fie un om încă-n putere, care va mai lucra, va mai face artă încă mult timp de azi înainte. Are 44 de ani, face oale de cînd avea 13. „Pune” cite un cuptor („un cuptor” însemnînd cam patru-cinci mii de piese de lut) la o lună, o lună și jumătate. A fabricat pînă azi, socotește el, cam o jumătate de milion de oale, străchini, talgere, chiupuri, ulcioare, vase pentru păstrat oțetul, pentru fiert laptele sau bătut untul, ploști, căni, ceșcuțe, sfeșnice, figurine, fluier.

E un maestru, spun specialiștii, al forme și al decorului vaselor, e un virtuoz al desenului, e mai cu seamă, spun aceeași, un colorist, un excepțional colorist, e, peste toate și prin toate, un artist, un mare artist. Care, ca orice mare artist, rămîne un caz, nedîndu-și numele unei școli.

E un inovator. Ce face el nu face nimeni, nici în Oboga și nici în alte centre ceramice. E un inovator care nu inovază peste canonul tradițional al artei lui — nu se depărtează „încetul cu încetul” de tradiție — ci are ambiția de a pătrunde în infrarealitatea acesteia, la esențe. El ornează străchini și farfurii cu „Pomul Vieții”, un motiv arhaic, pierdut de secole, pe care l-a regăsit și pe care-l tratează într-o manieră care-i numai a lui, rafinată, modernă, originală. El caută străvechi modele, străvechi motive, străvechi izvoade (răsfoia, cînd l-am vizitat, planșe cu piese ceramice muzeale, bătrîne de secole, desprinse din *Ceramica românească* a lui Barbu Slătineanu), el se întoarce mereu și mereu, ca orice mare artist, la viziunea folclorică, dar, ca orice mare artist, el face asta doar cînd nevoia unei confruntări. El nu îngîmă folclorul, el se confruntă

cu acesta și are, față de canonul clasic, o atitudine deloc sentimentală, ci suprem culturală, rafinată, meditativă. El e un „autentic” prin spirit și nu prin literă.

Spuneam că el rămîne un caz, și nu o școală. În evoluția artei ceramicii la români, Grigore Ciungulescu a pus un semn, o cenzură, am zice, proprie, printr-un gest care, cu ani în urmă, într-o Obogă cu zeci de cuptoare (acum mai sînt doar cîteva) și cu zeci de meșteri (acum mai sînt doar cîteva), a stîrnit vîlvă, provocînd un frison mimetic, dacă nu în durată, cel puțin în cuprindere spațială. Experiența, patentul artistic al meșterului nu s-au putut, însă, fructifica. Prin ușa deschisă de Gr. Ciungulescu, urmîrind labirintul fascinant al deseneilor, formelor și culorilor lui, novicele nu nimerește într-o perspectivă revelatorie — singura care poate fonda o școală! — ci strict în laboratorul artistului. Între ieroglifile gîndirii lui Ele nu l-au putut servi decît pe el, ele nu se pot împrumuta, ele sînt, pentru alții, inutile. Ele sînt inutile ca niște măsuri vestimentare prea strimte sau prea largi. Prea strimte sau prea largi pentru o serie.

De cîteva ani, cele mai frumoase farfurii și oale i le fură fiu-său, care are 20 de ani, care e ajutorul lui și care, cu aceste piese sustrate ochiului cumpărătorilor, a împodobit un perete al casei, aranjîndu-l ca pe-un muzeu. Impresionează, privind aceste piese, pe lîngă motivul decorativ, culorile, mai cu seamă culorile, impresionează arta alegerii și a folosirii lor, arta armonizării și a ritmării lor, impresionează arta alegerii, folosirii, armonizării și ritmării verdelui (numit la Oboga „toval”), a roșului (numit „rușală”), a albului de humă și a galbenului, a celui galben de o strălucire aparte, specific Obogăi, obținut dintr-un amestec de „rușală” și humă albă. Altminteri, culorile folosite în olărie nu se pot amesteca, ele avînd la bază oxizi metalici, deci amestecul puțin provoca, la arderea în cuptor reacții imprevizibile, care să scape voinței meșterului. Instrumentele meșterului — roata, cornul, pensula — pretind, și ele, riguroase norme, impun o condiție tehnică de un fel aparte, care fac din pictura pe lut o operație dintre cele mai dificile. Spre deosebire de pictor, care are în față dreptunghiul static al pînzei, meșterul ceramist urmărește un obiect mișcător, învîrtit pe roată, un obiect ale cărui suprafețe sînt curbe, circulare, oblice, nepermițînd o migăloasă speculare a detaliilor, nici retușuri sau reveniri. Folosînd instrumente străvechi, primitive, fo-

losînd o gamă de culori restrînsă (restrînsă, firesc, prin însăși rusticitatea materialului supus decorării), el pictează avînd în minte imaginea vasului terminat, închipuindu-și, de fapt, chiar în timpul lucrului, după cum îmi mărturisea Gr. Ciungulescu, strălucirea tonurilor ce vor împodobi, după ardere, vasul.

Am pus o farfurie semnată de Ciungulescu lîngă altele, de serie, purtînd marca (sau lipsa de marcă!) a cooperativei ceramice din Oboga, patronată de UCECOM. Alăturarea țipa, ca tabloul unui maestru lîngă niște picturi de gang. Am repetat experiența cu vase semnate de Ion Răducanu, alt olar vestit al Obogăi. Același efect. (Nu e vina meșterilor cooperatori: ei nu lucrează, precum Ciungulescu sau Răducanu, „la inspirație”, ci „la normă”. Vina, fiindcă totuși există o vină, este a celor care oferă cumpărătorului drept „obiecte de artă” aceste produse cvasistandardizate, lucrate în grabă, lipsite de har și de minuția elaborării.)

Și m-am bucurat că la Oboga mai există oameni ca Ciungulescu sau Răducanu, pentru care vasul de lut nu înseamnă o marfă, ci o podoabă, un unicat de inspirație și de meșteșug, îmbogățind tezaurul milenar al acestei arte, făcînd ca în „Cîntarea României” să sune și smălțul ei ales.

ILZE *PVRCARU*

• JOCUL CU AERUL, APA ȘI FOCUL. Preferatul copiilor și adolescenților, Jules Verne a fost considerat multă vreme și s-a socotit el însuși un scriitor pentru tineret, publicînd op după op la îndemnul editorului Hetzel, nesățios de călătorii extraordinare. Literații secolului XX au început prin a protesta împotriva îngustimii acestei etichete. Gorki vedea în scriitorul francez un clasic care nu a fost apreciat ca atare. Mihai Ralea nota: „Sub pretextul că Jules Verne place și copiilor, s-a conchis că opera sa aparține unui gen minor de literatură”, în genere, exegeza celor (nu foarte mulți) care s-au ocupat de opera prozatorului a combătut astfel în ultimii 30—40 de ani tendința de a micșora importanța cărților lui Jules Verne, în care se îmbină peripețiile călătoriei, problematica științifică și fantasticul.

Pe de altă parte, dacă pînă de curînd se sublinia actualitatea literaturii lui Jules Verne din punctul de vedere al ideilor și atitudinilor (antirasismul, antimilita-

ri'smul, încrederea în progres, în transformările aduse de știință și tehnică, desființarea sclaviei, atenția acordată promovării tinerei generații etc), în ultima vreme s-a întreprins și o amplă și diversificată analiză a modernității structurilor narrative ale romanelor și povestirilor sale. Vom vedea în cadrul ei cum proza aceasta își dezvoltă funcția ludică, precum și o adevărată artă a tranziției de la gimnastica cerebrală a jocului infantil la experimentarea realistă a unor ipoteze științifice îndrăznețe. Ne vom ocupa și noi de construcția romanescă, sub unele aspecte ale ludicului, în opera lui Jules Verne.

Jocul posedă la scriitorul francez pe de o parte elanul, prospețimea și alegrețea puerilă, pe de alta — elaborarea efervescentă a minții, a imaginației. Sub ambele fațete el duce la cunoaștere, la îmbogățirea experienței sociale și umane. Uneori acțiunea este declanșată de jocul propriu-zis, ca în *Testamentul unui excentric*, unde, pentru a primi o parte din moștenirea unui bogătaș original, personajele sînt obligate să devină pionii unui joc denumit „al gîștii”, avînd drept tablă mapamondul împărțit în căsuțele de rigoare în care eroii ajung conform aruncării zarurilor. Un rol tot atît de mare îl deține rămășagul, care-l determină pe Phileas Fogg să întreprindă *Ocolul pămîntului în 80 de zile*. Un soi de pariuri e și provocarea din *De la pămînt la lună* și *In jurul lumii* care încununează lungul șir de rivalități între cîoi savanți ai balisticii. Natura^ gama rebusurilor e și ea bogată. *Minunatele aventuri ale jupînului Antifer* se bizuie pe dezlegarea enigmei coordonatelor unei insulițe unde se află îngropată o comoară.

Din altă perspectivă trebuie să observăm jocul hazardului ca sursă a meandrelor conflictuale. Înîmplarea e provocată de cele mai multe ori de capriciile stihilor. De apă, ca forță de primă importanță în periplusurile efectuate în majoritatea cazurilor cu corabia cu pînze, depinde soarta oamenilor. Acalmia care împiedică plecarea vaporului, furtuna și naufragiul transformă călătoria, în principalele romane ale lui Jules Verne, într-o aventură plină de surprize. Prioritatea elementului acvatic în opera sa a fost comentată des în studiile mai recente ca *Nautilus et Bateau Ivre* de Roïand Barthes sau *Apropierea insulei la Jules Verne* de Daniel Compere. Acesta din urmă în analiza sa structurală se ocupă de secvența repetitivă a ajungerii într-o insulă (160 de ocurențe în ansam-

blul *Călătoriilor extraordinare*) dîndu-i ca pandant sugestivul tablou al „traversării unui element izolat”, conform cu categoriile lui Bachelard. Fluviul (*Opt sute de leghe pe Amazon, Testamentul unui excentric*) sau marea (*Doi ani de vacanță, Două sute de mii de leghe sub mări, Farul de la capătul lumii, Invazia mării*), apa în formă lichidă sau solidă — zăpadă, gheață (*Țara blănurilor, Călătoriile căpitanului Hatteras, Sfinxul ghețurilor*), devine ferment al evenimentelor, edificînd asupra caracterelor. Acalmia îi obligă pe pirații din *Burse de călătorie* sau din *Farul de la capătul lumii* să-și întîrzie plecarea pe vaporul acaparat cu mijloace criminale, orientînd epicul și picarescul spre o anume desfășurare. În ghețul sau dezghețul domină viața expedițiilor polare. Același lucru se poate spune în mai mică măsură și despre celelalte elemente ca aerul și focul (*De la pămînt la lună, Cinci săptămîni în balon, O călătorie în centrul pămîntului*). Dar fiind o forță oarbă, nici una din ele, deși fundament al schemei narrative, nu face din erou jucăria sa. Autorul dă totdeauna o ripostă victorioasă a minții umane în luptă cu dezlănțuirea stihilor, sfîrșind jocul în favoarea ei și dovedind că această confruntare ascute priceperea, stimulează imaginația și ingeniozitatea. Față de hazard, omul caută și găsește soluții adecvate, combinînd creator cunoștințele acumulate. Inventivitatea lui Paganel din *Copiii căpitanului Grant*, ca expresie a puterii de adaptare la mediu, a rămas celebră.

Jocul în narația lui Jules Verne nu este gratuit. În cursul lui se diferențiază imediat caracterele, temperamentele, care trezesc justificate simpatii și antipatii. De aceea, chiar dacă jucătorii pornesc cu șanse egale de reușită, vor învinge cei ce apelează nu doar la îndemînare, ci la o cît mai cuprinzătoare concepție etico-socială. Mai ales că victoria ascunde de obicei și ea o surpriză, o lovitură de teatru care pentru mercantili înseamnă uneori sfîrșitul. Moartea bogătașului din *Testamentul unui excentric* e o înscenare, insulița în care se află îngropată comoara lui Antifer s-a scufundat în adîncurile mării.

Jocul întîmplării nu-i la Jules Verne și cel al dragostei. Iubirea, rareori fulgerătoare, opune aventurii, odată cu întemeierea căminului, stabilitatea, nesigurantei — certitudinea, surprizei — plăcerile tihnei cotidiene (*Minunatele aventuri ale jupînului Antifer, Un bilet de loterie, Școala Robinsonilor*). Semnificativ sub acest aspect e finalul din *Raza verde*.

unde cei doi îndrăgostiți uită, îmbrățișându-se, să privească fenomenul solar după care alergaseră de-a lungul întregii povestiri.

Dacă experimentul apare câteodată ca rod al unui fapt accidental, în multe proze el este conștient, plănuit de savantul care vrea să-și verifice ipoteza (*De la pământ la lună, O călătorie în centrul pământului, Doctorul Ox*). încă din vechile ediții ale Enciclopediei Larousse se poate afla că Jules Verne n-a făcut literatură de anticipație, ci a popularizat idei științifice existente în epocă. E adevărat, probabil, dar aplicarea în viață a acestor idei a fost destul de târzie, încât imaginea concretă a punerii lor în practică în secolul al XIX-lea pare și astăzi spectaculoasă, dacă ne gândim la explorarea oceanului făcută de căpitanul Nemo, la zborul în cosmos și chiar la oxigenarea mediului ambiant, una din actualele propuneri împotriva poluării. De aceea experimentul dobândește valențe deosebite în structura narativă a operei sale. Cînd este personaj principal, savantul se decide să-și părăsească laboratorul și să devină, direct și nemijlocit, propriul său cobai. Dăruirea lui e remarcabilă, exemplară. Pentru a-și verifica ipoteza jertfește totul fără regret, mergînd pînă la sacrificiul vieții. Perseverența nemărginită a acestor eroi a îndemnat-o pe scriitoarea franceză Gillette Ziegler să-l numească pe Jules Verne „profesor de energie”. Locul ocupat de experimentator în ierarhia personajelor se poate deduce din romanul *De la pământ la lună*, sau în romanul *Doctorul*

*Ox*; în acesta din urmă, cei mai placizi și pașnici cetățeni din lume ajung să aibă fără voie porniri războinice, datorita efectelor gazului cu care își face doctorul experiența. Subiect de ironie și autoironie, acest tip de erou, cu sucelele pe care nu i le iartă bunul simț al autorului, conduce un joc primejdios în relațiile om-natură, joc ale cărui rezultate sînt însă menite să producă schimbări din cele mai serioase. Vrajitor ale cărui magii sînt explicate științific, malefic ca doctorul Ox, sau benefic, precum căpitanul Nemo, el stăpînește absolut, pentru o perioadă mai mult sau mai puțin determinată, un univers neobișnuit, mirific sau comic. În basmul *Peripețiile familiei Ronț*, ipostaza lui e preluată de zîna cea bună în luptă cu duhul rău. Cu bagheta ei, zîna pune în mișcare un amuzant spectacol bazat pe teoria lui Darwin, actorii trecînd rapid prin toate fazele de evoluție. De altfel carnavalescul ca măști și mișcare se adaugă adesea ludicului.

Mărie Helene Huet în *Istoria călătoriilor extraordinare* sublinia că Jules Verne a fost mai puțin explorator al posibilităților viitorului cît al unui evantai de variațiuni narrative ale povestirii de aventuri.

La 150 de ani de la nașterea scriitorului putem afirma că romanul său, mereu tînăr, merită și a început să se bucure în istoria prozei universale de analiza aspectelor artistice specifice care l-au făcut să dăinuie.

SANDA RADIAN