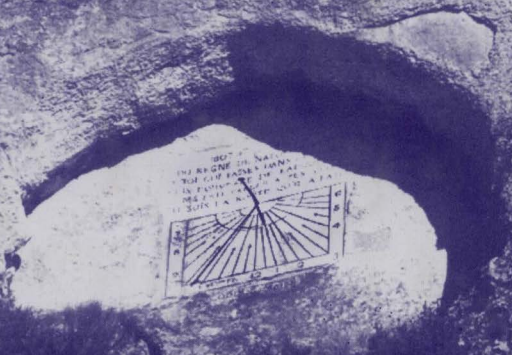


ALEXANDRU
MELIAN



POLEMICI IMPLICITI



EDITURA
UNIVERSITĂȚII
DIN BUCUREȘTI

ALEXANDRU MELIAN

POLEMICI IMPLICITE

ALEXANDRU MELIAN

POLEMICI IMPLICITE

1961

Editura Universității din București

– 2003 –



1408/02

© Editura Universității din București
Șos. Panduri 90-92, București – 76235; Tel./Fax: 410.23.84
E-mail: editura@unibuc.ro
Internet: www.editura.unibuc.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
MELIAN, ALEXANDRU

Polemici implicite / Alexandru Melian – București:
Editura Universității din București, 2003

426 p. ; 21 cm.

Bibliogr.

Index

ISBN 973-575-806-7

821.135.1-09

B.C.U. Bucuresti



C20036507

Tehnoredactare computerizată: **Constanța TITU**

I. STUDII

NOIMA POLEMICII

Deși sensul original al cuvântului *polemică* desemnează ideea de război (gr. *polemos*), în dinamica vieții intelectuale de pe toate meridianele și din toate timpurile, realitatea exprimată de această noțiune sau de echivalentele ei în alte limbi a părăsit câmpul de bătălie, în sens propriu, pentru a se întruchipa în orizontul spiritului. Identitatea „genelor” originare nu s-a pierdut însă, ea doar s-a metamorfozat. Ideea de confruntare, de dispută, de duel s-a păstrat intactă. Ceea ce s-a schimbat au fost spațiul și obiectul, combatanții și mijloacele de luptă. Situată în cuprinsurile intelectului și exercitându-se asupra *ideii*, polemica își etalează virtuțile sau viciile în funcție de cei care o practică, de catehismul lor strategico-tactic, de „armamentul și tehnica de luptă”. Ea s-a născut din tensiunile diversității, din atotputernicia relativului și din obsesia adevărului... Câteodată, din vocație misionară, adeseori din orgoliu narcisiac. Deși orice domeniu al cunoașterii umane este apt de a stârni și fructifica polemica („Du choc des opinions jaillit la vérité” – spunea Montesquieu), umanistica rămâne spațiul ei privilegiat. Aici, mirajul adevărului este cel mai adesea însoțit de ispitirile ludicului. Ironia, sarcasmul, scenografierea pamfletară sunt produsele acestei propensiuni. De aici reliefurile și spectaculozitatea confruntărilor, dar nu o dată și rătăcirile lor. Fiindcă, pornit în căutarea adevărului sau hotărât să și-l impună pe cel deja găsit, polemistul își încrucișează drumurile și adevărurile cu ale altora. Nimic mai firesc în această lume a căutărilor perpetui. Numai că adesea, exploratorii ideii se transformă în exploratorii exploratorilor. Și aceasta nu de dragul adevărului pur și simplu, ci de dragul propriului adevăr. Consecințele unei asemenea deviații sunt aproape totdeauna perturbatoare și ele se concretizează în subterfugii și mistificări cu scopul de a fortifica slăbiciunile proprii și de a

slăbi forța argumentelor celuilalt. Procedeele sunt arhi-cunoscute. Se transformă discuția din planul ideilor în cel al persoanelor, se decontextualizează și se recontextualizează discursul adversarului, se selectează detaliul vulnerabil și se ignoră realitatea neconvenabilă, se ignoră problema incomodă și se dă răspuns unor întrebări auto-confecționate sau sunt atribuite conlocutorului idei discutabile pentru a le putea contrazice. Când asemenea tehnici nu apar totuși suficient de convingătoare, argumentele sunt înlocuite cu ironia, zeflemeaua ori insulta, sub pana unor condeie sprintene, de obicei destul de eficace în a compromite adevărul prin ridicularizarea purtătorului de adevăr. Pentru că nu puține sunt spiritele polemice care-și imaginează că strălucirea formală a unui discurs sau celebritatea oficializată pot substitui regulile autentice ale accesului la adevăr. Atât cât ne este nouă dat să-l descoperim la un moment dat.

Nu se cuvine, cu toate acestea, să dai foc la moară din cauza șoarecilor. Pentru că demersul polemic al cunoașterii nu este doar spectaculos și incitant, ci de cele mai multe ori, el dinamizează căutările, le adâncește și le nuanțează, determinând până la urmă o proiecție caleidoscopică de lumini asupra realității supuse luminării.

Unul dintre marii polemisti ai zilelor noastre, O. Paler, în cunoscuta carte „Polemici cordiale”, făcea o apreciere cu valoare emblematică: „Polemicele, pasiunile, controversalele au împiedicat cultura să semene unui lac somnolent pe care se așează netulburată mătasea broaștei”. Tot el însă, având și atul exemplarității, făcea o disociere, mereu actuală și mereu necesară: „... e necesar, cred, să deosebim polemicele care slujesc idei, de cele care slujesc doar interesele, pasiunile care iau foc de cele care vor doar să dea foc”.

Dimensiunea polemică a cărții mele își are ca model etic cartea mai sus amintită și pe autorul ei. În mărturisirea care temeiniceste caracterul cordial al polemicilor sale”, nu pot să polemizez cu oricine nu pot să polemizez despre orice și nu pot să polemizez oricum”, mi-am regăsit propria opțiune, mai puțin prima parte. Pentru că în viziunea mea eu nu polemizez cu *cineva*, ci cu *ceva*. Partenerul de dialog este un emițător de idei, gânduri, sentimente și pe mine nu mă interesează emițătorul, ci mesajul lui. Ar însemna să nu-mi exprim opinia despre *ceva*, să nu apăr sau să nu resping *ceva* fiindcă îmi este indezirabil *cineva*. Tocmai pentru a sublinia această perspectivă a demersului meu exegetic mi-am instituit cartea **POLEMICI IMPLICITE**.

Pe de altă parte, chiar dacă substratul sau propensiunea polemică reprezintă o invariantă a scrisului meu, nu toate componentele cărții se află în orizont polemic. Nu cred în permanența negației și nici în infailibilitatea confruntării. Adaptând o cugetare a lui N. Iorga, aș spune că „disponibilitatea admirației pentru om e ca parfumul pentru flori; ea nu se înalță din suflete vestejite”. Bucuria admirației și propensiunea spre armonia afirmativă ozonează spiritul și înflorește sufletul. Nu ne definim doar prin negație, ci mai ales prin ceea ce afirmăm și prin ceea ce făptuim.

Prin urmare, *polemici implicite* având ca obiect *ideea* și nu emițătorul ei, *armonii afirmative* generate de făptuitori și de fapte de cultură, având ca punct de plecare bucuria regăsirii în ceilalți și ca punct de sosire cunoștința și conștiința cititorului.

RELIEFUL STILISTIC AL PUBLICISTICII LUI EMINESCU

În pofida controverselor sau a negațiilor, oscilând între teribilism și obtuzitate, publicistica lui M. Eminescu, – echivalentă, în plan valoric, poeziei – rămâne o dimensiune profund definitorie a operei. Ea s-a impus – atât la vremea publicării, cât și în posteritate – prin ideatică, prin pasiunea credinței într-o tablă de valori elevantă, prin strălucirea expresivă.

Ultima dintre trăsături a fost adeseori evidențiată și, de câteva ori analizată, îndeosebi din perspectivă lingvistică. Lucrarea de față își propune să pozitiveze analitic impresia puternică pe care textul publicistic eminescian o generează la nivelul limbajului.

Cea dintâi marcă a acestei impresii este dată de o percepție oarecum paradoxală. Parcurgându-i publicistica, – parcurgând și nu foiletând ori citind în diagonală – ai sentimentul unei duble identificări; pe de o parte îl descoperi pe poet, pe prozator, pe dramaturg, pe de alta te frapează revelația unei personalități care, integrând deschiderile amintite, se dezvăluie altceva și altcumva. El nu este un scriitor de ficțiune care practică amatoristic și ca pe un fel de *hobby* deconectant o gazetărie de circumstanță și eventual de vacanță, nu este nici un funcționar al condeiului, mai mult sau mai puțin mercenar, el ne dezvăluie un fel de ipostază simetrică a câtorva dintre eroii săi emblematici: Andrei Mureșeanu și Proletarul, Demonul și Sardariul haiducul, Mircea cel Bătrân și Ștefan cel Mare, Arbore și Bodei, Ion și Toma Nour. Ipostază care, esențializată, o și aflăm într-una din întruchipările lui lirice de o tulburătoare relevanță. E vorba de *Doina*, acel poem emblematic în care invocația este produsul unui spirit ofensiv și încrezător, al unei conștiințe misionare și justițiară, și în care poetul ascultă plângerile poporului său, dezvăluie esența faptelor generatoare de suferință și deznădejde și propune soluția tămăduitoare, sub semnul încifrării în simbol.

Gazetăria eminesciană a fost destin și opțiune, așa cum a fost și poezia lui. Nu e deloc lipsit de semnificație că în cele 16 vol. ale ediției critice, 5 sunt consacrate publicisticii, tot atât cât și poeziei, și că angajarea

gazetărească începe în 1870 și se sfârșește în 1889. De aici a rezultat nu numai constanța implicării gazetărești, în istoria dramatică a timpului, ci și, – între altele – instituirea unui limbaj adecvat domeniului și acelei componente a structurii sale de adâncime pe care opera artistică a sublimat-o ori, uneori, a tăcut-o.

După ce ai descoperit și savurat forța expresivă a limbajului publicistic, cea dintâi tentație este să cauți un răspuns la întrebarea: care este sursa acestei expresivități? Reiterând aprecierea devenită loc comun că ne aflăm în fața unui excepțional artist al cuvântului, – cu tot ceea ce o asemenea apreciere presupune, – ni se pare că un rol fundamental în configurarea limbajului său publicistic l-a avut conștiința rostuitoare a celui care s-a simțit hărăzit unei misiuni de apostol. „Vocea lui Dumnezeu, este vocea poporului – scria el în mss. 2255; și fiindcă chipul lui Dumnezeu este chipul poporului, dau înțeles glasului poporului, sunt eu (un geniu) vocea lui Dumnezeu”. În această perspectivă, finalitatea deliberată a actului gazetăresc era *a convinge* și *a învinge*. În consecință, dimensiunea informativă este aproape mereu subordonată celei analitice și combative, iar forma discursului se particularizează grație atitudinii polemice, prezentă în mai toate manifestările. Direct legată de aceasta și generând consecințe stilistice de prim ordin este construcția majorității articolelor pe temeiul prezenței presupune a interlocutorului, de cele mai multe ori aflat pe baricade opuse. Uneori adresantul, destinatarul este chiar cel în numele căruia „a apucat fierul roșu cu mâinile nude”. Iată, de pildă un fragment dinspre finalul articolului închinat lui Grigore Ghica Voievod, domnitorul asasinat de răpitorii Bucovinei: „Popor românesc! mari învățături îți dă ție această întâmplare. Dacă fii tăi ar fi fost uniți întotdeauna, atunci și pământul strămoșesc rămânea unul și nedespărțit. Dar veacul de dezbinare neîntreruptă te-au dus la slăbiciune, te-au dus să-ți vezi rușinea cu ochii. Nu merge la mormintele Domnilor tăi cu sămânța dezbinării în inimă, ci precum mergi să te împărtășești cu sângele Mântuitorului, astfel împărtășește-ți sufletul tău cu reamintirea trecutului; fără patimă și fără ură între fiii aceluiași pământ, cari oricât de deosebiți ar fi la păreri, frați sunt, fiii aceiași mame sunt”. Relieful stilistic al unui asemenea text și impactul emoțional pe care-l determină în cititor se distinge însă de cel rezultat din abordarea unui „interlocutor” adversar supus discreditării. În acest caz, structura de dialog implicit, dinamica mesajului și coloratura

expresiei capătă o altă relevanță, pentru că și finalitatea este alta. Să cităm spre exemplificare un eșantion din pamfletul provocat de un articol publicat în ziarul „Românul”, despre cărțile de citire: „Dar până și de bieteile «Cărți de citire» vă legați, cari ar trebui să fie obiect de îngrijire națională ca și textul Bibliei? Ș-aci vreți să vă arătați filozofia de țap în toată goliciunea ei? Dar nu vedeți că nu știți scrie românește, pentru că în viață-ve n-ați avut o carte de citire în mână? Nu vedeți că nu gândiți românește, pentru că titva voastră strâmtă nu s-a îndeletnicit cu o asemenea carte de folos?”.

Ceea ce se impune după relevarea unor asemenea caracteristici este a pune în evidență cum se construiește discursul și care-i sunt efectele, tocmai ca urmare a modului de funcționare a raportului emițător-receptor.

Chiar dacă invariantele amintite sunt detectabile mai pretutindeni, ele se particularizează în funcție de caracterul intervenției publicistice, de destinatarul mesajului, de importanța subiectului. Fiecare dintre acestea se individualizează într-o anume măsură și în raport cu domeniile de referință. Se știe că publicistica lui a abordat două zone fundamentale de interes: pe de o parte viața culturală vizând, în primul rând, teatrul, limba și literatura, învățământul, pe de altă parte viața social-politică, în toate manifestările ei de importanță majoră. Relieful stilistic, păstrându-și invariantele, își conturează identitatea în raport cu cele două zone. Astfel, discursul publicistic, având ca obiect cultura, are un caracter preponderent scriptural, generat de o atitudine intelectuală sobră în cadrul căreia rigoarea, limbajul de specialitate, colorat neologic, și nu în ultimul rând conștiința unui destinatar avizat, se configurează stilistic, – dincolo de un anume vocabular și mai ales de o anume turnură a frazei – prin cultivarea ironiei, a sintaxei arborescente și a formulei sentențioase. Precizând că articolele apreciative, precum cele consacrate lui Bălcescu, Slavici, Hașdeu ori Creangă, de pildă, au o altă frazare, – nu numai prin ideatică dar și din punctul de vedere al limbajului – alegem un exemplu mai apropiat de discursul prilejuit de realitatea social-politică. Este vorba de cunoscutul articol „Literatura de Botoșani”.

„Știam odată, că în vechiul târg al Botoșanilor se face pastramă bună și în genere se dau cărnii acele modificații, care-o fac să se împotrivescă timpului și să figureze sub numirea generală de mezeloc în deosebite formate prin băcălii și piețe. Dar că în Botoșani s-ar fi făcând și literatură și-ncă literatură știi cole! cu șic, asta n-o știam pân-a nu ne veni

Calendarul „Lectorului român” pe anul 1877. (...) Va să zică de patru ani se repetează aceste apeluri la gustul estetic, fără ca noi să le fi băgat în seamă. Dar acum... cetitorul nu ne mai scapă. Vrând-nevrând trebuie să urmeze pe cărarea înflorită a muzelor botoșenene, să se îmbete de parfumul florilor de pe malul Botoșancei, să adoarmă în cântecul filomelelor cu nemuritoare boturi, cari în acest fericit oraș au forma cam ciudată de scriitori de cancelarie. Acest calendar conține smântâna (ca să nu zicem crema) inteligenței literare din acel oraș, iar untul din acea smântână e neapărat D. N. I. Anghel. Vibreze așadar coarda arfei angelice: Și urmează un grupaj de citete demolatoare prin ele însele.

Discursul având ca obiect viața social-politică se definește în primul rând prin structuri generate de prezența implicită a unui interlocutor și prin ținuta polemică. De aici valorificarea expresivă a oralității, cultivarea ironiei, dar și a sarcasmului ori a caricaturii, instrumentarea insistentă a interogației retorice și a antifrazei.

„Căci din două una. Sau acești oameni sunt cu toți genii și prin calitatea muncii lor intelectuale merită locul pe care-l ocupă, sau neproducând nici o valoare, nereprezentând nici un interes general decât cel al stomahului lor propriu, trebuie reîmpinși în întunericul ce li se cuvine.

Țărani? Nu sunt. Proprietari nu, învățați nici cât negru sub unghie, fabricanți – numai de palavre, meseriași nu, breaslă cinstită n-au, ce sunt dar? Uzurpatori, demagogi, capete deșerte, leneși cari trăiesc din sudoarea poporului fără a o compensa prin nimic, ciocoi boieroși și fudui, mult mai înfumurați decât colaboratorii din nemurile cele mai vechi ale țării. (...)

Într-adevăr cum li s-ar deschide oamenilor ochii când unul le-ar zice: «Ia stați oameni buni! Voi plătiți profesori, cari nici vă învață copiii, nici carte știu; plătiți judecători nedrepti și administratori cari vă fură, căci nici unuia dintr-înșii nu-i ajunge leafa. Și aceștia vă amețesc cu vorbe și vă îmbată cu apă rece. Apoi ei toți poruncesc și nimeni n-ascultă. »

Cum gazetarul nu se mulțumește, de obicei, să rămână un simplu releu care transmite informații, și de această dată interlocutorul este chemat nu la dialog, ci la acțiune: „De aceea alungați turma acestor netrebniți, care nu muncesc nimic și n-au nimic și vor să trăiască ca oamenii cei mai bogați, nu știu nimic și vreau să vă învețe copiii, și n-au destulă minte pentru a se economisi pe sine și voiesc să vă economisească pe voi, toți!»

E adevărat că și în acest spațiu se disting registre generate de tipurile de text. Cele cu caracter teoretic și doctrinar, adesea având statutul de articole de fond, se impun prin arhitectură, prin ansamblarea de partituri diferite care combină amplitudinea și rigoarea profesionistă a argumentației cu ritmul și spectaculozitatea formelor de compromitere a adversarului, fie el mesager ori mesaj, prin recursul la documente, statistici ori citate. Cunoscutul ciclu „Icoane vechi și icoane nouă”, „Influența austriacă asupra românilor din Principate”, ciclul de articole despre Basarabia, sau despre „Cestiunea israelită”, articolele despre creditul mobilier sau cele puse sub titlul „Studii asupra situației” sunt reprezentative din acest punct de vedere.

Marea majoritate, însă, a textelor sunt produsul impactului cotidian al artistului, mistuit de gazetar, cu o realitate nu doar de mare bogăție și complexitate dar și de profundă identitate conflictuală. Realitate vădind cel mai adesea simptomele maladivului și ale rătăcirii; un fel de pubertate social-politică alterată de ispitirile vârstei mature și de senilitate morală, stângaci travestită în vesminte tinerești. Textul eminescian este expresia unei ciocniri de anvergură între propria tablă de valori și lumea în care i-a fost dat să trăiască și pe care s-a simțit hărăzit s-o modeleze sau măcar s-o judece. Din această confruntare s-a născut un discurs care poartă însemnele unei tensiuni interioare echivalentă cu cea din care s-a născut poezia. Nu este deloc surprinzător prin urmare că vom afla în articolele sale viziuni și imagini, expresii și gândiri pe care le întâlnim în transfigurările poetice din opera propriu-zis literară¹. Iată un decupaj tulburător, ca atâtea altele, prin mesajul său și prin materializarea în expresie. Este un fragment din articolul publicat la 18 iulie 1883, după serbarea guvernamentală prilejuită de dezvelirea statuii lui Ștefan cel Mare la Iași:

„Și tu Doamne Ștefane, stăteai mut și rece asupra acestei adunări de precupeți de hotare și n-ai izbutit cu ghioaga Ta răpuitoare de eroi în capetele acestor reptile, acestor agenți provocatori și străinătății.

O, Doamne, Doamne, că mare mult ne-ai uitat!

Tu, scutul Creștinătății, ai ascultat pe un C. A. Rosetti care-și bate joc de legea Ta strămoșească și care ca mâni se va îngropa ca patrupedele, fără preot și fără lumină.

¹ Vezi Șerban Cioculescu, *Concordanțe între poezie și proza politică*, București, Minerva, colecția „Eminesciana”, 1985, p. 308.

Tu, care de patruzeci de ori, în patruzeci de bătălii te-ai aruncat în rândul întâi al oștirii, căutând martiriul pentru țară, ascuți oameni pentru care patria și naționalitatea sunt o marfă pe care o precupețesc?

Tu, ale cărui raze ajung până la noi ca și acelea ale unui soare ce de mult s-a stins, dar a cărui lumină călătorește încă mii de ani prin univers după stingerea lui; tu, care, însuși nemuritor, ai crezut în nemurire și, lumină din lumină, ai crezut în Dumnezeuul luminii, s-ascuți pe acești oameni incapabili de adevăr și de dreptate, pe acești traficanți de credințe și de simțiri?”.

Este evident că aici nu se urmărește finalitatea estetică, ci angajarea morală și civilă, diagnosticul și terapia prin intermediul cuvântului. Tocmai de aceea, scrisul său destinat paginii de ziar nu se supune condiției efemere a domeniului. El devine cel mai adesea literatură nonfictivă în care cititorul este conectat nu doar la rețeaua informativ-ideatică, ci și la voltajul generator de lumină al expresiei. Construcția simfonică a frazei, exploatarea virtuților oralității, – de la cele vizând sintaxa și vocabularul, până la efectele de bazorelief obținute prin scenografierea proverbelor – structura dialogică sui-generis, rezultată prin prezența virtuală a interlocutorului, artizanarea de rostiri aforistice cu valabilitate dincolo de text și de context, instrumentarea întru idee și expresie a virtualităților ce dormitează în figurile de stil (epitet, comparație, metaforă, parabolă, antiteză și antifrază, interogație și exclamație retorică etc.), toate acestea –, împreună cu esențele mesajului uman – scot publicistica lui Eminescu din zona cotidianului trecător și o plasează în orizonturile perenității.

Asemenea aprecieri pot căpăta relevanță, dincolo de caracterul enunțativ, printr-un demers analitic și ilustrativ.

Observăm că cea mai pregnantă trăsătură a stilului publicistic eminescian este generată de construcția virtual dialogică, rezultată din prezența aproape permanentă a unui interlocutor căruia gazetarul i se adresează. Formula, care va deveni o constantă a scrisului său și care va determina în cea mai mare măsură construcția articolelor și relieful lor expresiv, este experimentată de Eminescu în chiar prima sa intervenție gazetărească „O scriere critică”, apărută la 17/19 ianuarie 1870, în revista *Albina* din Pesta. Este un articol polemic de apărare a memoriei lui Aron Pumnul, forfecat filologic, într-o manieră cel puțin neinteligentă, de D. Petrino în articolul său, „Puține cuvinte despre coruperea limbei române din Bucovina”.

După un excurs sobru, sistematic și riguros de prezentare a textului supus analizei, tânărul debutant în ale gazetăriei își invită interlocutorul la dialog.

„Pentru că e vorba de o persoană, mă voi adresa și eu de-a dreptul la persoana d-lui critic. Persoana asupra căreia aveți bunătatea a face aluziuni atât de delicate, domnul meu, a încetat de mult de-a mai fi numai o persoană simplă (...). Întru realizarea principiului său, *omul* ce-l personifica a întrebuințat mijloace cari în detaliu d-tale nu-ți plac, pe cari le găsești, ca tot ce-i omenesc: necompletate, defectuoase, să zicem chiar rele. Combateți atunci mijloacele, domnul meu, combateți-le în defectuositatea lor, și nu persoana, individul, principiul său cel bun (...) Nu râdeți, domnilor de *lepturariu*; pentru că secațiunea sa de pe-alocurea e oglinda domniei voastre propriie; nu râdeți de nihilismul său, pentru că e al dv. Și dacă e vorba de masca jos! apoi masca jos la toți și la toate, astfel încât fiecare să-și vadă în fundul puținătății sale”.

După cum se observă, textul își pierde liniaritatea discursului critic calm, oarecum detașat din prima parte. Prezența interlocutorului îl basoreliefează, îl ondulează ca urmare a dinamicii intelectuale și afective stârnite în autor. De la calmul propozițiilor de început, vag animate de notații ironice („*bunătatea* de a face aluziuni atât de delicate”), tensiunea fragmentului crește sinusoidal, atingând nivelul maxim în imperativul ironic sau amenințător al lui „Nu râdeți, Domnilor de *lepturariu*”. Apelul la gestul de smulgere a măștilor potențează stilistic, dar impune și conotații de comediografie morală. Între cele două extremități ale fragmentului, diferența de nivel tensional și prin urmare de relief stilistic se realizează prin acumulările progresive de argumente reliefate, mai mult sau mai puțin, de coloratura afectivă care-și ordonează expresia lingvistică corespunzător nuanțelor (paranteză, accent semantic, exclamație, apelative etc.). O anumită percepție auditivă însoțește lectura, generând o reprezentare nu scripturală a autorului, ci una oratorică, de om al tribunei. Ceea ce în acest prim articol reprezenta stângăcie, narcisism juvenil și un pic de teribilism studentesc, devine cu timpul, dar destul de repede, un mod specific de implicare a eului în actul publicistic, o tehnică funcțională de a transforma destinatarul în conlocutor virtual al expeditorului, cu toate consecințele în planul expresiei.

Iată de pildă, cum se configurează relieful expresiv într-un articol din *Timpul* (12 mai 1882) în care obiectul dialogului este țăranul ajuns la disperare. La aprecierea că încercarea acestora de a intra în București pentru a face presiuni asupra parlamentului este un act neromânesc, Eminescu răspunde: „Ba e foarte românesc ceea ce fac țăranii și nici nu poate fi altfel, căci ei sunt, la dreptul vorbind, singurii care au rămas *numai* români în această țară; dar pentru asta nu trebuie să fie bine ceea ce fac, căci nu tot ce e românesc e și bine totodată”. Dacă aici, tonul – deși polemic – este relativ sobru, puțin mai jos, interlocutorul primește o replică demolatoare.

„Ei mări, tagmă patriotică, nu cunoașteți pe român, nu l-ați cunoscut nicicând și, prietenește vorbind, să vă păzească sfântul ca să-l cunoașteți vreodată. Rar și-arată arama, dar când și-o arată atunci s-a sfârșit cu d-alde voi. Românul dacă-i dai un pumn, îți zice: Rogu-te mai dă-mi unul, să fie doi, s-avem pentru ce ne socoti, dar după aceea lăs-pe el.

Din paradă în paradă, din circulară în circulară, din Carada-n Carada, teamă n-i că veți trezi lupul din el și că-și va întoarce cojocul pe dos și-atunci ține-te pânză să nu te rupi!”.

Ironica detașare a autorului, întemeiată pe acel „prietenește vorbind” e doar aparentă. În realitate textul, încărcat semantic de suculența limbajului popular, transmite tensiunea sarcasmului și a revoltei, în registru aproape comediografic.

Paginile cele mai impresionante rămân acelea în care locul revoltei sau al sarcasmului este luat de tristețe. Adânca mâhnire a poetului în fața perenității răului, sentimentul unei predestinări a poporului român spre suferință și luptă, dau unora din paginile publicisticii sale tensiunea și coloratura poeziei de mai târziu a lui Goga, sau a „Cântării României” de A. Russo. Sunt paginile în care sufletul elegiac al poetului se revarsă dincolo de marginile poeziei, amplificând ecouri de clopot îndoliat. „O fatalitate grea, – nota poetul cu jale – păcatele părinților și strămoșilor poate, păcatele generației actuale setoase de câștig și lipsite de conștiință, un ce nedefinit ca adâncul Gheenei, incalculabil ca lipsa de caracter, variabil asemenea vecinicului neadevăr, apasă asupra acestei țări stoarse și sărmame, acufundate în apatia popoarelor osândite la nefericire”². Expresia lingvistică

² *Timpul*, 30 nov. 1879.

a acestei stări e realizată de autor printr-o mișcare cronicarească a frazei și printr-o iscusită îmbinare a arhaismului patinat de vreme cu neologismul șocant prin rezonanță. Introducerea parantezei de largă respirație și ritm crescendo între subiectul și predicatul propoziției principale, predicția subînțeleasă a acestei paranteze, expresiile sau termenii arhaici presărați pe alocuri (*păcatele părinților, adîncul Gheenei, sărman, osândit, acufundat*) dau unor asemenea rînduri tensiune și forță expresivă, remarcabile.

Uneori, amărăciunea poetului, depășind gama tînguirii discrete se exteriorizează în atitudini mesianice de apostol care muștră pe cei căzuți în păcat, îndemnându-i la meditație și acțiune. Fragmentul din articolul consacrat lui Grigore Ghica Voievod, citat anterior este edificator. Și acolo tensiunea textului provine, alături de bogăția ideilor ca atare, din îmbinarea între rostirea arhaică ((inversiunea ordinii dintre subiect și predicat, între propoziția principală și cea subordonată), adresarea directă către colectivitate, expresiile crânicărești și populare (*a rămîne unul și nedespărțit, a te duce la slăbiciune, a-ți vedea rușinea cu ochii, sămânța dezbinării* etc.) și expresivitatea lexicală. Numai că aici, prezența implicată a interlocutorului, de astă dată o prezență colectivă și emblematică, încarcă mesajul emoțional, conferindu-i dimensiune estetică.

De altfel, unul dintre factorii de primă importanță care conferă identitate inconfundabilă stilului publicistic eminescian este tocmai îmbinarea procedeele retorice cu virtuțile expresive ale limbajului popular și ale oralității. Simplitatea și parfumul limbii populare, profunzimea și plasticitatea fondului paremiologic, farmecul bunului simț ancestral și atașamentul pentru o tablă de valori elevată a omului arhaic au constituit atât pentru poet, cât și pentru publicist, nu doar un obiect de admirație, ci și model permanent. Asimilarea fondului popular nu se reduce însă doar la procedeele retorice. Modul de a gândi, – format printr-o intensă frecvență a culturii universale – bogăția afectivă, ea însăși subtilizată în contact cu patrimoniul spiritual al lumii, s-au structurat tocmai în procesul unificator dintre fondul folcloric și acumulările prin cultură.

Pe plan lingvistic procesul este același. Neologismele, foarte răspândite în publicistica, locuțiunile și aforismele de proveniență livrească, organizarea savantă a frazei (subordonarea arborescentă, incidența, ritmicitatea) sunt integrate în robustețea și parfumul cu rezonanțe arhaico-

populare. Cum din perspectiva scopului urmărit de Eminescu limba articolelor viza nu doar comunicarea ci și persuadarea, străduința lui viza maxima expresivitate a discursului publicistic. De aici utilizarea frecventă a locuțiunilor și proverbelor, ca mijloace lingvistice de transmitere concentrată și plastică a unor judecăți înțelepte, de aici utilizarea imaginilor artistice ori arhitectura în basorelief a frazei.

Trebuie remarcat că proverbul, zicătoarea sau locuțiunea sunt introduse în țesătura articolelor fie în mod direct, ca parte componentă a unei fraze sau a unui fragment (“... dar vezi că trebuie omul să învețe mai întâi carte și apoi să calce a popă”, “... două sute de nebuni mănâncă desigur mai mult decât un înțelept”, “... mai bine vrăjmaș cu o față decât prieten cu două”, “... toată lumea să piară numai Manea să trăiască”, “... mirarea este mama înțelepciunii”, “... Vodă zicea da, Hîncu ba”, “... departe griva de iepure”, “... mintea nu se mănâncă cu lingura”, etc.), fie semnând izvorul de înțelepciune într-un mod sau altul (“... vom spune și noi vorba veche de baștină a moșului Terente Barbă-Lată, răzeș și el la Funduri în ținutul Vasluiului: tânărul spune câte face, bătrânul câte a făcut, nebunul câte are de gând să facă”, “... E o vorbă veche că, de ai sta să numeri foile de plăcintă, nu mai ajungi s-o mănânci”, “... vorba cea înțeleaptă a poporului, cum își va așterne așa se va culca”, “... se potrivește ca nuca de perete și ca sarea în ochi, ar zice povestea vorbii”). Aceste deosebiri nu sunt întâmplătoare. Ele marchează direct o diferențiere în atitudinea autorului. Așa bunăoară o zicătoare sau un proverb, introduse în text fără semnele citirii, ori alt indiciu de paternitate, denotă o anumită gravitate în interiorul căreia doar laconismul, plasticitatea și profunzimea interesează. În cadrul celui alt tip de utilizare, dincolo de calitățile intrinseci ale expresiilor, autorul realizează un efect suplimentar. Depozitarul podoabelor pe care le împrumută poetul este adus în prim plan, fie printr-o prezență individuală pitorească (*moș Terente Barbă-lată*), fie printr-o consemnare de substituie a creatorului anonim cu creația (*e o zicală veche, vorba cea înțeleaptă a poporului, ar zice povestea vorbeii*). Semnificația acestei tehnici trebuie căutată în sensul polemic al atitudinii eminesciene, aici urmărindu-se în mod implicit transmiterea unui contrast între marele anonim colectiv, creator și depozitar de înțelepciune și meschina personalitate a politicienilor vizați. Este contrastul între adâncul liniștit al apei care oglindește lumea și valul care se zbate. Același sens îl putem recunoaște și în folosirea mai generală a limbii; atitudinea ori raționamentul unui om din popor, materializate în

expresia directă a acestuia, adaugă conținutului comunicării semnificații cu rezonanțe asemănătoare celor observate mai sus. „... în vremea aceasta însă poporul – spune într-un articol Eminescu – dacă ar fi întrebat le-ar răspunde: – Boieri dumneavoastră, lumina ca lumina, nu zicem că nu-i bună; dar până una alta, dați-ne mijloace de hrană, scăpați-ne de biciul administrației (...) De aceea zice tot el: – Țăranul nostru cu oamenii stăpânirii e ca oaia care umblă printre scaieți; în tot scaielele trebuie să lase câte o şuviță de lână, mai mare ori mai mică, după cum o fi și scaielele”³. Nota de umor, alături de plasticitatea expresiei, capătă în contextul general același sens polemic, cu atât mai subtil cu cât amărăciunea din replică îmbracă mantia mucalității, simulat umilă a unui frate bun cu moș Ion Roată.

Asemenea modalități, însă, nu sunt prea des folosite de autor. Limba veche și înțeleaptă este de cele mai multe ori instrumentul propriu de comunicare. Șlefuită în timpurile inteligenței individuale și exersată în procesul de asimilare a valorilor culturii universale, limba articolelor sale a putut integra organic în individualitatea ei, retorismul și simplitatea, sugestiile livrești și folclorice, neologismul și arhaismul, într-o sinteză personală remarcabilă.

Referindu-ne la cealaltă dimensiune, vom observa că apostrofele, interogațiile retorice, inversiunile, locuțiunile, exclamația și dispunerea graduală în frază, reprezintau cele mai obișnuite procedee retorice utilizate. Este adevărat, predilecția lui Eminescu vizează îndeosebi interogația, forma preferată de bazoreliefare a discursului polemic. Câteva exemple se impun și de astă dată. „Dar sunteți voi români? – se adresează poetul liberalilor – dar cunoașteți voi poporul? Sînteți în stare a pricepe graiul și înclinările lui? Știți voi românește măcar? Păsăreasca lui C. A. Rosetti e limbă? Obiceele de cocote și picpocheți sunt datine strămoșești? Cărțile ce le scrieți, legile ce le croiți, gândirea și inima voastră, complexitatea voastră fizică și morală, răsărit-au din sâmburii de stejar ce împodobesc mormântul lui Ștefan cel Sfânt? De la Seina, din Bizanțiu, din lupanare și din spelunci v-ați cules apucăturile politice și morale; nu din istoria și din natura poporului nostru”⁴. Suita de interogații – care de altfel sunt purtătoarele implicite ale răspunsurilor – se sfârșește în momentul în care cade sentențios răspunsul necruțător. Alteori însă, interogațiile cunosc o altă dispunere, de tipul celor

³ M. Eminescu, *Opera politică*, vol. II, București, 1941, ed. I. Crețu, pg. 28.

⁴ *Timpul*, 3 iulie, 1881.

ce urmează; “... liberalii din România au ajuns la ideea pozitivă, că libertatea trebuie să li dea și de mâncare și încălțăminte și lux și tot ce le poștește inima, iar clasele muncitoare?... Pe apa Sîmbetei meargă! *Après nous le déluge*. Cât lumea n-avem să trăim, nu-i așa? Cât vom trăi să ne curgă laptele-n păsat... După aceea bun e Dumnezeu, și va avea grijă de clasele pe care le stoarcem”⁵.

Aici interogațiile intercalate între propoziții sau fraze enunțiative ori exclamative dau relief atitudinii batjocoritoare a poetului care mimează adoptarea raționamentului incriminat prin utilizarea stilului indirect liber. Iar maxima franceză, intercalată în text, dincolo de expresivitatea ei intrinsecă, califică foarte exact situația la care se referă. De altfel apelul poetului la patrimoniul de locuțiuni și maxime universale este o modalitate adesea folosită, deși fără ostentație⁶.

Un alt tip de interogație este acela care poartă răspunsul explicit în interiorul propoziției, în așa fel încât unitatea sintactică interogativă capătă o structură bivalentă. „Dar până și de bietele. Cărți de citire vă legați, cari ar trebui să fie obiecte de îngrijire națională ca și textul Bibliei? Ș-aici vreți să vă arătați filozofia de țap în toată goliciunea ei? Dar nu vedeți că nu știți a scrie românește, pentru că în viață n-ați avut o carte de citire în mână? Nu vedeți că nu gândiți românește, pentru că titva voastră strâmtă nu s-a îndeletnicit cu o asemenea carte de folos”. După cum se observă, prima parte a frazelor formulează obiecția, partea a doua, motivează atitudinea poetului, ambele dezvăluind fie rătăcirea, fie nimicirea demnă de batjocură a celor vizați.

Câteodată interogația își metamorfozează componenta retorică într-un soi de câmp mozaical care assemblează sub semnul ironiei, al autoironiei și al tristeții ulcerate volutele afirmative ale valorii sau prin antifrază, pe cele ale nonvalorii cu zigzagurile acide ale negației, realizând un mesaj dens, bazoreliefat și încărcat afectiv. Iată, de pildă, cum este stigmatizată goana indecentă după decorații și medalii a politicienilor timpului:

⁵ *Timpul*, 18 dec. 1877.

⁶ Iată o listă a celor mai frecvente dintre ele: *quid novissimi, mutatis mutandis, sans façon, ad personam, ad rem, leben und leben lassen, en gros, en détail, faute de mieux, a priori, sans phrase, ex nihilo nihil fit, ad absurdum, opium generis humani, in usum Delphini, stat pro ratione voluntas, distinguendum est, ad hominem, amicum Plato magis amica veritas, e tutti quanti, isum teneatis, manu militari, factor caprinus, bel omnia contra omnes, in abstracto, etc.*

„Dar, pentru numele lui Dumnezeu, onorabili Costinești și Fundești, la ce vă trebuiesc tinichelele acestea pe piept? Știți ce e onoarea? Nimic. Un om moare în război și după ce s-alege praful de dânsul, se zice că moștenește onoarea. Un altul descoperă că nu soarele se-nvârtește în jurul pământului, ci pământul împrejurul soarelui, și-și bate capul viața lui întregă cu asemenea copilării, și răsplata lui? Onoarea. Sunt într-adevăr o seamă de oameni curioși în lume cărora le albește capul de grija altora, de grija poporului, a țării lor ș.a.m.d. Pentru acest soi de nebuni s-a inventat aceste tinichele, nu pentru d-voastră, oameni practici, care știți să scoateți din capitalul intelectual al unui abecedar cele mai mari procente, precum: deputăție, directorat la Domenii etc. Dumneavoastră care nu cunoașteți nici deșertăciunea sacrificiului, nici aceea a meritului și cari, în taină, râdeți de ele între pahare, numindu-i pe cei ce le au trași pe sfoară și nerozi al căror număr nu se mântuie, de ce le disputați și aceste tinichele, care nici se beau, nici se mănâncă, nici cântă cuplete franțuzești, nici joacă balet; niște semne făcute pentru acea tagmă de nerozi care trăiesc sau mor pentru ... idei? Știm că disprețuiți țara, că disprețuiți acest popor blând și moale care vă îngăduie să vă jucați cu soarta lui... dar la ce să-i arătați pe față acest dispreț, atârnându-vă de piept chiar semnele lui de onoare, semne care nu v-aduc nici un folos ... real?⁷

Dacă pornirea polemică este determinată de obicei de vehemența revoltei ori de adâncimea mâhnirii, așa cum se observă și în textul anterior, ea se exercită adeseori și prin intermediul ironiei ori al sarcasmului. Faptul pare puțin surprinzător dacă luăm în considerație temperamentul poetului, tumultuos și interiorizat în același timp, refractar disimulărilor, fie chiar și ridiculizatoare. Eminescu însuși într-o cugetare din manuscrisul 2269, își exprima în mod explicit o opțiune edificatoare: „Om de spirit e acela care în fundul inimii sale râde de toți și de toate. Om de geniu e acela care râde de el însuși. De aceea un geniu nu poate fi rău, pe când un om de spirit e totdeauna rău”. Această reflecție vizează atitudinile celor care, supunând criticii orice valoare sau nonvaloare, încearcă să le compromită prin ridiculizare, în timp ce omul de geniu, edificat asupra imperfecțiunii sale, devine mai tolerant cu semenii. În acest sens, poezia, ca expresie a universului individual, proiectează asupra creatorului nimbul genialității

⁷ *Timpul*, 26 mai 1880.

generoase, în timp ce publicistica – activitate implicând interesele unei colectivități care-și transformă individul în *raisonneur* – revendică aceluiași om luciditate și intransigență. Ceea ce-l deosebește de „omul de spirit” evocat mai sus, este natura obiectului supus ridiculizării și anume caracterul lui de nonvaloare sau antivaloare. „Nu urâm decât lipsa de caracter. Scrisa Eminescu într-un articol din 16 dec. 1879, în *Timpul*” – decât luarea drept pretext a principiilor pentru a le exploata în folosul unei asociații de oameni lipsiți de demnitate personală”. Carieriştii, inculții, infatuații, ipocriții, oprimatorii de orice natură, toate speciile, care într-un fel sau altul lezează material sau moral existența poporului românesc în ceea ce are el mai valoros și mai sfânt, găsesc în Eminescu cenzorul necruțător, tribunul care-și irigă rostirea gazetărească, din revoltă și mâhnire, din ironie și sarcasm, iar în planul de adâncime, dintr-o profundă iubire vulnerată. „Dreptul de a ne mira l-am pierdut de mult în România. Într-o țară în care un om cu patru clase primare și peste aceasta din fire mărginit, e redactor de ziar, deputat, director de bancă națională, special într-ale drumului de fier și curând ministru de finanțe, într-o țară în care mucenicul Simeon e un om căruia nu i se poate imputa nimic, unde procurile false, ca și falsele cărți de alegător joacă rolul de căpetenie pentru înaintarea oamenilor, unde merit, știință, caracter, nu sunt nimic, tripotagiul, psișcherlăcul tot, în o asemenea țară, omul e redus a constata istoricește ceea ce se întâmplă, a se indigna din când în când, dar a se mira de ceva nu mai are dreptul”⁸. E de observat însă că tipurile de reacție menționate mai sus se manifestă de cele mai multe ori concomitent, într-o transformare adesea imprevizibilă a uneia în alta. Ironia, dar mai ales sarcasmul, deși presupun detașare din partea autorului, nu se pot emancipa de încărcătura afectivă (de obicei indignarea sau amărăciunea) tocmai pentru că mobilul acestora nu este plăcerea malițioasă a ironicului ce se amuză, ci dorința de suprimare a nonvalorii, socialmente dăunătoare. Sunt însă și pagini în care ridicolul obiectivului vizat este așa de pronunțat, încât revolta, mâhnirea ori sobrietatea devin inutile și ineficiente. Singura soluție rămâne râsul, ironia, ridiculizarea, șfichiuirea prostiei ieșită la drumul mare.

Mijloacele de degajare ale ironiei sunt diferite, ele mergând de la mimarea raționamentului sau atitudinii încriminate prin disimulare și până la utilizarea perifrizei sau o jocului polisemantic.

⁸ *Timpul*, 22 iulie 1880.

Un model de compromitere ironică a adversarului o aflăm, de pildă, într-un articol din 2 februarie 1879 vizând semidoctismul și incultura: „Dacă a bate câmpii și a vorbi în dodii va să zică a cugeta liber, atunci și d. Sihleanu bunioară ar fi liber cugetător, pe când domnia sa nu-i decât candidat la academia de înțelepți de la Sadagura, unde râvnește a intra în virtutea ingenioaselor sale liber-cugetări asupra bisericei și a balonului captiv.

Dar, ce să mai vorbim zadarnic în privirea aceasta? Ferice de cel căruia-i spui o vorbă și pricepe zece și vai de acela căruia-i spui zece și nu pricepe niciuna”.

Câteodată execuția ironică este săvârșită printr-un adevărat recital stilistic care valorifică limbajul arhaic într-o structură antifrastică batjocoritoare. Referindu-se la o carte de economie națională, semnată de un oarecare D.A. Vlădescu, doctor în drept și medicină, – carte plină de inexactități și rătăcirii (iată o frază revelatoare care va inspira direct replicarea: „Ca situație geografică, România se *invecinește*: la nord și la vest cu Austro-Ungaria, la vest cu Rusia și cu Turcia și la sud cu Turcia”) – Eminescu redactează un răspuns de o savoare ce va fi făcut deliciul contemporanilor.

„Săracul Ștefan Vodă! Crișu el, la răsărit avea tatar, la miazănoapte țara leșească, la miază-zi Ungro-Vlahia. Acum ce ar face când ar vedea la apus turci, ruși și unguri uniți, râvnind toți buluc asupra lui? Ce ar face? Ia, ar face, c-ar avea pe doftorul nostru, care știe să mute mările și țările de la apus la răsărit. Deodată te-ai pomeni cu Dunărea-n vârful munților și cu pădurile de brad în albia Dunărei. Și iaca așa ar scrie Nistor Urechi: «La satul Stuhăria-lupului, ținutul Nicăiri, unde-i biserica într-un vârf de plop și Dunărea curge la Deal, întâlnitu-s-au oștirea moldovinească cu urdii turcești, moschicești și ungurești și, dând război bărbătește de ambe părțile, mare mult s-au oștit până au biruit oastea moldovinească, iar limbile străine s-au ascuns toate într-o căpățână de sârb, pe care pan Vlădescul, biv-vel.vraci Sadagorski o adusesse din țara franțozească. Și astfel am biruit noi limbele străine cu mila Domnului, cu vitejia Vlădescului și cu norocul lui Ștefan Voevoda».

I-așa, ar scrie Nistor Urechi, bată-l norocul, ș-ar merge vestea Vlădescului nevoie mare”.

Rareori poetul rămâne, însă, la nivelul ironiei. Zâmbetul ironic nu rezistă, el se transformă repede în izbucnire sarcastică sau încruntare batjocoritoare, tocmai pentru că aspirația către ideal – profund definitorie

conștiinței eminesciene – intrând în coliziune cu factorii nocivi ai realității sociale, determină incadescență oricărei manifestări orientate în acest sens. Unde mâniile și tristețea nu se exprimă direct, sarcasmul se revarsă în pagini, absorbind până la urmă și puținele accente ironice. „După chiverniseală – nota poetul în ms. 2257, referindu-se la partidele politice din România – Vorbă mare, căci ea e deviza tuturor partidelor, tuturor purtătorilor de stindard cum s-ar zice, căci în urma urmelor, fiecare e în stare să moară pentru stindard și chiverniseală. Dar acuși mă trezesc cu un ziar roșu țipând: Domnule! D-ta calomniezi țara, D-ta, cinic și corupt, desprețuiești presa, D-ta insulti națiunea etc. Națiunea! Haha! Națiunea va să zică. Un rău au partidele noastre: că se identifică fiecare din ele cu națiunea. «Suntem națiune... nu mai sunt partide în țară! Toată țara-i numai o partidă: națiunea!» Iată ce zic unii, iată ce zic ceilalți.

Ba nu, domnișorilor, nu sunteți dv. națiunea, nici unii nici alții – măcar generațiunea toată, căci națiunea are zeci și zeci de generațiuni. Dv. puteți fi o generațiune, un fragment, drept să vă spun cam mizerabil și cam putred al acestui corp ce trăiește zeci de secole: națiunea”.

Fragmentul acesta, care n-a mai apucat să vadă lumina tiparului, ilustrează un anumit mod de materializare a sarcasmului eminescian. Ridiculizarea nu mai este simulată decât accidental (*vorbă mare, purtători de stindard*), ea se desfășoară direct printr-o confruntare polemică a argumentației încriminate (*cum ar țipa un ziar roșu*) cu replica batjocoritoare a poetului, caustică și dizolvantă (*Națiunea! Haha! Națiunea va să zică!... un fragment, drept să vă spun cam mizerabil*). Însăși dinamica tensiunii interioare (crescendo până la „Națiunea care va să zică; destinsă până la „... iată ce zic și ceilalți”, din nou crescendo până la „... zeci de generațiuni”, și din nou destinsă în ultima parte) înlesnește o percepere mai nuanțată a timbrului polemic, punctând limita de început sau de sfârșit a unei atitudini deosebite în raport cu cea anterioară.

Alteori izbucnirile nu dizolvă accentele ironice, ci le transformă într-un fel de exordiu cu aparențe înșelătoare de calm. „Într-adevăr d. Serurie, care a scris un volum de poezii „grecești”, dl. Andropulos, care batjocorește armata noastră puind-o să joace la circ, d-nii C. A. Rosetti, Carada, Candiano, tot nume vechi de care foiește textul cronicelor României, sunt singurii români adevărați; iar noi țărani, mici și mari, căci, la urma urmelor, tot țărani suntem, noi băștinașii din țările acestea, suntem străini, cari vindem țara cui ni dă mai mult pe ea. Liberalii sunt smântâna și

temeiul României, noi suntem niște rămășițe din vechile populațiuni autohtone, care nu merită să fie băgate în seamă. De! iertați-ne, boieri Arionești și Cărădești, că ni s-a părut și nouă, biet, că trăim în țara noastră și avem de zis o vorbă⁹. Autorul, simulând umilința proprie omului din popor (și ea simulată, de altfel) și acceptând prin disimulare punctul de vedere al adversarului, merge pe firul acestuia abia reținându-și izbucnirea. Calificările au în acest text o utilizare diferită, unele păstrându-și sensul propriu (... *care a scris un volum de poezii „grecești”, ... care batjocorește armata noastră*), cele mai multe având însă, valoare antifrastică (... *tot nume vechi de care foiește textul cronicelor României, ... singurii români adevărați, ... cari vindem țara, ... smântâna și temeiul*) și care țintesc marcarea ridicolului și compromiterea adversarului. Culmea disimulării o realizează fraza care solicită clemență, într-un limbaj de un autentic parfum popular și într-un mod perfect sincronizat cu tumultul zăgăzuit al autorului.

Alteori atitudinea sarcastică se degajă prin intermediul confruntării interogative între soluțiile paliative și etiologia reală a răului social. Astfel, într-o polemică determinată de hotărârea de edificare a unor spitale în mediul rural, Eminescu încearcă să demonstreze că astfel de măsuri nu sunt decât înșelătorii politice atunci când rămân nerezolvate problemele de fond ale țărănimii. Modul de a-și întemeia argumentația este mai complex. În registrul dominant de revoltă direct exprimată, se assemblează izbucnirile sarcastice, batjocoritoare, prin jocul dintre interogația retorică și sentința afirmativă. „Cu clistirul se reduc dările, se fac oamenii stăpâni pe echivalentul muncii lor, se face pășunea mai ieftină? Bleasturul va desființa ierbăritul pe găște și găini, decocturile vor face din Zevzechydis și din Pehlivanoglu patriot, hidratele, acidurile și oxidele vor reda poporului românesc buna lui stare materială, trezia morală, priceperea și voiciunea, bucuria de viață și de muncă pe care o avea acum douăzeci de ani sub regimul defăimașilor boieri?

Ca mai ba!

Da! buruienile lui Vlad Vodă Țepeș și decocturile lui Lăpușeanu ar avea poate efect, dar aplicate, nu țaranilor, ci cumularzilor grecotei din sferele dominante”¹⁰.

⁹ *Timpul*, 18 decembrie 1877.

¹⁰ *Timpul*, 20 august 1881.

Aici sarcasmul se dagajă din asocierea unor termeni medicali (*clistirul, bleasturul, decocturile, hidratele, acidurile, oxidele, buruienile*) cu realități sociale împovărătoare. Efectul trebuie căutat tocmai în incompatibilitatea lor, în inadecvarea flagrantă dintre tratamentul propus în mod ironic și maladia existentă de fapt. Răspunsul la întrebările având deja răspuns, nu mai este strict necesar din punct de vedere informativ. El i se impune, însă, autorului din punct de vedere stilistic și nu numai. Cele două metafore din final, bazoreliefând soluția, propun – artistic vorbind – cauterizarea obiectului supus negației. Invocarea lui Vlad Țepeș nu este, ca în „Scrisoarea III”, pusă sub semnul interogației disperate, ci al afirmației plină de speranță. Acolo se manifesta poetul înălțat în orizonturile imaginarului, aici cetățeanul, cu vocație de apostol, coborât în infernul realului. Acolo pamfletul se armoniza cu imnul pentru a da naștere poeticalui, aici sarcasmul se îngemăna cu luciditatea justițiară pentru a înfrunta răul social.

Deși publicistica este o manifestare a spiritului, în general, non-figurativă, deși însăși activitatea lui Eminescu, din acest domeniu, nu se caracterizează printr-o renunțare la modul direct și propriu de folosire a instrumentului lingvistic, totuși poetul din el, sensibilitatea figurativă a creatorului, și-a insinuat tăriile și dincolo de fruntariile înnobilate de muze. Semnificativ este faptul că, realități care au constituit obiectul a numeroase articole, pot fi recunoscute, nu de puține ori, printre sursele de poezie, demonstrând, dacă mai era cazul, unicitatea temeliei pe care s-a înălțat opera eminesciană. Tocmai de aceea, aplecându-ne peste paginile articolelor ce au înnobilat existența unor ziare, sortite altfel uitării, resimțim pana poetului lăsând din când în când să picure câte o imagine ori să vibreze câte un ritm. În această accepție, făcând referire la procedeele artistice, vom observa că ele nu cunosc o răspândire uniformă, iar utilizarea lor capătă rațiune numai din perspectiva finalității actului publicistic (poetul urmărea să convingă ori să descurajeze, să îndrepte ori să distrugă). Așa se explică prezența și structura – în cadrul aspectelor expresive discutate anterior – a procedeelelor artistice întâlnite în publicistică.

Epitetul cunoaște o răspândire destul de redusă, chiar surprinzător de redusă, în raport cu prima impresie. Explicația se găsește, cred, cu prioritate, în caracterul dinamic al articolelor, în factura lor polemică, de construcție implicit dialogală (interlocutorul este aproape totdeauna implicat). Aceasta determină o foarte bogată utilizare a verbului în defavoarea calificativelor, de obicei rar utilizate. Atunci când apar, însă,

ele poartă o trăsătură oarecum comună, determinată de reacția afectivă dominantă a poetului în raport cu obiectul discuției. Cea mai mare parte a epitetelor, mai puțin comune, sunt calificări vehemente și plastice ale adversarului sau ale unei realități condamnate, în așa fel încât nota descalificantă predomină (*famiile ruginite, limbă păsărească, buchii gheboșite, limbe mumii, dialecte împăiate, calabalâc intelectual, gogomării clocite, conștiință stearpă, ființe linse, băieți groși la ceafă și târzii la minte, ciocoi boieroși și fuduli, pizmă cumplită, filozofia de țap, panglicării retorice, instincte bastarde* etc.). Așa cum se observă, majoritatea au o deschidere metaforică.

Spre deosebire de epitet, care nu-și găsește terenul narativ ori descriptiv propice, comparația devine un mijloc expresiv mai frecvent. În dorința de a reliefa o idee sau o situație, poetul recurge adesea la acest procedeu prin intermediul căruia dezideratul de plasticitate este realizat potrivit dorinței. Caracteristic comparațiilor sale este faptul că autorul devansează limita strictă a acestora pe linia unei insistențe explicative, mergând fie în direcția comparațiilor de largă respirație, fie în direcția comparațiilor simple, bimbembre, întregite cu note suplimentare în afara unității comparative. În prima categorie, întâlnim comparații de tipul acesta: „... precum arătătorul pe ceasornic spune la numărul cutare câte ceasuri au trecut, asemenea suma din buzunarul meu arată cât s-a muncit pentru mine în societatea omenească”, „... Barbarie și civilizație stau laolaltă în raportul în care stă ghinda stejarului cu rădăcinile trunchiului”, „... Precum lumina unor stele, ce s-au stins de mult, călătorește încă în univers, încât raza ajunge ochiul nostru într-un timp în care steaua ce a revărsat-o nu mai există, astfel din zarea trecutului mai ajunge câte o rază de glorie până la noi, pe când cauza acestei străluciri, tăria sufletească, credința, abnegațiunea, nu mai sunt”. „Ca un sfînx, mut încă și cu ochii închiși, stă anul viitor înaintea noastră, dar știm bine că multe are de zis, că cumplite sunt enigmele ce le va rosti, că în prăpastie va cădea cel ce nu va fi în stare să le dezlege”. „... Precum soarele este tatăl luminii și al umbrii, tot așa individualismul este tatăl înfloririi și al decăderii, justiției și in justiției, binelui și răului”.

Uneori comparația de acest tip se impune fără a mai fi însoțită de adverbe specifice actului comparativ (ca, asemeni, precum etc.). „Oare un stejar, care-l rupi de la rădăcină și-l sădești în mod meșteșugit într-o grădină de lux are viitor? Oare neamul românesc cu toată trăinicia

rădăcinilor, are viitor, când trunchiul e rupt de întreg trecutul nostru și răsădit în mod meșteșugit în stratul unei dezvoltări cu totul străine, precum este pentru noi cea franțuzească?”

Foarte edificatoare pentru preferința față de acest tip de comparație și pentru a ne explica punctul de plecare a multor reflexii eminesciene, este transcrierea într-un articol a acelor proverbe românești care exprimă o anumită viziune a poporului asupra „comediei cei de obște”, cum se exprimă poetul: „Lumea-i ca o oglindă, în care se găsește omul ca să arate precum nu este, ea-i ca o comedie, în care fiecare joacă rolul său și unde cel mai de răs prinde locul cel mai bun. Ea e ca un liman unde unul sosește și altul purcede; unul se bucură de cel ce vine și altul se întristează de cel ce purcede. Ea-i ca un spital plin de orice patimi. Ea-i ca un birt cu două porți deschise; pe una intră, pe alta iese; beau, mănâncă și se duc; unul pe altul nu se cunoaște cine intră și cine iese. Lumea-i ca un bâlci unde unii cântă, iar alții numai privesc. Toate-n ea ca ziua vin și se duc. Precum în fundul mării stă mărghitarul și mărgeanul și în fundul pământului pietrele cele mai scumpe, iar pe fața mării toate mortăciunile, așa și în lume. Cei vrednici și cinștiți ascunși și nevăzuți, iar cei nerozi în cinste mare. Lume fără nebuni, ca pădure fără uscături nu se găsește”.

În cadrul celui alt tip apar comparații de asemenea factură: „Ei sunt ca piatra ce apasă, nu ca soarele ce absoarbe”. „Omu-i ca o vioară... dacă pui degetul într-un loc pe coardă sună într-un fel, într-alt loc într-altfel”.

Deosebirea dintre cele două moduri de realizare ale actului comparativ este mai mult de natură formală; în esență, comparația eminesciană se caracterizează prin arborescență, fie că ramificațiile îmbracă interiorul circumscris a celor doi membri asociați, fie că ele, prelungindu-se spre exteriorul unității, determină poziția de bazorelief a acesteia.

Plină de semnificație este folosirea predilectă ca termen de comparație a stejarului. Maiestatea viguroasă a acestuia, esență a puterii și perenității, se profilează în conștiința poetului, ca model figurat al căutărilor civice, așa cum în poezia intimă teiul întruchipează prin puritatea culorii, parfumul esenței și foșnetul tainic al frunzelor, aspirația spre frumusețe și dragoste.

Același accent definitiv, degajat de epitet sau comparație, însoțește și limbajul metaforic. Rezultatul exprimat al comparațiilor subînțelese

vibrează de tensiune, marcată fie de revoltă sau sarcasm, fie de admirație ori nădejde. *Razele murdare ale politicei zilei, dibaciul titirez austro-evreesc, morișcă intelectuală, fabrica de mofturi a „Telegrafului”, dicționarul nepaginat al capului, pomanagiu al bugetului, sediment de pungăși și de cocote, marele cordon al sfintei cănepe, buruienile lui Vlad Țepeș, decocturile lui Lăpușneanu* – sunt câteva dintre metaforele revoltei și amărăciunii eminesciene (puține sunt metaforele pozitive de tipul: *sânte oglinzi de aur ale trecutului românesc, holda limbii vii a poporului* etc.). O notă distinctivă a acestor metafore este dată de caracterul lor deprecitiv și batjocoritor, pe linia atitudinii generale a poetului față de non-valorile realității sociale contemporane lui.

Arareori, expresivitatea se realizează prin intermediul unor acte analogice sau alegorice, materializate în personificări, alegorii sau parabole. Ele sunt destul de rare, dar atunci când apar, dincolo de coloratura plastică, degajă semnificații de adâncime. Așa bunăoară, personificarea ilustrează și în planul figurat concepția organicistă a poetului asupra societății. Europa devine o femeie care „și-a întins binișor cinstita față ca să primească o palmă de la turc, știind că în fond n-o primește ea, ci fiul ei cel cu un picior în Asia și celălalt în Europa”, iar independența României „nu este un copil găsit – fără căpătâiu și fără antecedente, ci un prinț care dormea cu sceptorul și coroana alături”.

Aceeași semnificație a continuității organice o degajă și parabola, în majoritatea aparițiilor ei. Unul din articolele sale (14 febr. 1880 – Timpul) menit să ilustreze ideea independenței ca rod al generațiilor apuse, se întemeiază pe un mit folcloric, cu valoare parabolică evidentă, potrivit căruia tânărul, înzestrat de către ursitoare cu tinerețe fără bătrânețe și viață fără moarte, ajunge să cunoască ingratitudea și ignoranța generațiilor ce i-au urmat, deși bunăstarea și liniștea acestora este rodul vitejiilor sale.

Faptul că orice imagine artistică presupune o selecție și că la rândul ei selecția se realizează din perspectiva unui ideal, sunt realități care permit descifrarea sensurilor profunde ale subiectivității creatoare. Imaginea stejarului, marele cordon al sfintei cănepe, viziunea trecutului care străbate generațiile viitoare asemeni luminii unor stele ce s-au atins, băieții groși la ceafă și târzii la minte, prințul independenței care dormea de veacuri cu sceptorul și coroana alături, sunt imagini definitorii pentru concepția, afectivitatea și idealurile poetului.

Elevate satisfacții produc cititorului și numeroasele formulări de cristal pe care paginile publicisticii eminesciene le conțin din abundență, fie că e vorba de procese generalizatoare în direcție filozofică, fie că e vorba de sensibilizare plastică. Câteva dintre ele merită a fi transcrise, deși adevărata strălucire le-o oferă abia textul integral: „... oameni ce mistifică unde nu pot contesta și mint unde nu pot combate”, „... oamenii nu se deosebesc atât prin ceea ce zic, cât prin ceea ce fac”, „Moravurile fără legi pot totul, legile fără moravuri aproape nimic”, „... poate că povestea e partea cea mai frumoasă a vieții omenești”, „Statul e azi mașina prin mijlocul căreia cei lași se răzbună asupra potrivnicilor politici”, „... războiul se știe că e feciorul lui banigata ș-a lui mână spartă”, „Crepusulul unui trecut apus aruncă prin întunericul secolelor razele lui cele mai frumoase, și noi, agenții unei lumi viitoare, nu suntem decât reflexul său”, „Stejarul nu crește pretutindenea, buruienile în tot locul”, „... voim ca stejarul stejari să producă și nu meri pădureți”.

Și de această dată, coloratura pamfletară domină fondul general, ilustrând din nou una din cele mai pregnante trăsături ale publicisticii eminesciene, cultivată în mod conștient și justificată de el chiar în mod explicit. „În realitate, stilul nostru nu este eufemistic – scrie poetul într-un articol din *Timpul* (1881, 2 sept.) – Ne-am deprins a căuta pentru orice idee expresia cea mai exact posibilă. Dacă-am voi să glumim, dacă nu ne-ar păsa de adevărul ce-l zicem, am putea să spunem lucrurile mai cu înconjur.

Dar lucrurile la noi nu se petrec cu înconjur, de aceea în adevăr nu știm de ce-am vorbi de ele cu înconjur?...

Când s-ar păstra cel puțin aparențele, când am vedea că oamenilor de care vorbim le-ar fi rușine de ceea ce fac, desigur că am fi mai blânzi, pentru că rușinea e un semn de posibilitate de îndreptare. Dar, aceasta lipsește cu totul. Vedem dar că *aici nu ajută alifia îndulcitoare a eufemismului, ci numai scalpelul chirurgului*; de aceea, tăiem în putrejunea bubei noastre naționale și voim ca protoplasma națională să reîntregească gurile, create prin tăieturi. Din sâmburul și esența poporului trebuia să iasă puterea madicatrice a naturii care să însănătoșeze corpul statului”.

Aceste rânduri – de altfel întărite de altele asemănătoare – au valoarea unei profesiuni de credință și a unei embleme în care reliefurile stilistice ale publicisticii eminesciene este sugerat în esențele lui.

EMINESCU ȘI DIVINITATEA

Unul din orizonturile operei lui Eminescu – în epoca de dinainte de revoluție, aproape în întregime ignorat sau falsificat prin unilaterizare – îl reprezintă deschiderea iscată de reprezentarea Divinității și de trăirile poetului în raport cu aceasta.

Deși la o privire superficială s-ar părea că o asemenea temă l-a reținut doar accidental, realitatea operei dezvăluie cu totul altceva. Fără a ne referi la proză, teatru, cugetare sau corespondență – și ele extrem de semnificative pentru subiectul în discuție –, poezia lui Eminescu cuprinde peste 30 de creații inspirate de problema dumnezeirii, a bisericii, a tradițiilor creștine sau a vieții lui interioare, raportate la Dumnezeu. Pe această temă s-ar putea scrie o carte extrem de interesantă.

În cadrul acestei expuneri încercăm un excurs sintetic și mozaicat înnobilat, în bună măsură, de rostirile poetului.

Prima constatare ce se impune este faptul că, din totalul poeziilor pe această temă, doar 7 au fost publicate de poet. Restul a rămas în paginile de manuscris și se poate spune, fără teama de a exagera, că cele mai interesante, cele mai bogate în semnificații și cele mai tulburătoare au rămas acolo, în intimitatea scrisului destinat în primul rând sieși.

Se poate pune întrebarea *de ce?* Din complexitatea virtuală a răspunsului, vă propun doar o componentă. Pentru Eminescu, credința autentică se trăiește cu discreție în forul interior al ființei și mai ales se validează prin fapte. În postuma *Preot și filozof* – răspuns polemic dat unor mustrări preoțești –, poetul face disocierea fundamentală dintre credința afișată și necredința faptei:

*De n-o-mbrăcăm în pilde e semn c-am înțeles
Că-n noi este credință, ce-n alții e eres.
Căci eretic tiranul, ce Crucii se închină
Când oardele-i duc moarte și ruină.
În van cu mâini uscate se roagă, fiind strana,
De-asupra lui cu aripi întinse stă Satana.
Degeaba lângă patu-i alături stă sicriul.*

*Când gloatele-i pe lume au tot întins pustiul.
Ce Dumnezeu e-acela care-ar putea să-l ierte
Că țări întregi schimbat-au în întinsori deșerte?
Și eretic e-acela ce rasa v-o sărută
Când ura-n a lui suflet, de veche, e stătută?*

Ideea grației divine care se revarsă ca un har asupra adevăratului poet, a adevăratului filosof pune în relief viziunea de adâncime a lui Eminescu. *Nu ne muștrați! Noi suntem de cei cu-azul fin! Și pricepurăm șoapta misterului divin.*

Dacă aici perspectiva este circumstanțiată teluric, într-unul din marile poeme de tinerețe, *Povestea feciorului de împărat fără de stea* – poem rămas, din păcate neterminat, la forma cea dintâi – Eminescu ne propune o proiecție, o hieroglifă a propriei ființe sacralizate de geniu. Eroul face parte din categoria accidentelor cosmice născătoare de unicitate. Neavând stea și nici înger de pază ca orice muritor, asemenea zămisliri ale divinității participă nemijlocit la manifestarea divinului. *Dumnezeu în lume le ține loc de tată! Și pune pe-a lor frunte gândirea lui bogată.*

Harul suprem al unui asemenea fecior, destinat oracular de vocea adâcurilor... sau poate a înălțimilor, este însemnul aleșilor nepereche, este efigia identificatoare a lui Eminescu însuși: *Că-n lumea dinafară tu nu ai moștenire, / A pus în tine Domnul nemargini de gândire.*

În această metafizică a paternității divine se află probabil temeiul perenității absolute a lui Eminescu, a viețuirii și a înfăptuirilor lui. *Astă nemărginire de gând ce-i pusă-n tine! O lume e în lume și o vecie ține.* De aceea, poate Poetul a devenit o zeitățe protectoare și adânc luminoasă a neamului românesc. Un mesager al divinului întru Frumos și Bine, întru Căutare și Speranță. Opera lui ne este moștenire fără de preț dar, în același timp, și testament de perpetuă aducere-aminte.

Poezia pe această temă se află în cea mai mare măsură sub semnul invocației, ca gest liric fundamental. Există, astfel, o invocație de factură metafizică, având drept destinatar divinitatea, demonicul sau moartea și există, mai ales, o invocație circumscrisă umanului. Una care, deși coboară în spațiul laic, nu-și pierde totuși sacralitatea.

Cea dintâi se naște, fie din setea de cunoaștere, fie din nevoia de rugă salvatoare, fie din aspirația spre moarte, ca unică soluție autentică de evadare din valea plângerii.

Atunci când vocea poetului se îndreaptă spre înalt, mesajul pe care-l poartă este încărcat de tragism, materializându-se fie în rostire blasfematorie, fie sub formă de rugă.

Prima dintre atitudini este proprie poeziei de tinerețe, vârstei temerare a titanismului, a interogațiilor setoase de cunoaștere și a culpabilizării fără menajamente. De pildă, în marele poem *Memento mori* – nebuloasă a întregii creații, cum o socotea Perpersicius –, divinitatea este invocată să participe la dialogul risipitor de enigme sau să ia aminte la reproșul-contestație formulat de exponentul umanului, în numele dizarmoniei născătoare de suferință pe care ea, divinitatea, pare a o patrona în propria-i zămislire.

*Tu, ce în câmpii de caos semeni stele – sfânt și mare,
Prin ruinele gândirii-mi, o, răsari, clar ca un soare,
Rupe vălur'le d-imagini, ce te-ascund ca pe-un fantom;
Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire,
Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire,
Cine ești?... Să pot pricepe și icoana ta... pe om.*

Rostul invocației este doar solarizarea gândirii. Destăinuirea este ispitită ca mijloc de pricepere a omului, această presupusă proiecție (icoană) a creatorului însuși. Tonul reverențios își modifică însă repede coloratura, de la invocarea întru cunoaștere, chiar cu prețul vieții (*Eu un om de te-aș cunoaște, chiar să mor mi-ar părea bine. / Dar să știu – semeni furnicei ce cutează-a te gândi?*), la interogația cu suport reprobativ (*Cine-a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze, / Într-a caosului câmpuri, printre veacuri numeroase! Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om? / A pus gânduri uriașe într-o țeastă de furnică, / O voință-atât de mare-ntr-o putere-atât de mică, / Grămădind nemărginirea în sclipitu-unui atom*).

Exclamația următorului vers (*Vai! În van se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire!*) nu face decât să sintetizeze tristețea efortului de cunoaștere eșuat. Un efort grădinarit de plămada titaniană a poetului care – asemenea lui Arghezi mai târziu –, caută obsesiv dialogul cu divinitatea, ca mijloc de edificare asupra umanului și de salvare de sub imperiul absurdului.

În zădar trimit prin secolii de-ntrebări o vijelie, să te cate-n hieroglife din Arabia pustie. / Unde Samum își zidește vise-n aer, din

nisip. / Ele trec pustiul mândru ș-apoi se coboară-n mare. / Unde mitele cu-albastre valuri lungi, strălucitoare, / Încând a mele gânduri de lungi maluri de nisip. / Prefăcute-n vulturi ageri cu aripi fulgerătoare, / C-ochi adânci și plini de mite, le-am trimis în cer să zboare, / Dar orbite, cu-aripi arse pe pământ cad îndărăt; / Prefăcute-n stele de-aur merg pân' l-a veciei ușă, / Dară arse cad din ceruri și-mi ning capul cu cenușă. / Și când cred s-aflu-adevărul, mă trezesc – c-am fost poet.

Dacă în finalul poemului, Eminescu mărturisește abandonarea căutării într-o cunoaștere, în favoarea mirajului poeziei, cu picătura ei de nemurire (*Și de aceea beau paharul poeziei înfocate; / Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate / Să citesc în cartea lumii semne ce noi nu le-am scris*), în Mureșanu (1876) titanismul invitației la dialog se transformă în satanism și contestării.

Poem de meditație filosofică, de suferință existențială și de răzvrătire cosmică, dar în același timp, poem al somnului și al visului, *Mureșanu* – în coordonatele lui arhitecturate dramaturgic –, își întemeiază discursul lirico-dramatic pe câteva momente invocative cu valoare focalizantă.

Primul dintre ele aparține celei dintâi părți a poemului și marchează confruntarea meditativă a eroului cu sine însuși, tensionată de dialogul eșuat cu acea *pârghie a lumii* ce toarce *al vremii fir*. Rezultată din același impuls al cunoașterii, propriu invocației originare, adresarea lui Andrei Mureșanu dezvăluie nu atât setea gnoseologică în sine, cât dorința ca, prin cunoaștere, viața și moartea să fie smulse, lipsei de sens și de rost.

*O, eu nu cer norocul, dar cer să mă înveți
Ca viața-mi preț să aibă și moartea-mi s-aibă preț,
Să nu zic despre mine ce despre om s-a zis:
Că-i visul unei umbre și umbra unui vis!...*

Trăindu-și propriul destin sub semnul tragicului (*Bolnav în al meu suflet, cu inima bolnavă, / Eu scormonesc în mintea-mi a gândurilor lavă, / Închin a mea viață la scârbă și-ntristare / Și-mi târâi printre anii-mi nefasta arătare... / Prea bun pentru-a fi mare, prea mândru spre-a fi mic – / Viața-mi, cum o duce tot omul de nimic, / Supus doar ca nealții la suferințele grele. / Unind cu ele știrea nimicniciei mele*) Mureșanu încearcă o posibilă salvare, implorând înaltului răspunsuri la câteva întrebări fundamentale:

*O, pârghie a lumii, ce torci al vremii fir,
Te chem cu disperare în pieptu-mi – cu delir
Răspunde-mi cine-i suflet al lumii? Dumnezeu!
Orbirea? Nepăsarea? E binele – e răul?*

Ca și în *Memento mori*, dialogul este refuzat și răspunsurile nu vin de nicăieri. Încrâncenat, și le dă el însuși într-o sarcastică și îndelungată disertatie lirică, încheiată sintetic cu versul subliniat „*Că sâmburele lumii e-eterna răutate*”. Este aceasta preludiul celui de-al doilea moment al invocației, dar și al elogiului, adresate către Satan, ca simbol al răzvrătirii anti-divine și, în consecință, al răzvrătirii împotriva lumii zămislite de Dumnezeu. Nu este vorba, însă, de acel Satan biblic, ci de întruchiparea romantică, încărcată de o altă simbolistică decât cea creștină.

Revolta lui Satan nu s-a produs, ca atare, împotriva unui principiu al binelui, al frumosului, al dreptății, al armoniei, ci dimpotrivă:

*O, Satan! Geniu mândru, etern, al disperării,
Cu geamătul tău aspru ca mumurele mării...
Pricep acum zâmbirea ta tristă, verb-amară:
Că tot ce e în lume e vrednic ca să piară...
Tu ai smuncit infernul ca să-l arunci în stele,
Cu cârduri uriașe te-ai înălțat, rebele,
Ai scos din rădăcine marea s-o-mproști în soare,
Ai vrut s-arunci în aer sistemele solare...
Știi că răutatea eternă-n ceruri tronă.*

Dintr-o asemenea înțelegere se naște elogiul, invocația și înfruntarea: *Mărire ție, Satan, de trei ori ai învins! Atuncea mă primește prin îngerii pieirei, / Mă-nvață și pe mine cuvântul nimicirii adânc, demonic, rece. / Ți-o jur – astă știință / Eu aș striga-o-n lume c-o cruntă ușurință... / Atunci negrește, soare... Atunci să tremuri, cer, ... / Atuncea saluta-voi eternul adevăr... / Și liber, mare, mândru prin condamnarea lui, / A cerurilor scară în zbor am să o sui... / Să strig cu răzburarea pe buze-n lumi deșarte: / Te blestăm, căci în lume de viață avui parte!!*

Pe măsură ce experiența existențială se adâncește, sub semnul eșuării și al deziluziei, revolta anti-divină se topește în suferință, iar invocația orgolioasă se transformă în rugă tragică. Chiar în versiunea din 1872 a poemului *Mureșanu* descoperim o astfel de dinamică. Învolverat de ispita răzvrătirii (*Taci, taci, suflete mândre, nu răscoli cu-atâta / Grozavă ușurință titanica turbare! Ce-n așchii sclipitoare gândirea mi-o sfărâmă*”), poetul, parcă înspăimântat de a fi pierdut pentru totdeauna

*mângâietorul simțământ al paternității divine*¹, înalță o gură întru salvare tocmai către acel pe care se simte pornit să-l conteste (*Stinge , puternic Doamne, cuvântul nimicirii / Adânc, demonic-rece, ce-n sufletu-mi trăiește. / Coboară-te în mine, mă fă să recunosc / C-a ta făptură slabă-s. Nu mă lăsa să sper / Că liber-mare-mândru prin condamnarea ta / N-oi coborî în iaduri de demoni salutat, / Ca unul ce menitu-i de a le fi stăpân – / Stăpân geniilor pieirii!*).

În 1879, însă, în postuma *O, stingă-se*, interogarea creatorului nu mai are nimic titanian. Ea se transformă în invocare a morții de către o ființă umană, incapabilă să suporte absurdul, o ființă care – asemenea lui Camil Petrescu mai târziu – resimte luciditatea ca sursă a suferinței.

O, Demiurg, solie când nu mi-ai scris în stele, / De ce mi-ai dat știința nimicniciei mele? / De ce-n al vieții mijloc, de gânduri negre stol / Mă fac să simt în minte și-n inimă un gol? / De ce de pe vedere-mi vâlul ai rărit, / Să văd cum că în suflet nu am decât urât? / Viața mea comună s-o târâi uniform / Și să nu pot de somnul pământului s-adorm.

În sistemul de valori al lui Eminescu, între resorturile interioare ale viețuirii și ale creației, credința în ceva sau în cineva este disponibilitatea fundamentală. Cel dintâi izvor al făptuirii focalizează toate energiile eului, dând consistență și sens vieții.

Într-un concept de scrisoare neexpediată către Carmen Sylva, din 1876 (ms. 2262), poetul își exprimă o convingere de cuprinzătoare semnificație:

Căci a crede, a mai crede încă în ceva pe lume, este un bun al sufletului care ar trebui să rămână intangibil și sfânt.

Orice vulnerare a acestei țării determină dezechilibru și rătăcire care, în ipostazele extreme, devine alienare. În trăirea unor asemenea condiționări își are izvorul gestul invocativ, în toate formele lui. Iar poezia rugă se înalță tocmai din interiorul unei atare experiențe și din dorința disperată de salvare.

Două creații sunt ilustrative pentru această deschidere: *Rugăciune* și *Răsai asupra mea*.

Prima pare o subordonare clasică, bisericească, la rigorile titlului. În realitate, ea este o creație eminesciană prin excelență. Muzicalitatea interioară, rimele bogate și sugestive, substanța însăși a rugăciunii,

¹ Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Ed. Dacia, Cluj, 1990, p. 93.

emblematicizează în chip specific poezia, deși canavaua creștină se păstrează integral.

Chiar dacă gesticulația și apelativele aparțin formulelor consacrate, substanța invocației se laicizează discret, deplasând religiosul înspre existențial.

*Crăiasă alegându-te
Îngenunchem rugându-te,
Înalță-ne, ne mântuie
Din valul ce ne bântuie;
Fii scut de întărire
Și zid de mântuire,
Privirea-ți adorată
Asupra-ne coboară,
O, Maică preacurată
Și pururea fecioară,
Marie!*

Deci, Fecioara Maria nu rămâne doar o entitate a cerului creștin, ci este investită opțional (*alegându-te*) cu atribute pământești, regale. Pe de altă parte, în timp ce înălțarea rămâne un gest necircumstanțializat, mântuirea vizează – prin metafora *valul ce ne bântuie* – suferințele, zbaterile viețuirii. Punctul geometric al eminescializării îl aflăm în partea a doua a poeziei, acolo unde ruga nu se mai îndreaptă înspre vreuna din reprezentările universului creștin, ci înspre un astru. Și nu înspre oricare (*Rugămu-ne-ndurărilor / Luceafărului mărilor*).

Fără îndoială, ceea ce descoperim în filigranul poeziei nu modifică esența invocației având ca destinatar pe aleasa lui Dumnezeu, cu atributele ei consacrate. Întruchiparea sintetică a sacrului, umanului și a maternității, fecioara Maria are pentru poet și sugerate haruri de farmec feminin, dovadă – între altele – apelativele *Crăiasă* ori *Regină peste îngeri*.

Conținutul invocării este aici unul mântuitor, de întărire spirituală, de luminare interioară. Este de observat, însă, că poetul se exprimă ca exponent. El este unul din cei mulți, hărăzit să invoce în numele lor. De aceea ruga, în coordonatele inconfundabile ale registrului eminescian, își păstrează elementele specifice ale rostirii religioase. Este ceea ce nu se mai întâmplă în sonetul *Răsai asupra mea*, cea mai emoționantă și cea mai pură invocație în acest plan.

„Răsai asupra mea, lumină lină, / Ca-n visul meu ceresc
d-odinioară; / O, maică sfântă, pururea fecioară, / În noaptea
gândurilor mele vină. // Speranța mea tu n-o lăsa să moară / Din
inima-mi – adânc noian de vină; / Privirea ta de milă caldă, plină, /
Îndurătoare asupra mea coboară. // Străin de toți, pierdut în suferința
/ Adâncă a nimicniciei mele, / Eu nu mai cred nimic și n-am tărie. //
Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința / Și reapari din ceriul tău de
stele: / Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie!”

La prima vedere, poezia pare a exprima căința unui apostat care
imploră redobândirea grației divine. În straturile de adâncime, sensul religios
se topește însă într-unul existențial. Punctul focalizant al sonetului ni se
pare prima terțină. Contrapunând celelalte părți aflate sub semnul
invocării, cele trei versuri confesiune indică de fapt temeiurile rugăciunii și
învăluie totul într-o atmosferă tragică. Înstrăinat de toți, dar și de sine
însuși, cu eul pulverizat în suferința nimicniciei, poetul își mărturisește trauma
supremă: *Eu nu mai cred nimic și n-am tărie*.

De fapt, cele două propoziții sunt coordonate doar în plan sintactic.
Semantic, ele se află într-un raport de subordonare. *N-am tărie fiindcă
nu mai cred nimic*. Această condiționare pe care poezia eminesciană o
relevă în mod constant¹ – fiind cauza primă a sterilității și alienării –
determină nemijlocit motivația și obiectul invocății.

Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința nu imploră o utopică
reîntoarcere a timpului, ci o posibilă regăsire de sine. Maria este invocată
atât ca entitate sacră, binecuvântată de Dumnezeu cu puteri zămislitoare
și protectoare, dar și ca o oglindă simbolică în care invocăția să se
transforme în autoinvocare.

Încât putem conchide că spiritul titanian al poeziei de tinerețe, pornit
să se confrunte cu divinitatea, se metamorfozează – pe măsura curgerii
întru suferință a timpului – în rugă tragică înălțată înspre instanțele
generatoare de speranțe ale sacrului.

¹ Iată câteva exemple: „Voi credeți în scrisul vostru, noi nu credeam în nimic”
(*Epigonii*); „Credința zugrăvește icoanele-n biserici” (*Melancolie*); „Ce-a fost frumos
e azi numai părere – / Când nu mai crezi, să cânti mai ai putere? (*O, -nțelepciune ai
aripi de ceară*); „să țin la ceva... oricât ar fi de mic... / Dar nu ții la nimica, căci nu mai
cred nimic”; „Credința e ceva care zidește... numai lucruri sfinte creează idealuri
și-nboldesc pe oameni să se încumete a lupta pentru ele” (Ms. 2264).

ESTE CĂLIN DIN „FILE DIN POVESTE” UN SBURĂTOR?

Dacă universul spiritual românesc este sintetizat de cele patru mituri fundamentale, indicate de G. Călinescu, atunci și din această perspectivă Eminescu își vedește exponențialitate. Fascinat de creația folclorică, în orizonturile căreia s-a aflat chiar din copilărie, poetul a transformat această experiență originară în factor primordial de modelare, încercând asimilarea integrală a tezaurului popular. Una din postumele sale din 1872 (*Când crivățul cu iarna*) mărturisește tocmai această atracție pentru manifestarea folclorică vie:

„Îmi place-atuncea-n scaun să stau în drept de vatră,
S-aud câinii sub garduri că scheaună și latră,
Jăratecul să-l potol, să-l sfarm cu lunge clești,
Să cuget basme mândre, poetice povești.

Pe jos să șadă fete pe țolul așternut,
Să scarmene cu mâna lâna, cu gura glume,
Iar eu s-ascult pe gânduri și să mă uit la lume
Ca mintea s-umble drumul poveștilor ce-aud”.

În asemenea determinări se situează și interesul poetului pentru zestrea mitică românească, pe care nu s-a rezumat s-o contemple doar în frumusețea ei formală. Ca și obiceiurile, socotite „expresiunea exterioară a unui profund simțământ sau a unei profunde idei interne” (Ms. 2257, f. 61 v.), mitul invită la un efort de decodificare a înțelesurilor de adâncime. Fiind un simbol, „o hieroglifă”, el trebuie „citit” și „înțeles”. Este gestul pe care îl face poetul însuși înainte de a întreprinde valorificarea acestuia în propria creație. Iar procesul poate fi urmărit pe traiectoria tuturor celor patru mituri. Așa cum se știe, Eminescu a fost obsedat de ideea zămislirii unei mitologii a genezei românești, și-a transformat sentimentul tanatic în expresie elegiacă de testament mioritic, a ilustrat mitul jertfei prin autozidirea în *operă*, a ispitit în universul său, patronat de nesațul iubirii, vraja tulburătoare a Zburătorului.

Reprezentarea celui din urmă mit poate fi recunoscută, mai ales, în patru creații: *Călin – file din poveste*, drama istorică *Bogdan Dragoș*,

Peste codri sta cetatea, Luceafărul". În fiecare dintre ele valorificarea mitului diferă ca întindere, obiective și funcționalitate poetică. Singura poezie înrădăcinată integral în solul mitului erotic este *Peste codri sta cetatea*, o colaterală a *Luceafărului*, scrisă în vers popular, dar de o rafinată distilare cultă. Construit pe două registre – unul narativ și altul liric – poemul povestește neliniștile unei domnițe de împărat care, din spatele zăbrelelor, „Uitându-se norilor / Calea zburătorilor”, trăiește tulburările tainice ale nubiității în câmpul de iradiere al zburătorului. Identitatea, destinul și menirea acestuia sunt destăinuie pe două căi. Mai întâi prin narator, cu ajutorul unei interogații: „Au mai știu povestitorii / Ce sunt oare zburătorii?”. Răspunsul îi dezvăluie identitatea doar implicit și sugerat. El nu vizează atât *ce sunt zburătorii*, ci de unde vin:

„Vin din rumenirea serii
Și di fundul sfânt al mării,
Vin din ploaia cea cu soare
Și din dor de fată mare.
Iară umbra norilor –
Calea zburătorilor”,

cum se prezintă fecioarelor care cred în el:

„De-ndrăgește vre o fată
Ca luceafăr i s-arată,
Dar din nouri se repede
La pământ unde o vede
Și-n cărare îi răsare
De la creștet la picioare
[...]
Ori se face nor de ploaie
Care cade în șiroaie
Și burează-așa de lin
Prin perdelele de in”,

care le e întruchiparea:

„Ochii negri-ntunecoși
I se uită mângâioși,
În păr negru stele poartă
Dară alba față-i moartă

[...]

Și-n fereastră ca-ntr-un prag
Se arată nalt și drag
Cu păr lung de aur moale
Și cu ochii plini de jale,
Trestia-l încununează,
Hainele îi scânteiază,
Haine lungi și străvezii
Pare-un mort cu ochii vii”,

de unde izvorăște puterea lor seducătoare:

„A lui suflet e-o scânteie
Din luciri de curcubeie,
Din dragoste de femeie,
A lui glas la miez de noapte
E ca muzica de șoapte,
Când se clatin rămurele
Și suspină păsărele”.

Cea de a doua cale de identificare se realizează chiar prin intermediul zburătorului care, invocând, se confesează în același timp. Invocația lui e rugă și ispită întru vraja nocturnă:

„Deschide zăbrelele
Și privește stelele,
Luna plină o privește
Cum pe munți călătorește
Și deschide-mi un oblon
Ca să trec fără de svon”,

dar în același timp o rugă și ispită erotică voalată:

„O, deschide-mi un canat
Ca printr-însul să străbat
Să mă iei la tine-n pat
Ca să dorm lâng-al tău sân
Ca un biet copil străin;
Adormit la pieptul gol
Nu mă-ndur să te mai scol;

Sânii albi, două comori
Tare sunt dezmierdători.
Fiind albe și rătunde
Inima mi se pătrunde,
Cu gurița mă adapă
Și de focul meu mă scapă;
Adormit pe brațul stâng
Nu te teme c-am să plâng,
Teamă n-ai când te-oi trezi,
Că eu pier în zori de zi;
Și-am să suflu-așa de cald
În miroase să te scald,
Să-mi vezi fața de ninsoare
Și aripele ușoare”.

Invocația zburătorului mizează și pe mila fecioarei, iar dezvoltările șoptite despre primejdiile care-l pândesc, vizând sensibilitatea copilei, indică și regimul ocult al desfășurării:

„Toate umbrele mă cheamă,
Tricolici mă prigonesc,
Iar babele mă vrăjesc
Cu flori roșie de mac
Cu oscior de liliac
Ca să nu mă dau de leac.
[...]
O, primește-mă în brațe:
Umbra nopții mă înghiață,
Un strigoi poate în pripă
Să mă prinză de aripă
Să m-ascunză în mormânt
Ca să nu știu unde sunt,
Ori de aripi să mă lege
De un clopot fără lege
Și trăgându-l, sunător,
De izbirea lui să mor”.

În această ramă invocativă, zburătorul își destăinuie câte ceva din identitate și comportament, deși aproape totul rămâne în evanescentă:

„Nu auzi cum zbor prin ramuri,
Tip în horn și bat în geamuri?
Nu sunt tânăr fără minte
Prins de dulcile-ți cuvinte,
Nu curtean înfumurat
Nici oștean împlătoșat
Ci eu sunt
Sburător
Ca un Vânt
De ușor,
Mă'anin de un ram
Și suspin
Lângă geam,
Ca-n sălaș
Tremurând
Să mă lași
Mai curând”.

De observat precizarea negativă, menită să indice consistența imponderabilă și ne-umană a zburătorului. „Orb ca visul de copilă”, el se definește prin analogii difuze, cu evidente deschideri metaforice: „Sunt ca vânt de primăvară, / Ca amurgul cel de vară”. Definitorie pentru esența supranaturală a personajului mitic și pentru disponibilitățile fascinatorii este indicarea surselor lui de vitalitate:

„Căci viața mea o țin
Cu miros de flori de crin;
Nu beau apă ci scânteii
Și miros de flori de tei”.

Ceea ce se observă aici, ca și în celelalte articulații ale poemului, este faptul că Eminescu, preluând elemente fundamentale din mitul folcloric, le distilează în esențe de poezie originală, cu sensibile și semnificative mutații față de modelul original. Cele mai importante consecințe derivă dintr-o logodnă *sui generis* oficiată de poet. Zburătorul apare la el ca o sinteză a două înfățișări mitice, corelative și antinomice din folclorul

românesc: *Dragobetele*, „întruchipare a unei făpturi dragi, mitico-erotice”, care „inspira fetelor și femeilor încredere și dragoste curată”¹, și *Zburătorul*, „daimon arhaic de factură malefică”². În interiorul acestui proces metamorfotic, dominante devin atributele dragobetelui, caracterul malefic estompându-se până la dispariție. Ceea ce este luat din mitul popular al zburătorului vizează factorul genetic, întruchiparea, deschiderile pentru pătrunderea în casă și tratamentul magic al îmbolnăvirii. Conform credinței folclorice, zburătorul „se întrupează din visul celui de pătimește de focul dragostei”³, poate lua mai multe înfățișări, între care și pe aceea de „*pară sau sul de foc*”⁴, coboară noaptea pe coșuri, mai ales, dar și pe ferestre și uși deschise. El este aducător de boală. „Boala dobândită de la Sburător se numește lipitură. Ea se vindecă descântând marța sau vinerea, punând două feluri de buruieni într-un vas cu apă neînceptută”⁵.

La Eminescu, toate aceste date de mitologie populară sunt topite într-o viziune proprie, care adâncește și rafinează metaforic înțelesurile. Geneza este mai complexă și mai încărcată de sens. Zburătorii „Vin din rumenirea serii / Și din fundul sfânt al mării, / Vin din ploaia cea cu soare / Și din dor de fată mare”. Este aici o intersectare de spațiu și timp, de cer și de ape, de sacru și de profan. Întruchiparea este dinamică și fastuoasă, în configurări antinomice și policrome, în gesturi ezoterice. Poetul înzestrează făptura mitică și cu suflet, printr-un fel de contaminare umană, situată sub semnul simbolic al focului și al apei („A lui suflet e-o scântee / Din luciri de curcubee, / Din dragoste de femeie”). Iar glasul nu se articulează în vorbire, el „E muzică de șoapte / Când se clatin rămurele / Și suspină păsărele”.

Interesantă este perspectiva poetului asupra intervenției magice împotriva zburătorului. Printr-o paradoxală răsturnare, babele care-l „vrăjesc / Cu flori roșie de mac / Cu oscior de liliac” sunt asimilate forțelor malefice prigonitoare de zburători (tricolicii și strigoi). Este unul din cele

¹ R. Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei, 1985, p. 337.

² *Idem*, p. 338.

³ T. Pamfilie, *Mitologie românească*, I, *Dușmanii și prietenii omului*, București, Academia Română, 1916, p. 245.

⁴ *Idem*, p. 244.

⁵ *Idem*, p. 246.

mai distincte semne că Eminescu a transferat zburătorului atributele și funcțiile dragobetelui. De altfel, poemul se și încheie într-o astfel de lumină. La invocația zburătorului:

„Ea-și netează a ei tâmple
 Și de lacrimi i se împle
 Ochii dulci de mângâiere.
 Ea suspină fără vrere
 Neștiind încă ce-i cere
 Inima cu-a ei durere,
 Iar gândirea ei cea dulce
 N-o mai lasă să se culce”,

fecioara este cuprinsă de chemarea iubirii pămâtenene; o chemare pornită mai întâi din interior:

„Iară inima îi zice:
 Ce stai, draga mea, aice,
 Scoală-te, supune-te
 Valului de sunete,
 Ce te trage, plin de jale
 Colo-n rariștea din vale”

dar care se interferează apoi cu vocea ursitului:

„Mărgărită, Mărgărită,
 Cu coroana aurită
 Glasul cornului străbate
 Negra ta singurătată,
 Valului de sunete
 Draga mea, supune-te,
 Lasă zidurile tale,
 Vino-n vale, vino-n vale!”

În celelalte trei texte, mitul în discuție este doar un element transfigurat de structură sau un teren de referință în cadrul unor construcții complexe cu alte deschideri. Astfel, în *Luceafărul* – subordonate unor perspective mult mai cuprinzătoare și mai încărcate de înțelesuri – se pot descoperi urme ale mitului într-o progresivă sublimare și integrare a lui în

structura creației. Produsul distilării și al construcției poetice nu-și mai dezvăluie însă decât la analiza „de laborator” descendența din mitul zburătorului. Mai vizibile sunt urmele acestea în *Fata-n grădina de aur*. Acolo unul din personajele cheie este *Smăul*, nume care în gândirea folclorică este sinonim cu Zburătorul. Identitatea și comportamentul lui ne amintesc îndeaproape configurarea tipologică din poemul discutat anterior, *Peste codri stă cetatea*:

„Un smău o vede, când a pus să steie
N-a ei fereastră n-asfințit de sări;
Sburând la cer, din ochi-i o scânteie
Cuprinse-a ei mândrețe, fermecări;
Și-n trecătoarea Tânăra femeie
Se-namoră copilul sfintei mări –
Născut din soare, din văzduh, din neauă
De-amorul ei se prefăcu în steaună.

[...]

A doua zi el se făcu o ploaie,
În tact căzândă, aromată lin,
Și din ferești perdelele le-doaie
burând prin țesăturile de in,
Pătrunde iarăși în a ei odaie,
Preface-n tânăr sufletu-i divin:
El stă frumos sub bolțile ferestii
Purtând în păr cununa lui de trestii”.

În *Luceafărul* semnele mitului se recunosc în întruchipările lui Hyperion – aproape identice în esență cu cele analizate anterior – și în păstrarea înțelesului generos privind rostul, funcția sau ursirea personajului supranatural. Referindu-se la acest ultim aspect, vom remarca faptul că în ambele poeme entitatea supranaturală – înscriindu-se pe coordonatele unui tragism *sui generis*, prin semnificare simbolică – nu cunoaște împlinirea propriilor dorințe, în schimb declanșează și amplifică iubirea pământeană, catalizându-i latențele benefice. Este o perspectivă plină de înțelesuri și profund definitorie pentru spiritul eminescian. Modificarea esenței malefice a zburătorului din credințele populare și transformarea lui, în toate întruchipările, într-o forță sau un simbol al dăruirii prin iubire indică locul

privilegiat al ideilor de *bine și frumos* între aspirațiile celui prigonit mereu de atotputernicia *răului* și de agresivitatea *urâtului*.

Celelalte două creații valorifică altfel mitul. Acolo zburătorul este doar un factor de scenografie poetică ori dramatică, menit să pună în relief o componentă a mentalității folclorice. Realitatea desemnată cu numele de Zburător nu este deloc așa ceva.

În *Bogdan Dragoș*, de pildă, dramă istorică de factură shakespeariană, unul din tablouri se realizează în registru comic, pe seama identificării eronate drept zburător a lui Bogdan de către Anna, fecioara căreia mama, înainte de lăsarea serii, îi atrăsese atenția: „– Fată, închide uși, ferești/ Ades vin zburătorii cei falnici din povești/ Și pot să te răpească, te duc departe-n lume”. Confuzia devine sursă de umor și tensiune dramatică, precum și prilej de configurare a celor două personaje.

Bogdan, care-și preludează intrarea în scenă prin acorduri tulburătoare de corn și prin invocarea patetică a fecioarei (aici se află versurile care vor deveni poezia „Peste vârfuri”) este receptat de Anna drept zburător.

GLASUL: Tu floare dintre codri și stea pe aceste văi!

[ANNA]: E zburător! desigur... (Ea se retrage de la fereastră. Deodată s-arată Bogdan în fereastră; ea țipă-ncet și fuge după horn) Ah!

BOGDAN: O! nu fugi... Stai! stai!

ANNA: Să țip, să se trezească toți cei de prin prejur. (Ea s-a ascuns cu spatele spre părete și și-a ascuns fața de sobă, ținându-și mâna la ochi) Dar de-oi țipa... el piere. (Se uită la el furios) Păcat! și nu mă-ndur.

La un moment dat, printr-o contaminare de motiv, tânărul îndrăgostit este luat drept strigoi („sărmanul! cine știe de când e mort”). Pe baza acestui *qui pro quo*, Eminescu pregătește dialogul destăinuirilor de iubire, situate sub semnul ingenuității, al imaculării și al jovialului. Confuzia joacă în același timp și rolul de paravan și rolul de deschidere. Fiecare, pentru o clipă, crede despre celălalt altceva decât e în realitate:

ANNA: Bogdane, cum se poate de tu nu ai maramă/ Pe ochi... Rogu-te spune-mi... tu ai murit de mult?...

BOGDAN: Ciudat! Doamne, visează?... Ce vis!... S-ascult, s-ascult... (Lămurit, la ureche) Dar n-am murit...

ANNA: (zâmbind) Așa e! De-a pururi tăgăduiți.../ Ei bine te-ntreb altfel... De mult ai adormit?

BOGDAN: Doarme, desigur, doarme... Dar spune-mi Ană dragă.../ Visezi frumos acum?

ANNA: Visez, da! (oftează adânc) noaptea-ntreagă./ Dă-mi mîna! Îți e sete... ca să trăiești o noapte/ Îți trebuie mult sânge să bei...

[BOGDAN]: Ce taină-n astă șoapte.../A adormit de spaimă... mă crede zburător/ Sau vreun strigoii... O, Doamne!

[ANNA]: Tu n-o să mă omori/ Cu totul...? Mă lași încă să mai trăiesc o zi...

După cum se observă, aici nu avem o reprezentare a mitului, ci doar o referire la el, din rațiuni dramaturgice vizând conturarea unor tipologii.

*

Aproximativ același proces îl putem constata și în *Călin – file din poveste*, deși acolo există o miză a tensiunii lirice obținută prin manevrarea ambiguă a elementelor de mit. În fapt poemul nu ne oferă povestea unui zburător. Repetata afirmație că acesta reprezintă o creație pe tema mitului amintit rămâne fără acoperire. Călin nu este un astfel de personaj mitic, ci proiecția de basm a unui tânăr care iubește o fată. Fecioara, crescută în mentalitate folclorică, asemenea Annei din drama amintită, receptează aventura nocturnă în registru mitic, numindu-l pe flăcău zburător într-un gest valorizator sau de alint afectiv. Valorificarea folclorului se produce aici în alte coordonate. În jocul dintre epic și liric al poemului, recursul la mitul zburătorului devine unul dintre factorii principali ai tensiunii lirice. Printr-un act de ambiguitate deliberată, Eminescu arhitectează poemul în jurul a trei nuclee tipologice: naratorul, fecioara și Călin. Din perspectiva doar a unuia dintre ele – fecioara – Călin apare drept zburător. Și aceasta doar până la un anumit punct. În primă instanță, tânărul care pătrunde în sanctuarul fecioriei, rumând „Pânza cea acoperită de un colb de pietre scumpe”, este receptat ca Zburător (de fapt, un zburător cu însușiri de dragobete), prin actualizarea visului în starea de trezie. O actualizare din care lipsește însă personajul evocat. „Vis frumos avut-am noaptea. A venit un zburător/ Și strângându-l tare-n brațe, era mai ca să-l omor...”.

Aducerea aminte este contrapunctată însă invocativ: „Cum nu vine zburătorul ca la pieptul lui să caz?” și mai ales „Zburător cu plete negre vin la noapte de mă fură”.

La a doua identificare, tânărul este asimilat zburătorului în starea de veghe imediat post-onirică dar și în prezența celui pe care îl crede arătare supranaturală. Evocarea se transformă aproape integral în invocație iar monologul devine dialog. Vădindu-și autentică formație folclorică, fecioara suprapune peste chipul din realitatea imediată matricea tipologică a personalului mitic:

„O, rămâi, rămâi la mine, tu cu viers duios de foc
Zburător cu plete negre, umbră fără de noroc
Și nu crede că în lume, singurel și rătăcit,
Nu-i găsi un suflet tânăr ce de tine-i îndrăgit.
O, tu umbră pieritoare, cu adâncii, triștii ochi,
Dulci-s ochii umbrei tale – nu le fie de diochii!”

Deși n-o spune explicit, naratorul sugerează că auto-mistificarea dintru început a fost depășită de eroină. Dar mai ales, naratorul oferă date care indică fără ambiguitate identitatea umană a celui confundat, la un moment dat, cu un zburător. Chiar la începutul poemului apare o astfel de precizare. Se știe că zburătorul vine în zbor, intrând în interior prin horn, pe fereastră sau pe ușă (când sunt deschise). Or, personajul poemului accede la fecioară într-un mod deloc supranatural: „Acățat de pietre sure un voinic cu greu le suie; /Așezând genunchi și mână când pe-un colț, când pe alt colț”.

Gestul scoaterii inelului de pe degetul cel mic ca și precizarea că tânărul poartă un nume, sunt fapte ce nu se circumscriu datelor mitice. Același povestitor, pe un ton de reproș și discretă ironie, adresându-se celui reîntors, indică un interval temporal al absenței, obișnuit la oameni și nu la zburători (o probabilă plecare în cătănie de care ni se sugerează că era avizată și fata de împărat, de vreme ce voia să trimită „cătră dânsul o solie”).

Argumentul suprem însă îl reprezintă faptul că niciodată zburătorul nu devine tată și nu cunoaște nuntirea. El este doar un catalizator afectiv și spiritual al erosului, rămânând mereu evanescent. Or, în „Călin – file din poveste”, *zburătorul cu plete negre*, pe nume Călin, este mire, tată și soț, iar nunta se constituie în moment plenitudinar al unei iubiri supuse

marilor încercări și răsplătită în final pe măsura eroilor ei. Ca și în drama istorică, resursele mitului sunt puse în valoare ca mijloace de construire a unor personaje, ca factori de potențare a tensiunii lirice ori de insinuare a perspectivei comice.

Așa cum se întâmplă în mai toată creația lui Eminescu, iradiată de folclor, și în privința valorificării acestui mit, exemplaritatea derivă din arta cu care sunt distilate în esență de poezie originală resursele gândirii mitice, în ceea ce au ele profund definitiv, ca duh și înțeles.

TÂLCURILE UNEI EDIȚII

Există în culturile omenești evenimente care iradiază istoria definitiv, instituindu-se nu doar în punct de referință pe axa timpului ci și în eterna sursă de energie spirituală. Acesta este și cazul ediției princeps a poeziilor lui M. Eminescu. Decembrie 1883 devine o răscruce nefacultativă pentru toate drumurile literare ale trecutului și ale viitorului, așa cum se transformă într-un fel de lac albastru de agheazmă, care închină nemuririi pe toți acei ce se împărtășesc din tăriile lui.

Multe vor fi fiind înțelesurile acestei ediții și nenumărați cei ispitiți să le pătrundă. Între acestea, trei tâlcuri fundamentale par să domine conștiința posterității. Cel dintâi este axiologic și constructiv. Volumul – apărut la sfârșit de biografie tragică și de veac frământat – a înlesnit contemporanilor și propune mereu posterității revelația unui monument fără pereche, tănuit în dezmenbrarea lui originară. El dezvăluia și încă dezvăluie imaginea unui creator ale cărui făptuiri poetice pulverizau toate orizonturile de până atunci. Sub puterea lui magică – abia prin volum evidentă în toată plenitudinea – „limba română – cum scria Titu Maiorescu – pare a primi o nouă viață”. Dar nu numai limba română. Simțirea și gândul, lumea din lăuntru și cea din afara ființei capătă alte dimensiuni și deschideri nebănuite spre abisuri ori înălțimi. *Iubirea*, înflorind pe aceeași tulpină bucuria și suferința, voluptatea și durerea, *natura* – spațiu sacru al dragostei, realitate simbolică și catalizator al amintirii –, *destinul social și cosmic al geniului*, antinomizat între demiurgia spiritului și nimicnicia statutului existențial, *suferința caducității și a deșertăciunii*, izvorâtă din conștiința tragismului care patronează condiția umană, *fascinația*

somnului și a visului, deschizând compensativ calea spre tărâmul Idealului, spre lumea Frumosului și a Binelui, a imaculării și atotputerniciei, *neliniștea cunoașterii*, cu purcesul în setea de certitudine și în nevoia de temeinicie, *propensiunea negației*, iscată de spectacolul imperfecțiunii și aspirația spre desăvârșire, – toate acestea (și nu doar ele), puse sub blazonul unei inconfundabile suveranități, dezvăluie ceva din cuprinderea tâlcului axiologic și constructiv amintit mai înainte.

Cel de-al doilea înțeles major al volumului îl putem descoperi în raportul dintre poeziile ce au văzut lumina tiparului și luminile de taină ale manuscriselor în care „De plânge Demiurgos, doar el aude plânsu-și”. Cantitativ, în filele de manuscris au rămas de peste trei ori mai multe poezii decât cele care au fost publicate. Și aceasta nu atât pentru că poetul „a fost totdeauna prea impersonal și prea nepăsător cu soarta lucrărilor sale” (T. Maiorescu), ci mai ales fiindcă ceea ce încredința tiparului purta girul unui adevărat sacerdotiu. Mărturisirea dintr-o scrisoare către Iacob Negruzzi, „eu din parte-mi am cîntărit orice cuvînt”, are valoarea unui credou validat mereu de actul scrisului. Iată, de pildă, între 1870 și 1874 Eminescu publica 9 poezii dar păstrează în laboratoarele desăvârșirii peste 70, așa cum în doi ani, 1875 și 1876 sunt tipărite 7 creații, dar rămân ăm manuscrise aproape 50. Și dacă ne gândim că între cele pe care artistul le socotea în stadiu metamorfic se aflau poeme precum *Andrei Mureșanu* (păstrat în trei variante), *Odin și Poetul*, *Demonism*, *Memento mori*, *Icoană și privaz*, *Codru și salon*, *Răsai asupra mea*, *O, -nțelepciune, ai aripi de ceară!*, *Ce suflet trist*, *Dintre sute de catarge*, *Gemenii*, *Apari și dai lumină*, – fără a mai aminti aici poeziile introduse de T. Maiorescu, pentru prima dată în ediția din 1883 – înțelegem cât de severă îi era conștiința artistică.

Din perspectiva raportului menționat, însă, tâlcul ediției princeps se adâncește și se amplifică, atunci când universul creației și personalitatea lui Eminescu sunt supuse exegezei prin asumarea dialectică a întregului. Fără a putea, în acest spațiu restrâns să dezvoltăm ideea, remarcăm doar că volumul ni se dezvăluie, nu ca un fapt de ruptură, ci ca unul de metamorfoză. El înmănunchează esențele distilate ale unei recolte de gând și simțire, aflată într-un perpetuu și neîncetat proces de fermentare într-un frumusețe.

Cel de-al treilea orizont de înțelesuri se desprinde din împrejurarea că alcătuitoarea ei a fost nu poetul, ci Titu Maiorescu. Gestul marelui critic rămâne exemplar, situându-se printre realizările sale de prim rang. Este neprețuit atât sub raportul intenției umane, cât și sub raportul motivației

culturale. Meritul său nu se reduce însă doar la strângerea în volum a poeziilor. Alcătuitorul ediției săvârșește și două operații foarte însemnate: îmbogățește sumarul cu poezii manuscrise și organizează materialul poetic într-un anume fel.

Primul act este de o importanță excepțională și el validează încă o dată gustul sigur și rafinat al celui care a probat mai totdeauna intuiție a valorilor și sensibilitate în fața frumosului. Să ne gândim ce-ar fi reprezentat ediția fără *Ce te legeni*, *Odă*, *La mijloc de codru des*, *Iubind în taină*, *Trecut-au anii*, *S-a stins viața falnicei Veneții*, *Se bate miezul nopții*, *Cu mine zilele-ți adaugi*, *Din valurile vremii*, *Glossa*. *De-or trece anii*, *Te duci*, *Peste vârfuri*, *Somnoroase păsărele*, *Mai am un singur dor* (cu cele trei variante), *Criticilor mei?* Valoarea acestei inițiative remarcabile și realizarea ei capătă într-adevăr însemnătatea unui model. Din păcate, nu aceeași apreciere se poate face în legătură cu cealaltă operație, chiar dacă și ea confirmă identitatea personalității maioresciene (e adevărat pe alte coordonate). În acest sens, este de reținut formularea nuanțată cu delicată și subînțeleasă deschidere critică, pe care inegalabilul editor Perpessicius o propunea în 1939: „Clasică prin consacrarea unei jumătăți de veac, orânduirea poeziilor în ediția Maiorescu este o operă cu totul personală a criticului și ea se cuvine înregistrată ca atare”.

Într-adevăr, orânduirea este atât de personală încât dacă încercăm să descoperim rațiunile arhitectonice ale cărții, rămânem descumpăniți. Cu excepția ramei sale, a privazului, cum ar fi spus poetul (*Singurătate și Criticilor mei*, deschizând, respectiv, închizând volumul, propun o perspectivă simbolică) organizarea textelor pare a nu avea în vedere nici un criteriu, deși măcar cel cronologic ar fi trebuit respectat fie și pentru că, publicând împreună unele din poeziile sale, Eminescu a investit în această grupare o anumită semnificație. Că este așa ne-o dovedește una din cele trei „rugăminți cât se poate de stăruitoare” pe care el le adresa în 1879 lui Iacob Negruzzi, în legătură cu publicarea a patru poeme: „Să se tipărească tuspatru deodată”.

Amintind în acest context, și operația chirurgicală asupra Luceafărului, va trebui să admitem că, sub raportul discutat, Maiorescu nu doar că n-a aflat soluția optimă, dar nu s-a străduit nici măcar să respecte voința poetului, exprimată de acesta ferm și fără echivoc.

Desigur, valoarea inestimabilă a actului maiorescian lasă în plan secund asemenea umbre, cu toate că nici ele nu rămân fără de înțelesuri

pilduitoare. Pe de altă parte, deși orizonturile celor trei tâlcuri dau adevărata dimensiune a evenimentului editorial din 1883, tâlcul fundamental și subsumant al ediției princeps rămâne, până la urmă, ca o hieroglifă, poetul însuși.

EMINESCU PROFETIZEAZĂ RĂSCOALELE

Din totdeauna marii creatori – pătrunzând prin cunoaștere și intuiție adâncimile existenței, de obicei impenetrabile spiritelor comune – ispitesc dincolo de bezne evanescențele viitorului și, de cele mai multe ori istoria le confirmă previziunile.

Aceasta se întâmplă și cu Eminescu. El își prevestește propriul destin, anticipă viitoare cuceriri ale inteligenței umane, prevede mișcări ale istoriei și profetizează evenimente. Aici se și află probabil una din explicațiile statutului său de contemporan în eternitate. În același timp, opera publicistică – dimensiune complementară în toate sensurile geniului poetic – este produsul incidenței dintre anumite circumstanțe social-istorice și o profundă conștiință misionară de factură titaniană. Una din cele mai triste și mai sacre datorii a constituit-o pentru Eminescu apărarea „claselor pozitive” și în primul rând a țărănimii, acea colectivitate umană în care el vedea adevăratul popor românesc.

La 18 februarie 1882, într-un răspuns polemic, Eminescu formulează această definiție profesiune de credință și una din cele mai sintetice imagini a condiției tragice a țaranului român. Declarând că problema țărănească „e poate singura cestiune în care am scris cu toată patima de care e capabilă inima noastră, cu toată durerea și cu toată mila pe care ne-o inspiră tocmai țaranul, acest unic și adevărat popor românesc”, poetul îi immortaliza identitatea în asemenea rânduri: „El, căruia nu-i dăm nimic în schimb, păstrează prin limbă și datini unitatea noastră națională; el este păstrătorul caracterului nostru în lumea aceasta franțuzită și nemțită, el e singurul care de zece veacuri n-a desperat de soarta noastră în Orient. Așa chilos și greoi cum este, e o putere de rezistență în el pe care nimeni n-o poate sfărâma, nimeni îndupleca”.

Cunoscându-i atât de intim inima – de altfel, el însuși era și se considera „neam de țaran” – și fiind perfect informat asupra realității sociale a timpului său, Eminescu a întrevăzut capătul răbdării țărănești și a nădăjduit emanciparea lui de sărăcie, de umilință, de oprimare. Totuși, uneori negurile

deznădejdie și al dezgustului par a-l fi învăluit cu totul: „Silă ne e uneori de a mai lua pana în mână spre a apăra interesele românimii (...) Clasa cea mai numeroasă și autohtonă acestui pământ, țăranul, geme sub exploatarea unei administrațiuni neomenoase, sub birurile și uzura cu care susține o generație intelectuală stearpă și moralicește decăzută”.

După ce țintuise la stâlpul infamiei iresponsabilitatea criminală a stăpânirii față de truditorii pământului, deveniți dorobanți în războiul de la 1877 („Nu sînt în toate limbile omenești la un loc epitete îndestul de tari pentru a înfieră ușurința și nelegiuirea cu care stîrpirurile ce stăpînesc această țară tratează cea din urmă, unica clasă pozitivă a României, pe acel țăran care muncind dă o valoare pământului, plătind dări, hrănește pe acești miserabili, vărsîndu-și sîngele onorează această țară”), Eminescu denunță progresiva înrăutățire a vieții țărănești, sub apăsarea nemiloasă a instituțiilor burgheze de împrumut, mînuite în cea mai mare măsură de „tot ceea ce este mai ignorant, mai putregăit și mai corupt”. În primăvara anului 1882, până și oficiosul partidului recunoștea starea dezastruoasă în care ajunsese țăranul. O recunoștea mărturisindu-și, în același timp, greșelile. Eminescu amintește însă cu acest prilej, un adevăr necruțător și de eternă actualitate: „Greșalele în politică sînt (...) crime; căci în urma lor sufăr milioane de oameni nevinovați, se-mpiedică dezvoltarea unei țări întregi și se-ntunecă pentru zecimi de ani înainte viitorul ei”.

Constatînd că niciodată prestigiul justiției n-a fost mai compromis, niciodată administrațiunea n-a fost mai slabă și mai coruptă, instrucțiunea publică mai părăsită, prevaricațiunile mai dese, jafurile, tâlhăriile și omorurile mai numeroase, țăranul mai sărăcit și mai miserabil, nivelul moralității publice, în fine, mai scăzut”, gazetarul – angajat în dezbaterile publice pe marginea noii legi a tocmelilor agricole, făcea apel la înțelepciune și răspundere pentru „a preveni pericolele iminente care amenință starea socială, economică și politică a acestei țări, încredințată unei exploatari din ce în ce mai lipsite de pudoare”.

El avertizase, de altfel, încă din toamna anului anterior, asupra consecințelor rezultate întotdeauna din imposibilitatea înlăturării răului pe cale legală; „Dacă pentru omul ce voiește îndreptarea stărilor de lucruri din patria sa pe cale legală, liniștită, nu mai mai rămîne mijloc de-a o mai face, nu va pune oare binele, fie chiar rău înțeles, al țării, mai presus de legi, de instituții, de tot?” Și evenimentele îi vor confirma. La începutul lunii mai 1882, câteva mii de țărani care voiau să ajungă în fața Camerei pentru

a-și susține direct petițiile de împărțire a moșiilor statului, sunt opriți la barierele Bucureștilor de către jandarmerie. Ziarul guvernamental „Românul” „denunță națiunii” evenimentele, socotindu-le manifestări neromânești. Reacția lui Eminescu, de un sarcasm înveninat („Oare nici țăranul nu mai e națiune?”; „Ba e foarte românesc ce fac țărani!”), se transformă spre final într-o abia voalată amenințare: „Ei mări, tagmă patriotică, nu cunoașteți pe român, nu l-ați cunoscut nicicând și, prietenește vorbind, să vă ferească sfântul ca să-l cunoașteți vreodată. Rar și-arată arama, dar când și-o arată atunci s-a sfârșit cu d-alde voi. Românului dacă-i dai un pumn, îți zice: «Rugu-te mai dă-mi unul, să fie doi, s-avem pentru ce ne socoti», dar după aceea las pe el. Din paradă în paradă din circulară în circulară, din Carada-n Carada, teamă ni-i că veți trezi lupu din el și că-și va întoarce cojocul pe dos și-atunci ține-te pînă să nu te rupi!”

Analizele, avertismentele și condamnările lui Eminescu sunt minimalizate și respinse, demagogia aruncând peste tot voalul minciunii, iar despotismul puterii încercând să paralizeze reacțiile. La 23 mai 1882 gazetarul scria: „Nemulțumirile sînt generale, indignația oamenilor este ajunsă la culme și toate caută să izbucnească”.

Convins că „nici un neam nu e condamnat de a suporta în veci un regim vitreg, corupt și mincinos, chiar dacă acel regim se exercitează de către fiii lui proprii”, Eminescu grădinaște floarea speranței, anticipând viitorul sub semnul răzvrătirii: „Dar să nu disperăm. Planta crește la noi. Ar trebui numai niște mîni vîrtoase, mocănești care să știe s-o întrebuințeze. Apară ele în Moldova, apară peste Olt, ca-n vremea lui Tudor, nația le-ar primi așezîndu-le flori și covoare pe drumuri”.

El a profetizat nu numai izbucnirea răscoalelor, ci și cruzimea cu care vor fi înăbușite. „Să se răscoale țărani cîndva în România pentru a scutura jugul ciocoilor – îi spunea poetul lui Zamfir Arbore – și atunci vei vedea, dacă vom trăi pe acele vremuri, cît de sanguinari și nemiloși vor fi acești democrați față de poporul răscolat”.

Răscoalele din 1888 și apoi cele din 1907 au confirmat previziunile celui care, cu două luni înaintea prăbușirii în întuneric, lăsa ca pe un emblematic testament această invocație înveșmântată în odăjdii cernite: „părinți ai patriei, aveți îndurare de patria voastră! Nu lăsați demagogia compusă din venetici și din cavaleri de industrie să strivească cea din urmă rămășiță de libertate și de neatîmărire a acestui popor...”

RECONSTITUIND O ANCHETĂ CARE N-A MAI AVUT LOC: „EMINESCU, MUSTRAREA NOASTRĂ DE CONȘTIINȚĂ”¹

1. Când un popor are șansa de a-și eterniza ființa prin supreme valori ale spiritului, trebuie să se știe că acestea sunt virtualități care se transformă în realitate numai prin truda fertilizatoare a urmașilor.

Ceea ce îndeobște este numit prin sintagma *valorificarea moștenirii literare* (de fapt, a oricărei moșteniri), devine adesea doar un act de *triere*. Ceea ce înseamnă că un proces întreg este substituit printr-un moment al acestuia. *Valorificarea* presupune, după opinia noastră, trei gesturi fundamentale: asumarea, cunoașterea și transformarea valorilor moștenirii în forță vitală a fiecărui timp prezent. Ceea ce ni se pare foarte important e faptul că cel de-al treilea moment, cu sensul lui de finalitate, nu se realizează în chip autentic dacă primele două sunt săvârșite fragmentar. Cum poate o generație să-și fructifice zestrea de spirit dacă ea este asumată și cunoscută doar parțial?

¹ În numărul nostru trecut (vezi *Adevărul de duminică* nr. 20 din 17 iunie 1990), dl. Al. Melian dezvoltă încercare făcută în 1981 de a organiza o dezbatere cu tema „Eminescu – mustrea noastră de conștiință”, încercarea infructuoasă din pricina dezinteresului manifestat de revista ce urma să găzduiască această dezbatere pe marginea valorificării moștenirii eminesciene. Solicitat să răspundă unui chestionar pe această temă, Constantin Noica arăta: „Mă grăbesc să vă răspund și recopiez un articol care se află de un an în redacția „Luceafărului” (la prietenul meu mai tânăr Gh. Suci). Se pare că nu s-a putut publica. Dacă nu se poate nici acum, mă văd silit să nu dau sprijin inițiativei d-voastră”. Nu s-a putut, iar dezbateră a rămas un proiect eșuat. La respectivul chestionar, singurul răspuns – nepublicat – a rămas al d-lui Al. Melian, pe care îl publicăm în pagina de față. Acum se poate. De aceea invităm pe eminescologi, critici și istorici literari, scriitori, pe toți cei care au ceva de spus cu privire la valorificarea moștenirii eminesciene, să participe la această dezbatere de un vădit interes pentru cultura noastră națională. Le așteptăm răspunsurile pe adresa „Adevărului de duminică”. Iată întrebările de atunci la care-i rugăm să răspundă:

1. Cum apreciați procesul de valorificare a moștenirii literare cu privire la Eminescu?
2. Ce importanță credeți că are cunoașterea integrală și generală a operei lui Eminescu?
3. Care credeți că este și care ar trebui să fie rolul învățământului în cunoașterea și asumarea moștenirii eminesciene?
4. Dar al mass-mediei?
5. Credeți că revista „Luceafărul” ar trebui să-și asume atribuții (îndatoriri speciale) în valorificarea moștenirii Eminescu?

În coordonatele acestei optici se impune și răspunsul la întrebare. Începând din 1902, când T. Maiorescu a predat Academiei Române manuscrisele, în cea mai mare măsură asumarea (s-o numim administrativă) moștenirii eminesciene s-a realizat.

Cunoașterea ei integrală de către cei cărora le-a fost hărăzită (și a fost hărăzită nu doar unui grup de privilegiați, ci neamului românesc și, în general, tuturor oamenilor) nu s-a împlinit încă. Monumentala ediție Perpessicius, ediția cronologică a poeziei datorată lui D. Murărașu, ediția de teatru, realizată de Aurelia Rusu, volumașul de cugetări întocmit de M. Bucur, volumul *Fragmentarium*, datorat lui M. Vatamaniuc, precum și contribuțiile importante ale unor publicații ca *Manuscriptum* sau *Caietele Eminescu* au oferit generației noastre spre cunoaștere o bună parte a operei scriitorului. Și totuși, avem destule motive să nu putem evita mustrarea de conștiință. La aproape o sută de ani de la pătrunderea în neființă a „feciorului de împărat fără stea”, urmașii lui n-au reușit să cunoască întreaga moștenire ce le-a fost lăsată. Suntem noi oare atât de bogați încât să ne permitem a fi risipitori și ne-harnici?

Două ni se par făptuirile de primă urgență care se impun a fi realizate întru cinstirea generației pe care o reprezentăm: încheierea ediției integrale fondate de Perpessicius și publicarea manuscriselor, facsimilate, care se află la Biblioteca Academiei R.S.R. Abia din acel moment actul valorificării va putea fi realizat fără de handicapul ignoranței și al incertitudinii. Abia atunci agresivitatea restrictivă a cerberilor de spirit ar putea fi invitată la un dialog risipitor de opacitate și de reacredință.

2. Prima consecință a cunoașterii și asumării, nu doar de către specialiști, a operei eminesciene o constituie asigurarea condițiilor de transformare a moștenirii într-un bun activ al colectivității, într-o forță de modelare a conștiințelor.

Cunoscându-i adâncimile de gând și simțire, jurnalul pribegiei în căutarea idealului, pătrunzându-ne de rostirea lui întru Bine și Frumos, noi, cei de azi, ne putem cunoaște mai în profunzime, ne putem grădini mai generos, iar înțelepciunii avem posibilitatea să-i oxigenăm mai intens vegetațiile cuprinse de poluare. Prin familiarizare cu opera și existența creatorului ei, contemporanii pot primi o lecție de înaltă conștiință civică și de sublimă etică a făptuirii. Cultul adevărului, al patriei și al muncii – validate prin faptă – asceza demnității, refractară prostituției intelectuale, duplicității

și fariseismului, idiosincrazia antidemagorică, severa conștiință a cuvântului scris și rezerva înțeleaptă față de frivolitățile gloriei, ca să nu mai amintim de exemplara devoțiune care i-a definit toate făptuirile, au valoarea de clauză testamentară pe care n-avem sentimentul c-am îndeplinit-o cum se cuvine.

Existența noastră contemporană și a tuturor celor ce se vor mai ivi în acest spațiu de cultură, mai este într-un sens iradiată de străluminările creatorului. Opera lui reprezintă cel mai strălucit ambasador al spiritului românesc în universalitate și cea mai perenă mărturie a identității noastre în nemărginirile timpului. Iar pe un alt plan, aceeași operă și același zămislic poartă semnificațiile unui semn de hotar de care vrăjmașii sunt nevoiți să țină seamă. Așa cum spunea O. Goga, „o graniță se păzește, sau cu un corp de armată, sau cu statuia unui poet legată de inimile tuturor”.

3. În lumea contemporană certificatul de calitate al unei societăți este conferit în primul rând de instituțiile învățământului. Cum sunt și cum funcționează acestea, poate fi constatat fără mare dificultate observând cum este și cum funcționează societatea. Fiindcă, de la cel mai neînsemnat membru al acesteia și până la cel pe care împrejurările l-au situat în vârful piramidei, toți membrii unei colectivități umane străbat purgatoriul învățării și al modelării. Și o fac într-un moment al biografiei lor când în maleabilitatea eurilor totul se întipărește durabil. Și binele, și răul, și frumosul, și urâtul, și cunoștințele, și conștiințele.

Așa stând lucrurile, rolul învățământului în cunoașterea și asumarea zestrei de spirit a unui neam – și mai ales a creatorilor lui superlativi – este unul fundamental. Indiferent de domeniul de activitate pentru care sunt pregătiți, tinerilor trebuie să li se asigure înrădăcinarea etnică în spirit. Ivirea lor într-un anumit spațiu și timp nu le conferă și sentimentul apartenenței de fond la acestea dacă nu sunt iradiați de luminile iscate în acel spațiu și de forța idealurilor propuse propriului prezent.

Societatea noastră are nevoie de muncitori și de agricultori, de ingineri și economiști, de agronomi și medici. Dar nu oricum. Priceperea, îndemânarea, știința lor trebuie să înflorească pe fondul unei personalități sensibilizate întru Frumos și Bine, a unei ființe dominate de sentimentul apartenenței de adâncime nu doar la un spațiu geografic, ci mai ales la unul spiritual, de cultură. Or, în realizarea unui asemenea deziderat, literatura, arta în general joacă un rol inestimabil. De felul în care se asigură cunoașterea și asumarea ei ca bun propriu, depinde maiestrea ori chircirea de viitor a actualelor vlăstare.

Referindu-ne direct la Eminescu, să observăm modestia cantitativă a cuprinderii lui în programele analitice – de la grădiniță până la facultate – și, în același timp, modestia actului de inițiere și perfecționare în pătrunderea și însușirea valorilor eminesciene. Când un confrate afirma că există o mare uzură a poeziei lui Eminescu, datorată școlii și foarte frecvenței lui citări – deși transfera asupra creației insuficiențele unei anumite receptări –, el puna în evidență un fapt real și o tristă culpabilitate. Dacă privim, de exemplu, programa de bacalaureat, nu ne e greu să aflăm una dintre cauze. Când unui elev nu i se cere pentru absolvirea liceului decât patru poezii de Eminescu, este ușor și trist să înțelegi că cea mai desăvârșită expresie a spiritualității românești devine pentru tânăra generație doar un autor de patru texte, dacă nu cumva, mai ales o povară pentru examene. Căci, formați într-un spirit pragmatic de rentabilizare imediată și palpabilă a oricărui efort, absolvenții de liceu, în imensa lor majoritate, nu acordă decât un interes minor obiectelor de care n-au nevoie la admitere.

Nici școala superioară filologică nu reușește să înfăptuiască tot ceea ce-ar trebui pentru valorificarea moștenirii eminesciene, deși contribuția slujitorilor ei în cadrul acestui proces rămâne remarcabilă. Dar oare timpul redus afectat studierii marelui scriitor, dispariția catedrei „Eminescu”, înființată în 1971, dispariția cercului științific cu numele poetului de la facultatea din București, nu sunt fapte care pun în lumină un întristător fenomen privitor la cultură?

4. Încercând să prevenim reproșul de negativism prin precizarea că n-am urmărit în intervenția noastră un bilanț al realizărilor, trebuie să mărturisim că și celelalte mijloace de răspândire a culturii ar putea să joace un rol mult mai activ și mai generos în procesul de valorificare a moștenirii eminesciene. Disponibilitățile televiziunii, mai ales cu sincretismul ei de structură care poate convoca în fața telespectatorilor spațiul încărcat de duh și timpul decupat de ființă, imaginea purtătoare de sens și sunetul născător de vibrații, nu cred că au fost valorificate în suficientă măsură pentru a transforma în patrimoniu de suflet o permanență de spirit.

5. Iar revista *Luceafărul*, deși, alături de *Convorbiri literare* și *Tomis* a acordat o mare atenție creației eminesciene, credem că trebuie să-și impună un statut de excepție în conformitate cu titlul simbolic pe care-l poartă și cu patronajul pe care-l sugerează. Ea poate să-și asume onoarea și marea răspundere de a asigura un cadru de permanentă

valorificare a moștenirii *Eminescu* și de tezurizare a conștiinței contemporane confruntate cu universul acestuia.

În cadrul unei rubrici ori pagini permanente, sau poate a unei periodicități simetrice, vizând întreaga revistă, ar putea fi publicate studii consacrate operei lui *Eminescu*, comentarii de texte, comunicări de ordin documentar, dezbateri pe marginea unor aspecte ale operei sau ale exegezei, relatări și comentarii privind manifestările consacrate lui (colocviile studențești „*Eminescu*”, Zilele „*Eminescu*”, aniversările periodice etc.), republicarea orientată a unor texte mai puțin accesibile, scoaterea la lumina mare a publicului, a strălucitelor cugetări cu care înțeleptul și-a înnobilit mai toate paginile. Este un evantai de forme care neavând privilegiul noutății în enunțarea lor, îl păstrează ca virtualitate în viitoarele materializări concrete.

Printre atâtea priorități ale prezentului cred că există și o prioritate a culturii în cuprinderea căreia prioritatea *Eminescu* are valoare de simbol. Fiindcă, în confruntarea noastră cu vitregiile istoriei și cu țările erozive ale timpului, *Poetul* înseamnă cetate inexpugnabilă, templu fără de preot și clepsidră fără de nisip.

AJUSTAREA PROCUSTIANĂ A POETULUI

Cu mulți ani în urmă, una dintre personalitățile remarcabile ale literaturii și civismului contemporan, se lansa într-o „interpelare” având ca obiect femeia eminesciană reprezentată în *Luceafărul*. Contrariat și întristat de dezinvoltura procustiană cu care era judecat *Eminescu* și una din capodoperele sale, am scris un articol polemic ce s-a dorit o replică și o invitație în orizontul respectului față de textul literar și față de poet.

Trimisă la revista *Contemporanul*, intervenția mea n-a fost publicată niciodată. Pentru că ea nu și-a pierdut actualitatea – ba, dimpotrivă, în contextul eminesco-fobiei și a eminesco-fagiei de după Revoluție¹, răspunde, cred, unui imperativ de tip maiorescian – o propun meditației publice, păstrându-i și titlul și substanța.

¹ Simt nevoia să fac o precizare foarte importantă: autorul cu care mă aflu în divergență, pe care-l prețuiesc și pentru poezia lui și pentru activitatea cetățenească, având ceva din dăruirea lui *Eminescu* gazetarul – nu poate fi plasat sub nici o formă pe baricada demolatorilor de statui naționale, dimpotrivă.

Interpelarea amintită, rezultată dintr-o viziune și o grilă de lectură, intolerantă, se voia „o reabilitare” a femeii eminesciene. O reabilitare având drept termeni de emancipare exegeza eminesciană anterioară propriei intervenții, Eminescu însuși, într-o ipostază neconvenabilă autorului și chiar capodopera emblemă „Lucefărul”.

Este un loc comun în a afirma că orice operă de artă poartă cu sine virtualități ale înțelesurilor, teoretic infinite, și că orice interpret, în actul asumării, stabilește cu opera o relație particularizată de identitate propriului eu. Problema e dacă, în actul receptării această, operă e un pretext sau o realitate focalizantă și subordonatoare.

Este dreptul semnatarului să propună o lectură proprie a „Lucefărului”, dar el nu se mai află în dreptul său, în orice caz nu se mai află în postura declarată de atâtea ori – nu odată cu har artistic – de mare, autentic și profund admirator al lui Eminescu, atunci când manipulează textul pentru a încăpea în tiparul procustian prestabilit. Fraza efigie a atitudinii sale în această *interpelare* este: „Nu pot să cred și nu mi-e bine să accept că ...”. De fapt, nici nu e vorba de o interpelare. Autorul nu interoghează pentru a se edifica, ci dă verdicte, „detestă”, „refuză”, „contestă”, „susține”. Totul cu orgoliul nemăsurat al celor rătăciți de convingerea că doar ei dețin adevărul și că acesta trebuie ajustat credințelor și intereselor proprii.

Tocmai pentru că ne aflăm în fața unui „reper al conștiinței naționale românești”, tocmai pentru că „marii creatori sacralizează lucrurile de care se ating”, gesturile deformatoare și *elementaritatea programatică* a asumării nu pot rămâne fără replică.

În esență, două sunt aspectele care stârnesc rezerve: a) confuzia dintre realitate și ficțiune, în general, și dintre biografie și poezie, în special; b) manipularea textului în vederea validării unui scop aprioric. Cea dintâi practică – de neînțeles pentru un absolvent de filologie și pentru un mare poet – ignoră actul sublimării poetice și transformă zborul poetului într-o cântire terestră de autobiograf acrit. Dintr-o asemenea perspectivă, publicistul a putut scrie cu seninătate despre *adrenalina lansată în organismul poezilor când telefonul iubitei sună ocupat prea îndelung*, a găsit de cuviință că ține de finețea exegezei literare spovedania mâniaoasă: „Detest atitudinea tuturor bărbaților fără succes la femei sau respinși de o femeie, care devin dușmanii femeii”, a inserat ca argument revelator faptul biografic cu valoare de loc comun, „Femeia pe care a iubit-o Eminescu l-a iubit pe Eminescu”, ori, adoptând ținuta avocatului într-un inventat proces de

calomnie, n-a socotit că este hilară manifestarea încrâncenată de tip oratoric: „Resping calomniile la adresa femeilor pe care le-a iubit Eminescu”.

Nu credem că merită să zăbovim asupra acestei laturi a *interpelării*. Răspunsurile adecvate se află în orice manual de estetică ori de teorie literară, așa după cum se află la îndemâna oricărui om de bun simț, care a frecventat cu anumită asiduitate lumea artelor. Eminescu însuși oferă celui care-l citește o cheie de acces în cuprinsurile imaginarului său. Notând în mss. 2257 (f. 61 v) câteva gânduri despre literatura noastră populară, el scria la un moment dat: „... poezia nu are să descifreze, ci, din contră, are să încifreze o idee poetică în simbolurile și hieroglifele imaginilor sensibile”.

Cel de al doilea aspect discutabil rezidă dintr-o superficială lectură a „Luceafărului”, din stabilirea unui fals obiectiv al demonstrației și din constrângerea textului literar de a se supune intențiilor demonstrative. Punctul geometric al întregii pledoarii ni se pare că se află în următoarea propoziție interogativă: „Cum poate fi salvată femeia de blamul divin eminescian?”. Întrebarea este însă de două ori falsă. Mai întâi că identitatea unui erou sau mesaj literar reprezintă un dat al ficțiunii care poate fi interpretat în diverse chipuri dar nu poate fi modificat decât de creator într-o altă creație. Dacă „Luceafărul” ar exprima un blam al femeii – așa cum se întâmplă în anumite poeme ale lui Eminescu – nimeni n-ar putea să salveze femeia de sub asemenea anatemă, decât prin măsluire. În al doilea rând, horizonturile poemului, în complexitatea lor interferentă, nu trimit către un blam al femeii, ci către un imn al dragostei. Dar unul pus sub semnul suferinței și al tragicului, așa cum ne invită poetul însuși să-i înțelegem creația: „În descrierea unui voiaj în țările române, germanul K. povestește legenda Luceafărului. Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat-o (sic!) este că dacă geniul nu cunoaște nici moarte și nume/le/ lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici, pe pământ, nici e capabil a fericii pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc” (mss. 2275, B, f. 56).

Fără obiect serios este și contestarea ideii că Eminescu „ar putea fi considerat un adversar neîmpăcat al femeii, care ar fi prin natura ei ingrătă și versatilă”, ca și afirmația, cu totul rătăcită, că „Nici chiar Eminescu însuși, în *Luceafărul*”, nu putea dărâma monumentul pe care l-a ridicat, în poezii mai puțin importante și circulante, femeii”. Ideea unui Eminescu demolator al propriilor monumente ni se pare „antologică”, pentru a nu

mai vorbi de faptul că tocmai poemul lui Hyperion este monumentul cel mai tulburător înălțat iubirii.

Consecințe ale unei lecturi deformată, ale *recapitulărilor prozaice*, întreprinse mărturisit de comentator, sunt și aprecierile cu privire la *cinismul nedrept și neadevărat al Demiurgului*, la „portretul femeii (...) învinețit de culorile trădării”, la episodul Cătălina-Cătălin, „de o tristețe provincială” și „mai trist ca un incest”.

Ni se pare că faptul poetic esențial ignorat în înțelesurile lui de adâncime, îl constituie construirea poemului pe cele patru planuri, din relaționarea cărora se iscă tensiunea lirică și în același timp dialectica semnificațiilor. Este vorba de planul integrator al eului care „se narează” prin intermediul măștilor și de cele trei planuri spectaculare: unul al scenografiei onirice, altul al realității vigile (ambele plasate în spațiul terestru) și al patrulea situat în necrupinsul cosmosului. În discuția de față, hotărâtoare sunt planurile II și III, respectiv jocul dintre vis și realitate în orizonturile căruia ideea de trădare a femeii și pretinsul „blam nemeritat al orgoliului masculin” se dovedesc elementare decodificări în fals. Să observăm mai întâi, statutul de punct geometric al Cătălinei în cadrul structurii poetice: atât Hyperion cât și Cătălin sunt smulși de pe orbitele lor de puterea de atracție a preafrumoasei fete de împărat; identitatea celor două pasiuni este atât de diferită iar rezultatele ispitirii atât de opuse tot datorită Cătălinei, factor declanșator și determinant al acestora; chiar metamorfozele lui Hyperion și invocările lui în absolut sunt spectacole regizate în inconștientul visului de bogăția interioară a fecioarei. Să observăm apoi că din cele două invocații ale poemului, doar primele patru – rostite în spațiul visului – sunt reciproce. Reciproce dar nu și convergente. Lipsa de consens pare a proveni din eronata decodificare a mesajului Cătălinei de către Luceafăr. Fecioara, tulburată ca de un zburător de iradierile tainice ale luminii astrale (vezi strofele 8-11), cuprinsă de somn și pătrunsă în vis, adresează chemarea către dulcele domn al nopții nu în vederea nunții. Ea își dorește un fel de patronaj hyperionic al căminului și o luminare a traseului existențial („Pătrunde-n casă și în gând/ Și viața-mi luminează”). Invocația apare astfel născută nu din iubire, ci dintr-o adâncă aspirație a gândului, setos de ideal. Hyperion îi codifică însă apelurile – identice în ambele apariții –, ca pe un mesaj al iubirii. Cu toate că n-o declară, el receptează chemarea fetei exact așa cum aceasta o receptează pe a lui: „Deși vorbești pe înțeles/ Eu nu te pot pricepe”. Incomunicabilitatea prin rostire devine

semnul incompatibilității de fond. Fiecare dintre membrii acestui cuplu eșuat – devenit posibil doar în spațiul visului –, își dezvăluie prin invocare nu doar deosebirile de cod, ci și pe cele de aspirație. În fond, Cătălina își dorește ceea ce nu are și ceea ce-i destinat să rămână o permanentă aspirație a terestruului, în timp ce Luceafărul, străfulgerat de ispita iubirii, năzuiește nuntirea cu efemerul, în radicală și eternă contradicție cu identitatea lui nemuritoare. De altfel, într-una din variante, Eminescu indică fără echivoc atitudinea lucidă, discret îndurerată dar integral onestă a Cătălinei: „Rămîi în cer și nu căta/ Nevrednica-mi iubire/ Căci eu nu sunt de seama ta/ Cu chipul peste fire”.

Și-atunci, despre ce trădare e vorba și unde apare condamnarea nedreaptă a femeii? Poate în strofa finală? Dar ea nu exprimă, după opinia noastră, nici dispreț și nici condamnare. Ea reprezintă rostirea oraculară în sublimările căreia eșecul s-a convertit în tragic, fiindcă tentativa nunții dintre etern și efemer n-a beneficiat de șansa opțiunii, ci a fost cenzurată de imperativul fatalității. Oare această strofă variantă nu ne spune chiar nimic despre atitudinea lui Hyperion față de fecioara pământului rămasă inaccesibilă: „Iar el în cercăn radios/ Lucea cu bunătate/ Și rece se uita în jos/ L’acea singurătată”?

Noi credem că însuși eșecul Luceafărului – un eșec al incompatibilității, nu al opțiunii – este investit de poet cu un înțeles generos. În consens cu un vers de prin 1880-1881 („O, genii, ce cu umbra pământul îl sfințiți”), Eminescu atribuie experienței hyperionice, marcată de suferința nenorocului, sensul sacralizării efemerului ispitit de ideal. Cătălina, iradiată definitiv de lumina Luceafărului („În veci îl voi iubi/ Și-n veci va rămînea departe”) și pătrunzându-se de sfințenia iubirii – cea în stare să tulbure însăși seninătatea eternului – săvârșește un gest echivalent cu al modelului. Ea coboară de pe „firmamentul” împărătesc, răspunzând invocațiilor unei ființe inferioare social, așa cum Hyperion se coborâse din azur, dând curs chemării unei ființe inferioare ontologic. De fiecare dată forța care anulează distanțele este iubirea. La rândul lui, Cătălin, „sub raza ochiului senin” și străbătut de „farmecul luminii reci” (ambele intermediare de ființa iubită) își modifică identitatea spirituală devenind – din copilul de casă cu îndrăzneli de seducător – o ființă bântuită de gânduri și patimi, sub zodia iubirii unice. Astfel încât constituirea cuplului în plan real – singul plan în care opțiunea e posibilă – se află sub semnul cuminecării astrale. Fiindcă geniul eminescian este fără noroc dar nu și fără rost.

Și-atunci care mai e obiectul „salvării”, al reabilitării, care mai este rațiunea speculației neconvingătoare cu privire la „strofa neglijată imprudent în judecarea femeii”?¹

Eminescu, „în toată nefericirea lui” (nu fără cauze, cum scrie autorul, preluând cunoscuta dar falsă apreciere maioreșciană, ci cu nenumărate și adânci cauze), așa cum se poate constata, este pândit de nefericiri până și în posteritate. „Rele-or zice că sînt toate cîte nu vor înțelege” – scria profetic poetul despre unii din cititorii lui de peste veac.

MESAJUL VECHILOR PREDOSLOVII

Cei ce nu mai conțin să demitizeze, să minimalizeze și să dea cu aroganță lecții de profesionalism marilor istorici și lecții de modestie istoriei înseși, ar putea afla teme de respect și de prețuire a moștenirii noastre, dacă s-ar apleca cu bună credință asupra paginilor și mărturiilor ajunse până la noi și asupra circumstanțelor în care neamul românesc a fost nevoit să-și asigure supraviețuirea ca entitate fundamental daco-romană.

Una dintre mărturiile o reprezintă scrierile istoriografice și, într-un mod aparte, *predosloviile* cronicarilor. Poate că cele mai pilduitoare, expresive și încărcate de sensuri sunt cele datorate lui Miron Costin. Nu doar pentru că ele sunt semantizate suplimentar prin sfârșitul tragic al marelui cărturar, ci mai ales pentru că bogăția lor ideatică și afectivă le conferă caracter emblematic și exponențial.

Patru predoslovii ne-au rămas de la Miron Costin: cea din fruntea letopisețului, cea care precede scrierea „De neamul moldovenilor”, predoslovia care însoțește „Istoria de Crăiia Ungurească” și preludiul confesivo-teoretic la poemul filosofic „Viața lumii”. Deși există câteva invariante ale gândirii și simțirii autorului relevate în predoslovii, fiecare dintre ele propune orizonturi de asumare complementare.

Păstrând cronologia redactării acestor texte, așa cum ne-o propune cu argumente convingătoare P. P. Panaitescu în ediția critică din 1958, putem constata o dinamică neîntâmplătoare a angajării lui Miron Costin.

¹ Nemaianalizând fragilitatea demonstrației, ne rezumăm la o singură precizare: în strofa citată nu e vorba de *mii de ani*, ci de *căi de mii de ani*, ceea ce nu-i același lucru.

Cel dintâi text pare a fi predoslovia la poemul „Viața lumii” (1671-1673). Avea aproape 40 de ani, devenise o personalitate a timpului său, prin avere, dregătorii și cultură, dar și prin relațiile privilegiate cu protipendada poloneză, inclusiv cu Ioan Sobieski devenit rege. Cultura acumulată în timpul studiilor la Colegiul Iezuit din Bar, pe care și-o îmbogățește permanent, inclusiv în cadrul numeroaselor solii îndeplinite cu iscusință diplomatică, experiența de viață căpătată în calitatea lui de participant la mai toate evenimentele importante ale vremii (războaie, lupte pentru putere, demersuri diplomatice în toate punctele cardinale ale geopoliticii timpului), pârguiesc maturitatea unui spirit rezultat din incidența omului de baricadă cu cel ispitit de cugetare și frumusețe.

Poate nu este întâmplător că prima lui scriere este un poem filosofic pe tema *fortune labilis*. Confruntat cu lumea „hicleană” și „înșelătoare”. cu grijile și primejdiile acesteia, omul de acțiune începe să simtă adierile deșertăciunii și atotcuprinderea morții. „Painjini sântu anii și zilele noastre” este concluzia metaforică a lui M. Costin. Moartea este atotputernică și de un egalitarism descurajator. Fericirea sau măcar lipsa nefericirii se dobândește – într-o prefigurare eminesciană din *Glossă* – prin retragere din fața valurilor, a grijilor și a ispitelor:

„Fericită viața fără de valori multe,
Cu griji și neticneală avuția pute.
Viețuiți în ferice, carii mai puține
Griji purtați de-a lumii; voi lăcuiți bine”.

Predoslovia pare a propune un remediu sau măcar o îndulcire a vieții, aflată neconținut sub amenințarea celei destinate să neantifice totul. Iar iscusința pe care el o evocă și căreia vrea să-i slujească este tocmai aceea menită să zădărnicească neantificarea: *poezia*, adică „acestu feliu de scrisoare care elinește *ritmos* se chiamă, iară slovenește *stihoslovie*”. Este o făptuire pe care alte neamuri o practică de multă vreme. Sunt amintiți *Omir* și *Verghilie*, dar și „învățătorii biserici noastre cum ieste Ioan Damaschin, Cozma, Theofan, Mitrofan, Andrei de la Crit” care printr-o astfel de scriitură „ca cu niște pietri scumpe și flori nevestenite, au împodobit biserica”.

Cu asemenea modele în față, purtat nu de ispita laudei, ci de îndemnul spre făptuire perenă și binecuvântată, cronicarul poet mărturisește că osteneala lui a vizat un obiectiv de luminare și încurajare: „să văză că poate și în

limba noastră a fi acest feliu de scrisoare ce se chiamă scriitură. Și nu numai aceasta, ci și alte dăscălii și învățături ar putea fi pre limba românească, de n-ar fi covârșit veacul nostru acesta de acum cu mare greotăți”.

Ultima frază a predosloviei propune un antidot împotriva neliniștii de moarte și deșertăciune, cu valabilitate eternă: „Citește cu bună sănătate și cât poți mai vârtos de primejdiile lumii să te ferești, cu ajutorul preaputernicului Domnul Dumnezeu. Amin”.

Cam în același timp, M. Costin elaborează o lucrare având în esență o motivație și o finalitate asemănătoare cu poemul. El transpune în limba română scrierea istorică a lui Laurențiu Toppeltin, „*Origines et occasus Transsylvanorum*”, din rațiuni aproape similare. De data aceasta, nu frumusețea artei, am spune noi, este propusă ca dar, ci cunoașterea. „Dzice Aristotel filozoful că tot omul a ști din firea sa pofteste. Credz că tot omul pofteste a ști, iar nu tot omul a ști nevoiaște”. Această rostire aforistică are atât o conotație critică, cât mai ales una persuasivă. Făcând observația că tocmai cunoașterea „osebește pe om de dobitoace”, el stabilește o relație între cunoaștere, știință și Dumnezeu pentru a ajunge la concluzia că „Știința dar și sufletește ieste de folos omului și trupește de treabă și de mare folos”.

Traducând în limba română amintita lucrare istorică despre Transilvania – cu destule libertăți și adaosuri –, intenția era de a oferi contemporanilor un motiv de meditație și de acțiune cu privire la greșelile și vinovățiile care pot duce la pierderea libertății unei țări (Ungaria căzuse sub stăpânire turcească tocmai ca urmare a unor asemenea rătăcirii). Scrisul istoric este investit cu funcție pilduitoare și instructivă, de unde aprecierea – cu valoare de îndemn –: „Acea știință de care grăiesc ție, iubite cetitoriule, prea lesne fieștecine o poate agonisi cu cetitul istoriilor”. Fiindcă, citindu-le, omul învață „să urmeze cele bune, de cele rele să se ferească”.

În lumina unei asemenea credințe, M. Costin simte nevoia să nu se rezume doar la traduceri, ci să întreprindă el însuși făptuire istoriografică. Plănuiește să facă „letopisețul țărâi noastre Moldovei din descălecatul ei cel dintâi, care au fostu de Traian împăratul”, ba chiar urzise și începătura letopisețului. Circumstanțele istorice ale timpului nu erau însă prielnice condeiului, ci spadei, nu curgerii de cereală, ci vărsării de sânge, nu gândului slobod, ci trupului oropsit. „Ce sosiră asupra noastră cumplite aceste vremi, de nu stăm de scrisori, ce de griji și suspinuri. Și la acestu fel de scrisoare

gându slobod și fără valuri trebuiește”. Și totuși, conștiința civică – am spune noi astăzi –, este mai puternică decât neprielniciile și spiritul de conservare. Cronicarul știa care sunt primejdiile uitării de neam și se simțea dator să le preîntâmpine, chiar dacă nu pe măsura dorinței sale și nici a nevoii timpului. „Deci primește, în această dată, atâta din truda noastră, cât să nu să uite lucrurile și cursul țării, de unde au părăsit a scrie răposatul Ureche vornicul”. Predoslovia se încheie, însă, cu o promisiune: „că și letopiseț întreg să aștepți de la noi de om avea dzile”. Și cronicarul își ține făgăduința înainte de a cădea victimă el însuși cumplitelor vremi de care a avut parte. Întors din exilul în Polonia, în 1606, el începe lucrarea lui cea din urmă, pecetluită în chip tragic și absurd de căderea capului luminat sub lovitura săbiei analfabete. Ironia soartei este că cel ce a poruncit decapitarea unuia dintre cele mai înzestrate capete ale vremurilor vechi nu era altul decât tatăl lui D. Cantemir. Ciudată lucrătură a destinului, dacă nu cumva a subconștientului frustrat: în anul în care se rostogolea în țărână capul lui M. Costin, tânărul Dimitrie Cantemir se întorcea de la Constantinopol unde fusese cinci ani de zile zălog pentru fidelitatea față de turci a domnitorului!

Presimțindu-și parcă moartea, cel care în poemul „Viața lumii” scria despre înțelepții veacurilor, „Cursul lumii ați cercatu, lumea cursul vostru / Au tăiat”, se grăbește să-și respecte făgăduiala făcută în predoslovia de la letopiseț.

„De neamul moldovenilor” este rodul acestei fidelități față de credințele lui mărturisite și față de lumea în care se ivise ca ființă hărăzită destinului de mesager peste vreme.

Predoslovia la această scriere este nu numai cea mai întinsă, dar și cea mai bogată și plină de înțelesuri. Ea poate fi percepută ca un adevărat testament. Textul dezvăluie o construcție ternară, începutul și sfârșitul având în centrul atenției personalitatea scriitorului care se confesează și îndeamnă, iar partea de mijloc, cea mai întinsă, personalitatea istoricului care-și dezvăluie izvoarele și motivațiile. Ambele ipostaze sunt exemplare, atât pentru contemporanii săi, cât și pentru posteritate. Ele configurează imaginea unui cărturar pentru care lumina minții nu plătește mare lucru, dacă nu este înnobilită de lumina sufletului și a credinței.

Vastitatea și dificultățile de învins pe care le reclama întreprinderea sa, au determinat un soi de blocaj al faptei izvorât din conștiința exigențelor

și răspunderii: „multă vreme la cumpănă au stătut sufletul nostru. Să începă osteneala aceasta, după atâta veci de la discălecatul țărilor cel dintâi de Traian împăratul Râmului, cu câteva sute de ani peste mie trecute, să sparie gândul”. Alternativa timorării și a abandonului era însă de neacceptat: „A lăsa iarăși nescris, cu mare ocară înfundat neamul acesta de o seamă de scriitori, ieste inimii durere”. Din această confruntare, victoria este mărturisită printr-o rostire aforistică ce-ar putea figura în catehismul oricărei conștiințe umane: „Biruit-au gândul să mă apuc de această trudă”.

Printr-un dialog imaginat, Miron Costin își oferă prilejul să reia unul din constantele lui elogii: „lăsat-au puternicul Dumnezeu iscusită oglindă minții omenești, scrisoarea, dintru care, dacă va nevoi omul, cele trecute cu multe vremi le va putea ști și oblici”. E adevărat că această „iscusită oglindă minții omenești” poate deveni, am spune noi, concavă ori convexă, dacă ea nu e luminată de un suflet curat. Este ceea ce s-a întâmplat cu Simeon Dascălul și Misail Călugărul, cu basmele lor ocărătoare la adresa românilor. Rămâne pilduitor faptul că istoricul își declară cea de a doua motivație a gestului său dăruitor tocmai în intervenția poluatoare a celor doi: „că celelalte ce mai sântu scrise adăosături de un Simion Dascălul și al doilea, un Misail Călugărul, nu letopisește, ci ocări sântu. Care și acelea nu puțină a doao îndemnare mi-au fostu”. Folosirea articolului nehotărât înaintea numelor celor doi nu cred că e întâmplător. E o formă de descalificare, de anulare a unicității omului cu majusculă pentru cineva aflat în seria comunului. Poate fi acesta un memento pentru băsnuitorii și ocărătorii de toate soiurile și din toate timpurile, inclusiv din vremurile noastre atât de bogate în nume proprii precedate de articolul nehotărât.

Cu valoare testamentară poate fi socotită și convingerea că „scrisoarea ieste un lucru vecinicu” și deci răspunderea morală rămâne și ea eternă: „Eu voi da seama de ale mele, câte scriu”. Pentru că, asemeni *scripturilor*, scrierile istorice „ne învață cu acele trecute vremi să pricepem cele viitoare”. Și poate că focarul predosloviei ultime și invarianta tuturor îl reprezintă această nuntire între urare și elogiu: „Puternicul Dumnezeu, cinstite, iubite cetitoriule, să-ți dăruiască după aceste cumplite vremi anilor noștri, cândva și mai slobode veacuri, întru care, pe lângă alte trebi, să aibi vreme și cu cetitul cărților a face iscusită zăbavă, că nu ieste alta și mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă decâtu cetitul cărților”.

ALECU RUSSO***Luminozitatea unei opere de pionier***

Adeseori, posteritatea este ingrată, iar formatorii de opinie, când nu sunt rătăciți, par teleghidați. Desigur, receptarea operelor culturale, în general, și a celor de artă, în special, cunoaște o permanentă dinamică. Traectoria este una ondulatorie, cu suișuri și coborâșuri. Dar, valorile artistice și culturale se află în raport cu destinatarul lor într-o relație complexă. O operă este asemeni unei ecuații ale cărei rezultate apar din jocul între o constantă și o variabilă. Constanta este opera, variabila este destinatarul, contemplatorul, receptorul, o realitate practic infinită în succesiunea generațiilor omenești. De aici rezultă, pe de o parte, convergența esențială a tuturor asumărilor, dar și variabilitatea lor fără de sfârșit.

În numele acestei invariante, ni se pare că abandonarea în uitare a lui Alecu Russo este nedreaptă pentru el și păgubitoare pentru noi. Pentru că, în cazul său, noi credem că ne aflăm în fața uneia din cele mai înaintate și fine conștiințe de care sunt legate începuturile moderne ale literaturii române.

Deși integrabil perfect în coordonatele tipologice ale generației pașoptiste (profundă conștiință civică, elevație a idealurilor, generozitate a dăruirii și a faptei, sentiment al preursirii întru emanciparea neamului și al vitregiei istorice cu handicapurile ei), scriitorul își particularizează existența și opera, dezvăluind posterității o figură de excepție.

Mai întâi, sub raport biografic, viața pare a-i fi hărăzită mai tuturor neprielniciilor. La 12 ani rămâne orfan de mamă. În același an, tatăl îl trimite la studii în Elveția, impunându-i o nouă despărțire. Se produce, astfel, nu doar o dublă ruptură (de mama intrată în neființă și de paradisul copilăriei pulverizat prin deștrădăcinare), ci și o previzibilă suprapunere. Maica dispărută se topește în făptura țării, iar înstrăinarea de meleagul natal devine suferință de orfelin. Gravele semne de inadapare, în primii ani de studii la Vernier ori melancolia brumată a celor dintâi poezii (vezi remarcabila comunicare a lui Geo Șerban din *România literară*, 2 febr. 1984), în aceste împrejurări își au desigur izvorul. Așa cum tot ele i-au modelat sensibilitatea și i-au iradiat gândirea în câteva din datele definitorii. De-a lungul vremii, amintirea acestei experiențe va rămâne mereu proaspătă: „Ferice de aceia ce nu au părăsit pragul părințesc cât de mic, cât de mare... ei nu au simțit durerea de a fi muți, durerea de a vide cum

se șterge întâi plânsul dispărțirii, și apoi cătinel-cătinel toate amintirile copilăriei lor... Ei nu au simțit durere și mai mare, cum se duce și limba, de te înădușă cuvântul «țară» și nu-l poți spune decât pe limbă străină!... (...) Fericiți aceia care nu au pierdut din ochi pragul casei!... au crescut în sărutările soarelui, în toată volnicia câmpiilor înflorite, în dizmierdările limbei și în toate bucuriile copilului...”

Reîntors de la studii cu o cultură solidă, cu o tablă de valori aleasă și cu o experiență de prigonit al tiraniei, destinul continuă să-l vrășmășească. Mama vitregă pe care o găsește alături de tatăl pus să-l dezmoștenească, existența tracasată, nesigură și plină de lipsuri, surghiunul la Soveja și închisoarea la Cluj, îmbolnăvirea de tuberculoză și sfârșitul în sărăcie, marchează traiectoria unei vieți nefaste. Și cum se întâmplă adeseori, din întunecimile unei astfel de biografii se iscă luminile operei; ca un act compensativ, ca mărturie a ciudatelor metamorfoze din adâncurile ființei sau poate ca imperativ al antitezei, mereu cuibărită în latențele omului.

Modest, timid și discret, dar, în același timp, generos și entuziast, A. Russo s-a aflat mereu în primele rânduri ale generației sale; și pe baricadele luptelor sociale și pe câmpul de bătălie ori de trudă al literaturii. Deși a scris puțin și a publicat și mai puțin, aproape jumătate din scrierile lui văzând lumina tiparului postum (excelentul eseu semnat de Paul Cornea, *Secretul lui Alecu Russo*, analizează între altele și acest aspect), scriitorul moldovean se dovedește un pionier cu intuiții și realizări proeminente.

Pe lângă faptul că este printre cei dintâi culegători de folclor, în care ipostază descoperă *Miorița*, el își impune statura de excepție prin opera literară. La nivelul oricărei evidențe se află, în acest sens, *Cântarea României* (contestatarii paternității, oricâtă elocință ar consuma, rămân neconvingători în afara unor probe materiale). Ea rămâne o scriere unică în epocă și, într-un fel, în întreaga literatură română (singurele opere oarecum afine pot fi socotite *România pitorească* a lui A. Vlahuță și *Cartea Oltului* a lui Geo Bogza). Caracterul ei deosebit este detectabil atât sub raportul circumstanțelor în care a văzut pentru prima dată lumina tiparului, cât și sub acela al identității ori al realizării.

Așa cum se știe, scrierea a apărut la Paris, în 1850, în *România viitoare*, cu o precuvântare a lui N. Bălcescu, unde poemul era atribuit unui călugăr anom care l-ar fi izvodit „nu din adâncimea cărților, dar din sufletul nației”. Era un gest romantic, dar motivația lui nu viza spectaculosul, ci eficacitatea. Bălcescu, probabil în înțelegere cu A. Russo, voia să atragă

atenția lumii că un popor care zămislește în anonimat asemenea creații este îndreptățit nu doar la simpatia Europei, ci și la sprijinul ei de a păși pe calea emancipării naționale și sociale. Urmările acestei aventuri de atribuire asupra lumii occidentale sunt greu de estimat, dar consecințele în posteritatea românească s-au concretizat, în primul rând, în controversata discuție privitoare la paternitate.

Fără corespondent în epocă este *Cântarea României* și sub raportul identității. Având ca model cartea celebră a lui Lamennais, *Paroles d'un croyant*, A. Russo – acufundat în istoria neamului său și cu sufletul conectat la amplitudinea idealurilor contemporane –, a dat naștere unui poem în proză care sublimează în versetele sale biografia esențializată a României, străbătând istoria cu paloșul în mână și cu nădejdea în inimă. În construcția lui alegorică, nuntirile de imn și bocet, de profeție și dojană ori de jubilație și lacrimă, focalizează mai toate luminile spiritului pașoptist; dar nu în nuditatea lor discursivă, ci în irizări de metaforă și simbol ori în unduiri de melopee, așa cum n-o mai făcuse nimeni până la el. Amintita contopire, în retortele sensibilității de copil, a ideii de mamă cu aceea de țară, devenită experiență originară și invariantă a psihicului, și-a lăsat amprenta pe întreaga lui literatură. Pusă în valoare de reala vocație scriitoricească, aceasta a determinat nu doar dominantă lirică a *Cântării României*, iubirea de patrie, ci și specificul acestei dominante. Pentru A. Russo, patria constituie, în primul rând, o realitate interioară, o componentă a sufletului ales și abia mai apoi un spațiu exterior pe care îl contempli sau în care te integrezi. De aici profunzimea și autenticitatea sentimentului, precum și complexitatea trăirii lui. Iubirea de patrie înseamnă bucurie și suferință, mângâiere și dojană, speranță și disperare. Iată una din mărturiile fragmentate a suferinței de patrie și a nădejzii de patrie: „Doina și iar doina!... cânticul meu e versul de moarte a poporului la șezătoarea priveghiului... pământul îi e de lipsă... și aerul îl îneacă... Văzut-am flăcăii scuturându-și pletele... și fruntea lor a se încreți fără de vreme... florile de pe capul copilelor a se veșteji... și poporul căutând în beție uitarea necazurilor... Trist e cânticul în sărbătorile satului... (...) toți își bat joc de viața, munca și sărăcia ta, și slugile slugilor calc peste trupul tău... cei ce zic că sunt aleșii tăi cresc în măriri și avuții, și ție-ți este frig și copiilor tăi le este foame!... Ei fac legi, dar nu pentru dânșii, ci pentru împovărarea ta!... Doina, și iar doina!... Suntem pribegi în coliba părintească... și străini în pământul răscumpărat cu sângele nostru!... Dar în câmpie crește, și pe deal iarăși crește o floare pentru popoarele chinuite... Nădejdea!”

Scriitorul moldovean, alături de N. Bălcescu (afini în multe privințe), oferă, fără nici o îndoială, cea mai emoționantă expresie a acestui sentiment. El se dovedește, sub un asemenea unghi, precursorul cel mai autentic al lui Eminescu, așa cum se întâmplă și cu natura pe care o percepe nu în aspectele decorative, ci în interferențele și consonanțele cu sufletul vibratil.

Amintind apoi structura simfonică a poemului, cu efectele ei expresive și prospețimea limbajului, încărcat de parfum și culoare, vom avea consemnate cele mai de seamă aspecte care conferă *Cântării României* statutul de excepție.

Dacă prin dimensiunea lui retorică, satisfăcea mai puțin gustul postromanticilor din secolul al XX-lea (drept urmare, G. Călinescu îl și califică, apodictic dar neconvincător, o scriere falsă), proza memorialistică a întrunit adeziunile aproape unanime ale posterității. Iar faptul este pe deplin justificat și cu privire la *Amintiri*, scrisă în limba română, și cu privire la *Soveja ori Piatra teiului*, scrise în limba franceză. Fără a ne mai opri asupra lor pentru a le pune în evidență trăsăturile definitorii (lirismul confesiv, reflexivitatea melancolică, umorul ironic și auto-ironic, percepția fragedă a lumii și echivalările expresive ale acestei percepții, virtuțile de limbaj etc.), se impune a fi remarcată particularizarea lui A. Russo chiar și pe acest teren bătătorit de toți colegii de generație. Referindu-ne la *Amintiri* și raportând-o la scrieri similare din epocă (*Dispozițiile și încercările mele de poezie* de I. H. Rădulescu, *Cum am învățat românește* de C. Negruzzi sau *Porojan* de V. Alecsandri), vom constata că evocarea lui Russo, spre deosebire de tuturor celorlalți, este lipsită de elementul epic. Ea nu narează întâmplări și evenimente, ci urmărește ecourile afective ale vârstei de aur, filtrate prin amintire. Ca urmare, timbrul este mai întâi surdinizat, aburii nostalgiei învăluie totul într-o mantie șagalnică, aura purității domină confesiunea. Limbajul, răspunzând armonios necesităților interioare, este când unduitor, când sincopat, când cinematografic. În partea a doua (începând de la cap. IV), schimbându-se registrul și tipul de aducere aminte, timbrul capătă rezonanțe grave, variind între accente pamfletare și acidulări ironice, între invocații patetice și reconstituiri sumbre. Cuvântul este mai dur, fraza devine retorică, cu întorsături biblice, ca în *Cântarea României*, sincopările comunicării nu mai marchează fluxul specific al memoriei afective, ci tensiunile comprimate ale subiectului ori tăcerile semnificative. Din păcate, scrierea a rămas neterminată, iar ultima parte are caracter bruillonar.

Luminozitatea acestei figuri nu e legată însă numai de literatura artistică. A. Russo este și unul dintre cele mai rafinate spirite critice din epoca prejunimistă. El anticipă, în chip remarcabil, teoria maioreșciană a „formelor fără fond”, precum și ideea conform căreia „este nevoie de a întemeia critica și de a cumpăni de acum înainte (este vorba de anul 1855 – A.M.) bunătățile scrierilor și tăria sistemelor”. Studiile despre „poezia feciorelnică” a poporului, despre spiritul și creația acestuia, despre poeziile „văduve de cititori”, pentru că nu și-au aflat adevăratul izvor de apă vie, vădesc nu doar un mare admirator al folclorului, ci – așa cum se întâmplă și în *Cugetări* – o inteligență subtilă, intuiție a valorilor și a devenirii, fervoare a spiritului. Iar verbul lui A. Russo, prin „limpezimea, bogăția de nuanță și relevanța expresiei, pare azi încă, după atâtea revoluții și metamorfoze ale limbajului, proaspăt și sclipitor, ca în ziua nașterii”. (P. Cornea)

Încât, raportându-ne la o realitate particulară, dar de o importanță fundamentală pentru viitorul oricărui neam, ne putem întreba, și nu numai, dacă n-ar fi înțelept și profitabil, din punct de vedere formativ, ca în manualele școlare, A. Russo să figureze ca exponent reprezentativ al literaturii pașoptiste.

Figură luminoasă și exponențială a vremii lui, acest scriitor a lăsat pagini pe care elevii ar putea face autentică ucenicie în mai toate direcțiile. În opera lui Russo aflăm una din cele mai frumoase și mai pline de taină imagini ale Moldovei și a omului de la munte, cea mai complexă definiție a patriei din tot ce a lăsat literatura pașoptistă, la el vom descoperi natura stare de suflet și folclorul patrimoniu interior, cea dintâi imagine a furtunii în maniera de mai târziu a lui C. Hogaș și tehnica ramei din *Hanul Ancuței*, la Russo vom afla cele mai surprinzătoare anticipări eminesciene în plan publicistic, nu doar sub raportul fondului de gânduri, ci chiar sub raportul expresiei. Iată o formulare de gând ieșită parcă de sub pana genialului gazetar de la *Timpu*: „Acest pământ, odinioară ocârmuit de *independenții* săi voievozi, a avut hotarele sale în întindere, așezământurile sale în datorii, privilegiile sale în urmare și pravele sale în îndatoriile unui om cătră altul”.

Și atunci, nu este anormal și păgubitor (ca să nu mai vorbim de ingratitudine ori de falsă estimare) ca școala să nu valorifice cum se cuvine moștenirea unui asemenea pionier?

Iubindu-și „românia (în sensul de etnie – A.M.) ca nealții” – pentru a folosi chiar sintagma lui Alecu Russo – acesta, împreună cu toți protagoniștii renașterii moderne, s-a socotit unul dintre acei „salahori chemați a rădica o zidire” pentru care „arhitecții vor veni mai târziu”.

Dar, oare ar fi venit acei arhitecți, dacă salahorii n-ar fi ridicat zidirea?

EPIC ȘI LIRIC ÎN MEMORIALISTICA LUI RUSSO

Scriitorii însemnați ai generației pașoptiste sunt cu toții memorialiști. Continuând o veche și constantă tradiție autohtonă, care merge de la cronicari până la Ienăchiță Văcărescu și Dinicu Golescu, ei vizează esențial aceeași finalitate pe care o aflăm exprimată în mai toate predosloviile predecesorilor. Mutațiile produse în timp nu sunt puține dar nucleul orientativ al atitudinii rămâne același. Chiar și sub aspect estetic. Fiindcă un asemenea elogiu al lecturii, datorat lui Miron Costin, transmite peste vremi și un mesaj de frumusețe alături de acela cetățenesc:

„Nu iese alta și mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă decît cetitul cărților” (subl. noastră).

Desigur, preponderența marcată a memorialisticii, la începuturile epocii moderne, nu poate fi explicată doar prin presiunea tradiției interne. Lipsa de complexitate compozițională a mai tuturor speciilor memorialistice, forța cu care evenimentul cotidian, devenit experiență de viață, ori evenimentul istoric supus anamorfozelor timpului, se impun conștiințelor scriitoricești prin proprie semnificație, inapetența pentru ficțiune¹, ecurile romantismului (pasiunea călătoriilor și statuarea eului subiectiv în principal mijloc de cunoaștere), toate acestea, în mod concertat, au determinat particularizarea amintită a prozei.

În atari coordonate generale și unitare, peisajul concret se diversifică și se nuanțează.. Fiecare scriitor, integrând constantele amintite în proprie ecuație, obține rezultate diferite. Chiar și în privința tipurilor fundamentale de reprezentare literară², fenomenul se verifică. Epicul, liricul și dramaticul subordonat acestora, sunt prezente în mai toate scrierile memorialistice. Sintetizarea lor concretă, calitativă și cantitativă, diferă însă de la un prozator la altul, oferind unul din factorii de identitate ai originalității.

¹ Aceasta nu este rezultatul unei incapacități spirituale, cât consecința unei opțiuni. Scriitorii epocii erau mai puțin tentați să-și imagineze conflicte, situații, personaje, lumi fictive, de vreme ce realitatea cotidiană ori istoria cu încheștările lor spectaculoase, cu înălțările și prăbușirile lor, cu oamenii pendulând între grotesc și sublim, ofereau totul aproape de-a gata.

² I. VLAD, *Descoperirea operei*, Dacia, Cluj, 1970, p. 111.

Dintr-o asemenea perspectivă, abordându-l pe Alecu Russo – acest „suflet pur, rănit în bătăliile vieții”, a cărui operă se oferă posterității ca „un amestec specific de melancolie și înțelepciune ușor sceptică, o clipire visătoare adumbrată mereu de șoapta insidioasă a lucidității”³ –, putem remarca fără dificultate poziția lui de excepție în epocă. Și aceasta nu numai prin unicitatea „Cântării României”, ci și prin dinamica specifică a raportului epic-liric în opera memorialistică.

Așa cum se știe, el a scris puțin⁴, dar opera îi este definitorie, cel puțin în două sensuri: unul integrator și altul particularizant. Din prima perspectivă ceea ce se impune este situarea memorialisticii în coordonatele specifice ale întregii generații; atât în privința speciilor arborate cât și în privința fondului ideatic, a realității evocate ori a obiectivelor avute în vedere. Din cea de a doua, faptul fundamental îl reprezintă ecuația personală rezultată din statutul epicului și liricului cu evantaiul de consecințe derivate de aici.

Așa cum se știe, memorialistica este o formă a prozei literare în care implicarea autorului în substanța propriei opere este un fapt imanent, fără a fi și uniform. Amintirea, ori memorialul, jurnalul intim sau corespondența diferențiază prin însăși identitatea lor gradul de absorbție al eului artistic. Din această împrejurare, dimensiunea epică proprie oricărei memorialistici are drept corelativ și o dimensiune lirică⁵. Succesiunea de evenimente, acțiuni ori fapte, este întrețesută cu imprevizibile transcrieri de impresii, vibrații, confesiuni intime⁶. Raportul dintre cele două dimensiuni și modul lor concret de constituire diferă de la un scriitor la altul, conferindu-i fiecăruia o anume identitate, chiar dacă o grupare tipologică a acestor prozatori este posibilă (și chiar necesară). De exemplu, înrudirile ce s-ar putea stabili cu N. Bălcescu și I. H. Rădulescu în cadrul unei

³ P. CORNEA, *Oamenii începutului de drum*, ECR, 1974, p. 79.

⁴ Asupra cauzelor acestei realități se poate consulta, cu profit, monografia lui A. DIMA, *Alecu Russo*, ESPLA, 1957 și îndeosebi studiul lui P. CORNEA, *Secretul lui Russo, op. cit.* Proza ce formează obiectul analizei de față se reduce la două scrieri în limba română (*Holera, Amintiri*) și trei în limba franceză, publicate postum, în traducerea lui V. Alecsandri, M. Sadoveanu și A. Odobescu: *Stînca Corbului, Pietra Teiului, Soveja*.

⁵ T. VIANU abordează proza memorialistică în vol. *Figuri și forme literare*, ca pe o literatură subiectivă.

⁶ S. IOSIFESCU, în cunoscuta carte *Literatura de frontieră*, observa cu îndreptățire că temeiul interior al actului memorialistic, îmbinare a obiectivului cu subiectivul, îl reprezintă convergența a două atitudini: dorința de a consemna și aceea de a se mărturisi (p. 115).

direcții lirice a prozei pașoptiste (spre deosebire de direcția epică), impun imediat câteva disocieri importante. Dacă în cazul lui Bălcescu, deși înrudirea e structurală, oportunitatea unui comentariu comparativ nu se impune (el nu a scris nici o operă memorialistică), în privința lui Heliade o asemenea raportare poate fi revelatorie. Așa, bunăoară, în timp ce la autorul „Echilibrului între antiteze” originea atitudinii subiective din memorialistică se află în orgoliul rănit al unui eu vindicativ și genialoid, convertit literar în expresie pamfletară, la Russo generozitatea altruistă, predispoziția autoscopică și reflexivă, conștiința unei neprielnicii existențiale în plan individual dar mai ales colectiv, îi generează în literatură acorduri lirice de altă rezonanță. Chiar și în cadrul identității unei atitudini fundamentale, precum e profetismul, diferențele nu scapă ochiului avizat. La Heliade profețiile sunt fatidice și amenințătoare. Împlinirea lor ar echivala cu o pedeapsă căzută asupra vinovaților și o compensație, fie ea și postumă, pentru prigonirea la care a fost supus de contemporanii incapabili de a-l înțelege. La Russo prevestirile nu sunt doar sumbre, iar când sunt astfel timbrul vocii trădează, nu mânia ori satisfacția unei virtuale împliniri, ci tristețea și îngrijorarea în fața unui destin vrăjmaș. Glasul îi apare mai curând ca o trompetă prin care destinul își trimite semnele, decât ca un mesager al propriului eu. Așa încât profilul literar al lui Russo, în pofida similitudinilor existente cu ceilalți memorialiști ai epocii⁷ vădește nu doar un contur bine individualizat, ci și o prezență unică.

În cazul lui, componenta lirică predomină asupra celei epice. Faptul nu este rezultatul unui raport cantitativ cât al unui funcțional. Ființă cu propensiuni autoscopice, suscitată în modul romantic cel mai autentic de istoria și geografia propriului eu, el se dovedește prin structură un liric. Dacă nu se abandonează totuși izolării și solitudinii, faptul are cel puțin două explicații. Pe o parte momentul istoric cu frământările lui de renaștere își iradiază tăriile asupra tuturor sufletelor generoase din epocă. Și Russo era un astfel de generos. Temperatura voltaică a patriotismului său, prefigurare eminesciană, spiritul critic exercitat fără menajamente din perspectiva unei table de valori față de care și-a păstrat mereu fidelitatea, participarea la mai toate evenimentele de seamă ale vremii, îl recomandă fără dubii. Contradicția ce te simți ispitit s-o descoperi între cele două

⁷ Nici sub raportul atitudinilor în problemele principale ale vremii, ale speciilor abordate, a accentului pus pe realitățile etnico-folclorice, Russo nu face figură aparte în proza memorialistică a epocii.

imagini, este doar aparentă. Fiindcă la el atitudinile auto-contemplative nu reprezentau un scop ci un mijloc, nu erau porniri spre evaziune, ci eforturi spre cunoaștere. Pe de altă parte, marile lui prietenii, îndeosebi cele cu Bălcescu și Alecsandri au avut și ele darul de a întoarce spre lume antenele unei sensibilități dispuse temperamental spre interior.

Din această interferență i-a luat naștere opera literară și din ea derivă, îngustând unghiul, specificul raportului dintre epic și liric care-i conferă poziții de excepție între colegii de generație.

Încercând o identificare a epicului în memorialistica lui, pentru a-l raporta apoi la dimensiunea lirică, vom avea în vedere schema analitică a lui A. Marino cu privire la categoria care ne interesează⁸ (cine povestește, ce povestește, cum povestește). Prima întrebare, deci, căreia i s-ar cere răspuns vizează identitatea naratorului. La Russo distingem două situații fundamentale: a) cel care, istorisește, este autorul și b) cel care povestește este un personaj al propriilor istorisiri. Manifestarea subiectului narator nu se realizează însă în mod autonom. În fiecare scriere memorialistică se regăsesc ambii subiecți. În *Holera*, *Soveja*, *Stânca Corbului* ori *Piatra Teiului*, faptul este de ordinul evidenței. Doar *Amintiri* pare a fi o excepție. Subiectul narator pare a fi mereu autorul. În realitate, există, cel puțin figurativ, și un alt subiect narator. Acesta este Ionică Tăutu care „povestește” direct prin proiectele de reformă, așa cum o făceau și celelalte tarafuri. Măsura în care această parte a *Amintirilor*, cu caracterul ei mai curând brouillonar, este literatură propriu-zisă, e o altă chestiune pe care nu e locul s-o analizăm acum și aici. Ceea ce ne-a interesat pe noi a fost descoperirea unei constante: Russo, ca narator, își asociază mereu tovarăși de istorisire. Aceștia joacă un dublu rol. Pe de o parte îl suplinesc pe el însuși, care, ca prozator nu se prea simte în elementul lui, iar pe de altă parte, răspunde imperativelor autenticității și adevărului, cultivate și prețuite în literatura epocii.

Raportul formal dintre subiecții naratori este unul de subordonare, raportul real însă este unul de coordonare. Formal, autorul este cel care povestind c âte un episod din propria „istorie”, deschide cadrul de manifestare a altor povestitori. Aceștia apar și se manifestă numai întrucât o dorește autorul. Deci sunt subordonați. Sau, altfel spus, în timp ce autorul este subiectul narator principal, ceilalți sunt subiecți secundari. În realitatea

⁸ A. Marino, *Dicționar de idei literare*, vol. I, E.E., București, 1973.

literară, cu excepția *Amintirilor*, raportul este altul. Autorul, ca narator, apare doar ca un scenograf preocupat să traseze cadrul spațial și temporal de mișcare al povestitorilor. Odată aceștia apăruți în scenă, el dispare în culise pentru a orchestra fundalul liric.

În *Holera*, de exemplu, există o dublă pendulare între naratorul subiect și naratorul obiect. Prima se realizează între autor, care consemnează aproape neutru, detașat, bântuirile holerei prin Europa, și aedul anonim care istorisește în baladă tragedia Vâlcului pustiit de holeră. Aici subiectul narator este dominat și subordonat. Balada Vâlcului nu este reprodusă iar povestitorul anonim nu este introdus în scenă și apoi lăsat să se manifeste. El este intermediat și comentat de autor iar povestea lui este repovestită într-un alt registru.

Cea de a doua pendulare se realizează altfel. Naratorul subiect, autorul, și naratorul obiect, maiorul B. povestesc succesiv și autonom. Raportul dintre ei, echivalat gramatical, este unul de coordonare adversativă. Istorisirile lor au existență de sine stătătoare dar diferă ca registru și întindere. Prima este preponderent descriptivă, dinamică și degajată, cea de a doua preponderent narativă, dinamică și gravă. Aici autorul se manifestă în mod tipic prilejuind și înlesnind adevărata istorisire, aceea a maiorului B. Chiar și cantitativ, durata de desfășurare a acesteia este de două ori mai mare decât a lui Russo.

Tehnica este și mai evidentă în *Stânca Corbului* ori *Piatra Teiului*. În prima, prezența este aproape simbolică. Redusă cam la jumătate de pagină, ea pare doar un pretext al legendei istorisite de subiectul narator obiectivat. *Piatra Teiului* se constituie mai complex dar păstrează esențial același raport. Partitura epică a autorului, destul de întinsă în economia scrierii, este și ea preponderent descriptivă, de astă dată obiectul constituindu-l itinerariul excursiei. Naratorul personaj are însă contribuția substanțială sub raport epic (De fapt aceasta este unitatea epică cea mai întinsă și probabil cea mai reușită a prozei lui Russo). Asigurându-i-se cadrul, ambianța și stimulii necesari el își desfășoară autonom și specific istorisirea ocupând integral scena epică, părăsită de autorul care a trecut în culisă. Demnă de menționat este prezența acestuia ca stimul direct al naratorului personaj. Asigurând scenografia, el nu rămâne doar în umbră și nici nu se prezintă „spectatorilor” doar în fața cortinei. Câteodată apare în scenă angajând scurte dialoguri interrogative cu ceilalți subiecți naratori.

- „Are vreo legendă?
- Ce să aibă, domnule?
- Are vreo istorie, vreo basnă, vreo...
- A! înțeleg; are, ca toate stâncile câte le vedeți.
- O știi?
- Cum nu?... Ce nu știu eu?
- Spune-o, spune-o...”

(*Stânca Corbului*)

– „la ascultă, voinice – începui eu, iar după o tăcere lungă și tot privind stânca, după ce toate celelalte forme fuseseră împlinite – poți să-mi spui de unde a venit piatra asta pe pământul Hangului – căci, după cât mi-i socotința n-oi fi adus-o dumneata?

– Ferească Dumnezeu! strigă omul cu nevinovăție, făcându-și cruce.

– Atunci de unde-i?

– Apoi când te-i sui pe Ceahlău, ai să vezi dumneata singur de unde a fost smulsă de o altă mână, nu de-a mea.

– Și altceva nu mai știi despre dînsa?

– Ba da, domnule, cum nu?... dar... Munteanul se scarpină după ureche.

– Ei, spune...

– Apoi asta-i istorie necurată, și popa nu ne lasă s-o spunem...

– la ascultă prietino, tare aș vrea să aflu ce nu te lasă popa să spui. Uite banul ăsta, să-l dai popii să-ți citească o moliftă, și istalalt ca să mă pomenești când îi cinsti un pahar de rachiu.

– Atuncea îngăduie să-mi fac întâi cruce, căci, vedeți dumneavoastră, istoria asta i-o istorie grozavă pentru un creștin, pentru un locuitor din valea sta pe care o hrănește Bistrița...

– Bine, fă-ți cruce, dar grăbește-te...”

(*Piatra Teiului*)

După cum se observă în cea de a doua legendă, intervențiile autorului sunt mai subtile și mai de efect. De la mimarea ignoranței și nedumeririi, până la provocarea glumeață și stimularea abilității, acesta își atrage cu iscusință personajul în prim plan pentru ca apoi să-l lase singur cu propria-i poveste.

Mai complex și, prefigurând ceva din tehnica de mai târziu a lui Sadoveanu în *Hanul Ancuței*, se dovedește raportul dintre autorul narator

și naratorul personaj în *Soveja*. Cele cinci istorisiri autonome, povestite de patru personaje sunt integrate în țesătura întregului, organic și basoreliefat. Subordonarea formală și coordonarea de fapt funcționează și aici. Dar episoadele nu sunt aglutinări și nici simple succesiuni la secțiunile epice avându-l pe autor drept narator. Par mai curând niște constituenți ai propriului discurs literar, chiar dacă de fiecare dată apariția personajului narator se face prin dispariția autorului ca povestitor.

Esențial, aserțiunea glumeață din finalul legendei *Piatra Teiului* poate fi socotită, în planul amintit, o figurată profesiune de credință:

„...declar, părăsind orice amor propriu, că eu mă dau frumusețelor deoparte și las pe diavol să se descurce cu dumneavoastră cum o putea”.

Din această dublă identitate a naratorului derivă răspunsul la cea de a doua întrebare (ce povestește?). Pe această linie e de observat că în timp ce autorul, ca povestitor, cultivă istoria (inclusiv istoria propriei existențe), naratorul personaj cultivă îndeosebi mitul. *Stânca Corbului* și *Piatra Teiului* sunt, în această privință, prozele reprezentative. În ele aflăm, pe de o parte, relatarea succintă sau dezvoltată a unor experiențe biografice articulate memorialistic, iar pe de altă parte istoriile fabuloase ale unor realități identificate legendar.

Este situația pe care o recunoaștem și în *Soveja*, chiar dacă nu la fel de marcată. Aci, rolul epic al autorului este de aceeași factură, în schimb, cel al personajului se constituie mai divers. Dacă povestea doinei este o proiecție narativă mitică, precum, embrionar, este și cea de a doua istorisire a lui Acati (despre bucata de marmură neagră), celelalte trei episoade epice se nutresc din istorie. E adevărat însă că toate, prin circulația și conservarea lor folclorică, vădesc o anumită aură de factură mitică, fie și numai în virtualitatea devenirii lor. Mai puțin evident în povestea temnicerului, prea determinată istoric și geografic, dar mai pertinentă în istoriile cu haiduci⁹ ori în prima povestire a lui Acati unde și întâlnim structuri formale proprii basmului.

⁹ După ce boierul isprăvește de povestit pățania cu haiducii, unul din ascultători, isprăvnicul, pune la îndoială autenticitatea istorisirii, indicând în esență obiceiul bătrânului de a inventa, de a se abandona ficțiunii: „ – Vorbă de pomană la moșneagul acesta! (...) Așa are el obicei să tot spună la secături”.

Chiar și în *Holera* există o proiecție legendară, *Balada Vîlcului*, deși ea apare intermediată comentativ.

Observând modul în care se povestește, se remarcă același fenomen de diferențiere în funcție de identitatea naratorului. Russo, ca povestitor este preponderent descriptiv și liniar. El schițează interioare și portrete, descrie itinerarii de voiaj, aduce în prim plan personaje povestașe. Singura proză în care face excepție este *Soveja*. Episodul unde sunt povestite peripețiile surghiunirii (confruntarea cu ministrul, drumul până la locul de exil) se caracterizează în primul rând prin dinamism epic, prin construcție conflictuală și tensionată, prin utilizarea dialogului expresiv. Asemenea atribute, indicând disponibilitățile epice ale lui Russo, rămân totuși netipice. Autorul, în ipostaza de povestitor, preferă să se exprime prin intermediar. Propria partitură, atunci când nu se reduce la crearea cadrului spațial și temporal al istorisirii spuse de personaj, se convertește de obicei în manifestare lirică. Adevăratul epic, cu excepția amintită ni-l oferă cele câteva personaje investite în esență doar cu funcția de povestitori. Nu întâmplător ei fac parte din grupuri sociale înclinate spre băsnuire (militari, târgoveți, călători, țărani păstori). Fiecare cu domeniul și registrul specific. Toți însă supunându-se, în mod natural, exigențelor originare ale epicului: suveranitatea anecdoticului, dinamica acțiunilor și articularea lor tensionată, cultivarea așteptării și a surprizei, dramatizarea peripețiilor.

Este interesant de observat că din această zonă a prozei lui Russo, atât de redusă – cum îi e de fapt și opera – aserțiunea teoretică a lui A. Marino cu privire la caracteristicile epicului se verifică în întregime:

„Din structura mitului epicul păstrează vocația «tainei», misterul, tehnica «inițierii»; din a istoriei conștiința și perspectiva «evenimentului», a faptului memorabil, semnificativ, invenția și succesiunea, aparent sau efectiv imprevizibile”¹⁰.

Legendele muntenești despre Stânca Corbului ori Piatra Teiului, cu aura lor de mister și de taină inițiativă, împreună cu povestirile despre holeră, curtea turcească ori haiduci – toate plasate în istorie, în evenimentialul semnificativ și imprevizibil – par a ilustra destul de convingător, pe un caz individual, un proces diacronic general.

Originalitatea prozei memorialistice a lui Russo nu provine însă din aceste caracteristici ale dimensiunii epice, decât în mică măsură. Ceea

¹⁰ A. Marino, *op. cit.*, p. 590.

ce-o particularizează este, în primul rând, integrarea în liric a componentei epice. Fiecare din scrierile amintite este rezultatul reverberațiilor declanșate, în subiectivitatea autorului, de mit și de istorie. Russo nu povestește, ci, mai curând *se* povestește. Se exprimă pe sine ca eu biografic și exprimă lumea ca realitate asupra căreia același eu își proiectează eforturile de cunoaștere, de înțelegere, de asumare. De aceea paginile lui memorialistice sunt în esență în continuu dialog cu sine și cu lumea, o abordare reflexivă și sentimentală a eului și a lumii cu care acesta e confruntat. Nu atât o imagine a realităților contemporane se profilează la lectura operei, ci, îndeosebi, silueta unei personalități umane cu însușiri de exponent. Chiar și în prozele a căror prim plan e ocupat de acțiunile epice. În *Stânca Corbului*, de pildă, realitatea literară substanțială o reprezintă legenda însăși. Cu toate acestea o simpatie admirativă adie subtextul, pornind din entuziasmul mărturisit la început de autor și sfârșind în visul coșmaresc scenografiat de o sensibilitate aflată sub impresia legendei ascultate.

Mult mai ample sunt acordurile lirice din *Piatra Teiului*. Un fel de jurnal intim¹¹ în care sunt consemnate gânduri, sentimente și impresii prilejuite de o excursie în Munții Neamțului, această scriere ne oferă, în mai mică măsură, imaginea descriptivă a spațiului parcurs dar îndeosebi proiecția lui subiectivă și imaginea interioară a scriitorului înclinat spre spovedanie.

Pe această linie, sensul sacru pe care-l dă călătoriei în universul românesc are valoarea unei profesii de credință și semnificația unei atitudini specifice.

„Călătoriile în Moldova, la munte mai ales (căci la șes civilizația s-a amestecat în toate) seamănă cu hagiolicurile la Meca, ori cu acelea pe care odinioară creștinii cuvioși le făceau la locurile sfinte”.

În consens intim cu o asemenea viziune apare și mărturisirea privitoare la gravitatea melancolică a călătoriei, înțeleasă nu ca o formă de agrement, ci ca un ritual declanșator de visare și aducere aminte.

¹¹ Capitolul al doilea este chiar articulat asemeni unui jurnal în care se schițează telegrafic un itinerar și problemele ce ar fi trebuit să fie dezvoltate (însemnările se află datate cronologic).

„Am crezut multă vreme, ca mulți oameni, că drumurile, călătoriile înveslesc. Astăzi cred dimpotrivă, că întipăresc în sufletul nostru un fel de simțire de nedeslușită și atrăgătoare tristețe. În trăsură, plecat puțin pe-un cot, îmi place să-mi ațintesc ochii în zări. În mișcarea regulată, toate amintirile îmi vin una câte una. Mă cufund în trecut și visez la zilele duse”.

Russo ni se înfățișează astfel nu ca un excursionist, ci ca un pelerin iar adnotările lui sunt mai puțin un memorial de călătorie și mai mult un jurnal intim. Dintre toate exemplele cu valoare demonstrativă, ne vom opri doar la unul singur, mai puțin spectaculos dar mai grăitor. Este vorba de pasajul, aparent descriptiv, de fapt poetic, în care este exprimată proiecția subiectivă a peisajului moldovenesc:

„Moldova (...) are apoi un caracter nelămurit de suavă melancolie, ca parfumul unei flori delicate. Are un nu știu ce primitiv în prietenia colinelor ei, care te fac să-ți uiți viața cu necazurile de fiecare clipă și te adorm într-o blîndă și mută admirare. Visare a sufletului, care-și adoarme durerea sub un văl de uitare, găsește pe costișele-i singuratică, în fînașurile-i deșerte, în pădurile acelea care nu cîntă decît pentru ele; din toate izvoarește parcă o cîntare sublimă de păreri de rău și de resemnare, de amară milă, apoi de zîmbet și mai amar încă! În tăcerea cîmpiilor ei simțești poezia unui bocet, apoi lacrimile întristate și neconținute ale aceluia care singur se plînge pe sine; parcă vezi pe un om care moare și-și întoarce ochii topiți către soarele vesel pentru alții, dar palid și fără raze pentru dînsul. Parcă vezi în icoanele ce te înconjoară stingerea tinereții, melancolia unei luciri slabe pe un lac liniștit. Stăruiește în natura aceasta singuratică o simțire adîncă de descurajare, o veșnică vorbire cu sine însăși a unei păreri de rău, a unei dureri, apoi o privire sfioasă, în ceața zării, către viitor! Simțești parcă în bocetul înăbușit și fără conținere, zvicniri de nădejde, prăpăstii de îndoială, melodioase cînturi de slavă, o poezie fără nume care te pătrunde, pe care o respiri cu aerul, dar care n-ar putea fi tălmăcită în nici o limbă omenească”.

Așa cum se poate remarca fără dificultate, identitatea acestui spațiu, perfect armonizată cu sensurile specifice ale pelerinajului, se conturează, nu geografic, ci sufletește. El ni se dezvăluie prin efectele determinate asupra sensibilității autorului, suscitată plurivalent. În esență, pasajul materialiază o stare de suflet difuză în care somnolarea și visul, parfumul

și vălul de uitare, cântarea sublimă și tăcerea câmpiilor orchestrează un „nu știi ce”, armonizat cu inefabilul acordurilor de bocet.

În *Soveja* dimensiunea lirică se înfățișează mai divers. Scrierea este efectiv un jurnal în care impresiile și neliniștile, cugetările și confesiunile te întâmpină la tot pasul. Ironic ori autoironic, cu aburiri de tristețe și izbucniri repede cenzurate, Russo, povestindu-și exilul, se autoexprimă neconținut. Chiar și basoreliefurile epice, prin asamblarea lor în unitatea întregului și prin unda de simpatie ori admirație ce le învăluie, se integrează în fluxul specific al jurnalului. Hotărât să-și petreacă vremea „puind negru pe alb”, primul impuls al scriitorului este de a-și elucida însăși pornirea spre confesiune.

„Nu știi ce pornire împinge în veci pe om către păsul său...oare este aceasta spre a-și aduce siesi mîngîieri?– Nu-mi vine a crede... Fi-va dar spre a-și atrage luarea-aminte a celorlalți și a-i îndemna să te bage în seamă, să-ți prindă mila sau să te laude?... Pare c-aș crede aceasta mai bine, mai ales cînd mă gîndesc la drumul de zădărnicie și de trufie ce zace în fundul inimei oricărui om și mai cu seamă a omenilor carii, spre rău sau bine, sînt căzuți la boala condeului”.

Sucesiunea întrebărilor lasă totuși suspendat răspunsul. Singura certitudine rămîne nevoia de spovedanie sau măcar de comunicare. O nevoie căreia i se supune mereu. Ceea ce-i interesant și specific e faptul că, referindu-se la sine, Russo e preocupat în realitate de condiția umană în general și de aceea românească în special. De la neliniștea în fața atotputerniciei morții și până la măhnirile încruntate față de ipostazele răului social, de la impresiile concertului folcloric ori ale bocetelor din țintirime și până la apăsarea claustrării, el își consemnează propria experiență mai curînd pentru semenii lui decît pentru sine. De aceea nu accente de lamentație ne întâmpină, ci reflexii și măhniri, admirație ori ironie.

Mult mai vizibilă este această caracteristică a lirismului în *Amintiri*, deși faptul pare paradoxal. Și pare astfel fiindcă în ele, spre deosebire de mai toate amintirile din epocă și de mai târziu, dimensiunea epică este aproape integral convertită liric, îndeosebi în prima parte. Aici nu sunt narate niște întâmplări ci exprimate ecourile afective ale copilăriei, filtrate prin amintire. Cititorului i se oferă, nu atît imaginea unui sat moldovenesc arhaic, cât aceea a unui suflet nostalgic și vibratil, setos de puritate și îndurerat de dezrădăcinare. *Amintiri* este un fel de autoscopie lirico-

meditativă în care copilul și mai ales maturul se definește în raport cu un spațiu anume, reconstituit discontinuu, difuz și fragmentat, așa cum o impune, suveran, memoria afectivă. Ceea ce deconcertează totuși la o primă vedere este aparenta lipsă de unitate a operei. Între prima ei parte și a doua parte a nu exista nici o legătură. Titlul, perfect adecvat primei părți, pare cu totul nepotrivit celei de a doua. Și totuși, *Amintiri* este o creație unitară, componentele ai articulându-se într-o coerență specifică. O coerență care-și află originea tocmai în vocația autorului de a se simți un exponent și de a-și aborda propria biografie cu disponibilități altruiste. Structurarea organică a celor două componente cu individualizare autonomă devine evidentă numai prin adoptarea unei perspective globale asupra lui Russo.

Primele trei capitole (imaginea subiectivă a satului copilăriei, amintirea zilei de armindenii, pribegia cu dorul de țară și sentimentul înstrăinării) constituie, împreună, cea dintâi componentă a unității, caracterizată printr-o perfectă corespondență cu titlul. Acolo se află consemnate amintirile unui om matur care, cu sufletul aburit de nostalgie, se reîntoarce în timp pentru a-și regăsi lumea vârstei de aur și pentru a se regăsi pe sine însuși. De aceea timbrul este surdinizat, irizările nostalgiei învâluie totul într-o mantie șagalnică iar aura purității domină confesiunea. Limbajul, răspunzând armonios necesităților interioare este, când unduitor, când sincopat, când evocativ, când cinematografic.

Cealaltă componentă, reprezentată de substanța capitolelor V-IX, este preludată de un capitol (IV) în care se marchează trecerea de la o tonalitate la alta; de la evocarea destinului individual integrat în colectivitatea satului, la evocarea destinului colectiv, integrat într-o conștiință individuală cu atribute exponențiale.

Și această parte este tot o amintire, dar o amintire care se exprimă printr-un individ. Cel ce-și reamintește propria „istorie” – pentru că a trăit-o nemijlocit – își reamintește și istoria neamului, pentru că au trăit-o cei din care descinde și, în ultimă instanță, pentru că o trăiește și el însuși prin el.

Dincolo de consecințele datorate caracterului brouillonar al ultimelor pagini rămase neîncheiate, atenției se impune modul specific de exprimare a noului tip de aducere aminte. Timbrul capătă rezonanțe grave, cu intensități variind între accente pamfletare și acidulări ironice, între invocații patetice și reconstituiri sumbre. Epoca reanimată este una de încleștări, de ciocniri și de prăbușire, este o epocă de impasuri ale istoriei noastre. Retrăite ca proprii evenimente biografice, scriitorul își racordează ființa la amplitudinile

ei. De aceea cuvântul devine mai dur, fraza se assemblează retoric, cu întorsături biblice, ca în „Cântarea României”, iar sincopările comunicării ivite din când în când marchează, nu fluxul specific al memoriei afective, ci tensiuni comprimate ale subiectului ori tăceri semnificative învăluind tablourile simbolice.

Elementul epic, prezent aici ca și în prima parte, se dizolvă în liric. Evenimentul, anecdota, tabloul își pierd individualitatea specifică devenind purtătoare de sensuri poetice, metafore ori simboluri, și sublimând trăiri ale creatorului.

Pe această linie, revelatoriu ni se pare rolul pe care îl joacă în actul de creație al lui Russo, aducerea aminte. Se poate vorbi în cazul său de o adevărată vocație a amintirii¹². O vocație sub patronajul căreia a prins viață mai toată opera artistică. Faptul nu e nevoie să fie dedus, pentru că scriitorul însuși îl mărturisește în mai multe rânduri, simțindu-se mereu învăluit de aburii timpului apus și mereu needificat asupra forței lui de iradiere.

De-ar fi să învederăm o mărturie despre organicitatea cu care această facultate se răsfrânge asupra actului artistic, *Soveja* ne-ar oferi o cel mai convingător în plan deductiv. Orice lectură avizată a acestui jurnal de exil constată fără dificultate că partea cea mai realizată este aceea în care el își reamintește odiseea exilării și nu paginile ultimei părți în care consemnează, cotidian, evenimente și întâmplări, impresii și gânduri¹³. Explicația se află desigur și în substanțialitatea faptică diferită dar și în predispozițiile lui Russo de a vorbi despre ceva, nu cu modelul în față, ci cu el în suflet. Fiindcă în cazul său se pare că asumarea interioară a lumii este principala condiție a reflectării autentice iar mecanismul amintirii, cel dintâi instrument¹⁴.

De aici derivă, în cea mai mare măsură raportul specific dintre tipurile fundamentale de reprezentare literară enunțate în titlu. Adică acel statut privilegiat al liricului care exercită asupra dimensiunii epice o acțiune integratoare și modificatoare conferindu-i memorialisticii o individualitate inconfundabilă.

¹² Aceasta este o altă coordonată anticipatoare a spiritului eminescian detectabilă în literatura lui Russo.

¹³ Jurnalul începe cu data de 4 martie, a doua zi de la sosirea surghiunitului la *Soveja*, și cuprinde, pe un spațiu ce întrece sensibil jumătatea operei, cele întâmplare de la 25 februarie până la 3 martie.

¹⁴ Amintirea, echivalentă în *Amintiri* cu „năluca visurilor”, este atât de prețuită încât imposibilitatea ei este resimțită ca o bătaie a lui Dumnezeu, ca o infirmitate.

TRISTEȚILE ȘI SĂGETILE UNUI CĂLĂTOR: *ALECU RUSSO*

Călătoria în alte spații, pe alte meridiane, dincolo de hotarele țării, atunci când se transformă în literatură, poate consemna și referințe la spațiul și lumea din care a plecat călătorul. Tentația comparațiilor explicite (implicit, totdeauna memorialistul își formează și-și ordonează impresiile în funcție de realitatea care-i este familiară) – variabilă de la un scriitor la altul, și ca selecție și ca frecvență și ca mod de organizare – se concretizează, de obicei, în considerații sau relatări vizând caracteristici ale spiritualității românești, ale istoriei și geografiei naționale, ale vieții sociale și politice.

Generația pașoptistă, romantică în esența ei, prin aspirații, forță de angajare în istorie, viziune asupra lumii și literaturii, a fost o generație de călători. Drumurile Europei, ca și drumurile țării, sunt străbătute de aproape fiecare dintre scriitorii pașoptiști, chiar dacă nu totdeauna aceste călătorii se concretizează și în memoriale. Atunci când lucrul se întâmplă, paginile scrise devin mărturii ale unor experiențe de cunoaștere de prim ordin. Ele dezvăluie, pe lângă identitatea vocației scriitoricești, impactul unor conștiințe stăpânite de febra renașterii naționale, cu realități ale lumii civilizate, apte să stârneasă nu numai emoții de diverse ordine, ci și gânduri reformatoare, ispite comparative, aspirații înnoitoare.

De la Dinicu Golescu și până la I. Codru-Drăgușanu, tinerii din Principatele Române pornesc într-o descoperire a lumii, îndeosebi a Occidentului, fără a ignora însă faptul că și țara lor așteaptă să fie descoperită. Din generația pașoptistă, alături de V. Alecsandri, M. Kogălniceanu și D. Bolintineanu, se impune și „călătorul” Alecu Russo. El reprezintă, însă, o figură oarecum aparte. În primul rând, prin spiritul critic, uneori caustic, apoi prin modul în care experiențele lui de călător peste hotare sunt raportate la orizontul material și spiritual românesc.

Dacă ar fi să-l raportăm la Dinicu Golescu, de pildă, cea dintâi constatare ar fi perspectiva antitetică asupra aceluiași tip de experiență umană. În timp ce boierul de la începutul sec. al XIX-lea străbătea Europa, fascinat de spectacolele civilizației apusene și împovărat de realitățile aproape medievale din propria țară, Alecu Russo rămâne fascinat de

binecuvântările realităților românești pe care, integrându-le în splendorile vestului, le pune în lumină atât pentru a-și sublinia identitatea, cât și pentru a o propune cunoașterii și asumării.

Cronologic, la unii dintre memorialiști, primele călătorii sunt cele privilejiate de efectuarea studiilor. De obicei, amintirea lor este rar consemnată memorialistic, iar atunci când se face referire la un asemenea episod biografic, perspectiva este a maturului care-și aduce aminte. Nu de realitățile pe care le-a străbătut, ci de ecoul sufletesc al experienței propriu-zise.

Amintirile lui A. Russo consemnează o astfel de experiență. Ea este pusă însă sub semnul tristeții, al dezrădăcinării. „Nu este românul din acele neamuri fericite, ce au hrana minții la așa părințească; multe veacuri și-a plimbat el cortul de pe șesuri pe dealuri, de pe dealuri pe alte dealuri, căutându-și pământul strămoșesc... acum încă e pribeag pe lumea înțelepciunii, și trebuie în neagra străinătate să-și agonisească putere, pentru a mărturisi și sfinți patria mult iubită, dar mult necăjită, patria asta ce se clatină ca o luntre ușoară în toate părțile, și se întoarce când la apus, când la răsărit, când la miazăzi, când la miazănoapte, ca frunza vârtejită de furtunile toamnei... departe trebuie să câștige inimă și pânea sufletească”¹.

Sub semnul unei atari necesități și în circumstanțele afective proprii vârstei, călătoria capătă nu atributele unui agreement, ci ale unui supliciu.

„... copilul crescut în huzur, în bumbac și în toate dragostele mamei trece într-o caretă... careta se mișcă... se tot mișcă... merge și tot merge peste nouă țări și nouă hotare... icoana tristă a vieții politice a bietelor țări... Dar lumea are sfârșit... careta s-a oprit... unde?... se trezește copilul între fețe ce nu a mai văzut, aude o limbă ce nu o știe!... Inimioara i se sfâșie... multe zile lungi, gândul îi zboară acasă... dar casa... călătoria, oamenii și lucrurile nouă se amestec în închipuirea sa, viața lui ia alt curs, trecutul se șterge... și de român îi mai rămâne numai o scânteie în fundul inimei, o scânteie ascunsă, fugară, înădușită, neînțeleasă de bietul copil, acea scânteie ce se priface, într-un ceas, în focul mare și luminos al româniei!”²

Amintirea acelor ani este atât de puternică și experiența atât de împovărătoare, încât A. Russo nu ezită să pună sub semnul fericirii doar

¹Alecu Russo, *Cântarea României*, Minerva, București, 1985, p. 114.

²*Op. cit.*, p. 114.

pe aceia care n-au fost nevoiți la asemenea pribegii. „Fericiți acia care nu au pierdut din ochi pragul casei!... au crescut în sărutările soarelui, în toată volnicia câmpiilor înflorite, în dizmierdările limbei și în toate bucuriile copilului...”³.

Ar fi eronat dacă aceste gânduri ar fi interpretate drept mărturie a unui spirit care disprețuiește călătoria sau doar călătoria în străinătate. Dacă în „Amintiri” atitudinea lui este generată de registrul unei aduceri aminte pecetluite de afectivitatea vârstei fragede, în „Piatra teiului”, de pildă, el conferă călătoriei valoarea unor experiențe fundamentale, cu caracter inițiativ. Numai că, în conformitate cu spiritul său critic și datorită unei foarte răspândite deprinderi în epocă de a călători în străinătate, în căutarea frumuseților pitorești, a agrementelor de tot felul, A. Russo, în maniera sa obișnuit polemică, ține să atragă atenția că multe din atracțiile acestor voiajuri peste mări și țări, pot fi descoperite în chiar spațiul românesc, din păcate foarte puțin cunoscut.

„Foarte mulți dintre tinerii noștri, întorși la căminul părintesc, vorbesc despre întâmplările pe care Italia le-a semănat în calea lor, și amintirile acestea sunt ca o palidă răsrângere a parfumului frumosului ei soare. Care dintre noi n-are la îndemână o anecdotă auzită la Paris, o aventură la Viena, o lovitură de stilet la Veneția, nu ceas de dragoste la Florența și o plimbare în golful Neapolului, în voia unei vele latine, care se leagănă capricios la lumina miilor de facle a voluptoasei cetăți, scânteind ca stele atârinate de bolta cerească, electrizat de o mândră napolitană cu iubirea arzătoare ca un siroco din țara ei, cu ochii aruncând flăcări, adese tot așa de grozave ca ale Vezuviului. Apoi un drum printre sfărâmurile și bucățile împrăștiate ale columnelor de marmură, ale fântânilor secate și ale arcurilor de triumf din întristata Romă! Cine nu și-a muiat mâna plecat pe marginea luntrii, în limpedea undă a frumosului Lemán, cel cu contururi gingașe ca gâtul unei lebede, cu vile răcoroase și vesele pe țărmurile-i fericite, a aceluia frumos Lemán care slujește de oglindă Muntelui Alb, ca unei bătrâne cochete, mare și poetic prin el însuși, și mai mare de când, în entuziasmul de poet, Voltaire zicea: «Lacul meu e întâiul!» Cine n-a trecut printre însemnările-i de călătorie efectul soarelui în cascada de la Giessbach, cine n-a admirat și n-a descris un asfințit de soare pe Rhighi, cine n-a simțit

³ *Idem*, p. 115.

nimicnicia omenirii și micimea omului în fața uriașilor din Alpi cu piscuri de nea, cu brâul de verdeața întunecoasă, ca un simbol de nelămurit?”⁴

Ispitiți până și de îndepărtata Americă, unii dintre contemporanii săi dau mai curând dovadă de snobism decât de sete a cunoașterii și a trăirii frumosului. Ei se extaziază în fața unor frumuseți naturale pe care le ignoră în propria țară.

„Mai mult, noi, oameni fericiți, abia răsăriți la fața pământului, ne-am dus să ne plimbăm trândăvia ori nefericirile până și prin pădurile feciorelnice ale Lumii-Nouă; și după ce am străbătut o parte a lumii, după ce am grămădit atâtea nume de orașe și atâtea poziții geografice, numai țara noastră nu ne-o cunoaștem, țara noastră, care, după gazeta zilei, ar fi măsurând 500 de mile pătrate. De ce oare? Ca moldovean ce mă aflu și pentru amorul meu propriu, n-aș vrea să fiu și eu cuprins în dezlegarea problemei puse...

S-ar putea oare să fie cineva așa de nedrept și să spuie ori să creadă că Moldova ar fi un ținut de stepă, în care soarele se trudește în zări fără sfârșit, în care verdeața slabă și pălită te întristează? Nu, Moldova cuprinde tot felul de vederi, vesele, întunecoase, câmpenești, îmbogățit de podoabele naturii. Mai are apoi un caracter nelămurit de suavă melancolie, ca parfumul unei flori delicate. Are un nu știu ce primitiv în prietenia colinelor ei, care te face să-ți uiți viața cu necazurile-i de fiecare clipă și te adora într-o blândă și mută admirare. Visare a sufletului, care-ți adoarme durerea sub un vâl de uitare, găsești pe costișele-i singuraticе, în fânețurile-i deșerte, în pădurile acelea care nu cântă decât pentru ele; din toate izvorăște parcă o cântare sublimă de păreri de rău și de resemnare, de amară milă, apoi de zâmbet și mai amar încă! În tăcerea câmpiilor ei simțești poezia unui bocet, apoi lacrimile întristate și neconținute ale aceluia care singur se plânge pe sine; parcă vezi pe un om care moare și-și întoarce ochii topiți către soarele vesel pentru alții, dar palid și fără raze pentru dânsul. Parcă vezi în icoanele ce te înconjoară stingerea tinereții, melancolia unei luciri slabe pe un lac liniștit... Stăruiește în natura aceasta singuratică o simțire adâncă de descurajare, o veșnică vorbire cu sine însăși a unei păreri de rău, a unei dureri, apoi o privire sfioasă, în ceața zării, către viitor! Simțești parcă în bocetul înăbușit și fără conținere zvâcniri de nădejde, prăpăstii de îndoială, melodioase cânturi de slavă, o poezie fără nume, care te pătrunde, pe care

⁴ *Op. cit.*, p. 248.

o respira cu aerul, dar care n-ar putea fi tălmăcită în nici o limbă omenească – ceea ce marele poet a numit «voci interioare» sfātuind între ele, vorbindu-și o limbă necunoscută, față de care limba noastră omenească nu-i decât o palidă copie.

Amintirile istorice, legendele castelelor, care sunt farmecul călătoriilor în Elveția, de pildă, unde sunt? Nu lipsesc nici acestea: sapă urmele răspândite ici-colo și o să ai a scutura pulberea de pe vreo cetate romană; o să găsești săgeata unui arc dacic, ori frântura unei săbii a lui Traian, un turn, un pod, câteva lespezi cu vechile lor inscripții latine, singurele anale pe care ni le-au lăsat vremurile de odinioară; amintiri mari și simple, ca și natura care le înconjoară, tăcute, cu gândirea gravă, singuratece și împrăștiate în furtuna tulburărilor care au frământat biata noastră patrie. Vei găsi locuri sfințite de oasele străbunilor ori de vitejiile lor. Fă-ți un drum din gândurile tale, ori aruncă în trecere o privire de admirație înlăcrimată spre Neamț, lasă altă lacrimă în locul acela cu nume poetic care se chiamă Valea Albă, pe unde rătăcesc umbrele războinicilor lui Ștefan!”⁵

Deși înflăcărea polemică îi radicalizează poziția, rătăcind-o într-un extremism care de fapt nu-i este propriu, („Ce-mi pasă mie, moldovan ruginit, de scenele voastre din Italia, de serile voastre pariziene, de amintirile voastre din străinătate, de fantomele voastre nemțești, de *comediile voastre imitate și de povestirile voastre traduse și adaptate!*”⁶), imperativele pe care le pune în fața contemporanilor sunt cât se poate de înțelepte și de stringente. Sunt, de fapt, în cel mai autentic spirit al *Daciei literare*:

„Zugrăviți-mi, mai curând, o icoană din țară, povestiți-mi o scenă de la noi, pipărată ori plină de poezie, o mică scenă improvizată, căci bunul și răul, simplul și emfaticul, adevărul și ridicolul se întâlnesc la fiecare pas. O să găsiți în nevinovatele credinți populare oricâtă fantezie voiți, iar în năravurile amestecate ale claselor de sus, stofă destulă. Și în loc să-mi plimbați prin Iași un personaj de-al lui Balzac, care s-ar îneca în glodul de la noi, dați mai bine eroului vostru o giubea largă, un anterior din vremurile cele vechi și bune, în vorbire o lăudăroșie de naivă, în felul de a se purta o asprime firească, și puneți în juru-i viața orientală alcătuită din despotism casnic și din trai patriarhal. Apoi pe un divan, ori în căruța de poștă, ori în rădvan, dacă-i dă mâna, faceți-l pe acest moldovan să lucreze, faceți-l să se miște prin țara lui. Imitația necugetată ne strică mintea și inima, și încet

⁵ *Op. cit.*, p. 249.

⁶ *Idem*, p. 252

încet va ruina și patriotismul – dacă este patriotism! Imitația, care ne face să disprețuim ce e național și pământul nostru, ne încarcă creierul cu idei cu neputință de pus în legătură cu lucrurile vieții zilnice”⁷.

Prefigurând parcă perspectiva străinului din „Balta Albă” a lui V. Alecsandri, acel călător care descoperă o lume exotică și nu prea, Russo reinvocă valorile românești, nu împins de orgoliu, ci stăpînit de țăriile demnității și ale adevărului.

„Dacă din întâmplare ar cădea în Iași o broșură tipărită la Paris, ori chiar la Cernăuți, intitulată: *Un drum prin Moldova, Călătorie în Moldova, Schiță* ori altceva, în care autorul ar spune cam acestea, într-o frază lungă și sforăitoare: «Într-un ținut neștiut al Europei, ori necunoscut bine, am găsit un popor bun și naiv încă, poetic în tradițiunile lui de obârșie, poetic chiar în sălbatica neștiință, un popor cu bun-simț, din care ai putea să faci tot ce vrei, impresionabil, locuind o țară pe care destinul a înfrumusețat-o și a îmbogățit-o; o comoară măreață de tablouri nouă acest popor, această țară, în care oamenii sunt azi ca și-n ziua în care natura a sfârșmat tiparul în care i-a creat, această țară cu împetrișarea raselor ei deosebite, cu dialectele ei, cu îmbrăcămintea și obiceiurile ei...» – atunci, ca deșteptați dintr-un vis, am găsi și țara noastră vrednică de ceva!”⁸

Să remarcăm însă că, în mod implicit, A. Russo situează călătoria la rangul unei modalități foarte eficace de cunoaștere și de auto-cunoaștere. O și probează singur câteva pagini mai încolo când, referindu-se la obișnuința unora de a compara Carpații cu Alpii, el validează și nuanțează în cunoștință de cauză această paralelă.

„Am auzit deseori oameni comparând Carpații noștri cu munții Svițerei, deși cei care spuneau asta n-au văzut niciodată, nici măcar în vis frumoasa Elveție. Eu ce să spun? Într-adevăr, munții noștri sunt frumoși, măreți, arătând mii de vederi pitorești, dar singuratece, care-ți plac numai dacă ești într-adevăr îndrăgostit de așa ceva, și acoperite de vâlul acela nebuloz de melancolie, care alcătuiește deosebirea peisagiilor noastre, vederi, dar nu tablouri largi, puncte, când strânse și încadrate parcă anume, când desfășurându-se în depărtare cu pășunile lor grase, așa cum natura le-a semănat în Elveția. Este și măreție și sublim în culmile care se înalță încununat de brazi întunecoși cu coastele mâncate de șuvoaie, care acopăr

⁷ *Op. cit.*, p. 252.

⁸ *Op. cit.*, p. 253.

văile de stânci și ruine, dar nu-i măreția Alpilor. În fața acestora ochiul rămâne uimit, judecata neputincioasă. În fața munților noștri, sufletul se lasă dus de visare: ca-ntr-o elegie fără sfârșit. Parc-ai vedea măriți căzute, ori suflete rănite de atingerea lumii, care au încercat dezamăgirea vieții”⁹.

A. Russo știe foarte bine că prin intermediul călătoriei se ajunge la cunoașterea, nu numai a civilizației materiale, nu numai a geografiei diverselor popoare, ci și a profilului spiritual al acestora. E adevărat, cunoașterea autentică nu este posibilă dacă rămâne la suprafața realităților contemplate, dacă nu este căutat adevăratul depozitar al specificității unui neam. În studiul „Poezia populară”, scriitorul moldovean își imaginează posibila experiență a unui călător străin în Moldova: „Îmi închipuiesc că sunt un străin sosit în Moldova sau Valahia, cu dorința de a studia istoria, datinile, natura și geniul neamului românesc. Cumpăr o bibliotecă întreagă de cărți scrise în felurite jargonuri, istorie, poezie, jurnalistică etc.

Deschid o carte istorică și văd în ea nume, date, pomeniri de războaie, însă nici o idee de mișcarea socială, de instituturi, de gradul civilizației diferitelor epoce. Nemulțămît, mă duc să vizitez monumintele, doar voi descoperi un vestigiu din lumea trecută: monumintele lipsesc! Mă întorc deci la limba și literatura de astăzi! Aicia mă cuprind fiori de gheață!

Gramaticile îmi par niște seci disertațiuni de limbistică latină, franceză, italiană..., însă nu adevărate gramatici românești.

Cercetez literatura și dau de o amestecătură indigestă de limbile neolatine, de o samă de idei luate fără nici un sistem de la străini și, prin urmare, nu-i găsesc nici un caracter original.

Undi este dar românismul? Unde să-l caut, pentru ca să-mi fac o idee exactă de geniul român?

Din întâmplare mă primbl într-o zi printr-un iarmaroc și deodată mă cred în altă lume. Văd oameni și haine ce nu văzusem în orașe; aud o limbă armonioasă, pitorească și cu totul străină de jargonul cărților. De unde eram la îndoială dacă românii sunt o nație sau o colonie cosmopolită modernă, un soi de Algeria franco-italiano-grecească, încep a întrevedea adevărul.

Iată un om cu fizionomia veselă. El intră într-o colibă de frunze, scoate de sub suman un instrument ce-i zice lăută și se pune a cânta.

⁹ *Idem*, p. 262-263.

Mulțime de oameni se îndeasă împregiurul lui și îl ascultă cu dragoste, căci el zice balade strămoșești!... Ochii-mi se deschid; o naționalitate întreagă se dezvălește în graiul, în hainele, în tipul antic, în cânticele acelor oameni”.

ISTORIE ȘI FICTIUNE ÎN „ALEXANDRU LĂPUȘNEANU”

Deși când a apărut în *Dacia literară*, capodopera lui C. Negruzzi se intitula „Scene istorice din cronicile Moldaviei. Alexandru Lăpușneanu”, dând impresia că autorul va face mai curând istorie decât literatură, în realitate istoria este punct de plecare, canava documentară și sursă de rostiri memorabile.

Ceea ce impresionează în mod deosebit este că într-o literatură fără tradiție în care imitația și originalul, realitatea concretă și ficțiunea, romantismul și clasicismul se aflau într-o nevinovată devălmășie, C. Negruzzi reușește să temeinicească o specie literară validând-o, prin calitatea ei artistică, drept model pentru urmași.

Poate că explicația cea mai convingătoare a acestei izbânzi se află în momentul de grație al talentului său care a nuntit realul istoric cu ficționalul artistic. Actul de transfigurare, propriu oricărei opere de artă, se realizează aici în așa fel încât impresia generală în mod constant, până astăzi este că istoria se ficționalizează, iar ficțiunea se istoricizează. Nu este în această apreciere un joc de cuvinte gratuit. Ea nu s-ar putea aplica, de pildă, nuvelor istorice ale lui A. Odobescu, unde istoria se interferează cu ficțiunea, unde actul narativ nu transfigurează, ci figurează. Realitatea istorică în nuvela lui C. Negruzzi este, pe de o parte, un fel de albie spațio-temporală pe care alunecă sau se rostogolesc valurile imaginației, iar pe de altă parte, un muzeu de tipuri umane din realitatea și virtualitatea cărora el își alege exemplarele brute pentru a le modela după închipuirea proprie și după legile psihologiei umane.

Izvoarele îi sunt, așa cum se știe, cronicile lui Gr. Ureche și N. Costin. Dacă ar fi să inventariem preluările, am constata că fiecare din cele patru capitole are o rădăcină documentară. Ea este fructificată îndeosebi în cadrul dimensiunii narrative, acolo unde se produc circumscrierile spațio-temporale ori unde se preludează prin concentrare artistică, desfășurările cu caracter scenografic. În pasajele de acest fel,

scriitorul face figură de cronicar modern interesat să relateze pe baze de izvoare declarate pentru a respecta principiul adevărului și acea exigență asumată de Miron Costin atunci când scria: „eu voi da seamă de ale mele câte scriu”. În secvența a II-a a nuvelei, el chiar face, de două ori, referire explicită la sursa documentară: „zice hronica” și „zice hronicarul în naivitatea sa”. Și cu toate acestea, identitatea istoriografică a relatărilor este metamorfozată în identitate imaginară prin integrare în construcția artistică. Rolul lor este de a conferi autenticitate, de a permite manevrarea subiectivă a timpului, de a înlesni scenografierea coerentă și tensionată a desfășurării epico-dramatice.

Același rol îl joacă și cele câteva rostiri memorabile pe care le preia aproape neschimbate din cronică: „De nu mă vor eu îi voi pre ei și de nu mă iubesc, eu îi iubesc pre dânșii și tot voi merge, ori cu voie, ori fără voie”, „zic să fie zis că de să va scula, va popi și el pre unii”, „nu hălăduia giupănesele boiarilor săi, nesilite”. Că scriitorul le-a perceput imediat valoarea expresivă și ascunzișurile conotative reiese și din faptul că două dintre ele au fost transformate în motto-uri de capitole (I și IV), conferindu-le funcție focalizatoare și structurantă. Chiar și în aceste cazuri, gestul lui Negruzzi nu se rezumă la o simplă preluare. Iar modificările nu sunt deloc întâmplătoare. În primul caz – în afară de ritmica frazei care devine mai armonică –, este operată o schimbare de persoană gramaticală. În locul persoanei a III-a ce patronează narativul este folosită persoana a II-a proprie structurilor dialogale, așa cum este în cea mai mare măsură nuvela. Schimbarea nu vizează însă doar aspectul formal. Dialogul capătă relief și tensiune, dar în același timp și forță caracterizantă pentru Lăpușneanu. Abilitatea lui de a transforma voința poporului (pers. a III-a) în voință a soliei și a celor reprezentați de ea (pers. a II-a), transferă răspunderea ostilității într-un plan minor, atribuie justificare hotărârii de a prelua tronul și de a pedepsi, dar în același timp neutralizează un adversar redutabil, poporul transformându-l într-un virtual aliat. Cum se va și întâmpla, de altfel, în episodul sacrificării lui Moțoc.

Aceeași operație de schimbare a persoanei este săvârșită și asupra replicii din ultimul capitol, atunci când A. Lăpușneanu își revine și se descoperă călugărit. Între „zic să fie zis că de se va scula, va popi și el pre unii” și „M-ați popit voi, dar de mă voi îndrepta, pre mulți am să popesc și eu”, diferența este sesizabilă, iar efectele remarcabile. De la detașarea

relatării și amenințarea oarecum neutră, explozia de furie din nuvelă țintește direct pe cei cu care se confruntă din postura unei dramatice neputințe și în plus modifică semantic textul, înlocuind verbul *a se scula* cu *a se îndrepta* și mai ales pronumele nehotărât *unii* cu numeralul nehotărât *mulți*. C. Negruzzi are nu numai darul conciziei, dar și pe cel al nuanței. Și mai are o înzestrare de prim ordin, capacitatea de a valorifica în chip excepțional virtualitățile dramatice, scenografice ale epicului. Însăși construcția nuvelei – așa cum s-a observat demult –, este realizată dramaturgic, am putea spune noi, cei de astăzi, chiar cinematografic. Cele patru capitole pot fi echivalate unor acte, iar diversele episoade din interiorul lor în tablouri. Perspectiva modernă de lectură permite perceperea arhitecturii ca pe un montaj cinematografic, în care spațiul și timpul sunt investite cu valori expresive în planul imaginii și al înțelesurilor, în care personajele se dezvoltă prin dialog, mișcare mimică și... tăceri, în care conflictele sunt prinse în imagine printr-o dinamică multidirecțională.

Primul capitol cuprinde germeii ciocnirilor esențiale (Lăpușneanu – boieri, Lăpușneanu – Moțoc, Lăpușneanu – popor) și premisele desfășurărilor ulterioare. După un racursiu istoric menit să fixeze decupajul de timp și de spațiu, ficțiunea literară devine suverană. Confruntarea dialogală dintre A. Lăpușneanu și solie, îndeosebi Moțoc, se plasează integral în planul invenției care va rămâne atotcuprinzătoare până la capăt.

Capitolul II debutând, de asemenea, cu un fel de montaj caleidoscopic de prim planuri sintetice, deschide o nouă perspectivă conflictuală (doamna Ruxandra-Lăpușneanu), care pe lângă configurarea tragică a personajului feminin, dezvoltă și alte laturi ale personalității domnului, înfățișat astfel mai complex sub raportul biografiei și al vieții interioare. Tehnica recursivului este aici mai bogată. Timpul este întors și reanimat, întâmplările semnificative și funcționale din punct de vedere artistic sunt asamblate într-un montaj esențializat, iar revenirea în prezent capătă identitate de bazorelief policrom, prin plasarea în prim plan a domniței (chip, costumație și ceea ce se află dincolo de ele).

Capitolul este un fel de uvertură la cel următor, adică acolo unde culminează toate conflictele și unde apare premisa deconflictualizării din partea finală. Este partea cea mai densă, cea mai spectaculoasă și cea mai... cinematografică. Jocul dintre disimulare și cinism, dintre spectacolul puterii discreționare și al neputinței lașe ori demne, dintre ritmul acțiunii și

plastica imaginii, caleidoscopia gesturilor și a replicilor, senzația că aici se focalizează totul, și ce a fost și ce va fi, toate conferă capitolului funcția de punct geometric al nuvelei.

Capitolul ultim începe prin aceeași tehnică a montajului sintetic și mozaicat, un fel de ritmare simetrică a structurii epico-dramatice, pregătind deznodământul. Arta lui Negruzzi, capacitatea lui de a imagina, de a asambla și de a investi cu înțelesuri fiecare detaliu face ca perceperea deznodământului să se situeze la nivelul intensității maxime, prelungind tensiunile punctului culminant până în finalul care cade brusc. Ultimele două fraze – absorbție a istoriei în ficțiune – închid cercul, simetric, sub semnul morții violente.

Încercând punerea în evidență a felului în care istoria devine ficțiune, vom observa că Negruzzi pare a se conforma cunoscutei aprecieri a lui Aristotel: „datoria poetului nu este să povestească lucruri întâmplare cu adevărat, ci lucruri putând să se întâmple în marginile verosimilului și necesarului”.

Construcția epică – de fapt, mai curând cinematografică –, identitatea vie a personajelor care se configurează prin dialog, situații conflictuale, gest și mimică, cadru al desfășurării, precum și metamorfozele adevărului istoric din rațiuni estetice sunt componentele procesului de transfigurare, de instituire a imaginarului. Firește, materializarea și validarea lor se produce prin limbaj, expresie, el însuși a unui fel de logodnă între arhaic și modern.

Două ni se par performanțele superlative și subordonatoare: arta dialogului și convertirea estetică a adevărului istoric.

Cu cele câteva excepții, amintite deja, dialogul, spectacolul replicilor, reprezintă realitate imaginată, substanță fictivă și, în ultimă instanță, mărturia forței de invenție a scriitorului. Dar, nu de invenție orișicum, ci de invenție funcțională, adică de invenție legitimată de verosimil, ca produs sublimat al adevărului istoric și psihologic. Să ne amintim dialogurile dintre Lăpușneanu și solia venită să-l întoarcă din cale, dintre domnitor și Moțoc, după decapitarea boierilor, dintre mitropolit și doamna Ruxandra.

Să ne oprim pentru ilustrare la acest ultim dialog. Lăpușneanu s-a trezit din comă, aușese loc schimbul violent de replici dintre acesta și mitropolit, amenințarea turbată și strigătul disperat al bolnavului, care se sufoca, de a i se aduce apă. Urmează două dialoguri integral caracterizante pentru personajele respective. Primul între Ruxandra și Spancioc:

„– Doamnă! zise Spancioc, apucând de mână pre Ruxandra, omul acesta trebuie să moară numaidecât. Iată un praf, pune-l în băutura lui...

– Otravă? strigă ea înfiorându-se.

– Otravă, urmă Spancioc. De nu va muri îndată omul acesta, viața măriei tale și a copilului acestuia este în primejdie. Destul a trăit tatăl și destule a făcut. Moară tatăl ca să scape fiul”.

Bărbat deschis, fără ocolișuri, hotărât și necruțător. Replica îi este scurtă, precisă, fără podoabe și întorsături de frază. Doamna, așa cum o știm din paginile anterioare, era o ființă fragilă, deși curajoasă, plină de evlavie și bunătate, având drept singur scut împotriva vitregiei destinului său doar credința fără de margini în Dumnezeu. Solicitarea lui Stroici o îngrozește. Replica ei este aproape interjecțională.

Al doilea dialog este cel dintre doamna Ruxandra și Mitropolit:

„– Ce zici părinte? zise sârmana femeie, înturnându-se cu ochi lăcrămați spre mitropolitul.

– Crud și cumplit este omul acesta, fiica mea; Domnul Dumnezeu să te povățuiască. Iar eu mă duc să gătesc tot pentru purcederea noastră cu noul nostru domn; și pre cel vechi Dumnezeu să-l ierte și să te ierte și pe tine. Zicând aceste, cuviosul Teofan se depărtă”.

Dacă pentru soția domnitorului propoziția interogativă, în laconismul ei parcă șoptit, închide toată teama de păcat, dar și grija de mamă, toată speranța de salvare din partea celui care – slujind lui Dumnezeu și apărând cu strășnicie poruncile lui – îi va putea călăuzi pașii întru credință și curățenie sufletească, pentru mitropolit replica îi dezvăluie întreaga ipocrizie și lașitate. El nu îndeamnă deschis la crimă, dar sugerează fără echivoc înfăptuirea ei. Cu limbajul său sacerdotal, mios și protector, el transmite un mesaj satanic. Dacă pentru Spancioc rațiunea de stat putea funcționa ca o scuză, pentru un slujitor al bisericii, mai ales pentru un cap al acesteia, singura rațiune nu putea fi decât aceea creștină. Arta lui Negruzzi se evidențiază tocmai în această valorificare a virtualităților de expresie și de ambiguitate ale cuvântului. Propoziția „Domnul Dumnezeu să te povățuiască” este golită de conținut, așa cum era și personajul care o rostește. Căci, femeii nu i se dă posibilitatea de a afla povăța Domnului, ci doar de a înțelege că „ambasadorul” acestuia purcede la instalarea noului domn, fiindcă ea a primit îngăduința, ba poate chiar misiunea, de a ucide. Și pentru ca fariseismul să fie total, *cuviosul* Teofan (e de observat sensul antifrastic al epitetului)

își încheie binecuvântarea cu formula consacrată „Dumnezeu să-l ierte și să te ierte și pe tine”. Adică, *să-l ierte* pentru că așa se spune morților și *să te ierte* pentru că așa se spune păcătoșilor.

Orice portret i-ar fi făcut acestui personaj, Negruzzi nu i-ar fi putut conferi atâta expresivitate definitivă, cum a realizat-o printr-o singură replică.

Aceeași înzestrare scriitoricească o descoperim și în iscusința cu care autorul a subordonat adevărul istoric imperativului artistic. Proba cea mai convingătoare ne este oferită de metamorfoza biografică a personajului Moțoc. Dacă Negruzzi ar fi păstrat sfârșitul documentar al boierului și s-ar fi rezumat la datele oferite de cronici, această capodoperă n-ar mai fi fost posibilă. Lăpușneanu fără Moțoc, artisticeste, ar rămâne un personaj irelevant, îndeosebi fără acel Moțoc care nu moare în Polonia decapitat, cum spun cronicile, ci în piața publică a ficțiunii literare.

CÂND S-A NĂSCUT ION CREANGĂ ?

Iată o întrebare la care, așa cum s-a întâmplat și cu alți scriitori născuți în prima jumătate a secolului al XIX-lea, istoria literară n-a putut răspunde cu precizie. Cauza se află în împrejurarea că, până în vremea lui A. I. Cuza n-au existat documente oficiale de evidență a populației. Singura instituție care înregistra nașterile, căsătoriile și morțile era biserica, numai că adeseori mitricile acesteia, fie că au dispărut, fie că se dovedesc incomplete sau inexacte.

Unor asemenea circumstanțe se datorește și incertitudinea care se menține asupra datei de naștere a lui I. Creangă. Cei mai mulți cercetători și istorici literari au acceptat data de 1 martie 1837, consemnată de Creangă însuși într-un fragment de autobiografie: „Sînt născut la 1 martie 1837 în satul Humulești, județul Neamțului, Plasa de Sus, din părinți români...” Alții (G. Munteanu, P. Rezuș etc.), pe baza mitricei descoperite și publicate de Gh. Ungureanu în 1964, în care se găsește consemnată și nașterea lui Ioan, fiul lui Ștefan și al Smarandei, au acceptat data de 10 iunie 1839. Această dată este menționată și de G. Călinescu și de T. Vianu și de Vl. Streinu, ca probabilă alternativă a celei dintâi.

S-ar părea că, de vreme ce s-a descoperit mitrica amintită, problema datei de naștere a lui I. Creangă a fost definitiv rezolvată. Lucrurile nu stau tocmai așa, de vreme ce o întrebare esențială nu și-a aflat un răspuns convingător: există oare mai mult temei de a respinge data indicată de I. Creangă însuși, decât de a o accepta pe cea înscrisă în catastiful bisericesc? Unul din argumentele pentru o astfel de opțiune se bazează pe faptul că scriitorul însuși, în diverse împrejurări și-a comunicat vârste care nu dădeau constant același an de naștere. G. Călinescu chiar, se simte îndreptățit să spună: „Creangă nu știe niciodată bine câți ani are și se contrazice de la mână pînă la gură”. Afirmatia, ca și aceea similară a lui Gh. Ungureanu, nu prea este confirmată de documente. Cu excepția anului 1859 când, din dorința de a căpăta aprobarea de căsătorie și hirotonisire, el se declară de „24 de ani trecuți” (deci s-ar fi născut în 1835), celelalte contraziceri, ori nu-i aparțin cu certitudine, ori sunt numai aparente.

Din prima categorie face parte o adevărată eliberată de catihetel N. Conta din Filticeni (nr. 9, din 29 august 1855) în care I. Creangă este indicat de 15 ani și o fotografie pe verso-ul căreia stă scris – nu este sigur dacă de mîna lui I. Creangă – „pozat în 19 dec. 1877, în etate de 42 de ani”. Deci o dată se arată născut în 1840, altă dată în 1835. Celelalte contraziceri sunt doar aparente. După un obicei aproape general, I. Creangă, – ori de câte ori este nevoit să-și declare vârsta, într-un moment al anului ulterior datei sale de naștere – o face indicând etatea în care a intrat. La 21 august 1859, în mărturia preotului de la Biserica Patruzeci de sfinți din Iași, el apare de 23 de ani (deși, de fapt avea 22 de ani și patru luni), în codicele „matricular al Universității din Iași” din 26 oct. 1860, apare în vîrstă de 24 de ani, ca și în Catalogul auditorilor Facultății de teologie, anul I din 7 nov. 1860 (deși avea 23 de ani și opt luni). Că lucrurile stau așa, o dovedește „Lista candidaților la Școala preparandală din Iași”, scrisă de T. Maiioresacu însuși. Aceasta, indicând data elaborării, 10/22 februarie 1864 (deci înainte de 1 martie) consemnează în dreptul lui I. Creangă vârsta de 27 de ani, așa cum se întâmplă și peste 2 ani când, în situația corpului didactic al Școlii primare de băieți *Trei Ierarhi* din Iași, scriitorul apare în vîrstă de 29 de ani. Deci, cu excepțiile amintite, anul de naștere este mereu 1837, adică anul pe care îl consemnează el însuși în notele biografice.. Scrise într-un moment al vieții când nu avea nici un motiv să-și contrafacă biografia, adevărul lor nu poate fi refuzat de către istoria literară decât în mod arbitrar. De altfel, aceste note mai conțin o

informație relevantă. „Poate să fi fost de vreo 11 ani – scrie I. Creangă – când am început a învăța”. Cum școala la care și-a început ucenicia Nică a lui Ștefan a Petrei, a luat ființă în 1847-1848, rezultă că anul de naștere a scriitorului este 1837.

Pe ce se întemeiază susținerea datei de 10 iunie 1839? Pe amintita mitrică la la Mănăstirea Neamțului, descoperită de Gh. Ungureanu la Arhivele Statului din Iași. Din păcate, această condică pare-se o copie după matrică originală, nu inspiră prea multă încredere, erorile, confuziile și neglijențele apărând în multe locuri. Ne rezumăm la a menționa doar una singură. În aceeași condică în care e consemnată nașterea lui Creangă, este înregistrată venirea pe lume, la 20 ian. 1839, a unui băiat, din părinții Ioan Cojocar și Nastasia (sora lui Ștefan a Petrei), în vârstă de 35 și respectiv 30 de ani. Peste 3 ani (2 feb. 1842) aceiași părinți au un nou băiat pe nume Zaheu (de fapt, pe nume Ion, fiindcă Zaheu e numele fratelui lui I. Creangă). Vârsta lor, după scurgerea a trei ani este tot de 35, tatăl și 30, mama.

Dacă ne referim la secțiunea privind nașterea lui I. Creangă, inadvertențele apar și aici. Vârsta indicată pentru „Ștefan sîn Petre Ciubotaru” este de 30 de ani, iar pentru „Smaranda, fiica lui David Creangă”, de 28. Fără a mai insista asupra faptului că este greu de presupus că primul copil s-a născut abia la 4 ani de la căsătorie, mai ales că Smaranda apărea în acte destul de tomnatică, să confruntăm aceste informații cu datele anterioare. Mai întâi, cu actul de căsătorie din 1835: „La 14 ianuarie s-au căsătorit Ștefan sîn Petru Ciubotaru, de 28 de ani; au luat pe Smaranda sîn Ioniță Cujbă (de fapt „sîn David Creangă”, dar copistul a încurcat rubrica 2 unde e înregistrată căsătoria tatălui lui I. Creangă cu rubrica de căsătorie 3 unde mireasa, fiică a lui Ioniță Cujbă, devine fiică a lui David Creangă. *Nota noastră (A.M.)*. Deci, în 1835 Ștefan a Petrei avea 29 de ani iar în 1839 avea 30?! Adevărul îl aflăm în catagrafia bisericească din 1829 (vezi „Ion Creangă, *Documente*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Gh. Ungureanu”, E.P.L., 1964). Acolo la familia David Creangă, Smaranda apare în vârstă de 11 ani, iar la familia Petre Ciubotaru, Ștefan apare în vârstă de 15 ani. Făcând socotelile de rigoare, la căsătorie mirele avea 21 de ani și mireasa 17, iar în 1839, tatăl avea 25 și mama 21 de ani

Cu asemenea erori și neglijențe mitricele în discuție este greu, dacă nu imposibil să invalideze propria informație a scriitorului, ca și cele consemnate de documentele menționate în prima parte a intervenției noastre.

De altfel, G. Călinescu citează atestația primită de Ion Creangă de la autoritățile bisericești: „Prin aceasta, subscriții atestăm pentru Sf. Sa diaconul Ion Creangă că este fiul legitim al d-lor Sale Ștefan sîn Petrea Ciubotariul și legitima sa consoartă Smaranda, născută David Creangă, acum răposați; ambii de națiune română și religie ortodoxă; domiciliat în Iași, desp. III-a, carele s-a născut la 1837, martie, 2”.

Așa încât, la întrebarea „Când s-a născut I. Creangă?”, răspunsul cel mai convingător ni se pare a fi 1 sau 2 martie 1837. La întrebarea „Când trebuie sărbătorit acest povestitor fără pereche?” răspunsul nu poate fi decât *Mereu*, în fiecare clipă a existenței noastre în care cenușiul negurilor naște dorul de frumusețe, de lumină și de jovialitate.

EMBLEMA TRAVESTIURILOR LUI ION CREANGĂ

Așa cum se știe, artiștii își proiectează aproape întotdeauna într-unul din eroii lor, datele esențiale ale propriei ființe. Sau, dacă ei n-o fac în mod deliberat, atunci resorturile misterioase ale actului creator, manevrate imprevizibil de subconștient, săvârșesc această alchimie genetică – să-i spunem – a transfigurării artistice.

În lirică fenomenul se află la nivelul evidențelor. În epică și dramaturgie el dormitează tănuit sub semnul virtualității, așteptând neastâmpărul geologic al spiritelor care nu se mulțumesc cu anecdotică.

În coordonatele acestei perspective, încercând o lectură orientată a operei lui I. Creangă, se poate ajunge la concluzia că personajul emblemă în care este travestită personalitatea humuleșteanului, în tot ce are ea esențial, este *Moș Nichifor Coțcariul*. În cadrul altor contexte interpretative și cu alte finalități, această posibilă identificare n-a scăpat exegezei de până acum. De pildă, G. Călinescu, care socotea nuvela „Moș Nichifor Coțcariul” drept „capodopera lui Creangă” și „cea dintâi mare nuvelă românească”, povestindu-i biografia, se lasă de mai multe ori ispitit să pună sub semnul *coțcărescului* unele din comportamentele lui. De exemplu, „El împărtășea filosofia lui Moș Nichifor Coțcariul, că femeia nebătută e ca moara neferecată”, sau „Orice scoate din gură stârnește

râsul, oriunde merge e așteptat cu «sacul de minciuni». Este un spectacol. Omul «greu de cap» a devenit un veșnic «coțcar».

Șerban Cioculescu, interpretând nuvela sub semnul aceleiași mari admirații, propune drumul invers. Vorbind de Moș Nichifor, îl descoperă pe I. Creangă, deși nu poposește asupra acestei relații, ca și G. Călinescu, de altfel. „Nichifor – scrie el – adevărat *alter-ego* al autorului, vorbește ca un poet despre balaur”.

Într-adevăr, ni se pare că Moș Nichifor – într-un aliaj sui-generis cu Moș Ion Roată – reprezintă proiecția esențializată a lui I. Creangă. Această impresie poate fi și pozitivată. Mai întâi să ne reamintim elementele definitorii ale personajului literar.

Moș Nichifor, care de fapt nu prea e moș, de vreme ce într-un anume context reiese că are patruzeci și ceva de ani (Creangă însuși avea 40 de ani când scria această nuvelă), este un bărbat sociabil, glumeț nevoie mare, cu o permanentă mâncărime de limbă și uscăciune de gât, care se află în elementul său doar atunci când nu e lângă muiere între cei patru pereți ai casei. El are ceva nastratinesc în personalitatea lui, este o ființă lucidă care-i pornită mereu să se joace cu prostia, cu îngâmfarea, cu naivitatea celor din jur. Se joacă mereu și în dragoste, fiind – într-o formulă cam improprie – un afemeiat. Aventurile lui, însă – regizate în adevărate spectacole ale seducției –, lasă partenerelor întotdeauna o frumoasă amintire și o irepresibilă dorință de a fi repetate. La rugămintea socrului, să fie cu băgare de seamă „ca să nu-mi prăvali nora”, răspunsul este ilustrativ:

– „Dacă doar nu-s harabagiu de ieri de-alaltăieri, jupâne Strul! Am mai umblat eu cu cucoane, cu maice boieroaiice și cu alte fețe cinstite și, slavă Domnului! nu s-au plâns de mine...”

Nici Malca nu se va plânge după prestația coțcarului, dimpotrivă:

– „Iaca te-ai văzut ș-acasă, giupâneșică!

– Slavă lui Dumnezeu, Moș Nichifor, că și-n pădure nu mi-a fost rău...

(...) După aceasta, tot la două, trei săptămâni, giupâneșica Malca venea de la Neamț la socrî și se întorcea acasă numai cu Moș Nichifor, fără să se mai teamă de lup...”

Apoi, Moș Nichifor este un adevărat artist al cuvântului. Aceasta este înzestrarea lui supremă, arma invulnerabilă, și, până la urmă însuși modelul ființării lui. Fiindcă dac-ar fi să ne referim la substanța epică a

nuvelei, am constata – așa cum a remarcat și G. Călinescu, în legătură cu amintirile, mai ales – că aceasta este destul de săracă. Harabagiul duce la Piatra, de la Târgu Neamț, o femeie proaspăt măritată și, din cauza unei stricăciuni la căruță, este nevoit să înopteze într-o poiană de unde, a doua zi, reușind să repare vehicolul ajunge sănătos la destinație cu tot cu „marfă”.

Dar ce recital al rostirilor, ce evenimente prind viață în spunerea povestașului, ce orchestrare a seducției prin intermediul cuvântului și, mai ales, ce iscusință în exploatarea ambiguităților de limbaj, atât de generoase în limba română!

Să reactualizăm câteva eșantioane. Mai întâi, acela al măicuțelor apostrofate de părinte că nu se mai astâmpără în monăstire „măcar în săptămâna patimilor”:

– „Apoi dă, constite părinte, cică ar fi răspuns ele cu smerenie, lâna asta ne mănâncă, păcatele noastre. Dar n-am mai veni noi căci, cum știi sfinția ta, mai mult cu șeiacul ne hrănim, și apoi, de nu curge, măcar picură, și cine mișcă. tot pișcă.

Protopopul atunci, sârmanul, cic-ar fi oftat din greu, înghițind noduri..., și ar fi dat vina tot pe Moș Nichifor”.

Dincolo de structura orală a frazei, cu basoreliefările ei, câteva segmente ale textului, încărcate de ambuguitate și de punctele de suspensie, impun lectura în registrul subînțelesurilor frivole: *cu smerenie, lâna asta ne mănâncă, cine mișcă, tot pișcă.*

Pe o strategie similară se întemeiază și fragmentul cu lupul, subtilă artizanare a efectelor prin asamblarea unor factori psihologici, lingvistici și gestuali.

„ – Iaca, un lup vine spre noi, giupâneșică!

– Vai de mine, Moș Nichifor, unde să mă ascund eu?

– Despre mine, ascunde-te unde știi, că eu unul ți-am mai spus că nu mă tem nici de-o potaie întregă.

Atunci biata Malca, de frică, s-a încleștat de gâtul lui și s-a lipit de dânsul ca lipitoarea. A șezut ea cât a șezut și apoi a zis tremurând:

– Unde-i lupul, Moș Nichifor?

– Unde să fie! Ia, a trecut drumul pe dinaintea noastră și a intrat iar în pădure. Dar cât pe ce erai să mă gâtui, giupâneșică, ș-apoi, dacă scăpam iepete, știu că era frumos.

– Să nu mai zici că vine lupul, Moș Nichifor, că mă vâri în toate boalele!

– Nu că zic eu, dar chiar vine, iacătă-l-ăi!

– Văleu! Ce spui?

Și iar se ascunde lângă Moș Nichifor.

– Ce-i tânăr, tot tânăr; îți vine a te juca, giupâneșică, așa-i? și, după cum văd ai noroc că eu îmi țin firea, nu mă prea tem de lup; dar să fie altul în locul meu...

– Nu mai vine lupul, Moș Nichifor?

– Apoi, na! ești de tot păznașă și d-ta; prea des vrei să vie, că doar nū-i tot copacul câte un lup!”

Toate elementele pasajului concură la impresia că Malca nu e deloc inocentă în gesturile ei, că nu teama și naivitatea îi determină reacțiile, ci voința discretă de a intra într-un joc care nu-i displace. Iar Nichifor are toate talentele de a face jocul frumos, ispititor și inocent.

Să ne întrebăm acum, care din aceste trăsături ale eroului nu le găsim în personalitatea lui Creangă și în restul operei sale?

Mai întâi să observăm abundența personajelor de factură coțcărească, precum Ivan Turbincă, Chirilă din „Stan Pățitul”, năzdrăvanii tovarăși de aventuri ai lui Harap Alb, Păcală, care, deși nu sunt proiecții ale autorului, au câte ceva din identitatea personajului emblemă.

Ceea ce rămâne însă definitoriu, este faptul că însuși Nică a lui Ștefan a Petrei e un coțcar în devenire („eram vesel ca vremea cea bună și șturlubatic și copilăros ca vântul în turbarea sa”). „Amintiri din copilărie” sunt pline de *drăcăriile și zbânțâielile coropcarului*, mai toate, un fel de preludii ale coțcăriilor de mai târziu. Rămâne ilustrativ în acest context autoportretul vârstei de aur pe care Creangă și-l schițează cu umorul lui obișnuit și în filigranul căruia poate fi recunoscută pasta interioară a personalității din care a fost modelat moș Nichifor Coțcariul.

Nu lipsesc din amintiri nici episoadele revelatorii pentru slăbiciunea – altfel, jovială și hedonică – față de sexul frumos. De la Smărăndița popii care-l fura cu ochiul și până la crâșmărița cea darnică de la Rădășeni, de la fetele cele frumoșele din sat, care-l „scormoleau la inimă”, și până la răspunsul cu tâlc dat de povestitor într-un dialog imaginar („Măi Ioane, dragi și-s fetele? – Dragi! – Dar tu lor? – Și ele mie!”), Nică a lui Ștefan a Petrei se înfățișează fără timidități și pudori, mereu disponibil și tot timpul în căutare.

Ba, am putea spune că, până și ispita călugărițelor – de care va suferi și moș Nichifor – este cunoscută de flăcăul amintirilor, nevoit – spre marea lui jale – să ia drumul Iașilor.

„Acuș îi spun mamei că mă duc la călugărie, în Neamț, ori la Secu (...) Și-apoi atunci ... pune-ți, cuvioase Ilarie, plosca cu rachie la șold, icrișoare moi cât se poate de multe și altceva de gustare în buzunările dulamei, pistoalele în brâu, pe sub rasă, comanacul pe-o ureche și, cu *sabia Duhului* în mână și pletele în vânt, ia-o la papuc, peste „Picioarul Rău” spre «Cărarea Afurisită» dintre Secu și Agapia din deal, unde toată vara se aude cântând un glas îngeresc:

Ici, în vale la pârâu
Mielușa lui Dumnezeu!
Iar câte-un glas gros răspunde:
Hop și eu de la Durău,
Berbecu lui Dumnezeu!...

Căci, fără să vreau, aflasem și eu păcătosul, câte ceva din tainele călugărești ... umblând vara cu băieții după ... bureți prin părțile acele, de unde prinsesem și gust de călugărie ... Știi, ca omul cuprins de evlavie”.

Și biografia lui Creangă, netransfigurată e plină de coțcărisme de tot felul: de la odiseea răspopirii și până la spectacolele de humor suculent cu care agrementa ședințele *Junimii*.

Aproape pretutindeni, în viață și în literatura căreia îi dă viață, Creangă – asemeni personajului său emblemă – rămâne sociabil și glumeț, drăcos și șturlubatic, cu o adevărată vocație a ludicului și a râsului jovial. Și, mai presus de orice, rămâne un virtuos al rostirii în cuprinsurile căreia a devenit, între altele, un adevărat ctitor al limbajului aluziv, botezat – ca un fel de omagiu și recunoaștere – *limbaj coțcăresc*.

Ciudat este doar că lingviștii noștri, în *Dicționarul explicativ al limbii române*, ca și în cel de sinonime, n-au aflat pentru cuvântul *coțcar* și familia lui decât înțelesuri peiorative: *escroc*, *hoț*, *impostor*, *pungaș*, *șarlatan* etc. De ce vor fi fost ignorate conotațiile investite de Ion Creangă în acest cuvânt, este greu de înțeles. Dar vorba humuleșteanului:

„Dă-mi Doamne, ce n-am avut
Să mă mir ce m-a găsit”.

Sau poate, mai curând: „N-ar fi rău să fie bine în țara asta!”

PROFILUL SPIRITUAL AL POPORULUI ROMÂN ÎN VIZIUNEA POLEMICĂ A LUI B. DELAVRANCEA

Personalitate complexă și contradictorie a sfârșitului de secol XIX, Barbu Delavrancea – asimilând în spirit critic experiența social-culturală și artistică a generațiilor anterioare – s-a simțit chemat să-și aducă propria contribuție la procesul modernizării românești. Și a făcut-o prin toate mijloacele pe care înzestrarea lui multilaterală i le-a înlesnit, cu întreaga angajare a spiritului său generos și mereu aflat pe baricade.

Publicist, orator și om politic, critic de artă, om de cultură cu preocupări istorico-literare, critice și teoretice, scriitor cu un registru bogat de expresie, Barbu Delavrancea reprezintă o prezență exponențială a poporului român și îndeosebi a celei mai reprezentative, dar și oropsite clase, a țărănimii. Mărturisirea pe care o făcea spre sfârșitul vieții, atunci când nenumărate dezamăgiri îi măcinaseră ființa, iar țara se afla în pragul catastrofei, are valoarea unei profesiuni de credință: „Orice aș face, orice aș crede, simt că am izvorât din pătura adâncă, din mulțimea îndelung răbdătoare, din amărăciunea vremilor, din țărănimea umilită și tăcută. Așa mă știu, așa sunt, așa voi fi. Sunt din ei, sunt al lor... De ei mă leagă suferințele moșilor și strămoșilor mei. În mine se adună suferințele veacurilor trecute și ies la iveală și le dau în clipa aceasta graiul pe care li-l pot da”¹.

Era acesta un crez pe care-l slujise toată viața și cu toate mijloacele. Și dacă consolidarea și adâncirea lui se datorau unor modele spirituale ca N. Bălcescu și M. Eminescu, izvorul i se află în însăși originea nemijlocit țărănească. „Părintele meu n-a fost nici boier, nici negustor, ci țaran, clăcaș împroprietărit la '64... Sunt și suntem prima generațiune a neamului care a învățat carte. În satul Sohat veți găsi pe unchii mei, pe verii mei primari, pe verii mei de al doilea și pe toate rudele și nemițiile noastre, toți țărani, foști clăcași și însurăței împroprietăriți”².

¹ *Apud* E. Șt. Milicescu, *Studiu introductiv* la B. Delavrancea, *Opere*, I; E.P.L., București, 1965, p. LXII.

² *Op. cit.*, p. VII-VIII.

Deși s-a născut într-o mahala bucureșteană, în Bariera-Vergului, el a trăit copilăria unui fiu de țăran. Aparentul paradox se explică ușor. Locuitorii din această mahala, ca și părinții scriitorului, erau ciobani băjeniiți din Vrancea, pe la începutul secolului al XIX-lea, și care deveniseră agricultori pe pământurile Fundenilor. O bună parte din ei, între care și tatăl scriitorului, au început să se ocupe cu cărașia de grâne.

Universul copilăriei, pe care îl va evoca în literatură cu multă emoție și căldură, a avut prin urmare toate trăsăturile satului românesc. Copilul, modelat în matricea lui spirituală, a intrat în viață cu zestrea indelebilă a acestei lumi, integrând toate acumulările ulterioare în sistemul de valori dobândit atunci. Prin înzestrare și muncă, el ajunge profesor universitar, deputat, ministru, scriitor, dar rămâne mereu și în mod declarat fiul clăcașilor neștiutori de carte, descendentul celor „Ce-au sprijinit întotdeauna / Eternitatea pe-al lor umăr” – cum va spune Octavian Goga, mai târziu. De altfel, numele adoptat a fost investit cu valoarea unui blazon pe care a ținut să și-l onoreze totdeauna, rămânând în toate împrejurările alături de clasa țărănească și relevând cu toate ocaziile că aceasta este nu doar creatoarea și depozitarea unor valori fundamentale ale etniei românești, dar și temeiul perenității noastre istorice.

Din aceste circumstanțe, fortificate de achizițiile culturale și de prietenii cu A. Vlahuță, G. Coșbuc, I. L. Caragiale, N. Grigorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, A. Lupașcu³, au luat naștere numeroasele pagini vizând trăsăturile spirituale ale poporului român, destinul său în istorie și datoriile pe care fiecare generație le are față de prezentul și de viitorul lui. Cele mai numeroase referiri la profilul spiritual românesc le aflăm în opera publicistică a lui B. Delavrancea. Atât în gazetăria social-politică, cât și în aceea cultural-artistică, interesul pentru caracteristicile etnosului carpatodunărean s-a dovedit a fi o constantă. El nu s-a concretizat în cercetări sociologice autonome pe această temă, ci mai ales în referiri analitice, axiologice ori demonstrative, determinate de implicarea scriitorului în evenimentele timpului sau în judecarea diverselor aspecte ale tezaurului spiritual românesc.

³ A. Lupașcu, moșier de orientare liberală, descendent din familia lui Moș Ion Roată, care nutrea convingeri democratice și o sinceră preocupare față de soarta țăranilor, a câștigat prețuirea și afecțiunea lui Delavrancea, care îi va deveni până la urmă ginere.

Din articolele politice rețin atenția – în perspectiva subiectului de față –, mai ales cele referitoare la țărănime. Relevând tabloul mizeriei țărănești, parcă în continuarea rechizitoriilor eminesciene, gazetarul nu se rezumă doar să vitrioleze vinovățiile politice, colective ori individuale, ci își temeincește opțiunea și pledoariile referindu-se adeseori la calitățile, la trăsăturile acestei componente fundamentale a poporului român care este țărănimea. Pentru a-și fortifica intervențiile publice și a deveni cât mai convingător în apărarea intereselor țărănești, el „adună mereu date, studiază condițiile de viață ale țăranilor, industria lor casnică, își întocmește un album cu desenele tuturor uneltelor de lucru ale plugarului și ale țărancei, pentru a ajunge la convingerea pe care o exprimă în fața publicului de la Ateneu, că țăranul român decade din cauza mizeriei, că împrumutarea și culturalizarea lui trebuie înlăptuite cât mai neîntârziat”⁴.

Răscoalele din 1888, 1894 și 1899 – confirmând previziunile eminesciene, dar și avertismentele lui Delavrancea însuși – îi provoacă scriitorului reacții pline de revoltă. Mai mult chiar, el devine apărătorul țăranilor răsculați, în fața tribunalului din Bacău, reușind și cu acest prilej (interogatorii, depoziții ale martorilor, cercetări ale dosarelor etc.) să ia cunoștință nemijlocit cu omul satului românesc în circumstanțele unor experiențe existențiale limită. Pentru ca firea blândă și omenoasă a țăranului, cuminența și echilibrul lui să se prefacă în cruzime, în dezumanizare, în alienare distructivă, trebuie ca suferința și disperarea să fi rupt toate zăgăzurile proverbiale răbdări românești. Prin cauzele lor și prin vinovăția politică a tuturor guvernelor care au lăsat nerezolvată sau chiar au agravat problema țărănească, răscoalele au căpătat legitimitate, iar încrederea lui Delavrancea în cei mulți a rămas nestrămutată. Declarația lui, publicată în 1894, este revelatoare pentru locul ocupat de țărănime în tabla sa de valori: „Eu am credință veche și nestrămutată în mulțimea cetățenească pe care unii o disprețuiesc fâțiș și alții în fundul conștiinței lor. Crez în numărul mare ca într-o singură ființă... Crez în poporul al cărui servitor credincios voi fi totdeauna”⁵.

De altfel, în discursul din Cameră, ținut la 25 februarie 1899, condamnăm simulacrul de împrumutarea făcută de liberali (el însuși fusese

⁴ *Op. cit.*, p. LIII.

⁵ *Op. cit.*, p. LVI-LVII.

membru al acestui partid), împrumutându-l de care beneficiaseră avocați, negustori, samsari, cârciumari – adică cei care reprezentau propriul său electorat –, scriitorul se exprimă fără echivoc: „Da, aceștia sunt alegătorii mei, dar prețuiesc mai mult chestiunea țărănească, decât mandatul de deputat”. Și prețuia chestiunea țărănească pentru că îi prețuia pe țărani. Iar această apreciere nu era doar una sentimentală și de solidaritate genetică. Ea avea temeuri axiologice. Țărănimea trebuie privită și tratată în conformitate cu ceea ce reprezintă ea în identitatea noastră etnică, cu aportul ei fundamental la supraviețuirea noastră istorică, în pofida tuturor vitregiilor, în raport cu prinosul adus în zonele spiritului.

Toate aceste merite, la care Delavrancea îl adaugă mereu și pe cel de ordin material, pun sub semnul celei mai absurde și condamnabile nedreptăți statutul social impus lumii satelor în epoca modernă. Cu atât mai grav și mai dezgustător cu cât pe toate buzele oamenilor politici se afla propășirea vieții țăranilor.

Dacă în asemenea manifestări, ponderea o aveau aspectele social-politice, confruntate cu propriile credințe și simpatii, în alte intervenții publicistice – circumscrise preponderent spațiilor culturii –, Delavrancea se referă nemijlocit la diverse componente ale profilului spiritual românesc.

Una din celebrele sale intervenții în presa timpului se concretizează în seria de articole publicate în ziarul *Voința națională* și apoi într-o broșură de 125 de pagini, în care sunt combătute cu mâhnire, revoltă și sarcasm, câteva scrieri referitoare la poporul român, tipărite de Carmen Sylva în străinătate. Articolele, purtând titlurile „Carmen Sylva, Neogoe Basarab și Meșterul Manole”, „Carmen Sylva și românii”, „Carmen Sylva, capitala și românii”, „Carmen Sylva și România”, reprezintă nu doar un rechizitoriu la adresa comportamentului ignorant și insultător al reginei Elisabeta față de istoria, tradițiile și felul de a fi al poporului român, ci și o schiță de „portret” caleidoscopică a acestui popor.

Primul articol a fost prilejuit de o piesă a Carmen Sylvei, care dramatiza mitul meșterului Manole. Scrierea însă, vădind necunoașterea autentică a mitului și a poporului care l-a zămislit, a falsificat legenda, oferind o imagine deformată a lumii reprezentate și simbolizate de capodopera populară. „Carmen Sylva face din Florica o soție vinovată; din zidirea ei tragică, o răzbunare spaniolă a meșterului Manole, și din Neogoe Basarab un donjuan care, pentru poftele lui, a făcut din nefericitul

Manole un soi de Othelo crud. Așa fiind, sincerele lacrimi ale câtorva doamne se explică, dar nu se explică decât prin desăvârșita necunoștință a figurilor eroice ce poporul din care fac și d-lor parte a creat din Neagoe, Manole și Florica.

Carmen Sylva a transformat creațiunea poporului atât de mult, încât acolo unde marele creator a pus puritate, și a păstrat-o neatinsă pentru secole, augusta poetă a înlocuit-o cu vină și păcat; în locul mumei divine, care moare cu gândul la copilul din fașe, încredințat bătrânei sale soacre, a așezat în zidul bisericei o adulteră care, date fiind moravurile acelor timpuri războinice și crude, își primea o răsplată meritată și dreaptă⁶.

Procedând sistematic și riguros, Delavrancea începe prin a demonstra, pe baze documentare, falsificarea imaginii lui Neagoe Basarab care „dintr-un evlavios și puritan” este transformat într-un „donjuan, un soi de Francisc I care să nu se sfiiască d-a-și păta cea mai falnică biserică cu aventurile sale amoroase”. Pe baza unor principii general recunoscute, referitoare la raportul dintre realitatea istorică și ficțiunea literară, gazetarul generalizează și contextualizează pentru a evidenția incorectitudinea literaturii ad-hoc. „Nu se poate face din Alexandru cel Bun un voievod cumplit, din Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul niște poltroni, din Mihai Sturza un domn patriot și din evlaviosul și blândul Neagoe un ștregar nepăsător. Noi știm cu siguranță ce s-ar întâmpla francezului care ar face din Enric IV un saltimbanc, din Ludovic XIV un guguman și din Napoleon Bonaparte un general Manu. Noi știm cu siguranță cât succes ar avea, la Berlin, un Frederic cel Mare secătură, în Stockholm un Carol XII laș, în Petersburg un Petru cel Mare supus la voința oricărui rosian⁷”.

În partea a doua, articolul pune în evidență încălcarea și mai grosolană a unor principii estetice și morale: „Dar opera poetei se ridică nu numai contra datelor pozitive ale istoriei, ci și contra legendei poporului românesc. Și această greșală este și mai gravă atât din punctul de vedere al artei, cât și din acela al amorului propriu național⁸”.

În același spirit este relevat raportul dintre artistul cult și creația populară: „Când asupra unui erou se oprește imaginația unui popor întreg

⁶ *Op. cit.* V, p. 359.

⁷ *Op. cit.* V, p. 362.

⁸ *idem*, p. 364-365.

și se frământă secole, din această elaborațiune extraordinară ies concepțiuni de o mărire pe cari geniile sunt nevoite să le ia, să și le asimileze, neputând să le întrecă (...). Ş-apoi este o lege fatală constatată, deși nu absolut determinată, că artiștii mari sunt sinteza însușirilor și înclinărilor unui popor, așa că ei sunt fatal legați de viața intrinsecă, de geniul artistic și literar al națiunii din care fac parte”⁹.

Legenda mănăstirii Argeșului teaurizează în sublimările ei poetice câteva din trăsăturile definitorii ale spiritualității românești. În ea „poporul românesc a creat o soție divină, o jertfă pură, o imagine eteriană din Florica, un soț-nefericit din meșterul Manole, a cărui moarte nu este nimic în comparație cu durerea pe care o simte el la zidirea sfintei și iubitei sale soții”¹⁰. Legenda aceasta „este glasul inspirat al poporului, este geniul rapsodic al românilor, pe care nu-l vor amuți încercările false ale aceloră cari nu-l cunosc sau, dacă-l cunosc, nu-l înțeleg în toată naivitatea și splendoarea lui”¹¹.

În cel de al doilea articol – ca și în cel următor –, Delavrancea, observând că regina „s-a înșelat neconținut asupra temperamentului nostru, asupra moravurilor noastre, fără a mai vorbi despre idealul nostru” –, și aceasta pentru că ea nu s-a străduit câtuși de puțin ca să-l cunoască –, dovadă că în peste douăzeci de ani n-a reușit nici măcar să-i învețe limba – supune unei analize critice, pline de causticitate, „o fantazare a reginei (...) exercitată pe reputațiunea poporului românesc”, publicată la Paris în *Revue des deux mondes* (15 aprilie 1892). Este vorba de o povestire, „Vengeance”, purtând ca subtitlu „Narațiune de moravuri românești”. Rezultată dintr-un gust romantic întârziat, sensibil la violență, macabru și spectaculos, scrierea – îndeosebi prin subtitlul său – își transformă fantasmagoria epică într-o pretinsă schiță de moravuri românești. Ca și în cazul dramatizării după legenda meșterului Manole, falsificarea este la fel de flagrantă și de vexatorie. Scriitorul constată că „toți românii din *Vengeance* sunt prinși de mania omuciderei. Nu e decât o figură mai umană în această novelă, și aceasta e o femeie idioată. Încolo, toți vor sânge, toți vor răzbunare, toți sunt mișei, lași și asasini. Un preot intră

⁹ *idem*, p. 365.

¹⁰ *ibidem*.

¹¹ *Op. cit.* V, p. 369.

călare în biserică și ucide pe un refugiat, stropind sfântul altar cu sânge. Un țăran taie opinci din spinarea vacii dușmanului său și se îmbată de fericire când bietul animal muge de durere. Dușmanul său taie coadele surorii acestuia și fata, care ar fi putut să-l zdrobească, se amorezează de el insultător. Cel care tăia opincile din spinarea vacii îl prinde și-l ucide, băgându-i cuțitul în gură, în ochi, în urechi, în inimă; și, în sfârșit, surora acestui asasin și amanta ucisului dă brânci fratelui său în Olt; ucigașul este ucis de sora sa, iar ea înnebunește”¹². Revoltat, Delavrancea întreabă, subliniind propozițiile: „*Noi suntem acești monștri? Noi, românii?* (...) Tocmai românii, cel mai îngăduitor și iertător popor, să fie prezentat ca având *vendetta* corsicană?”.

Și parcă, într-un fel de sfidare a neamului peste care se întâmplase să devină suverană, și evident al lui Delavrancea însuși, care de câteva luni își publica articolele protestatate la adresa ei, Carmen Sylva semnează în *Le Figaro* din 30 aprilie 1892, un prim fragment despre București, în cadrul unei rubrici nou înființate *Les capitales du monde*. Articolul îl determină pe gazetar să afirme răspicat și concludiv: „Carmen Sylva nici nu ne cunoaște, nici nu ne iubește, nici nu ne respectează”¹³.

Intervenția este precedată însă de un răspuns necruțat și plin de demnitate, adresat ziarului *Timpu*, „organul d-lui ministru de externe”, care încerca să apere pe suverană și să tempereze zelul critic al lui Delavrancea. Cei care cred că „patria este o iesle, iar politica o afacere de stomah și de înțolire” este lipsit de orice credit pentru un dialog pe o asemenea temă. Actul publicistic reprezenta pentru scriitor – ca și pentru Eminescu, modelul său – o implicare plină de răspundere, în numele unor valori care se cer apărate împotriva oricui atentează la ele. „Acela care ține un condei în mână nu este un pomanagiu de partid, nu este numai un soldat care să lupte împotriva unui partid sau altuia, ci este, și trebuie să fie, o santinelă a românismului și a demnității naționale. Și când un asemenea soldat nu are libertatea d-a suna alarma și d-a-și apăra neamul, să facă bunătate să deie locul său de onoare și de jertfă altui om, hotărât să-și împlinească cu curaj și energie cea mai sfântă datorie de publicist: apărarea demnității naționale”¹⁴.

¹² *Op. cit.* V, p. 373.

¹³ *idem*, p. 386.

¹⁴ *Op. cit.* V, p. 380.

Pe parcursul următoarelor articole este radiografiată „analiza psihică a românului în genere”, făcută de regină în textul amintit și, implicit, este conturată propria viziune a autorului asupra subiectului pus în discuție. Desfășurarea argumentației – pătrunzătoare, inteligentă și mereu pendulând între ironie și revoltă, păstrate în limitele urbanității elevate – este precedată de un inventar al principalelor aprecieri făcute de către Carmen Sylva cu privire la trăsăturile spirituale ale românilor: românii sunt un popor trist cum nu există altul, copiii lui sunt de o melancolie care „îți sfâșie inima”, „Românul nu se miră de nimic”, „Nil admirari este în sângele său”, „născut blazat”, „pentru român entuziasmul este un lucru necunoscut”. Înainte de a demonstra falsitatea unei asemenea imagini, Delavrancea pune în relief nocivitatea politică, pe plan internațional, a felului în care este înfățișat poporul român străinătății. „În adevăr, dacă noi românii am fi așa cum ne descrie Carmen Sylva, ce rost am mai avea noi în lume și ce drept de viață ar mai fi pentru noi? (...) În echilibrul europeanesc și în existența națiunilor, un popor netrebnic, nesimțitor, fără credință în forțele lui și fără ideal nu are drept d-a fi și d-a încurca rostul lumii cu prostia lui. Și ce credință și ce ideal poate avea un popor ale cărei generațiuni se nasc blazate?”¹⁵

Dacă lumea europeană nu ne-ar cunoaște prin intermediul unor Michelet, Quinet, Regnaut, Ubicini „și atâți alți scriitori iluștri” care, cunoscându-ne în mod autentic, ne-au descris lumii, altfel decât Carmen Sylva”, destinul nostru de parte respectabilă a comunității europene ar fi fatalmente compromis. Fiindcă – avertizează Delavrancea, într-o rostire cu valabilitate permanentă – „Europa are dreptate ca să nu țină seama de un popor blazat, care nu crede în nimic, nici în el, nici în ceilalți, care rămâne indiferent la toate evenimentele, care nu are nimic de admirat pe lume și nu poate să se entuziasmeze nici chiar în momentele supreme, momente care pot decide de existența sa. Pentru un asemenea popor nu se schimbă nici un cuvânt și nu se cheltuiește nici o umplutură de pușcă”¹⁶.

Dar, afirmațiile reginei nu sunt doar incompatibile cu statutul ei și inoportune sub raport politic, ele sunt contrazise de realitate. Popor lipsit de entuziasm? Dar, ce-a dovedit acest popor în războiul din 1877? – întreabă

¹⁵ *Op. cit.* V, p. 285.

¹⁶ *idem*, p. 285.

scriitorul. „Astfel se bate un popor indiferent? așa știe să moară copiii unui popor trist, melancolic și blazat din naștere? Și astfel se răsplătesc jertfele acestor martiri și eroi ei patriei și ai dinastiei?”¹⁷ Cât despre tristețea incomparabilă a poporului nostru, Delavrancea pune în lumină relația de adâncime dintre vitregia istoriei și reflexele ei în plan spiritual, precum și dinamica acestor relații cu semnificația lor circumstanțială: „Dacă augusta scriitoare ne-ar fi înțeles doinele, cântecile și melopeile noastre, dacă ne-ar fi înțeles întristarea, desigur că nu ne-ar mai fi mărit-o. Am fost triști din cauza străinilor care ne-au supt și ne-au trădat un secol și jumătate. Obosiți de mai multe secole de război pentru noi și pentru Europa, am fost prinși de o invazie nefericită de străini. Străinismul, lacom și neîndurat, a fost cauza melancoliei noastre. Astăzi însă, românii au renăscut, și au renăscut din propria lor vitalitate, din entuziasmul lor, din conștiința menirii lor, conduși de un ideal la care regina Elisabeta, după câte se vede, nu a putut să se ridice. Secolul melancoliei naționale a trecut și, dacă p-atunci ne mânăneau străinii, astăzi, în treacăt, ne întristează inima străină cu care a trăit Carmen Sylva în mijlocul poporului generos pe al cărui tron stă regina Elisabeta”¹⁸.

Trăsătura cea mai discutabilă atribuită poporului român o socotește Delavrancea acel *nil admirari* care s-ar afla după Carmen Sylva „în sângele nostru”. „Iacă, după părerea mea, nota cea mai inferioară (sic!) ce se putea constata despre un popor. Un popor care nu admiră nimic este o adunătură de cretini, de degenerați fizicește și moralicește, care nu poate avea alt sfârșit apropiat decât peirea sau cucerirea de alt popor viguros și cu însușiri morale, umane superioare”¹⁹.

Evocând epoca de renaștere „de la '48 până la '91”, autorul pune în lumină tocmai acele însușiri etnice românești care contrazice aserțiunea din articolul incriminat. „Dacă românii au învățat carte, cauza nu a fost alta decât admirațiunea lor pentru popoarele culte și pentru cultură în sine; dacă românii s-au dat cu atâta succes la științele pozitive, la literatură și la arte în genere, cauza nu este alta decât simțul de admirațiune ce-l au ei pentru frumos și adevăr. Iubirea și admirațiunea pentru libertate au făcut din români un popor cu instituțiuni democratice, deși eram strânși

¹⁷ *Op. cit.*, V, p. 287.

¹⁸ *idem*, p. 388-389.

¹⁹ *Op. cit.*, V, p. 389.

între trei imperii mari, dintre cari două cu desăvârșire despotice, iar cel de al treilea cu mult mai înapoiat în drepturile publice și regimul reprezentativ ca noi românii”²⁰. De altfel, autorul descalifică bunacredință și competența celei care-și permitea să scrie despre poporul român, fără a-l cunoaște și fără a-l iubi, relevându-i contradicțiile în care singură se rătăcește. De pildă, regina constată, cu o subterană notă de reproș că „toată lumea voiește să învețe” și i se pare de neînțeles „mania că chiar domnișoarele noastre *bogate și sărace trec bacalaureatul!*” Cu ironie caustică, Delavrancea comentează: „În adevăr, suntem un popor extraordinar: „indiferent”, „blazat din naștere”, cu „nil admirari în sângele nostru”, „fără entuziasm”, și cu toate acestea setea de cultură în noi este atât de nemărginită, încât până și fetele noastre, *chiar și cele sărace, trec bacalaureatul și se înscriu la universitățile din țară și din străinătate. Și fetele învață și învață bine și cu facilități uimitoare. Așa e poporul nostru. Moșnencile în palat par ele regine, iar fetele noastre studiază liceele și trec examene de bacalaureat*”²¹.

Comentând surpriza și eronata a preciere prilejuite reginei de comportamentul soției unui deputat țăran, la un bal de la Curte, autorul „Sultănicăi” schițează în linii fugare, dar sigure, profilul femeii de la munte, „cuminte”, „delicat sfiicioasă”, „blând-demnă”, „modestă și cumpătată la cuvinte”, stăpânită mereu de „îndoiala mult înțeleaptă” care, doar pentru cei ce nu cunosc firea poporului nostru, poate să reprezinte semn de indiferență.

Considerațiile făcute de regină cu privire la biserică sunt, de asemenea, supuse analizei critice de către publicist. În cadrul unor asemenea comentarii, este subliniată o altă trăsătură a spiritualității românești pe care regina n-a sesizat-o și deci n-a înțeles-o. „Poporul nostru nu este și nu a fost niciodată bigot – scrie Delavrancea –, și nu vorbim numai de stratele culte, ci și de țărani. Țăranii români nu cred în miracole și nici nu-și pierd timpul ca să se roage lui Dumnezeu pentru a-i răzbuna. Pururea am fost un popor tolerant, și concepțiunea dumnezeirei la noi s-a rezumat în clemența și bunătatea ei nemărginită”²².

²⁰ *idem*, p. 390.

²¹ *Op. cit.*, V, p. 400.

²² *idem*, p. 401-402.

Cu verva lui caracteristică și cu știința arhitecturii discursive, scriitorul își încheie intervenția publică, citând o frază din Carmen Sylva, reprezentativă pentru megalomania lăudăroasă, tipică mai tuturor suveranilor care-și închipuiesc că lumea începe și se sfârșește cu ei: *Noi suntem, scrie Carmen Sylva, niște suverani foarte extraordinari pentru că am voit să săvârșim în douăzeci și cinci de ani ceea ce alții nu au realizat decât în mai multe secole*²³.

Replica lui Delavrancea acoperă de ridicol asemenea pretenții. Pentru ca cele două capete încoronate să fi realizat o așa minune, cu „un popor trist, blazat, indiferent, fără entuziasm și cu simțul de admirațiune cu desăvârșire distrus”, trebuia să fie nu doar extraordinari, ci niște dumnezei sau măcar niște magicieni sub a căror baghetă magică poporul român „automat s-a îndoit, s-a contorsionat, s-a îndemnitzat și s-a încins de o aureolă luminoasă de care nu are cunoștință”. Replica finală a scriitorului, situată sub semnul ironic al antifrazei, sintetizează și sugerează o convingere cu valabilitate și dincolo de timpul în care a fost exprimată: „În douăzeci și cinci de ani noi am ajuns ceea ce suntem, și am ajuns fără știința, fără munca, fără voința și conștiința noastră... Nouă nu ne datorăm nimic; inteligența românilor nu are nici un rol; mișcările noastre naționale au fost niște vise; trecutul nostru, basm; originea noastră, nimic; marea generațiune care a luptat pentru unire putea să nu existe; oamenii noștri de stat au fost niște păpuși; profesorii și patrioții noștri, niște jucării; eroismul nostru de peste Dunăre, o măcelărie ordinară, un abatoriu de români la Plevna; toate acestea puteau a fi sau nu, a fost destul doi suverani pentru ca să facă, în 25 de ani, dintr-un popor nemernic, ceea ce alți suverani, cu popoare geniale, abia au izbutit în mai multe secole”²⁴.

Insistența asupra acestei intervenții publicistice a rezultat nu doar din caracterul ei reprezentativ pentru personalitatea lui Delavrancea, ci și din împrejurarea că substanța articolelor a prilejuit numeroase și revelatoare considerații privind profilul spiritual al poporului român.

Activitatea publicistică a scriitorului muntean este însă foarte bogată și diversă, ea cuprinzând numeroase referiri la atribute ale etniei românești. Fie în cadrul gazetăriei militante, făcute în numele și de pe platforma celor

²³ *Op. cit.*, V, p. 402.

²⁴ *idem*, p. 403.

mulți și anonimi²⁵, fie în cadrul unor lucrări de specialitate, cum sunt „Doina”, „Din estetica poeziei populare”, „Natura în poezia populară”, „Cursul de folclor”, articolul despre Petre Ispirescu ș.a.

Un interes deosebit prezintă, din perspectiva subiectului, mai ales studiul „Doina” și discursul de recepție la Academia Română, rostit la 22 mai – 4 iunie 1913 și publicat în *Analele Academiei Române*, în același an.

Primul – o cercetare sistematică a originii, sensurilor și identității *doinei* – pune în lumină, dincolo de disponibilitățile investigative ale autorului, o viziune îndrăzneată, chiar dacă unilaterală. Observând că „muzica pe care s-au trăgănat unele poezii populare a făcut pe cei mai mulți învățați și poeți să creadă că fondul doinei este melancolic, că doina noastră este jalea noastră etnică, istorică și socială”²⁶, Delavrancea respinge receptarea aceasta, devenită aproape generală. El propune, pe baza unor texte populare, inteligent selectate și a unor informații de ordin istoric, o altă identificare, un alt înțeles, un alt mesaj. Pornind de la șase versuri descoperite de Hașdeu pe psaltirea slavo-română a lui Dosoftei și atribuite lui Ștefan cel Mare, autorul trage concluzia că pe vremea marelui domnitor „Cuprinsul doinei trebuia să fi fost vitejesc, iar nu jalnic. Nu plângere, ci strigăt de bărbăție. Nu melancolie, ci energie națională. Prin ea se exprima nu poezia iubirei, ci energia etnică a celui mai războinic popor de acum cinci secole”²⁷.

În spiritul romantismului (deși el s-a declarat un adversar, fără menajamente și fără disocieri, a acestuia), Delavrancea socotește că întotdeauna creația populară – deci și specia discutată – exprimă și conservă datele esențiale ale caracterului național, ale etniei. „În doină s-a răsfrânt sufletul poporului român, ca energie specifică, ca eroism al rasei, ca rațiune de a fi unui neam milităresc”²⁸. Istoria a probat de nenumărate ori, inclusiv în sec. al XIX-lea, că – alături de alte trăsături – „caracterul esențial al românilor, acela care reiese evident din întreaga noastră istorie, este bravura, uneori având aerul nepăsării de viață și de moarte. Altfel, am fi pierit de pe fața pământului, când ne gândim la poziția pe care a avut-o și o are Țara Românilor”²⁹.

²⁵ Vezi scrisoarea adresată redactorilor de la revista *Vieața* și publicată la 23 nov. 1893 sub titlul „Cultul celor mici”.

²⁶ *Op. cit.*, V, p. 444.

²⁷ *Op. cit.*, V, p. 446.

²⁸ *Idem*, p. 450.

Raportul dintre doină și sufletul românesc este asemuit cu relația dintre cerul întins, cu întregul lui spectacol de fenomene, și lacul adânc în a cărui limpezime se răsfrânge integral cel dintâi. „În așa raport a stat sufletul românilor, ca energie, cu doina lor, cu doina revoltaților prigonîți de mărimea trecută, cu doina haiducilor înflăcărați împotriva asupritorilor, cu doina săracilor ajunși la disperarea omului care nu mai recunoaște marginea dreptului, cu doina din urmă, care a răsunit din Abruzi în toată suflarea românească.

Cu un astfel de înțeles – iar nu cu melancolie și duioșie, presupusă de unii – apare doina, și din puținele documente, și din notițele esențiale ale poeziei populare, și din potrivirea perfectă a adevăratelor doine cu stările psihice prin care a trecut România”³⁰.

Militantismul lui Delavrancea, crezul literar și cetățenesc, într-o anume măsură chiar, non-conformismul bine cunoscut în epocă, explică de ce această construcție analitică atât de spectaculoasă și într-o anume măsură convingătoare, nu se poate emancipa de tentația absolutizării; cu atât mai mult cu cât scriitorul – un foarte avizat cunoscător al creației populare și al bibliografiei despre aceasta – avea la îndemână toate datele care să-l convingă de faptul că melancolia, jalea și duioșia își află și ele expresie în doina românească, ca atribute complementare ale sufletului național, în toată complexitatea lui.

De altfel, discursul de recepție la primirea în Academie, ca și cursul de folclor, evidențiază faptul că unilateralizarea amintită rămâne un simptom accidental, provocat de obiectivele demonstrative.

„Din estetica poeziei populare”, dincolo de considerațiile analitice de finețe, menite să demonstreze faptul că „estetica noastră populară, la fel în legile ei fundamentale, cu estetica operelor de cea mai înaltă cultură”³¹, aduce în discuție și anume aspecte referitoare direct la problema în discuție. Este reafirmată astfel valoarea reflectorie și reprezentativă a creației folclorice pentru colectivitatea umană care a realizat-o, a păstrat-o și a îmbogățit-o de-a lungul timpului. „Din poezia populară ar putea tresări sufletul nostru evoluând în șirul vremurilor, același întotdeauna și

²⁹ *Idem*, p. 449.

³⁰ *Op. cit.*, V, p. 450

³¹ *Idem*, p. 473.

pretutindeni, ca și sufletul unui om, același de când se naște și până când apune”³². Implicit, dar destul de clar pentru cei din epocă, este respinsă aici concepția lui Duiliu Zamfirescu despre poezia populară, exprimată în 1909 cu ocazia discursului de recepție la Academie: „E așa de ușor să ne agățăm de diminutivele din poezia populară, e așa de ușor! Mai greu e să pătrunzi în marea suflare a poporului, să-i pipăi durerile, să-i înțelegi aspirațiunile și să recunoști că noi – aceștia de astăzi – cu operele noastre, nu suntem decât niște scânteii din focul ființei etnice și istorice ce stă de-o parte și de’alta a muntelui”³³. Folclorul reprezenta, deci, pentru Delavrancea, nu doar expresia esențializată a spiritualității românești, ci și focul din care ia ființă și tărie literatura cultă însăși. Iar această cultură nu poate căpăta girul universalității decât în măsura în care este reprezentativă și exponențială. „Opera noastră universală va fi aceea care ne va reprezenta în concertul lumii cu aspectul, cu sentimentalitatea, cu ideatiunea și cu năzuințele noastre, deosebite de ale celorlalți. Știința n-are patrie. Globul pământesc, patria adevărului. Arta – dar adevărata artă – este țarmuită în granițele etnice ale unui popor și este unica graniță a sufletului unui popor”³⁴.

Pline de miez și încărcate de frumusețe sunt rândurile care și-au propus să răspundă la întrebările: „Ce rol joacă natura în poezia populară? Și în ce proporții?”. Pentru a ajunge la formularea aforistică, „Între natură și poporul român este o străveche și legendară dragoste”, Delavrancea închină un adevărat imn naturii, raportând-o la ființa umană: „Natura este refugiul ființelor alese, fericite sau nu, bătute de soartă sau de noroc. Ea ne cuprinde, ne mângâie, ne liniștește și ne face de multe ori mai buni decât am sosit pe lume. Ea ne potolește durerile și ne tocește cutele învrăjbirii pe cari împrejurările ni le-a săpat adînc. Cu nepăsarea ei de durerosul nostru zbucium de o clipă, ne trezește cugetul senin că sîntem un fenomen trecător, că urile și răzbunările noastre sînt scurtări din scurta noastră viață. Ea este izvorul a tot seninul, a toată pacea, a toată îndurarea, căci în ea ne afundăm ca într-o nemărginită școală, al căreia cel dintîi și cel de pe urmă învățămînt e strîns în versul lui Eminescu «ce e val, ca valul trece» și pe care poetul popular l-a formulat în următoarele versuri:

³² *Op. cit.*, V, p. 473.

³³ *Idem.*, p. 492.

³⁴ *Op. cit.*, V, p. 494.

„C-așa-i lumea trecătoare,
De voinici amăgitoare,
Ca o apă curgătoare:
Unul naște ș-altul moare”.

Noi ne răsfrîngem asupra naturii deșartele noastre aspirațiuni și meschinele necazuri de o zi, ea își revarsă asupra noastră nemărginita și eterna ei poezie de continuă fenomenalitate.

Nu e om – oricât de ordinar ar fi, care să nu găsească în mijlocul ei o clipită de ademenire. N-a fost și nu va fi om mare care să nu se inspire din sfânta ei simfonie, din înfățișările ei mărețe și din șoaptele ei, și fericite, și melancolice. Popoarele începătoare au înzeit-o; popoarele înaintate au cântat-o. Și oricare ar fi prefacerile omenirii, cultul naturii – religios sau profan – va rămânea pururea nepieritor³⁵.

Așa cum se întâmplă la orice scriitor autentic care exprimă asemenea concepții și convingeri, și la Delavrancea literatura artistică poartă însemnele reprezentativității și ale exponențialității. Bogată și diversă, mereu exprimând febra căutărilor unui neam nemulțumit de sine, această literatură se înfățișează într-o spectaculoasă caleidoscopie. Este reflexul unor disponibilități artistice multivalente dar și a unei existențe agitate și acaparatoare, în ordinea deșertăciunilor. „Ar fi trebuit, cel puțin – mărturisirea el în discursul de recepție la Academie – să fac din literatură preocuparea mea principală. Tribunalul, întrunirile publice, Parlamentul mi-au absorbit anii cei mai producători din viața mea. Nici vreme, nici liniște. Vreme dată altora, liniștea ... mai mult un refugiu în literatură, ca să uit, ca să mă uit, ca să scap de invazia deziluziilor³⁶. Acest regret și mai ales mărturisirea: „eu n-am făcut parte din nici o școală literară (...) Admir și pe antici, și pe clasicii din secolul lui Ludovic al XIV-lea și pe unii romantici, și pe unii parnasieni, și pe unii naturaliști, și pe unii realiști și unele din unii simbolști³⁷, explică în bună măsură de ce literatura lui nu s-a stabilizat într-o anumită modalitate de expresie și de ce vom descoperi în ea și geometria riguroasă a clasicului, și expansiunea tumultoasă a eului romantic, și vocația picturalului policrom proprie parnasienilor și duritatea reprezentărilor naturaliste, și abilitățile tehnicilor realiste, iar câteodată chiar și inefabilul simbolist al poemelor în proză.

³⁵ *Op. cit.*, V, p. 479

³⁶ *Idem*, p.467-468.

³⁷ *Idem*, p. 469.

O asemenea caleidoscopie este fără îndoială și rezultatul temperamentului său paradoxal. Constituit dintr-un permanent joc al antinomiilor, „un vălmășag de încăpățănare, de vehemență, de recunoștință, de iubire și egoism, de nebunie, de imaginație, de simțire și de răzbunare; rău și bun, nervos și slab, hotărât și fără țel, energic și dezgustat”³⁸, temperamentul său, esențialmente romanitic, îl predispune tuturor ispitelor artistice, chiar și celor care nu se potriveau cu felul lui original de a fi. Una din invariantele crezului artistic, indiferent în ce registru i se concretiza scrisul, a fost credința nestrămutată că opera de artă cultă nu poate dobândi valoare și perenitate decât dacă se întemeiază spiritual și artistic pe tezaurul popular. De unde necesitatea cunoașterii și asumării acestuia, într-un fel de ucenicie primordială: „cel mai suveran mijloc de a înțelege un popor este acela de a-i cunoaște și aprofunda tradițiunile, știința și creațiunile sale simple, naive, dar adeseori străbătute de un spirit vast și genial, pe care numai mulțimile și popoarele îl pot avea”³⁹.

Ceea ce pune în relief optimismul lui Delavrancea – întemeiat pe cunoaștere nemijlocită, dar și pe speranță – este credința că profilul spiritual al poporului român, însușirile lui definitorii, nu sunt doar niște valori teaurizate ale trecutului, ci realități încă vii, productive și exemplare: „Imaginația poporului nostru este încă extraordinară: să învățăm de la el arhitectura artei; simțirea lui este încă vie și caustică, să învățăm de la el a ne încălzi concepțiile; vigoarea lui dovedește un popor nepieritor; să învățăm de la el energia și entuziasmul lucrărilor mari... Să ne coborâm în noi, în geniul și conștiința poporului nostru și vom produce opere pe care noi să le înțelegem și să le iubim, iar ceilalți să le admire”⁴⁰.

Aceste convingeri și-au aflat reflexul nu doar în orientarea globală a scriitorului – detectabilă în filigranul oricăreia dintre operele lui – ci și în realizarea unor creații direct inspirate din lumea celor care, dintotdeauna au constituit talpa țării.

Nu este deloc întâmplător că nuvela de debut a lui Delavrancea, „Sultănică” este inspirată dintr-o astfel de realitate, reprezentând în culori vii spațiul domestic și natural din lumea satului, surprins într-un moment de tragică tensionare. Topografia acestei lumi, interiorul casei țărănești,

³⁸ Scrisoare a lui Delavrancea către Elena Miller-Verghi, din 9 apr. 1884. *Op. cit.* I, p. XV.

³⁹ *Op. cit.* I, p. LXVIII.

⁴⁰ *Op. cit.* I, p. LXVII-LXVIII.

dar mai ales mentalitatea, obiceiurile și tradițiile care îi patronează existența, se structurează într-un tablou etnografic în interiorul căruia se țese povestea tristă a unei iubiri înșelate.

Chiar dacă senzația de confecționat nu poate fi evitată, dacă paleta coloristică bogată devine uneori obositoare prin abuz, nuvela – care nu e câtuși de puțin idilică (aparențele cadrului descriptiv nu pot fi asumate în mod autentic decât în funcționalitatea lor epică din care se dezvăluie orizonturile esențiale ale întregului) – a marcat în epocă un moment de referință anticipator.

Lumea satului, proiectată cu strălucire în literatură de Creangă și Slavici, cam în aceiași ani, reapare de această dată marcată de ciocnirea dintre inadaptare (ca formă a fidelității față de tradiție, cu tabla ei de valori arhaică) și adaptare (ca formă de subordonare profitabilă la imperatiile civilizației orășenești, alienante și distructive, din perspectivă morală, în primul rând). Savoarea textului și unul din factorii care reliefează cu pregnanță coordonate definitorii ale spiritualității românești, este dată de limbaj, atât al personajelor – în cadrul dialogului – cât și al autorului care recurge adesea la stilul indirect liber sau pur și simplu adoptată în propria rostire abilități ale vorbirii populare. Este adevărat că indistinția dintre limbajul personajelor și propriul limbaj al povestitorului, precum și lipsa de individualizate a personajelor, prin felul de a vorbi, diminuează efectele prin uniformizare. Ne aflăm totuși în fața debutului. Iar exemplele de reușită memorabilă nu sunt puține. Iată unul dintre ele în care este sintetizată nu doar disperarea unei mame ajunsă la grea cumpănă, ci și strategia magică adoptată de lumea arhaică în fața impasurilor existențiale: „Ce nu făcuse bătrâna?... Colindase pe furiș prin satele dimprejur după meștere și cărturărese. Unei țigănci dase trîmbă de nouă cămeși / pentru/ ghicirea scoarței de stele, pe bobi și pe furtuni... Dar nici leturghiile, nici descîntecele, nici vrăjile nu-i scăpa copila de veștejire.

Din zvon aflate că ai scăpa ce ți-e drag dacă te-ai da în munca ielelor. Nu c-a crezut, dar a încercat.

Într-o noapte de marți, zărind un cearcăn în jurul lunei, s-a strecurat ca o nălucă până la biserică. Apoi s-a întors sub streșina casei. Și și-a presărat în creștet pământ din trei morminte. A adăstat toată noaptea, iar Ielele n-au venit. În altă zi a înșirat toate rugăciunile, de la moși de la strămoși, până a căzut jos de ameteală”⁴¹.

⁴¹ *Op. cit.* I, p. 19

Pe orbita deschisă de „Sultânica” se vor înscrie și alte proze, unele dintre ele adevărate creații antologice. De pildă, „Șuer”, poem în proză de factură romantică, proiectează într-o aură legendară motivul haiduciei, atât de cultivat în literatura populară și atât de prezent în conștiința colectivităților sătești care vedeau în haiduc un revoltat, un justițiar, un cavaler al oropsiților. Cât de profundă era această conștiință și cât de pătrunzătoare era înțelegerea că cei sărmani vor avea întotdeauna nevoie de o „instituție” precum haiducia, reiese din răspunsul fiului de haiduc, devenit și el prinț al codrilor. Întrebat de măicuța lui, când va „lăsa focului viața de haiducie”, Șuer cel tânăr răspunde: „Când iataganele de fier de la căpățiul tatei s-or prefăce în iatagane de aur, când din busuiocul de pe mormântul lui vor răsări dafini și naramzi, când codrii or înfrunzi iarna ca și vara, vara ca și iarna... atunci și nici atunci...”⁴².

Perspectiva simbolică a răspunsului se adâncește dacă ne gândim că feciorul haiducului era rodul unei duble ursiri, fiecare dintre ele cuprinzător semnificativă pentru felul de a gândi și de a spera al lumii românești. Prima dată, când a mișcat în pântec copilul, Kira „zise pe gânduri: – Cum mi se bătu inima... și nu știu pentru cine. Nu-i bănuiesc nici partea, nici chipul, nici soarta. Dar-ar Domnul, d-a fi băiat, cîmpul lui să dea nouă spice dintr-un bob, plugul lui să taie pîn' la izvoare, boii lui să lase d-o șchioapă copita în pămînt; să aibă umbra tihnită și casă la văzul lumii; și potera și ciocoi să se ducă cum se duc stolurile de lăcuste, mînate de vînturi, în pustie locuri”⁴³.

Când însă ceata haiducilor îl aduse pe căpitanul ei „vînat, cu gura încleștată, cu capul sfârîmat”, vocea mamei rosteste o altă ursire, de astă dată cu accent de blestem: „Dășteaptă-te, copil, în măruntaiele mele, c-a pierit viteazul codrilor! Și codrii vor fi moștenirea ta, c-ai mișcat pe crivăț, pe fulgere și viscol. Apoi, înduioșată, plecându-se pe trupul mortului: „Iartă-mă, Șuere, că blestemai și soarta pruncului ce n-a sosit încă...”⁴⁴.

Dacă aici, într-o structură poematică, haiducul este reprezentat într-un fel de confruntarea arhetipală cu destinul, în povestirea „Răsmirița” – proză care-l anticipa pe Gala Galaction din „La vulturi” și

⁴² *Idem*, p. 28.

⁴³ *Op. cit.* I, p. 26.

⁴⁴ *Idem*, p. 27.

din „Lângă apa Vodislavei” – haiducul apare în frunte și solidar cu satul în fața primejdiei turcești. Poezia lipsește aproape complet, totul devine un tablou de groază, realizat de această dată cu mijloacele realiste ale obiectivității și observației. Lumea satului este surprinsă într-un moment de cumpănă iar datele definitorii ale comportamentului și ale felului de a gândi al oamenilor se transformă într-un fel de fundal al tragediei adusă în prim plan.

Una din cele mai dense și mai reprezentative povestiri inspirate din universul rural – proză înrudită subteran cu literatura lui I. Creangă și I. Slavici – este „Văduvele”. Remarcabilă prin forța de reprezentare (chiar dacă suflul epic lipsește și e înlocuit uneori prin formule epice rezumative), povestirea reconstituie datele definitorii ale lumii arhaice țărănești. O lume trăind după datini și obiceiuri imemorabile și vehiculând o limbă suculentă, colorată, expresivă, cu predilecție spre aforism, proverb și zicătoare. Cele două veduve și copiii lor focalizează, în biografia schițată, câteva din cele mai reprezentative coordonate ale felului de a fi românesc. Și poate că pregnanța ilustrativă maximă o putem descoperi chiar în debutul povestirii, cu densitatea ei ideatică și cu limbajul colorat: „Oamenii, când n-au ce face s-apucă de gîlceavă. Se dau la vorbă, și destul e unul s-o apuce anapoda, că cearta e gata. Prostia pîndește mintea omului cum pîndesc lupii ragna oilor. Cînd inima e spre rele, apoi velințe de flori să-i semeni, că tot ciulini și pălămidă dă și, de n-o găsi în miere fiere, iepuri la biserică, cîni cu covrigi în coadă și apa Dunării prin curtea vecinului, atunci e atunci, să te mai ții, pîrleo, că nu-și mai vine în voie măcar de i-ai da tot mărunțișul și pe deasupra și toiagul lui vodă pe spinare.

Se întîmplă cîteodată, și mai altfel decît cum gîndești. Nici lene, nici prostie, nici răutate să nu fie la mijloc, și totuși sare omului țîfna din senin, din iarbă verde. Ba că s-a gîndit la cutare lucru cînd a zis cutare cuvînt, ba că a tras cu coada ochiului cînd se uita la mine, ba că îi dau din toată inima și-mi răspunde: «Aș, la ce te mai superi!» Și p-așa povîrniș, pînă nu s-o izbi omul de vale, nu se mai oprește. Din bună prietenie ajungi să te uiți chiondorîș, și zavistie, și chiloman tocmai cînd crezi că lumea asta este toată a ta.

Așa e. Că de ne-om cîntări cuvîntul cu cîntarul și ne-om măsura privirea cu cotul, or să numeri cîte pahare de vin a băut omul la masa ta ca să nu-l înșeli la a lui, s-a dus prietenia pe copcă, c-așa e făcută să fie dragostea, fără ștreang de gît și fără căluș în gură⁴⁵.

Aceleași virtuți reconstitutive le aflăm și în proza „Odinioară”. În interiorul unei rame memorialistice – și aceasta reprezentând un tablou etnografic al mahalalei grînarilor în dublă perspectivă temporală – se realizează o cuprinzătoare imagine bipolară a lumii rurale: pe de o parte, realitatea circumscrisă prezentului – o petrecere câmpenească la vreme de sărbătoare – iar, pe de alta, ca în „Hanul Ancuței” de mai târziu, realitatea fictivă a aducerii aminte ori a basmului, vehiculate de doi dintre povestații cu plete albe ai colectivității. Ambele planuri pun în evidență coordonate spirituale ale lumii evocate. Ceea ce-i sporește interesul este înfățișarea diverselor forme de manifestare a sensibilității și istețimii oamenilor, prin intermediul cântecului, al dansului, al ghicitorilor, precum și prin intermediul unei atmosfere de jovialitate, nu o dată cu discretă coloratură ironică.

Demnă de relevat este și contribuția importantă a lui Delavrancea la cultivarea interesului pentru lumea copilăriei și paginile de reală frumusețe închinată acestei vârste. Chiar în „Odinioară”, una din sursele farmecului epic constă în prezența basoreliefată a copiilor printre personajele narațiunilor. Finețea cu care e reconstituită psihologia și comportamentul acestei vârste, descrierea jocurilor de copii, cu reproducerea textelor specifice ale acestora, intersectarea perspectivelor, matură și infantilă, în planul acelorași desfășurări epice, conferă paginilor respective o reprezentativitate tipologică de prim rang.

Literatura consacrată copilăriei este însă mult mai bogată. Și dacă în „Bursierul” sau „Domnul Vucea”, în „Zobie” sau „Milogul”, spațiul de desfășurare al evocărilor este orașul cu atributele lui alienante, în alte schițe și povestiri acest spațiu aparține lumii satului sau a mahalalei bucureștene unde oamenii „duc o viață cvasi-rurală prin ocupațiunile, prin moravurile și prin datinile lor” – cum declara Delavrancea însuși, într-un discurs ținut în Camera Deputaților la 26 ian. 1895⁴⁶.

⁴⁵ *Op. cit.* I, p. 155.

⁴⁶ *Op. cit.* I, p. XIII.

„Sorcovă”, „Neghiniță”, „Bunicul”, „Bunica”, „Moș Crăciun”, „De azi și de demult”, „Boaca și Onea” reprezintă – împreună cu „Odinioară” – cărări fermecate de pătrundere în universul spiritual al satului românesc, în ipostaza mugurilor care vor da în floare, pregătindu-se pentru rod.

Semnificativ pentru concepția scriitorului este faptul că reprezentarea acestei lumi nu rămâne doar în planul unei luminozități idilice. Deși copilăria constituie de cele mai multe ori o vârstă paradisiatică – mai ales atunci când este circumscrisă spațiului rural – Delavrancea surprinde și momente tragice ale vârstei de aur. Tragism derivat nu din vreo implacabilitate a legilor naturii, ci, în primul rând, dintr-o aberantă rânduială a existenței sociale.

Pentru ilustrarea coordonatelor esențiale ale prozei pe această temă – definitorie și din perspectiva obiectivelor urmărite de titlu –, ni se pare suficientă referirea doar la două din aceste povestiri: „Sorcovă” și „Boaca și Onea”.

Prima este povestea unui copil nevoit să se confrunte foarte de timpuriu cu suferințele sărăciei și cu absurditatea morții. Tensiunea epică și emoțională rezultă din asamblarea semnificativă a elementelor narative, dialogale și descriptive, fiecare dintre ele și toate la un loc purtând însemne identificatoare pentru profilul uman românesc.

Povestirea debutează printr-un tablou de iarnă vrăjmașă, năpustită asupra oamenilor în prag de An Nou, parcă într-un fel de pedeapsă. „Așa An Nou, așa Sîn-Vasile, să-l hărăzească Domnul vrăjmașilor noștri, că și d-ai avea tufă în băătăură, uiți și de topor, te dai cât mai afund în plapămă îți răstorni toate țoalele în spinare, și, tot gheață rămâi din tălpi pînă la creștet”⁴⁷. Perturbarea naturii se răsfrânge nu doar asupra existenței fizice, ci și asupra celei spirituale. Sărbătoarea de „Vasilică”, cu ritualul ei arhaic, sorcovăiala, „dupe cum s-ar fi convenit de la moși, de la strămoși”, nu se mai pot împlini după datină. Asemenea manifestări au, între altele înțelesul unor gesturi de solidaritate întru bucurie și petrecere a comunității umane. Gesturi săvârșite periodic, la date fixe și care marchează momente de referință și coeziune ale ciclului anual.

⁴⁷ *Op. cit.* I, p. 70.

Pentru o clipă, povestirea pare a sugera că încrâncenarea naturii a tulburat existența umană, deturnând-o de la comportamentul ei tradițional. Pentru o clipă numai, fiindcă, în continuare, desfășurarea epică propune o altă semnificație. Solidaritatea umană, grija și mila față de aproape rămân intacte în sufletele oamenilor, chiar și atunci când manifestarea lor ritualică, spectaculară nu e posibilă... Pe de altă parte, în pofida ostilității naturale, omul – în cadrul unei viețuiri normale și înțelepte – are posibilitatea de a neutraliza această ostilitate. În casa mamei Arghirița focul arde protector, iar mămăliguța fierbinte e gata de a fi răsturnată pe masă. Numai că mama și fiica nu-și pot afla liniștea în modestul, dar realul lor confort domestic. Sub un alt acoperiș, anormalitatea socială a anulat puțința de neutralizare a primejdurii naturale. „Săracă lipită, bolnavă că nu se mai poate târi, văduvă, cu copilul gol pușcă, pe așa cățea de vreme, nu știu, zău, de și-o mai înnodea zilele...”⁴⁸. De aceea, primul gând al mamei Arghirița se îndreaptă spre aproapele lui nenorocit de care se simte legat și pe care trebuie să-l ajute.

Ca într-un montaj cinematografic contrastiv, tabloul următor dezvăluie tocmai tragedia pe care, în secvența anterioară, Arghirița și fiica ei se pregătiseră s-o preîntâmpine. Dacă dincolo existența umană se derula într-un spațiu protector, antitetic exteriorului natural, camera Bălașei era o anormală prelungire a exteriorului devastator. „Zăpada îi pătrunsese în tindă; vântul îi căuta prin crăpăturile ușii parc-ar fi vuit în duba mare; și Bălașa era întinsă în pat, învelită c-o plapă veche, soioasă și ciuruită cu găuri prin cari ieșeau ghemotoacele de lână neagră... Pe picioare își trântise două scovergi”⁴⁹.

În acest spațiu se consumă tragedia copilului Nică. Printr-o subconștientă integrare în tradiție, acesta încearcă să fructifice obiceiul sorcovei, nu atât în perspectiva lui augurală, cât în aceea de solidarizare umană, iar aici chiar de salvare. După o contrapunctare a textului de sorcovă cu realitatea patronată de spectrul mizeriei și al morții, copilul iese din interiorul ostil în exteriorul la fel de ostil ca să împlinească datina și mai ales ca, prin ea, să aducă o rază de lumină, de căldură și de speranță măicuței bolnave. Nu-și mai poate împlini însă dorința. Chemat de glasul stins al mamei, se întoarce în casă, împreună cu Irina, fiica Arghiriței care

⁴⁸*Op. cit.*, I, p. 71.

⁴⁹*Op. cit.*, I, p. 71

tocmai ajunsese la ușa încăperii. Bălașa își dăduse însă sufletul. Din nou actul de solidaritate umană pare a se fi exercitat în gol. Numai că el doar pare eșuat. În realitate, conformându-se viziunii populare care situează constant finalurile de poveste sub semnul binelui, Delavrancea încheie istorisirea lui, contracarând înmormântarea și suferința copilului cu zarea de speranță în care a fost proiectat destinul orfanului. „Iar mama Arghirița, în loc d-o fată, avu o fată ș-un băiat”⁵⁰.

„Boaca și Onea” – una din cele mai frumoase proze despre copii din literatura română, dezvăluie universul acestei vârste din perspectiva ei luminoasă, ingenuă și jovială. În configurarea profilului spiritual al unui popor, o dimensiune marcat reprezentativă este constituită de lumea copilăriei în ale cărei cadre specifice se proiectează mai toate experiențele fundamentale și definitorii ale celor mari.

Farmecul acestei povestiri derivă tocmai din transferul experiențelor mature în universul ingenuu al copiilor. Un transfer care se produce mai ales la nivel verbal și în planul gesticulației (de obicei, imitație a formelor golite de conținut, Boaca și Onea se iubesc cu disponibilitatea ingenuității celor șase ani, dezvăluindu-și germenii viitoarelor personalități și înscriindu-se în tipurile modelatoare ale tradiției.

Ea se impune printr-un acut simț al pudorii, este credincioasă tradiției și mândră de partenerul pe care-l resimte ca pe un haiduc protector, e plină de tandrețe și de feminitate pură. Vădește însă o receptivitate naivă asupra realității, așa cum este, de altfel, în firea lucrurilor. Din această împrejurare, autorul valorifică savuroase situații comice.

Onea este tandru și protector, șmecher cu afecțiune, pornit pe acte de vitejie menite să impresioneze partenera, își ascunde durerea și frica pentru a nu compromite statutul lui de „parte bărbătească”, stăpânește cu siguranță spațiile pe care le străbate cu Bocuța, în căutarea frumosului, a bucuriei și a aventurii.

Gesticulația, dialogurile, întâmplările, descrierile colorate ale naturii sau ale unor componente aparținând spațiului rural, reconstituie – printr-o asamblare remarcabilă – atmosfera autentică a copilăriei, în realitățile ei interioare și exterioare. Cei doi eroi în miniatură au valoarea unor figuri exponențiale în devenire. Componente ale profilului spiritual românesc se recunosc, în germene, în comportamentul, gesticulația și limbajul celor doi copii.

⁵⁰ *Op. cit.*, I, p. 74.

Efectele artistice derivă, în primul rând, din seriozitatea cu care sunt interpretate roluri de maturi de către cei care nu erau decât niște copii și din suculența limbajului, șuculență izvorâtă din vehicularea cu dezinvoltură a expresiilor populare, a formelor de oralitate, a ambiguității și a iscusințelor aluzive.

Putem conchide, așadar, că Barbu Delavrancea – atât prin activitatea oratorică și publicistică, cât și prin activitatea literară concretizată în studii de specialitate, dar mai ales în opere literare – a reflectat în chip remarcabil și în moduri diferite, adeseori polemic, profilul spiritual al poporului român, dezvăluindu-și nu doar forța de observație și înțelegere, ci și profunda prețuire a valorilor spirituale românești, socotite mereu tezaur și temelie pentru orice autentică făptuire cultă.

CARAGIALE, PERSONAJ AL PROPRIEI LITERATURI

La o analiză, fie și superficială, a operelor realizate de marii clasici, se poate constata că fiecare dintre ei, mai puțin I. L. Caragiale, s-a lăsat prins de ispita confesiunii, indiferent dacă aceasta a luat forma jurnalului, ca la T. Maiorescu, a travestiului liric, ca la Eminescu, sau a amintirilor, ca la I. Creangă și I. Slavici.

Chiar dacă excepția Caragiale ar putea fi cercetată și psihanalizată pentru a-i afla o explicație, nu credem că aceasta prezintă un interes deosebit. Mai interesant ar fi de văzut dacă reticența extremă și explicită a lui Caragiale pentru mărturisire și lirism este neutralizată cumva, sau măcar suplinită.

Aparent, scriitorul a cărui operă a fost percepută și de contemporani, dar mai ales de posteritate ca expresie a unui spirit clasic, detașat și obiectiv, pentru care criteriul adevărului și al autenticității reprezenta regula de aur a artei sale, scriitorul care în locul rigorii documentare a lui Maiorescu, a lacrimii eminesciene, a umorului jovial și autoironic al lui Creangă sau în locul nostalgiei autobiografice a lui Slavici, prefera râsul batjocoritor și sarcastic, un asemenea scriitor nu părea deloc dispus să se reprezinte pe sine, să-și dezvăluie biografia ori viața lui interioară.

Și totuși, în bogata galerie tipologică a literaturii lui, mai puțin teatrul, există un personaj, care fără să poarte de obicei vreun nume, este în realitate Caragiale însuși. În numeroase momente și schițe, chiar și în unele nuvele, naratorul este el însuși personaj. Și nu doar un simplu povestăș ce relatează evenimente, întâmplări, istorii, ci o prezență dinamică, de cele mai multe ori esențială, care declanșează și întretine dialogul, evocă personaje schițându-le profului, participă direct la punerea în scenă a substanței epice. Observator ironic ori autoironic de gesturi, ticuri și detalii, personajul Caragiale este factorul de autenticitate focalizant, este elementul imponderabil de gravitație epico-dramatică. Calificarea finală nu este întâmplătoare. Așa cum au remarcat toți exegeții, vocația fundamentală a lui Caragiale a fost aceea de dramaturg, poate că mai exact spus, de om de teatru. Un simplu racursi asupra biografiei sale este suficient pentru a afla determinările și determinatele acestei vocații. Începe prin a fi elev la cursul de declamație și mimică al unchiului C. Caragiali, devine sufler și copist de roluri la Teatrul Național, unde director era Mihai Pascaly, traduce piese de teatru din Parodi, Scribe, Dérroulede, este actor și director de scenă la Teatrul Național din Iași, devine director al Teatrului Național din București și toată viața întretine relații strânse cu actorii, în general cu boema timpului. De altfel, el însuși declara, într-o convorbire cu M. Sevastos: „De câte ori v-am spus că eu sunt om de cafenea? Nu mă atrage decât mecanismul omenesc și simt o plăcere să-i demontez resorturile”¹. Era atât de obsedat de resorturile mecanismului omenesc, încât nu ezita să însceneze adevărate ciocniri care să-i permită radiografierea reacțiilor pitorești ale unor oameni ce-ar fi putut deveni personaje. Cella Delavrancea povestește, într-una din evocările sale, unul din experimentele de acest fel. „Așa cum Fabre, celebrul entomolog francez, studiase viața insectelor, stând pe brânci zile întregi, tot așa prindea Caragiale reflexele, caracteristicile unor necunoscuți, hoinărind prin orașele provinciale, de unde se întorcea încărcat de impresii noi, filtrate apoi prin alambicul genialului său talent care nu îngăduia decât esențialul.

Brașovul era un loc de predilecție pentru el. Se ducea în piață să se certe cu ungueroaicele, prefăcându-se că-i un om prost și cicălit, și nu se lăsa până nu ajungea gâlceava la culme. Scenele acestea povestite de

¹ *Amintiri despre Caragiale*, Ed. Minerva, București, 1972, p. 164.

Caragiale, cu accentul bietelor vânzătoare exasperate, aveau un haz irezistibil. Privirea lui adâncă cerceta cu solemnitate de bufniță cotloanele sufletești, prindea pricinile mecanismului psihologic, înregistra neiertător toată gama vanității omenești”².

Nu ezita să facă farse și în lumea actorilor, nu atât pentru plăcerea malițioasă e a-i savura efectele, cât pentru a studia reacțiile și mai ales pentru a descoperi podoabele limbajului colorat, provocat de mânie, de nervi, de pierderea cumpătului. Întâmplarea povestită de gazetarul Gh. Rădulescu, sub titlul „Regulamentul Teatrului Național” este pilduitoare. Caragiale, împreună cu evocatorul întâmplării, îi face o vizită uneia dintre cele mai apreciate și vârstnice actrițe care juca în teatrul unde era director general. Mănâncă, beau, bârfesc, se întrețin într-o atmosferă foarte amicală. Pe baza unei prealabile înțelegeri cu mai tânărul său companion, Caragiale pleacă mai devreme pentru a fi în biroul său la ora la care era programată repetiția. Firește, actrița întârzie, intră la director să-și ceară scuze, acesta într-un joc al disimulării perfecte se arată necruțător și o amendează, ca și cum n-ar fi știut unde și cu cine fusese cu câteva minute mai devreme. După un dialog savuros, în final actrița, prididită de plâns, se apleacă pe biurou și, dându-i broșura la o parte cu un gest lipsit de eleganță pornește, pe tonul pe care vorbea în *Madame Frochard*, din *Două orfane*:

„ – Domnule director general, dumneata dormeai pe gunoaie, în Ploiești, pe când eu, soră de colonel, lăsam butca la scara teatrului ca să civilizez creaturile venite aici de la spălătorie – și mă amendezi pe mine ca pe niște ușieri! Păi, janghinosule, mie mi-a sărutat mâna regele Serbiei – și o să primesc pedeapsă de la un simigiu ca tine?

A luat apoi, de pe biurou, o coală de hârtie, și-a scris demisia și, oferind-o lui Caragiale:

– Bagă-ți-o în ochi, domnule director general!

Și, odată cu mișcarea colțuroasă pentru a-i trânti hârtia:

– Adevărat: nici din salcie cerc de bute, nici din mojić om de frunte!

Apoi către mine, surprins că râdeam:

– Dar tu, mă piciule, ce râzi? Te-ai înțeles cu plăcintaru’ ăsta să vă bateți joc de o artistă ca mine? Te trec prin perete acuma!”³.

² *Ibidem*, p. 61.

³ *Ibidem*, p. 18.

În acest timp, domnul director general, foarte satisfăcut de experimentul său, își aprindea țigara cu cererea de demisie a distinsii actrițe.

Caragiale era și un actor excepțional, cu o capacitate de imitație și de improvizație care făcea farmecul tuturor anturajelor unde se afla și care a determinat pe unii să declare că cea mai strălucită creație a lui, pierdută pentru totdeauna, rămâne cea prin viu grai.

Ar fi fost și de mirare ca o asemenea înzestrare să nu-și afle expresia și în opera literară. Actorul din viață se transferă cu discreție în spațiul ficțiunii și, travestindu-se în personaj, își joacă propriul rol. Un astfel de gest este săvârșit nu numai din rațiuni ludice. Există o motivație funcțională care determină scriitorul să-și asume, îndeosebi în schițe, statutul de participant nemijlocit la punerea în scenă a decupajelor de viață. Momentele și schițele sale au, așa cum se știe, o structură comedilogică. Dar, nu doar în sensul că valorifică narativ dimensiunea comicului, ci pentru că sunt arhitecturate scenografic. Ele sunt aproape mereu mici scenete în care naratorul nu se mulțumește să folosească din abundență dialogul, ci uneori își nominalizează chiar personajele angajate în dispută. Să amintim aici schițe, precum „Un pedagog de școală nouă”, unde descoperim o adevărată distribuție (pedagogul, școlerul, profesorul, inspectorul, Popescu, Ionescu, micul Ftiriadi), „Justiție” (judele de ocol, Leanca, prevenitul), „C.F.R.” (Niță, Ghiță și mușteriu), „Amici” (Lache, Mache și Tache), „Art. 214” (avocatul, cocoana, tânărul), „Căldură mare” (domnul, feciorul).

Dramaturgul nu-și încheie cariera în 1890, odată cu ultima piesă realizată, decât formal. El își exercită vocația în continuare, atât doar că forma literară nu mai este piesa de teatru, ci schița, momentul, nuvela. Cunoscându-și foarte bine calitățile și rămânând mereu credincios crezului său artistic de factură clasică, prozatorul preferă să-și scenografieze substanțele narrative, să utilizeze cât mai puțin dimensiunea descriptivă, să reducă la minim comentariul, eventual dinamizându-l prin intermediul stilului indirect liber.

Una dintre formele de realizare a acestor obiective, de asigurare a dinamismului, a ritmului și a bazoreliefării tipologice este tocmai metamorfozarea naratorului în actor, în personaj. Transformat în componentă a structurii anecdotice, personajul Caragiale cunoaște o anume gradualizare a implicării. În unele momente și schițe, de fapt în cele mai multe, prezența lui este activă și dominantă. „Reportaj”, „Bubico”, „Amicul

X”, „Ultima oră”, „Infamie”, „Între două povețe”, „La hanul lui Mânjoală” – sunt printre cele mai reprezentative texte din acest punct de vedere. În fiecare dintre ele, implicarea naratorului care devine personaj este diferită. De pildă, în „Reportaj” sau „Ultima oră”, după un preludiv informativ pus sub semnul ironiei și al antifrazei, personajul Caragiale preia inițiativa în dublă direcție. Pe de o parte, el pune în scenă succesiunea secvențelor, astfel ca ele să contribuie la deconspirarea mistificărilor, pe de altă parte, prin replicile, de obicei, interogative și laconice, conduce dialogul astfel încât ipostura să fie dezvăluită treptat sub semnul comicului. Efectele devin cu atât mai mari, cu cât el adoptă strategia mistificatoare a partenerului, intră în jocul acestuia, pentru ca în final păcălitorul să fie el însuși păcălit, sau confecționerul de știri pe banca din Cișmigiu să fie pus în fața propriei minciuni, chiar dacă – surpriză –, șmecheria lui, în loc să fie supusă oprobriului, este apreciată, încurajată și chiar... preluată ca metodă („Eu rămân în odăița umbroasă a redacției să-mi scriu articolul de fond: *Ce gândește suveranul?*... Să vedem ce poate gândi suveranul?...”).

„Între două povețe” propune o altă formulă. Protagonistul schiței este autorul însuși. Domnița, Nina și Ana sunt prezențe evocate. Chiar dacă primele două, dar mai ales Nina, sunt factori declanșatori ai aventurii, ele nu se înscriu dialogic în scenariu. Promotorii rămân șoptitorul de ureche dreaptă și cel de ureche stângă, expresiile verbale ale celor două componente care sintetizează personalitatea scriitorului: demonicul și angelicul. Textul debutează chiar cu aducerea lor în scenă:

„Cu tot uetul balului, am auzit șoptindu-mi clar la urechea dreaptă: «Trebuie să fii prea sec de spirit, ca să te lași amețit de un drăcușor așa de tânăr!» Era o povață foarte cuminte pe care desigur aș fi urmat-o, dacă aveam numai o ureche; însă, de-abia își termină consilierul înțelept propoziția și, la urechea stângă, altul îmi șopti și mai clar: «Trebuie să fii prea sec de spirit, ca să nu te lași purtat de atâta farmec...».

Dirijat de „cei doi consilieri intimi”, pe care îi asculta cam în stilul lui Cănuță, om *sucit*, autorul povestește cu umor, dar și cu o discretă nostalgie – ceea ce e destul de rar la el –, jocul ispitirilor care-l solicită, între fascinația provocatoare a *drăcușorului* de față și frumusețea distinctă, bine susținută material a domniței care promitea o călătorie de neuit în Italia. Urechea dreaptă a avut mai multă audiență, dar cel care avea două urechi nu și-a găsit liniștea.

„Și acum, când e atât de mult de atunci, iată-i pe bunii mei consilieri că tot nu s-au împăcat; unul îmi zice: «Ai făcut foarte cuminte!», iar celălalt: «Mare neghiob ai fost!»”

Adevărate capodopere actricești realizează personajul Caragiale în „Bubico” și în „La hanul lui Mânjoală”. Deși sunt două proze diferite, și ca specii și ca identitate a imaginarului, ele se aseamănă prin rolul fundamental jucat în construcția epică de cel care preferă să se urce pe scenă ca interpret și eventual regizor. Partitura interpretată e diferită, așa cum diferite sunt spațiul epic și finalitatea mesajului. În „Bubico”, el experimentează una din ideile teoretice foarte dragi și anume, aceea prin care acorda gestului, mimicii, ochilor o importanță capitală în actul comunicării. „Un tic, un nume potrivit sau un gest valorează mai mult decât o pagină întregă de descrieri”⁴, îi spunea fiicei sale, iar într-un articol consacrat lui Ion Brezeanu opțiunea îi apărea și mai tranșantă: „În teatru, ca și în lume, vorbele constituiesc numai o parte a existenței... În viață, de zece ori mai mare rol au ochii și sprâncenele decât gura; vorbele fără ochi au prea puțină căldură; ochii fără vorbe pot spune multe. Și nu numai ochii și sprâncenele pot fi mai elocvente decât gura. Orice mișcare poate spune mai mult decât tirade întregi”. Este ceea ce face în schița amintită. În economia textului, participarea la dialog este redusă la minimum. Replicile, atâtea câte apar, joacă un dublu rol: pe de o parte, ele acroșează dialogul dintre câine și stăpâna sa, ori dintre ea și povestitorul devenit personaj, pe de altă parte, stabilesc relația antitetică dintre ceea ce spune ori face și ceea ce gândește Caragiale, adică acea relație generatoare de comic și de suspans în coordonatele căreia se derulează întreaga întâmplare. Formulările din gând construiesc un dialog sui-generis perceptibil doar pentru autor și pentru cititor, acesta din urmă fiind cu discreție invitat să devină spectator. Iată jocul perechilor de replici aparente:

„ – Bubico! zice cocoana... șezi mumos, mamă!

«Norocul meu – gândesc eu – să trăiesc bine!... lua-te-ar dracul de javră!»”

„ – Bubico – zice cocoana – șezi mumos, mamițico!

«Lovi-te-ar jigodia, potaia dracului!»”

„ – Să-i dea mamițica lăptic băiatului? (...)

* ⁴ *Ibidem*, p. 119.

«Ah! suspin eu în adânc; lua-te-ar hengherul, Bubico!»

Pe măsură ce ne apropiem de final, o singură dată mai apare un «Ah! Bubico (...) de capu-ți!... vedea-te-aș mănuși!», atunci când acesta începe să urle. Imprecategoriile cu valoarea lor defulatoare sunt abandonate în favoarea gândului care prinde contur pentru a se transforma în faptă. Din momentul în care cauza disimulărilor stresante a dispărut, o dată cu Bubico, zburat pe fereastră, personajul Caragiale își abandonează masca pentru a spori efectele. După ce-o îndeamnă pe nefericita doamnă să tragă semnalul de alarmă și apoi o dă cu satisfacție în primire, iese din scenă printr-un ultim gest spectaculos și definitiv: „Pe când, în mijlocul pasajerilor grămădiți, cocoana se jeleşte, eu m-apropiu de urechea ei și, c-un rânjel diabolic, îi șoptesc răspicat:

„ – Cocoană! eu l-am aruncat, mânca-i-ai coada!

Ea leșină iar... Eu trec ca un demon prin mulțime și dispar în noaptea neagră...”

Fără a ne opri analitic asupra capodoperei: „La hanul lui Mânjoală” – bogăția și complexitatea ei cere un alt context de abordare –, se impune totuși a sublinia rolul fundamental pe care personajul Caragiale îl joacă în nuvelă, deși aici identitatea lui e travestită. E adevărat, travestiul rămâne mai curând formal, el reducându-se la două elemente: identitate concretizată prin prenumele Fănică și obiectul călătoriei – căsătoria cu fata pocovnicului Iordache. Ambele rămân însă, din punct de vedere epic și arhitectural, ne-esențiale. Dincolo de indiciul gramatical, narațiunea se desfășoară la persoana I, substanța personajului, comportamentul și limbajul său indică fără dubii cine se află în spatele conului Fănică. Nu e lipsit de semnificație că într-una dintre evocări, I. D. Gherea dezvăluie posibilul punct de plecare al nuvelei:

„– Era pe atunci în dosul Cișmigiului o cârciumă, cu o crâșmăriță grozav de frumoasă, coana Marghioala. Ne țineam de ea și îi făceam curte, eu și alți băieți. O «tachinam» cât puteam. Odată i-am zis uitându-mă lung și galeș la dânsa: «Fie, că strașnici ochi ei, coană Marghioalo». Ei, ce crezi că mi-a răspuns? «Nu, nu se poate coane Iancule, că mi-e frică de bărbatu-meu»⁵.

⁵ *Ibidem*, p. 74.

Construcția imaginară desăvârșită, la care a artizanat multă vreme („Ce crezi tu – îi spunea lui O. Goga – în câte ape n-am scăldat eu *Hanul lui Mânjoală?* ... Ce să mai vorbesc de melodia frazei, de ferecătură, de ritmul vorbelor...”⁶), nuvela câștigă anvergură artistică prin prezența scriitorului ca personaj care interpretează cu brio rolul complementar al duetului epic, generator imponderabil de fantastic.

Dacă în asemenea proze, personajul Caragiale domină spațiul epic, devenit de cele mai multe ori unul comediografic, în altele prezența lui este aparent pasivă. În realitate, replicile lui scurte, uneori monosilabice, nu o dată suspendate înainte de a se termina prin intervenția intempestivă a conlocutorilor, joacă un rol catalizator de prim ordin. „Five o’clock” și „Atmosferă încărcată” sunt schițele reprezentative pentru această formă de implicare. În prima dintre ele, ponderea replicilor lui Caragiale, care se și identifică prin pronumele personal *Eu*, este mică, putând da impresia că joacă un rol episodic. Din cele 98 de replici ale textului, doar 22 aparțin personajului Caragiale. Iar dintre acestea, 6 sunt monosilabice, două sunt doar niște puncte de suspensie, una se concretizează într-o mișcare afirmativă din cap, iar 6 sunt rostiri întrerupte înainte de a fi duse la capăt. Aparent, pondere minoră, mai ales că spațiul, și el semantizat pentru a diversifica contradicțiile născătoare de comic, este dominat de cele două surori, curioase, posesive și pline de temperament. Doar aparent însă. Fără prezența, așa pasivă și defensivă a personajului în discuție, tot eșafodajul schiței s-ar prăbuși, și tot farmecul ei. Pentru că musafirul celor două femei, părând a răspunde cam încurcat și nedumerit la întrebări, chiar cu o anume naivitate nevinovată, de fapt regizează, prin disimulare, spre amuzamentul său și al cititorului, întregul spectacol al cărui punct culminant, deși previzibil, rămâne suspendat.

Asemănător se realizează implicarea autorului ca personaj și în cealaltă schiță. Și acolo rolurile dominante și agresive sunt jucate de celelalte personaje. Caragiale pare din nou a fi pus în situația doar de a răspunde, de a se justifica, de a se apăra. Este un aparent personaj defensiv. Se pare, însă, că scriitorul nostru avea intuiția unei strategii care va face carieră în fotbalul modern: *cea mai bună apărare este atacul...* Răspunsurile sale laconice, adesea întrerupte înainte de a fi terminate,

⁶ *Ibidem*, p. 89.

gesturile discrete și mai ales comentariile însoțitoare, dezmembrează mecanismele ridicolului, punând sub semnul rizibilului comedia cea de obște, în care trucarea valorilor și ipostura pot nu numai să doară, dar să provoace și râsul. Din victimă a agresiunii, personajul Caragiale devine călău al agresorilor.

Alteori, prezența acestuia ca interpret al unei partituri, se reduce la un fel de precipitare mefistofelică a dialogului. El își ispitește interlocutorul, joacă rolul naivului curios, dispus să mimeze uimirea și admirația, pentru ca astfel vestimentația aparenței să fie dezbrăcată, iar nuditatea esenței să apară în toată precaritatea ei.

Așa se întâmplă, de pildă, în schița „Diplomație”, unde rolul său ca personaj este de a trage de limbă și de a manevra registrul aluziv al spunerii.

Interesant este că aici autorul ține să-și explicitizeze prezența ca personaj, altfel decât prin pronumele personal *eu*. Referirea la *Moftul român* nu este doar un simplu detaliu de identificare. Ea reprezintă o componentă definitorie în configurarea personajului feminin – marea diplomată care-i traduce pe toți bărbații importanți în măsură să-i aducă vreun serviciu, ei și bărbatului ei, mereu în admirație față de calitățile diplomatice ale soției.

Recompunând chipul real al femeii – nu cel pe care și-l imaginează cu naivitate orgolioasă nenea Mandache –, jocul dialogului dezvoltat în absență, este validat în chip savuros în prezența „eroinei” și prin introducerea în ecuația comediografică a detaliului identificator de la începutul schiței, unde el nu era decât un detaliu.

„ – D-ta ești ăla care scoți *Moftul român*?”

– Da, conită... Vă place?

– Mă nebunesc... Bine, frate, tot spune Mandache că sunteți prietini... Nouă de ce nu ni-l trimiteți?

– Zi și tu să ni-l trimeță, că pe mine m-a refuzat, zice nenea Mandache.

– Să ne refuze? se poate? zice diplomata noastră, dându-se cu scaunul foarte aproape de mine și aruncându-mi niște priviri de acelea la cari nu se poate răspunde decât prin supunere.

– Atunci... să vi-l trimit; vă rog doamnă, dați-mi adresa, zic eu biruit.

– Ai văzut? zice nenea Mandache triumfător. Ți-am spus eu, că are diplomația ei... Ai văzut cum te-a tradus?”

Curat tradus, am zice noi ca Pristanda, întrebându-ne dacă doamna diplomată i-a dat adresa lui conu Iancu pentru *Moftul român* sau pentru... alte mofturi.

Așa cum se poate constata, personajul Caragiale îndeplinește, acolo unde apare, câteva funcții de prim ordin. Mai întâi, el este, în configurarea comicului, expresia *e senței* în raport cu *aparența*, el este artizanul dimensiunii ironice, a ambiguității și a travestiului, este scenograful dialogurilor, bazo-reliefate de comentariu, monolog și antifrază.

Deci, prezența lui în această ipostază nu a fost concepută doar ca o formulă literară, menită să confere un plus de autenticitate, o mai mare forță de iluzionare în spiritul adevărului. Ea a răspuns unei nevoi arhitectonice, unei vocații dramatice și unei aspirații asanatoare prin comic.

Dar, prezența lui Caragiale ca personaj al propriilor proze are și o altă semnificație. Cel care a repudiat confesiunea autobiografică și care nu agreea deloc să i se pătrundă în intimitatea vieții interioare, ne dezvăluie prin intermediul unor asemenea scrieri, câteva din atributele personalității sale, din datele biografice interioare, evocate uneori de contemporanii ce i-au fost aproape, dar niciodată relevate de el însuși în vreo lucrare de factură memorialistică.

Dacă ar fi să recompunem un portret sintetic din prestațiile personajului, rezultatul n-ar fi prea departe de ceea ce biografii ne-au lăsat despre el. Un om cu gustul farsei și al ironiei, cu simțul umorului și cu vocația batjocurei, un observator fin cu apetit pentru ridicol pe care îl caută, îl descoperă sau îl provoacă, un maestru al antifrazei și al disimulării, un cinic care-și travestește disprețul în răs, un cetățean care cultivă în viața publică o ținută comodă și igienică, pentru că „nu înțelege mândria eroismului civic”, un bărbat curtenitor, cu slăbiciuni față de sexul frumos, dar și cu abilități de veritabil cuceritor.

Nu este imaginea unui erou. E mai curând întruchiparea unei vocații care în fața mizeriilor lumii, în loc de lacrimă sau baricadă, preferă râsul demolator de acidulările căruia nu se scutește, câteodată, nici pe sine. Nu este exclus, însă, ca omul de teatru să fi purtat, scriitoricește vorbind, o permanentă mască. Histrionul din el și-a impus legea, deși câteodată, destul de arare, masca îl glisează pe alunecuşul tristeții, dezvăluind și altceva.

Iată un astfel de moment provocat și evocat de B. Șt. Delavrancea:
„ – Luca, ce-ai zice când te-aș face un melancolic, care prezintă ridicolul și gugușmania societății noastre prin puterea de observație a unui

om dezgustat, care petrece des chiar, dar care ascunde ochilor noștri o fire tristă, ale cărei năzuințe nu sunt satisfăcute, a cărui țintă nu e atinsă, al cărui dor se dă după perdeaua glumii.

– Aș zice că oamenilor li s-ar părea exagerat, că mie mi se pare exactă observația ta, și dovadă despre aceasta e că acum am uitat cu desăvârșire toate glumele mele, cari mă înșală neconținut, și mă face să uit totul, și să râz de toate”.

MACEDONSKI „ROMANCIER”

Romanul românesc, începându-și istoria cu puțin înainte de jumătatea secolului al XIX-lea, își trădează ascendența în realismul memorialistic al generațiilor anterioare care coboară până la cronicari. Și dacă aspectul memorialistic al prozei românești nu reprezintă o constantă a secolului al XIX-lea, caracterul ei realist este, în schimb, un fapt aproape general. Singura excepție notabilă, afară, în alt sens, de Eminescu, o reprezintă Al. Macedonski.

Fantast, egolatu și inadapabil, el și-a transformat literatura în succedaneu. Lumii reale, cu care se afla într-un raport de reciprocă respingere, îi preferă de obicei o lume artificială, construită după propria tablă de valori și în conformitate cu aspirațiile neîmplinite în plan existențial. De aici frecvența respingere a *mimesisului*, ca principiu al prozei, în favoarea speculației, artificialului și metaforicului.

Thalassa este în acest sens o operă integral semnificativă. Continuând o direcție inaugurată încă în proză sa scurtă (*Nicu Dereanu, Între cotețe* etc.), scrierea reprezintă un experiment unic în literatura română. Ea este rezultatul orientării moderniste a celui care, lansând la noi simbolismul din pasiune pentru nou și insolit, se simte chemat să revoluționeze și romanul din aceeași perspectivă. Substanța epică, arhitectura romanescă, structura personajelor, tehnica scriiturii, toate sunt abordate altfel decât până la el, fiind reduse la rolul de componente auxiliare ale unei dimensiuni simbolice de factură lirică. Asemenea tragediei lui Șt. Petica, *Solii păcii*, creație dramatică rezultată dintr-o orientare estetică similară, „romanul” lui Macedonski este o parabolă.

Potrivit declarației autorului, ideea scrierii lui i-a venit încă din anul 1890¹. După trei ani, intenția i se materializează într-un prim fragment publicat în *Literatorul*, la 15 mai și 15 iunie². Scrierea este însă abandonată apoi reluată cu intermitențe până în primii ani de după 1900 când, încercând o nouă tentativă de a-și câștiga celebritatea europeană, Macedonski își realizează proiectul în limba franceză³. Abia după această experiență el se decide să înfrunte publicul românesc. Dar, deși o primă versiune se pare că era gata încă de la sfârșitul anului 1903, vor mai trece zece ani până când „romanul”, de data aceasta cu titlul *Thalassa, Marea epopoe*, va fi publicat în paginile revistei *Flacăra* (între 6 febr. și 16 apr. 1916). În pofida companiei publicitare regizate de Macedonski însuși, scrierea în limba română nu s-a bucurat nici măcar de succesul din Franța.

/Raportată în epocă la Dante, Milton, Nietzsche – în primul rând sub raport axiologic, ea și-a dezvoltat abia mai târziu modelul, grație marelui erudit care a fost T. Vianu. El semnala foarte convingător, în prefeța la ediția menționată, izbitoarele asemănări între drama lui Giorgio Aurispa din *Trionfo della morte* și cea a lui *Thalassa*, precum și similitudinea esențială a celor două personaje. //

Mai recent, Adrian Marino, în *Opera lui A. Macedonski*, și apoi în notele la roman, a pus sub semnul întrebării această înrâurire, fără să nege evidența asemănărilor. El își întemeiază punctul de vedere pe faptul că romanul lui D'Annunzio a fost publicat în traducere franceză în 1896, iar în limba italiană în 1893 (în ziar) și în 1894 (în volum), în timp ce Macedonski, potrivit propriilor mărturisiri, începuse să mediteze la opera lui încă din 1890.

Acest punct de vedere nu este însă prea convingător dacă recunoscutele „evidente coincidențe și afinitatea tematică a celor două lucrări”⁴ sunt coroborate cu încă două aspecte ale chestiunii. Mai întâi, nu

¹ Adică după întoarcerea din Occident, unde frecventase cercurile simboliste.

² A. Macedonski, *Thalassa, roman reprezentativ*. Capitolul prim: *Noaptea de argint*.

³ În 1906 apare la Paris *Le calvaire de feu*, care nu-i aduce sperata celebritate, deși se bucură și de aprecieri elogioase, atât în presa literară, cât și din partea unor scriitori cunoscuți (de consultat în acest sens informațiile date de Tudor Vianu în A. Macedonski, *Opere*, vol. IV, București 1944, și de Adrian Mariano, în notele la Al. Macedonski, *Opere*, vol. V, București, 1969).

⁴ Ad. Marino, *op. cit.*, p. 231.

există nici o dovadă că, meditănd în 1890 la o viitoare care, dar apucându-se s-o scrie mult mai târziu, scriitorul nu-și va fi contaminat planul inițial cu impresiile căpătate ulterior din lectura romanului italian. Cu atât mai mult cu cât primul capitol, publicat în 1893, permitea un mare număr de posibile continuări. În al doilea rând, nu este deloc improbabil ca scriitorul român să fi citit primul volum din ciclul „della Rosa”⁵, *Il Piacere*, apărut în anul 1889. Or, dacă această lectură a fost făcută, Macedonski a luat cunoștință încă de acolo de tipologia personajului d’annunzian din familia căruia făceau parte și Giorgio Aurispa și Thalassa.

Eroul acestui prim roman al ciclului, un alter-ego al autorului, ignoră orice morală, subordonând totul credinței că plăcerea e scopul existenței, iar instinctul pe care ea se întemeiază îi este legea. Plecând de la o asemenea credință, personajul duce o viață de neconținute căutări erotice, pagini întregi fiind consacrate de autor actului de posedare frenetică a femeii.

Ceea ce se impune însă, dincolo de impulsul inițial, greu de contestat, este faptul că scrierea lui Macedonski reprezintă o operă macedonskiană prin excelență. Nu numai din punctul de vedere al concepției și al realizării, ci și datorită împrejurării că modelul real al lui Thalassa scriitorul l-a aflat, în bună măsură, în sine însuși. Așa cum o și declară în posfața care încheia publicarea „romanului” în *Flacăra*: „Pentru a-l plăsmui pe Thalassa al Marei epopee, nu-l puteam scoate, sufletește, decât, în parte, din minte. Se cădea să mă cobor și în alte suflete, și mai trebuia să împrumut făptura lui fizică nu de la unul, ci de la mai mulți, fiindcă, deplină – așa cum o vedeam eu – ea nu se descoperea în nici unul din oamenii întâlniți”.

Scrierea însăși are un statut foarte greu de precizat, spre deosebire de cartea lui D’Annunzio. Îndeobște este calificată roman. Autorul și admiratorii săi au numit-o epopee, poem, câteodată roman. De fapt, ea nu este nici una dintre ele. Tot T. Vianu ni se pare că i-a relevat cel mai exact specificul, sesizându-i condiția hibridă și definind-o prin raportare: „Thalassa este o idilă din descendența îndepărtată a lui *Daphnis și Cloe* a lui Longus, amestecată însă cu elemente de inspirație și cu procedee moderne. Macedonski a compus-o în stilul unei poeme în proză și în manieră antichizantă prin deasa folosire de simboluri a vechei poezii”⁶.

⁵ Ciclul este format din romanele *Il Piacere*, *L’innocente* și *Trionfo della morte*.

⁶ T. Vianu, prefață la *op. cit.*, p. XXXVIII-XXXIX.

Este în ultima analiză o proză epico-lirică, investită cu sensuri simbolice, în care procedeele și tehnicile tradiționale, împreună cu sugestiile simbolice sunt nuntite într-o paradoxală ceremonie a limbajului, finalizată simultan în viziuni novatoare și locuri comne. Dimensiunea propriu-zisă epică este foarte redusă. Cu excepția câtorva racursiuri în timp, vizând biografia lui Thalassa ori a bătrânului paznic de far, aceasta schițează doar traiectoria liniară a unor destine încrucișate întâmplător și sfârșite anormal. Fabula e cu totul sumară. Un adolescent, de o constituție fizică amintind statuile antice, vine în Insula Șerpilor ca paznic de far. Ființă cu sensibilitate maldivă și exacerbată de ispitirile afrodisiace, el întâlnește, pentru prima dată, în acest spațiu adamic, femeia. Dar o întâlnește abia după câteva luni de solitudine. O singurătate dominată de tulburările pubertății sale de fantast la care impulsurile bărbăției se interferează cu sfielile adolescenței, iar halucinațiile erotice, posedările iluzorii și vagabondajele onirice se constituie în singura realitate a existenței. Caliope, copila ajunsă pe insulă în urma unui naufragiu – regizat de autor cu destulă stângăcie – pune capăt calvarului erotic al lui Thalassa. Într-un spațiu paradisiac, cei doi se abandonează frenetic iubirii și într-un timp scurt se produce nu numai secătuirea izvoarelor de plăceri alienante, ci și dezamăgirea iscată de constatarea că iubirea trupească rămâne o foarte palidă copie a iubirii ideale. Topirea lui „doi în unul” se dovedește imposibilă, contradicțiile se accentuează, iar iubirea se transformă în ură, din când în când estompată de fervoarea instinctelor care se potolesc, într-un fel de răzbunare, prin posesiune. Într-un asemenea moment se și produce gestul limită al lui Thalassa. Obsedat de gândul că sufletul fetei se poate contopi cu al său numai prin suprimarea corpului, el o strangulează pe altarul templului, în frenezia unei posedări, după care pierzându-și mințile, pătrunde ca un halucinat în mare și se abandonează adâncurilor.

Firul fabulatoriu, în sine, ar fi putut deveni o substanță epică de primă mână. Maçedonski nu are însă asemenea vocație (și probabil nici nu și-o dorea). El năzuia la celebritatea europeană cu o carte în care autorul și eroul să fuzioneze în planul ficțiunii. „Este neîndoios că îndemnul subconștient al acestei opere a plecat din al propriei mele firi, din simțurile mele și din felul meu de a gândi”⁷ } La drept vorbind, nu doar subconștient

⁷ Cuvinte despre „Thalassa”, în Al. Maçedonski, *Opere*, vol. V, București, 1969, p. 301.

de vreme ce-și exprima convingerea „că un scriitor e osândit să n-aibă înrâuriri temeinice decât dacă își dă sufletul pe față, dacă-și destăinuiește cele mai ascunse cugetări”⁸.

Principala consecință a unei asemenea concepții se recunoaște în dimensiunea lirică a „romanului”, care este dominantă și integratoare. Se observă însă că lirismul prozei lui Macedonski diferă în mod esențial de lirismul romanelor lui Bolintineanu, de pildă. Sentimentalismul romanțios lipsește cu desăvârșire, așa cum lipsește și structura romanescă. „Marea epopee”, calificativul preferat al autorului, se dorea o scriere simbolică, un poem al simțurilor, al bărbăției eliberate de prejudeci, al iubirii ca aspirație spre absolut. Drept urmare, nu ceea ce se întâmplă era important, ci în ce ambianță naturistă și psihologică, sub ce incidențe metaforico-simbolice. Construcția însăși, dacă se poate vorbi de așa ceva, este concepută metaforic. Cele douăsprezece capitole, voind să sugereze „ciclul pe care pământul îl îndeplinește, în cursul unui an în jurul soarelui”, precum și ideea simbolistă a corespondențelor⁹ sunt semantizate și coloristic, pentru a nu mai vorbi de semnificațiile ce pot fi desprinse din dedicațiile unora dintre capitole¹⁰.

Pe unul din exemplele cărții, dăruite lui I. Pillat, în august 1912, există indicațiile de culoare dictate de Macedonski, însuși pentru fiecare capitol: I. Argintiu; II. Aur; III. Roz; IV. Roșu; V. Roșu grenat; VI. Negru absolut; VII. Blond și negru; VIII. Versicolor; IX. Flacără; X. Flacără groaznică; mohorâtă; XI. Roșu până la negru; XII. Lumină (o pauză și un gest vag). Lumină!

Correspondențele pe care le propune scriitorul, în virtutea unor preocupări mai vechi¹¹, nu se reduceau doar la cerneluri tipografice diferite. Ele exprimau dominante simbolice pentru fiecare capitol, fie în plan descriptiv, fie, mai rar, în plan narativ.

⁸ *Ibidem*, p. 300.

⁹ Iată o semnificativă precizare a lui Macedonski, făcută sub pseudonim: „În ideea autorului, fiecui capitol al epopeii sale trebuie să dea senzațiunea unei culori prin imaginile întrebuițate, și fiecui capitol va fi tipărit pe o hârtie de o nuanță corespondentă. Pe lângă aceasta, Alexandru Macedonski rupe cu tradițiunea din trecut, nu se adresează numai la două dintre simțurile cititorilor: *la al văzului și la al auzului*. El voiește ca *al odoratului, al gustului și pipăitului să intre în aceeași linie cu cele dintâi*”. (*Ibidem*, p. 295).

¹⁰ Vezi notele lui A. Marino la *op. cit.*, p. 223.

¹¹ Vezi V. G. Paleolog, *Viziune și audiție colorată sinestezică la Al. Macedonski*, București, 1944 și Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, București, 1967, p. 652-654.

Iată, de pildă, primul capitol. Cu articulațiile epice cele mai solide, el își justifică titlul și indicația coloristică prin leitmotivul descriptiv al albului argintiu cu care se deschide și se sfârșește. Centrul de semnificație poate fi recunoscut chiar în descrierea efectului produs de pătrunderea razelor de lună în camera farului, bântuită de stihii vizuale și auditive:]

„Nemaiputând să-și stăpânească neastâmpărul, Thalassa se sculă și dete de perete obloanele.

Luna, ce împărăția în culmea cerului, curse deodată în odaie o sleială de argint. Schimbarea privesitei fu de necrezut; poleită de seninătatea spectrală, albeața pereților se însufleți. Spaimele întunericului se năpustiră către colțuri, pitindu-se pe sub paturi cu o învălmășeală de oaste în dezastrul înfrângerii. Scândurile, masa, rogojinile apărură ninse. Umbrele înaltelor ierburi, pe care vântul le culca și le ridica, strecurară înăuntru mișcarea lor, ce alerga pe pereți ușoară și grațioasă”.

De aceeași factură este corespondența și în cel de al doilea capitol. Descrierea orarului existențial al lui Thalassa, direcționat tridimensional (senzorialo-instinctual, onirico-mitologic și practic) este plasată pe fundalul aurului solar care domină nu doar peisajul, și nici măcar acesta în primul rând, ci ființa eroului mistuită deja de flăcările lui Eros și Priap.

Începând de la al treilea capitol, corespondența coloristică nu mai are la bază o echivalență coloristică de aceeași natură (luna – argintie, soarele – de aur), decât într-un singur caz (Erebos), în care negrul absolut răspunde beznelor de infern ale furtunii pe mare. Culorile avute în vedere în celelalte capitole se raportează la universul interior al eroilor, la trăirile și la faptele lor. De exemplu, rozul indicat pentru capitolul IV vizează doar aparent trandafiriul amurgului. Sensurile pe care urmărește să le degaje se raportează la chemările confuze și difuze ale dragostei, la tentativele și nehotărârile lui Thalassa, la discreta infuzie de erotism în atmosfera pre-autumnală a insulei.

La fel și în secțiunea următoare. Pe măsură ce experiențele eroului capătă valențe și intensități noi și indicațiile coloristice se modifică. Halucinațiile erotice, dereglările sistemului senzorial, posedarea iluzorie a himerelor, toate își vor corespondența în culoarea aprinsă a roșului. În dorința realizării unei cât mai complexe impresii, autorul însângerează și spațiul de existență al personajului. Atât interiorul dominat de neastâmpărul roșiatic al flăcărilor de vatră, cât și insula în care ninsoarea capătă reflexe sângerii.

„Dar în acea seară, roșu amurg al zilei de iarnă viscoli sub fereastra lui o fulguală de ninsoare ce îmbrăca insula în cutele de argint ale unei regești hlamide cu puf alb de lebedă. Spații de crivăț, norii ce fulgerau răniți ca niște paseri ajunse sub aripi de moartea alicelor storceau peste albeața acelei zăpezi șiroaie de sânge. În aerul uscat de ger țăcănitor soarele se cufunda în mare, roșu”.

În aceeași manieră, furtuna pe mare, întâlnirea cu Caliope, idila de dragoste, extazul erotic cu freneziile și dezamăgirile lui, moartea femeii și sinuciderea bărbatului sunt puse sub patronajul simbolic al unei culori. Roșul este dominant. De fiecare dată însă într-o altă nuanță, corespunzător ipostazelor pe care erosul le capătă în cadrul desfășurării epico-lirice. Pe această linie, observații suplimentare impun indicațiile capitolelor IX, X, XIII. *Flacăra*, precum și *flacăra groaznică, mohorâtă* nu exprimă doar niște indicații coloristice. Și nici măcar pe acestea în primul rând. Dominantă aici este percepția calorică, ideea de ardere, și abia în al doilea rând cea vizuală. Descrierea metaforică a posesiunii, a impresiei fugare de contopire, a interferențelor dintre „voluptate și durere”, precum și relatarea momentului ulterior, – descurajant, apăsător, plasat metaforic într-o ambianță mortuară, cu sugestiile ei de preludiv al eroziunii cuplului – își află în imaginea flăcării un simbol plurisemnificativ.

La fel se întâmplă și în ultimul capitol. Indicația *Lumină* nu mai este nici coloristică, nici termică, deși ea le implică pe amândouă. Un sens metaforic, mistic chiar se impune fără dificultate. *Lumină* vrea să însemne cuvântul dintru început al creatorului, vrea să însemne revelația adevărului iubirii sau pur și simplu seninătatea câștigată prin pierderea minții.

„Trăindu-și eul întreg, el a căutat să azvârle în odihna neființei tot ce azi e viață, a încercat, apropiind stea de stea și dând aproape foc cerului și pământului, să întoarcă pluralitățile – numerele – la unitatea din care au ieșit, să le nimicească într-însa, iar dacă a fost prin ceva înger răzvrătit, dacă prin ceva a înfrânt legile firii, a fost numai prin aceasta”¹².

Dimensiunea lirică nu se reduce însă doar la această tehnică subiectivă a sinesteziilor. Structura personajului central, evantaiul simbolic, dincolo de cel discutat, comentariul filozofant, încărcătura metaforică, soluțiile epice arbitrare (rezultate din credința în libertatea

¹² A. Macedonski, *Cuvinte despre Thalassa*, în op. cit., p. 306.

absolută a creatorului), toate acestea fac din *Thalassa* o operă cu totul inedită. O operă în care elementele excepționale și locurile comune, autenticitatea și artificialitatea se împletesc imprezizibil și derutant.

Componenta cea mai definitorie a operei este însuși personajul care-i împrumută titlul și în jurul căruia gravitează totul. Proiecție a autorului însuși, *Thalassa* nu este un erou autobiografic în sensul obișnuit. El e mai curând o virtuală ipostază a lui Macedonski iscată din consubstanțialitatea eroului și a creatorului. Hiperacuitatea senzorială, înclinația maladivă spre auto-iluzie, vis și halucinare, setea de absolut, toate atât de proprii poetului, se regăsesc și la personajul amintit. Numai că ele se reduc la o singură experiență umană, cea erotică. Întreaga existență a lui *Thalassa* și întreaga substanță a cărții gravitează în jurul erosului, ipostaziat dual. Adolescent cu sfieli virginali și senzorialitate acută, acesta este adus într-un spațiu luxuriant și pustiu în care totul este menit a-i stimula vitalitatea: dogoarea excitantă a soarelui, „miresmele leșinătoare ale ierbii”, vraja reflexelor lunare, învăluitoarea mângâiere a brizei. Tăriile lui Eros par a pluti pretutindeni, încât atingerile omului cu natura devin extaze și voluptăți. Iată un exemplu:

„Flăcări de crom portocaliu, vioiciuni de galben indian se aprindeau – după cum se mișca – și se jucau pe mușchii amintitori ai unei lumi ce nu mai este, alunecau pe rotunjimea pântecului, sărutau bărbăția îndoielnică a șoldurilor. Mișcările lui, înfășurate de frumusețe și lumină, păreau că stropesc țărnul și marea cu soare.

Și când atingea unda cu vârful picioarelor, ea tresărea sub răscoala mângâierii, se însuflețea toată; făcea degete ca să-i catifeleze pielea; întindea brațe cu care să-i cuprindă gleznele, să urce până la pulpe, până la coapse, să-i înconjoare mijlocul, să și-l aștearnă pe sân, și apoi să-l legene, și apoi să-l sărute, și iar să-l mai legene și să-l mai sărute iar. Marea se întovărășea cu soarele pentru a-i sufla în simțiri o flăcără de aur.

Și de câte ori apa venea în atingere cu el, șiretenia ei femeiască se prelingea de-a lungul corpului până-l făcea să i se predea. Gâdelări meșteșugite – ale plantelor sau ale valurilor – îi știrbeau nevinovăția prin încordările la care dau naștere”.

Corelativul, în plan spiritual, al unor asemenea experiențe îl reprezintă „fenomenul pe care știința, neputând să-l deslușească, l-a numit *halucinare* și cărui obștea i-a zis *vedenie*”. Eroul este un fantast, un imaginativ care-și transformă pustnicia într-un regat iluzoriu.

„Cu ajutorul închipuirii, clădea orașe după voință, întindea deasupra lor cerurile ce-i plăceau – ceruri ce nu erau decât sacre – înzestrea ținuturile cu grădini pe care le șerpuia cu ape limpezi, risipea peste pajiștile lor aripi de fluturi, de libelule și paseri. Și, mai totdeauna, se înconjură cu ce era mai scump, și era tot ce voia. Câteodată se corona rege și desfășura oștile lui ca un brâu de flăcări și de sânge peste Asia și Europa. Visa Babilonii noi. Îvingea și supunea tot”.

Numai că împărăția lui imaginară era dominată obsesiv de tirania lui Eros cu arsenalul-i cunoscut de farmec și venin, înveșmântat muzical și odorifer, policrom și catifelat.

„În odaia farului, o spăimântătoare exaltare a ochilor aruncase însă pe Thalassa într-o înmărmurire hipnotică. Clipiri de corpuri goale, ondulări de grumaji și șolduri, provocări de sînuri pietroase, obrăznicii de buze senzuale, se îmbulzeau să-l ispitească, erau peste tot și nicăieri – se risipeau și se reîntorceau, îl înconjurau cu vârtej de picioare blonde și oacheșe, cu rotunjimi de sînuri și de brațe, cu eleganțe de mâini străvăzătoare și cu valuri de păr pe care se aprindeau lumini albastre sau flăcări aurii și roșii.

Dar văzul nu era singurul simț care să-l îmbrâncească spre culmile amăgirei; de peste tot îi soseau adieri încărcate cu mirosuri de flori de salcâm, de portocali sau de chiparoase, iar din florile himerice ce-l băteau cu aripi de miresme parfumele care-l cuprindeau în spiritele lor îl aruncau în beția tuturor viselor. Auzul își plâsmuia și el lumile lui. Sunete, când dulci și lungi, când izbitoare și vijelioase, îi picurau în minte. Viori și flaute nevăzute, ce întovărășeau nemărginit de duioase vocalizări omenești, îi cântau în inimă. Ființe cu frăgezimi de flori îi îndeindeau brațele, se apropiau de el, i se plecau peste umeri, îi netezeau părul cu degete de onix”.

Din momentul constituirii cuplului erotic în plan real, personajul capătă alte atribute. „Nemilostiv și cutremurător Cezar în lumea visurilor, Thalesa însă era, în cealaltă, un copil pentru care femeia este zână de rouă ce ar fi prăvălită de pe altarul ei la cea mai ușoară atingere a patimei”. Din momentul în care totuși „grijania de foc” s-a împlinit, experiența și-a relevat limitarea. Contopirea extatică a cuplului se dovedea și în plan real iluzorie. Mai iluzorie chiar decât în halucinațiile lui. Atunci aparițiile feminine se nășteau din sine și tot din sine dispăreau. Acum trupul topit pentru o clipă la temperatura voluptății, își reia materialitatea autonomă despođobită de tot ceea ce înainte fusese farmec și frumusețe.

Dispărând ultima taină a erosului, un lent dar constant proces de eroziune a iubirii își face apariția. Cunoașterea reciprocă, până la gradul în care nu mai rămâne nici un spațiu de taină, singurătatea și claustrarea iernii transformă iubirea în ură și voluptatea în suferință. Thalassa, care în ipostaza de halucinat se îndrepta vizibil spre alienare, în experiența iubirii reale ajunge la nebunie. Chiar dacă „Realul i se arată inferior visului”¹³, rezultatul celor două experiențe rămâne același. Personajul pare mai curând un caz patologic. Aici se află, probabil, și una dintre fundamentalele carențe ale „romanului”. Un tânăr de 17 ani „care abia știa să scrie și să citească”, orfan crescut în ambianța maidanului și a matrozilor, cu predispoziții maladive, potențate de frământările pubertății, este transformat într-o erou cu neliniști metafizice, cu înclinații introspective rafinate și cu gesturi încărcate de adânci semnificații filozofice ori existențiale.]

Sensurile pe care ar fi trebuit să le degaje personajul sunt însă mai curând niște adaosuri exterioare de comentariu ale autorului decât rezultate ale substanței lui literare. Pe această linie, foarte grăitor ne apare finalul. De o mare frumusețe descriptivă și cu emoționante deschideri metaforice, el încearcă să confere actului final al eroului conotații pe care acesta nu le are. Gestul său apare mai curând ca o sinucidere decât ca o încercare de contopire cu Totul, de rătăcire în Azur și de confundare cu Dumnezeu. Thalassa nu este nici Ieronim, nici Dionis și nici Euthanasius.]

Și dacă vom adăuga inadvertențele psihologice și contradicțiile artificiale proprii lui Thalassa¹⁴, vom accepta doar cu rezerve aprecierea lui T. Vianu: „Poetul a vrut și a izbutit să creeze, poate mai mult decât un erou viu, un simbol tragic în caracterul căruia se consumă drama idealismului”¹⁵] Între intențiile lui Macedonski și întruparea lor literară este o anume distanță determinată nu atât de artificialitatea eroului, cât de palida susținere epică a simbolului central.

¹³ Al. Macedonski, *Cu privire la Thalassa*”, *op. cit.*, p. 295.

¹⁴ În „Cuvintele de la urmă”, autorul făcea, între altele, o astfel de mărturisire: „Cea pe care mă mândresc mai mult că am învins-o, este că scrierea mea aleargă de la început, și prin necesitate către deznodământul la care sosește și fatal nu poate să fie altul”. Este tocmai ceea ce el n-a reușit. Traectoria epico-lirică a „romanului” nu derivă din necesitatea internă a universului literar, ci din nevoia externă a scriitorului de a face o demonstrație. *Necesitatea* este a autorului nu a eroilor.

¹⁵ *Prefața la op. cit.*, p. XXXIX.

În pofida acestei carențe de fond, la care s-ar mai putea adăuga și altele (digresiunile meditativo-filozofice, încărcătura imagistică împinsă până la redundanță¹⁶, lipsa nejustificată a dialogului, artificiozitatea intervențiilor mitologice), *Thalassa* dăruiește cititorului ei satisfacții estetice deosebite. Forța descriptivă, mai ales, iriază întregul text, conferindu-i virtuți inegalabile. Permanența și sinestezica solicitare a receptacolelor senzoriale, interferindu-se cu învăluirile metaforico-simbolice, adaugă fabulației modeste deschideri de adâncime și polivalențe lirice.

Locul lui Macedonski în peisajul prozei românești ne apare astfel cu totul singular. Fără precursori și fără urmași, el realizează prin *Thalassa* o experiență romanescă inedită.

⌈ Fără a fi „cea mai adâncă, mai nețarmuită și mai subtilă din operele ce s-au scris cândva sub soare, pentru proslăvirea simțurilor, menite a perpetua omenirea”¹⁷, *Thalassa* rămâne o experiență unică în proza noastră. „Ciudată și rară”, cum o califică T. Vianu. ⌋

¹⁶ Din nou, parcă sesizându-și slăbiciunile și voind să descurajeze eventualele reproșuri, Macedonski atribuie cărții însușiri care de fapt îi lipseau: „Nici pe dinafară, nici pe dinăuntru nu l-am încărcat cu podoabe. Liniile lui sunt simple și clasice. Mai simple decât ale oricărui alt templu ridicat cu vârful condeiului”. Dacă în privința fabulației precizarea este adevărată, în privința scriiturii faptele stau tocmai invers. T. Vianu făcea, în acest sens, o caracterizare foarte exactă în prefață amintită: „Desigur paleta lui Macedonski este prea încărcată, stilul lui amintește pe alocuri barocul lui D'Annunzio, prea multe efecte de lumină și culoare sunt notate, poetul face atâta risipă de pietre prețioase, încât ne vine a spune că unele din acestea trebuie să fie false”.

¹⁷ Apreciere de inspirație macedonskiană, în *op. cit.*, p. 298, cap. *Note*.

AVATARURILE TEORETICE ALE LUI ALEXANDRU MACEDONSKI

Mare creator de literatură, Al. Macedonski a desfășurat, în același timp, și o constantă activitate teoretică având drept obiect literatura. Continuând o tradiție și înscriindu-se în atmosfera epocii, el a simțit neconținut nevoia să-și comenteze propria creație și pe a discipolilor săi, să se pronunțe asupra marilor probleme de ordin literar care frământau cultura românească și să emită judecăți asupra producției artistice a marilor contemporani, plasați, de obicei, între adversari. Timp de peste 40 de ani (1878-1920) apetitul teoretic macedonskian, stimulat în mod fundamental și definitiv de spiritul său polemic, și-a impus prezența insolită în peisajul publicisticii românești, dezvăluind, din perspectiva timpului, o conștiință estetică de certă finețe. Temperament poetic prin excelență, – așa cum opera însăși o dovedește –, de un subiectivism extrem, – așa cum o afirmă întreaga biografie –, fără o gândire sistematică, – așa cum îi era de fapt și formația culturală – Macedonski pășește pe terenul dificil al teoriei și criticii literare de mai multe ori handicapat. Și dacă el, asemeni mai tuturor scriitorilor, simțind nevoia să mediteze asupra propriului act de creație, nu o face doar prin intermediul transfigurărilor poetice, faptul se explică prin mai multe împrejurări a căror importanță și pondere e greu să fie stabilite cu precizie.

Prima dintre ele este legată de editarea revistei „Literatorul” și de constituirea cenaclului literar de pe lângă acesta. Un director de revistă și un șef de cenaclu trebuia să constituie un program și să promoveze un crez estetic, trebuia să-și îndrume discipolii și să-și recunoască adversarii. La început activitatea teoretică îi este stimulată de modelul „Convorbirilor literare”¹ și a magistrului acestora, deși, mai târziu ea devine expresia publicistică a hotărârii de a impune o nouă direcție, opusă aceleia cu care intrase în conflict. De fapt, starea de perpetuă beligeranță cu cea mai

¹ Iată o mărturie elocventă: „Revista noastră (Literatorul, A.M.) născută în urma acestei însemnate mișcări literare și ca suroră mai mică a „Convorbirilor” aflând astăzi ocaziunea, găsește de datorie a saluta pe aceia cari i-au înlesnit cărarea” – Literatorul, nr. 9, sept. 1881.

mare parte a lumii literare contemporane și, în primul rând cu marile spirite (Eminescu, Maiorescu, Alecsandri, Caragiale, Coșbuc), este o altă circumstanță care explică activitatea teoretică și critică a poetului. Încercând să-și impună propria direcție, el socotea că e necesar să le respingă pe celelalte, așa cum, încercând să-și impună propria literatură, o justifica teoretic, respingând-o în același mod pe cea practică de adversari.

Strâns legat de damnarea lui socială, de negarea creației artistice și de polemicile nesfârșite este și orgoliul singularizării, al frondei, care stă de asemeni la temelia unora dintre trăsăturile activității teoretice și chiar la temelia acesteia în sine. El se vrea unic, singular, deosebit și în plan teoretic. De aceea lansează simbolismul românesc pentru a-l nega atunci când l-au îmbrățișat prea mulți, se declară clasic atunci când cei mai mulți îl socotesc simbolist și proclamă profetic neo-romantismul atunci când majoritatea profesă un ideal artistic realist.

Toate aceste împrejurări – care nu sunt de altfel singurele – ne dau un răspuns la întrebarea: de ce a făcut Macedonski teorie și critică literară atunci când el nu avea, în esență, o asemenea vocație?

De un interes superior se dovedește relevarea factorilor care stau la baza concepțiilor și a atitudinilor sale în problema abordată². În acest sens două aspecte se impun observației: pe de o parte structura lui funciar-romantică, pe de altă parte cultura intelectuală.

Acuta hipertrofie a eului – materializată în orgoliul nemăsurat, în permanența sfidării și în inadaptarea absolută, toate colorate luciferic – sensibilitatea extremă, atât sufletească cât și senzorială, scindarea interioară și oscilația neconținută între antiteze, vocația evaziunii, refuzul prezentului și speranța viitorului compensator, formează datele esențiale ale unei personalități a cărei matrice interioară a supus imperativelor ei modelatoare toate manifestările intelectuale. Tocmai datorită acestei realități ceea ce va fi fundamental, nu numai în creația literară a lui Macedonski și în concepția despre literatură se va dovedi de esență romantică, în pofida avatarurilor.

² Observații complexe și multilaterale, în această chestiune ca și în numeroase altele, se află în A. Marino – Opera lui Alexandru Macedonski, EPL. 1967, mai ales în capitolul IV (Ideile).

Cultura poetului intră și ea în această ecuație. De formație preponderent autodidactă, cu o pretimpurie orientare către literaturile romantice, îndeosebi cea franceză, și familiarizat în genere cu literatura română anterioară, mai ales pașoptistă, el își însușește o bogată cultură literară. Dar o cultură asimilată nesistematic, valorificată subiectiv și reconsiderată mereu. O cultură literară care asociază spațiului amintit un timp de asemeni limitat. Deși el nu este străin de literatura antică, de cea renascentistă și de cea clasică (mai ales în aspectele ei de poetică), adevărata epocă pe care a frecventat-o cu asiduitate, din care și-a ales modelele și în care s-a încadrat cu mare mobilitate este epoca ce începe, pe plan european, la sfârșitul sec. al XVIII-lea. Literatura romantică, parnasiană, naturalistă și simbolistă, circumscrisă zonei romanice, a reprezentat pentru el principala sursă de inspirație și principalul domeniu de referință. Toate acestea și în primul rând formația autodidactă își vor avea reflexul în activitatea teoretică și critică, explicând caracterul ei empiric, inconsecvența atitudinilor și opțiunilor, aproximarea terminologică.

Așa cum se remarcă și în altă parte, manifestările teoretice și critice ale scriitorului nu sunt accidentale. În presa ultimelor decenii ale sec. al XIX-lea și primele două decenii ale sec. al XX-lea, semnătura lui Macedonski, fie ea reală ori sub pseudonim, apărea cu o mare frecvență sub articole, note, comentarii, cronici, prefețe³ etc., atât în publicațiile scoase de el însuși (*Literatorul*, *Liga Ortodoxă*, *Independentul literar*, *Forța Morală*, *Revista clasică* etc.), cât și în altele, aflate ori numai simpatizante (*Revista literară*, *Rampa*, *Universul literar* etc.). Toate acestea, alături de creația literară, avându-se pe sine drept obiect, oferă un bogat material care să dezvăluie concepția despre literatură a unei conștiințe estetice fine, mobile și contradictorii. Privind diacronic această activitate și încercând o anumită ordonare cronologică a ei, se disting, în cadrul numeroaselor traiectorii divergente, câteva momente definitorii, fără a fi în același timp și perfect unitare în toate articulațiile lor.

Primul dintre ele în reprezintă anul 1878. Este momentul în care tânărul de 24 de ani ține la Ateneul Român conferința publică „Mișcarea

³ Volumul IV din ediția T. Vianu (București, 1946), deși cuprinde câteva dintre cele mai reprezentative articole, oferă totuși o imagine palidă a activității teoretice și critice desfășurate de Al. Macedonski.

literară în cei din urmă zece ani”⁴. Provocată, cum însuși o mărturisește, de scepticismul manifestat de unii contemporani cu privire la un pretins hiatus literar postpașoptist, dar și de dorința, ce-i va deveni tipică, de a-și impune numele atenției publice, expunerea de debut evidențiază un Macedonski așa cum rar îl vom mai reîntâlni de-a lungul carierei sale, deși unele constante ale concepției i le aflăm încă de aici. Ținuta modestă – chiar dacă ascundea orgoliul – atitudinea integral apreciativă – chiar dacă același era tonul și prețuirea atunci când vorbea de Paraschiv Georgescu, de exemplu, și de Eminescu, de Esarcu și de Titu Maiorescu – imaginea unei generații literare armonice – chiar dacă această armonie era mai mult o aspirație decât o realitate – sunt atitudini pe care nu le vom mai regăsi la poetul oltean, așa cum nu vom mai regăsi cuvinte apreciative la adresa lui Eminescu și nici elogiul fără rezervă la adresa lui Maiorescu⁵. De pe acum însă apar câteva invariante ale concepției sale, altfel în continuă metamorfoză: prețuirea pentru generația pașoptistă, optimismul funciar și pledoaria pentru o literatură virilă. Conferința, modestă în esența ei⁶, marchează astfel un început revelatoriu. Revelatoriu și pentru ce va fi continuat și pentru ceea ce va fi abandonat. Dar revelatoriu în primul rând pentru ceea ce era Macedonski la 24 de ani.

Cel de al doilea moment ce se poate distinge în activitatea lui teoretică și critică este cel cuprins între 1880-1884. Apariția *Literatorului* și apoi constituirea cenaclului ridică în fața tânărului, care dorea să impună o direcție complementară aceleia de la Iași, necesități de altă anvergură. Elaborarea programului literar și a crezului estetic, promovarea talentelor prin exercitarea actului critic și îndrumarea de specialitate a celor ce se socoteau dăruiți cu har artistic au devenit obiective cărora li s-a dedicat cu toată febrilitatea. De aici o activitate teoretică și critică bogată care, pendulând între îndrăzneală și conformism, propunea o concepție literară, un crez poetic și un ideal estetic, dacă nu întotdeauna clar exprimate, de fiecare dată iradiate în mod specific de fondul său tumultuos și particular.

⁴ 10 martie 1878.

⁵ Conferința ia, în mod implicit, drept punct de plecare a perioadei analizate studiul lui Maiorescu din 1867 și valorifică, într-un anume fel și articolul „Direcția nouă în poezia și proză română” în cadrul consemnărilor despre scriitorii epocii.

⁶ Lipsește o ierarhie valorică; exemplele reproduse îndreptățesc arareori elogiile; judecățile formulate cu privire la diferiți autori nu depășesc locul comun.

Simptomatică este pentru această perioadă situarea lui pe două platforme, de obicei opuse. Prin ciclul de articole, unite sub titlul *Arta versurilor*, început încă din 1878 în ziarul „Vestea” dar continuat și dezvoltat substanțial în paginile „Literaturii”, el urmează o direcție normativă, cu accente dogmatice de esență clasicistă. Prin studiile grupate sub titlul *Curs de analiză critică* („Poema Levante și Clavryta”, „Despre poemă”, „Despre logica poeziei”), precum și prin prefața la propriul volum din 1882 sau la volumele lui T. M. Stoenescu (1883) și Tr. Demetrescu (1884), el își dezvoltă orientarea romantică; nu doar prin ideile lansate, ci și prin modul în care acestea sunt susținute. Căci tonul și construcția studiilor sunt mai curând patronate de inspirație și profetism decât de logică sistematică și disciplină pozitivă.

Firește, nu toate manifestările acestei perioade prezintă același interes. Importanță deosebită vădesc cele grupate sub titlul „Curs de analiză critică” în care se află exprimată esența concepțiilor estetice la acea dată a tânărului șef de școală. În acest sens, analiza poemului publicat de Duiliu Zamfirescu este mai puțin interesantă prin ea însăși. Sistemul analitic perifrastic și chițibușar rămâne modest. Ceea ce se impune este, pe de o parte, gustul și sensibilitatea superioară, lipsa de rigiditate și dogmatism în virtutea căruia este mai prețuită impresia de frumusețe decât corectitudinea, iar pe de altă parte respingerea spiritului germanic din literatură în favoarea celui romanic, mai potrivit structurii și gustului său.

„Suntem latini și mărturisesc că nici o poezie nu-mi place mai mult ca poezia latină, luminoasă, plină de flăcări, în loc de raze, fără enigme de dezlegat, fără zăbranicul misticismului, energică și francă, și mergând totdeauna drept la țintă”.

Această credință este și mai puternic marcată într-un fragment de satiră inserată în text în care visul este refuzat, ascensiunea la ceruri și misterurile ironizate, iar rațiunea prețuită în mod suprem („Genul meu este al Rațiunii”). Și dacă filo-romanismul și anti-germanismul rămân pentru o bună perioadă de timp niște constante, raționalitatea poeziei și atracția exclusiv telurică vor fi abandonate curând. Studiul mai reține atenția și prin formularea fugitivă a unor idei pe care mai târziu le va relua și le va dezvolta: ideea de armonie poetică dincolo de măsură, în sensul versului liber, ideea perfecțiunii absolute ca ideal al poeziei și al omenirii, ideea că „alergând după perfecțiunea absolută o întâlnim pe cea relativă”.

✓ Cel mai valoros studiu al acestei perioade și unul din cele mai interesante al întregii sale activități teoretice este articolul „Despre logica poeziei”. El marchează un moment de seamă în gândirea estetică românească. Este momentul în care, pentru prima dată i se demonstrează poeziei, în viziune modernă, statutul ei specific, existența particulară și neconfundabilă. Este momentul în care poezia ia act de sine însăși, descoperindu-și esența. Și T. Maiorescu încercase să disocieze poezia de proză și să releve particularitățile specifice ale poeziei. Rezultatele sale din „O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867”, deși au determinat o cotitură în epocă, n-au depășit totuși o anume înțelegere îngustă. Dualismul conținut-formă pe care i-l reproșa G. Călinescu și mai ales faptul remarcat de același critic, că „absurdul semnificativ, temelie a poeziei, ilogicul organic ce formează esența visului și a mitului sunt repudiate”⁷, sunt principalele aspecte care-l despart de Macedonski. Acesta, atacând problema în miezul ei o rezolvă într-un spirit modern care a fost confirmat în esență de poezia și estetica ulterioară. }

Articolul, așa cum se întâmplă aproape totdeauna la Macedonski, este o replică. O punere la punct a criticii literare din epocă în care „Răposatul Laerțiu era critic bun dar superficial; dl. Maiorescu are un gust poetic greoi; dl. Hașdeu mușcă dar nu aprofundează”. Cauza principală a acestor deficiențe, pare a spune autorul, trebuie căutată în ignorarea deosebirilor dintre poezie și proză⁸.

„Pentru a se critica (...) trebuiește ca mai înainte de orice, să se aibă în vedere că poezia își are logica ei”.

Tocmai această logică devine obiectul de analiză, mai întâi printr-o argumentare demonstrativă pe bază de exemple, apoi printr-o expunere teoretică densă și colorată, constituind de fapt cea mai valoroasă parte a studiului. Aici, într-un fel de preambul cu valoare normativă, este formulat un principiu de bază al criticii literare aplicate poeziei. Aceasta, scrie autorul „trebuie să facă abstracțiune de faptul că ea se exprimă în proză și să ție astfel socoteală că aceea ce nu poate trece ca logic în proză este primit în poezie. Critica, prin urmare, nu trebuie să strivească între tâmpilele strănte ale logicei după care se conduce proza, divinul zbor al poeziei”. Este o exigență de care trebuie să țină seama și poeții dacă vor să devină ca

⁷ G. Călinescu, *Istoria literaturii române*. Compendiu. București, p. 146.

⁸ Ceea ce nu e cazul cu Maiorescu care, în cunoscutul studiu din 1867, întreprinsese primul o astfel de disociere.

„descatenatul Shakespeare, furtunosul Byron, divinul Dante sau incomparabilul Musset”. Cel care, cu puțin timp înainte, făcea elogiul rațiunii declarându-se discipol, aici afirmă cu dezinvoltură că „orice săritură, oricât de nerațională ar fi este permisă adevăratei poezii. Ceea ce nu i se iartă este tocmai prozaismul, adică logica”. Adevărata poezie nu se rezumă doar la versuri frumoase, la rime ingenioase ori la ritmuri căutate. Singure acestea nu o pot salva de mediocritate. Poezia trebuie să rămână poezie și să nu devină proză, chiar dacă elementele amintite ar lipsi. „Poezia zboară, aleargă, fuge despletită, aci în nori, aci pe pământ și puțin îi pasă ei de compasatele regule care constituiesc logica prozei”.

Și, într-un răspuns sintetic dat unei întrebări retorice privitoare la definirea concisă a logicii poeziei, Macedonski formulează celebra frază, atât de șocantă în epocă prin aparentul ei paradox: „Logica poeziei este nelogică față de proză și tot ce nu e logic, fiind absurd, logica poeziei e prin urmare însuși absurdul”. Încercarea făcută în continuare de a întemeia definiția printr-un argument metafizic, nu mai este foarte convingătoare. Stabilind un raport între Poezie și Dumnezeire („Poezia... este schinteie a Divinității”) și, pe această bază, argumentând identitatea dintre Dumnezeu și Absurd, el descoperă temeiul logicii absurde a poeziei în însăși esența ei divină. Articolul rămâne în epocă cea mai profundă înțelegere a poeziei și, într-un anume fel, anticiparea unui principiu din estetica simbolistă de care se va apropia și pe care o va și populariza mai târziu.)

Pe aceeași linie se înscrie și următorul articol, „Despre poemă”. Numai că, de astă dată nu ne mai aflăm în fața unui studiu la fel de valoros. Confuz și nesistematic, scris parcă doar pentru a șoca și a arunca săgeți, acesta rămâne interesant numai în măsura în care îl exprimă pe autor în ceea ce are el mai definitiv: structură, esențialmente romantică, spirit frondeur și polemic, inconsecvență. Debutând printr-un răspuns dat unor considerații scrise de Pantazi Ghica pe marginea studiului anterior⁹ („Despre logica poeziei”), articolul lansează conceptul de *poemă* căruia îi dă un alt conținut semantic decât cel îndeobște cunoscut. În viziunea lui Macedonski, așa cum poate fi ea dedusă din paginile cu limbajul lor ambiguu, conceptul reprezintă totalitatea creației poetice umane care condensează în ea întreaga complexitate a sufletului omenesc.

⁹ În cadrul acestui răspuns e de reținut ideea că și proza, dacă este poetică încetează să se mai conducă după logica obișnuită, adoptând-o pe aceea a poeziei.

„O poemă dar, după mine, trebuie să conție tot: supărare, suferinți, lacrimi, disperări, dezgusturi, scepticism, filozofie, erudiție, ironie, amor, înțelepciune, nebulie. O poemă trebuie să fie însăși inima omului. Totul trebuie să se întâlnească într-însa în confuziune și pe neașteptate, așa cum este în viața reală. Rîsul să fie lîngă plîns, ura lîngă amor. De la sublim la trivial, iată ce înțeleg eu prin poemă, iată ce trebuie să fie ea. Pentru acest cuvînt ea se compune din tot ce s-a scris și s-a făcut pînă acum, bun sau rău, și se numește *poema omenirii*”.

Poema, în această accepție, este văzută ca un punct genetic al tuturor genurilor literare. Ea este în același timp și o realitate virtuală. Cuprinzînd „tot ce s-a visat, s-a scris și s-a simțit pînă acum”, ea își are începutul în „noaptea secolelor și sfîrșitul (...) în adîncurile nesfîrșite ale inimei”. Sinteză între ideal și real, între cer și pămînt, între toate sentimentele și pasiunile, poema macedonskiană nu este un gen sau o specie literară. Ea e mai curînd o categorie estetică, sinonimă aproximativ cu cea care desemnează arta. Dar o categorie sui-generis, confuză și contradictorie. Este simptomatică, în acest sens, seninătatea cu care autorul își etalează inconsecvența. O poemă, așa cum a conceput-o el, n-a fost scrisă niciodată, de către nimeni și nici nu va fi scrisă. Singurii care i-au ghicit esența și i-au zărit imensitatea cuprinsului, sunt Shakespeare și Musset. Cu toate acestea puțin mai departe nu numai că se vorbește de poemă ca de un gen literar cu anumite reguli (întrevăzute tot de Shakespeare și Musset) dar este oferit chiar un exemplu personal. Ceea ce n-a realizat nimeni, niciodată, vrea să realizeze poetul în limba română. Fragmentul de poem, propus drept model, este însă cu totul modest și deloc ilustrativ pentru conceptul dezvoltat anterior. De fapt nici nu putea fi altfel; poema, așa cum o concepute el, nu putea fi ilustrată de nici un poet. Este o idee pe care el însuși o subliniază în finalul articolului:

„Nimeni pînă acuma, luat în parte, nu a scris dar o poemă. Nimeni nu o va scrie. Geniurile singure se vor apropia de ea, însă fără s-o poată realiza deplin niciodată”.

Teoria, căreia avea să-i dea cea mai mare atenție în această etapă, este aceea pe care o lansează prin prefața la volumul de poezii din 1882 și asupra căreia revine în mai multe rînduri. Înscriindu-se pe linia unei bogate tradiții, teoria poeziei sociale lansată de A. Macedonski nu este nouă în esență. Ea pune într-o ecuație personală date ale unor concepții preexistente. Eliade, Bolintineanu și Alecsandri, cei trei poeți mari,

recunoscuți ca atare de semnatarul prefaței, sunt ei înșiși, în cea mai mare parte a creației lor, promotori ai poeziei sociale. Numai că Macedonski, în spiritul său specific, selectează ceea ce-i convine din autorii proclamați drept reprezentativi în epoca anterioară și în acest mod ajunge să definească poezia acestora drept o poezie a înduioșării, o poezie a „nimeritelor combinări de cuvinte și a dulcii frazeologii”, o poezie care „vorbește mai mult despre frunze și stele decât despre om”. În opoziție cu o asemenea literatură – (în ultima analiză nereprezentativă pentru generația în discuție) – tânărul șef de școală propune un gen poetic „mai bărbătesc în durere” în care să se vorbească „despre om și suferințele lui în mijlocul societății”¹⁰. Și asta nu numai pentru că poezia are misiunea „de a înnobila simțirile și de a biciui viciurile”, ci și pentru că „*Eul* poetului nu este în Poezie personalitatea omului care scrie, ci *Eul* Omenirii întregi”¹¹. De fapt, poetul craiovean nu voia să se detașeze de generația anterioară față de care adesea și-a mărturisit atașamentul. El viza concepția autonomistă promovată de „Convorbirile literare”. Dedicându-și însă volumul lui T. Maiorescu, îi era greu să atace direct revista pe care acesta o patrona și mai ales studiile maioresciene în care se promova poezia socială. Paradoxal, dar nesurprinzător pentru Macedonski, este faptul că după deteriorarea definitivă a relațiilor cu mentorul Junimii, directorul „*Literatorului*” nu a evoluat în direcția proclamată de această prefață ci într-una autonomistă, uneori mai radicală chiar decât a adversarilor. În epoca discutată, însă, teoria poeziei sociale a fost drapelul mișcării de la „*Literatorul*” sub faldurile căruia s-au adunat discipolii și s-au lansat debutanții.

Următoarea perioadă distinctă pentru concepțiile macedonskiene este aceea care cuprinde ultimul deceniu al sec. al XIX-lea. Ea urmează perioadei biografice de mari încercări, provocată de afacerea epigramei anti-eminesciene. O epocă în care a cunoscut în mod efectiv condiția de poet blestemat¹². Dar în același timp, o epocă în care, nevoit să se expatrieze, a acumulat o nouă experiență literară prin contactul direct cu

¹⁰ De observat că idei asemănătoare, probabil cunoscute de Macedonski, formulase și Hașdeu în prefața la volumul de poezie din 1872 și în cunoscuta sa poezie „*Viersul*”, iar înaintea acestuia, într-un chip și mai evident, C. Bolliac.

¹¹ Tr. Demetrescu, *Poezii*, Cr. 1884, cu o prefață de A. Macedonski. Ideea este de evidentă sursă hugoliană.

¹² *Vezi Psalmi*, VI, p. 207. Opere, ed. critică, A. Marino, EPL. 1966.

simbolismul francez și belgian, în chiar momentul constituirii sale ca mișcare de sine conștientă¹³. Consecințele acestei experiențe se materializează mai ales în activitatea teoretică de după reîntoarcerea în țară¹⁴. Depășind vechile poziții, abandonând ceea ce nu i se mai părea corespunzător (aceasta e în primul rând soarta teoriilor despre poezia socială și despre poemă) și valorificând în spiritul noilor orientări, intuiții și idei anterioare (despre logica poeziei, despre valoarea muzicală a sunetelor alfabetului), Macedonski devine promotorul unei noi direcții poetice în literatura română. Pionier, în plan teoretic, al simbolismului românesc, în chiar epoca constituirii lui ca mișcare europeană, el își putea revendica, în 1899, onoarea de a se fi aflat, împreună cu Maeterlinck, Rodenbach, Verhaeren ș.a., printre animatorii acesteia, încă din anul 1886, când se afla colaborator al revistei „La Wallonie”, alături de amicii literari ai lui Albert Mockel, directorul publicației.

Noul crez poetic a fost exprimat în câteva articole și studii, între care cele mai reprezentative rămân „Poezia viitorului” (1892), „Simbolismul” (1895), „Despre poezie” (1895), „Simțurile în poezie” (1895), „În pragul secolului (1899). Ele aduceau în peisajul literar autohton un suflu înnoitor, nu numai prin actul de popularizare a simbolismului, dar și prin dezbaterile pe care le propunea pe marginea unor probleme de seamă ale poeziei și ale spiritului propriu sfârșitului de veac.

Primul semn notabil al acestei mutații apare în 1892 odată cu articolul „Poezia viitorului”. Profetic, ca și alte dăți, familiarizându-și cititorii cu cele mai recente cuceriri ale poeziei moderne, acea poezie care „a început să graviteze către un ideal cu totul superior”, care „tinde a se desosebi de proză” și care „și-a creat (...) un limbaj al ei propriu (...)” inaccesibil, spre binele poeziei, «burghezimii sufletelor», Macedonski îi dezvăluie acesteia destinul în timp, nu mai înainte de a frânge o săgeată contra „succeselor de bâlci ale antitezei”.

„Ca și wagnerismul, simbolismul unit cu instrumentalismul este ultimul cuvânt al geniului omenesc”. – „Poezia viitorului nu va fi decât muzică și imagina, aceste două eterne și principale sorginți ale ideii”.

¹³ Asupra detaliilor despre această epocă, vezi A. Marino, *Viața lui A. Macedonski*, București, EPL, 1966.

¹⁴ Efectele pot fi urmărite și în planul operei propriu-zise.

Dar aproape totul rămâne în acest manifest la nivel declarativ. Definiția simbolismului („numele modului de a se exprima prin *imagini*, spre a da naștere cu ajutorul lor *ideii*”) ca și cea a instrumentalismului („tot un *symbolism*, cu deosebirea că *sunetele* joacă în *instrumentalism* rolul imaginilor”) sunt destul de aproximative (mai ales prima dintre ele) și oferea cititorului o imagine destul de palidă a specificului noii mișcări. Abia în 1895, prin articolul „Simbolismul”¹⁵ atributele acesteia sunt relevate în aspectele ei esențiale.

„Născut dintr-un orgoliu artistic excesiv poate, dar justificat, *symbolismul* este sfidarea supremă pe care aristocrația intelectuală revoltată uneori și dezgustată mai adesea, o aruncă plebei inculte și trufașe, ingratitudinii și răutății ei (...). Symbolismul este și închiderea templului pentru profani și noua cale către cer”.

Dezvăluindu-i originea-i protestatară, în sens individualist, și orgoliul aristocratic, în sens intelectual, marcându-i ținta sfidătoare față de „plebea incultă și trufașă”, fără vreo disociere anume, Macedonski nu făcea doar o prezentare ci mărturisea și o opțiune. Vechea teorie a poeziei sociale și chiar aceea despre poezie erau pentru el depășite. Claustrații în templul inițiaților, simbolisții își stabiliseră, ca poeți, o altă menire. Ei „și-au luat misiunea să făurească o limbă a poeziei – hieroglică pentru mulțimi – dar aripată de cugetări și armonii dumnezeiești”. Un asemenea limbaj trebuia obținut, în primul rând, printr-un transfer, în arta poeziei, a esențelor din arta muzicii. Reluând o afirmație anterioară – referitoare atunci la instrumentalism – poetul stabilea o astfel de relație:

„După cum în muzică, din asocierea mai multor note rezultă un tot ce ne cufundă într-un extaz de senzațiuni, tot așa se comportă și literele, accentele tonice și rimele în versificație”.

Fără a accepta excesele celor care dau sunetelor și o valoare coloristică (aceștia sunt socotiți „microbii geniului”), el recunoaște totuși și unele virtualități din această natură:

„Nu este însă mai puțin drept că sunetele închese ca *i*, *u*, *ă* și sunetele grave ca *a* și *o*, vor deștepta, cele întâi, senzațiuni triste și întunecate, iar cele din urmă, senzațiuni sonore dar solemne”.

¹⁵ Articolul este un răspuns polemic dat autorului (Sn.) unui articol publicat tot în ziarul „Tara” și intitulat „Simbolismul în artă”.

Dornic să-și facă mai convingătoare noua platformă poetică, el abordează și probleme mai speciale. Așa bunăoară, în articolul „Despre poezie”, este reluată una din ideile mai vechi, despre logica poeziei. Numai că de astă dată ea este pusă într-o altă ecuație, deși aproape cu aceeași finalitate. Aruncând din nou o săgeată la adresa celor care cred că „*Poezia* este o serie de cugetări oarecare”, autorul afirmă răspicat:

„... poezia n-are decât o legătură foarte indirectă cu cugetarea, ea nefiind decât o afacere de *imaginațiune*”.

Cele două facultăți sunt, în cadrul poeziei disjuncte. „*A imagina este a închipui și a închipui nu este a cugeta*”. Faptul că „*se poate cugeta și în versuri după cum se poate imagina și în proză*” nu schimbă datele problemei. În primul caz rezultatul va fi „*proză rimată*”, în cel de al doilea „*proză poetică*”. „*Poezia e datoare să deștepte cugetarea – scrie subliniat Macedonski – ci nu să devină ea însuși cugetare*”. Este vizibilă asemănarea dintre punctul de vedere macedonskian și cel maiorescian teoretizat în „*condiția ideală a poeziei*”. Dar chiar dacă unele afirmații amintesc îndeaproape de conceptul mentorului de la „*Convorbiri literare*” („Într-un cuvânt *a cugeta* nu este a fi poet. A fi poet este a simți”), poziția lui Macedonski este evident mai rafinată și mai în acord cu gândirea estetică contemporană lui. Dar ea este și mai artistocrată. În timp ce pentru Maiorescu una din condițiile poeziei este accesibilitatea, pentru directorul *Literatorului* unul din titlurile ei de glorie este inaccesibilitatea pentru mulțimi. Acea inaccesibilitate în virtutea căreia el putea să răspundă reproșului că poezia pură este lipsită de fond. Observând că „*nu toți sunt susceptibili de a se înălța în regiunile poeziei pure*”, el explica deductiv și incapacitatea acestora de înțelegere:

„... fiindcă fondul ce le este înfățișat de unii privilegiați este mai presus de priceperea și de simțirea lor vulgară, tăgăduiesc existența aceluși fond ca și cum ar putea să se producă o *singură formă, oricare ar fi ea, fără să fie întemeiată pe un anumit fond*”.

„Dar prin fond Macedonski nu înțelege „o declarațiune de dragoste, nici un episod al unei vieți pus în versuri (...) nici o sforăire patriotică cu Tisa, Nisa și cu Traian, nici decepționism social, nici teză filozofică sau științifică”¹⁶.

¹⁶ De observat cât de aproape era în acest moment Macedonski de Maiorescu.

În concepția lui poezia este o „fiică a entuziasmului pentru tot ce este frumos”. O fiică a cărei „mantie regală” e formată din „cerul albastru presărat cu lacrimi de safir și diamant” și a cărei inimă este „senzațiune delicată dar adâncă și continuă”. Sau, așa cum o formulează el în termeni denotativi:

„Reprezentarea acestei simțiri prin un mod de exprimare special – acel al imaginii, al culorii și al armoniei, – este singura și adevărata poezie”.

Articolul este continuat, într-un anume fel, și în cel intitulat „Simțurile în poezie”. Așa cum reiese și din titlu, obiectul comentariului îl formează simțurile, acele realități umane care stau la temelie creației („poezia nu este decât o manifestare a lor”). Arătând că articolele în genere, precum și prețuirea lor „depind exclusiv de acuitatea simțuală”, autorul își reafirmă poziția aristocratică. Omul simplu, țăranul este, în viziunea lui, posesorul unui sistem senzorial rudimentar care-l face incapabil să guste arta rafinată, arta adevărată. („Auzul, mirosul, pipăitul, sunt la țăran simțuri cu desăvârșire grosolane. Majoritățile, oricare ar fi ele, sunt bestii”). Este probabil punctul cel mai de jos al atitudinii sale în această chestiune. Și explicația trebuie căutată nu doar în influențele exercitate asupra sa, ci și în foarte modesta cunoaștere a folclorului românesc unde ar fi putut descoperi atâtea argumente potrivnice propriei teorii.

Este interesant de observat, în altă ordine de idei, diferențele care se impun între *simțire* (ceea ce este reprezentat în poezie) și *simțuri* (cele care permit contactul nemijlocit cu lumea obiectivă). În timp ce simțirea, adusă în discuție în articolul anterior, este o facultate opusă cugetării în planul poeziei, simțurile sunt deopotrivă sursă a cugetării și a poeziei. Fără s-o declare în mod explicit, este evident că Macedonski înțelege raporturile de condiționare a simțirii de către simțuri. Ceea ce ignoră, în pofida exactității observației, este faptul că simțirea și cugetarea, fiind determinate de același factor, nu pot fi rupte între ele. Tocmai de aceea enunțurile complementare din final („Cuget, – sunt om. Simt, – sunt poet”) sunt în esența lor false, ca urmare a absolutizării. La fel ca și afirmațiile, „Poezia este senzațiune directă” ori „Poezia nu este în om ci în afară de el”.

Aceeași orientare și ținută descoperim și în articolul care încheie această etapă a evoluției sale. Profetic, ca și cel ce inaugura noua orientare, studiul „În pragul secolului” este în esență o sinteză a concepției pe care

poetul a etalat-o în manifestările publicistice anterioare. Debutând cu un atac împotriva naturalismului, fără a-i nega însă capodoperele, și afirmând degriogolada în care acesta, precum și „realismul prozaic” s-ar afla, constatând în același timp și decăderea poeziei, care „se îmburghezise prin François Coppée, articolul dezvăluia noul drum al poeziei, la a cărei descoperire își adusese contribuția și scriitorul. Ca și într-unul din articolele anterioare, Macedonski sintetizează aici, într-un mod și mai pregnant, caracteristicile „acelei mișcări îndrăznețe, avântată spre ideal” care „a întrupat într-însa închiderea pentru profani a porților templului sacru; crearea unei limbi și a unor formule speciale acestor mari sacerdoții ce ne numesc: *Poezie și Artă*; ținerea socotelii de valoarea de muzică și de colorare a semnelor grafice; deșteptarea de imagini, de senzații și de cugetări, cu ajutorul formei; crearea de ritmuri noi, flexibilizarea și înavușirea formelor existente, spre a se ajunge la muzică, imagine și colorare, singura poezie adevărată”.

Noutatea, în raport cu articolele anterioare, este dată de ideea unei reînvieri a romantismului care ar reprezenta însuși semnul de revitalizare a literaturii. Dar un romantism în care poetul și-a topit toate aspirațiile și idealurile sale, indiferent dacă acestea aparțineau sau nu, în mod efectiv, mișcării elogiata. Romantismul înseamnă astfel și „avântarea departe de real, de păcătoșiile traiului” și „sacrul entuziasm pentru tot ce e mare, nobil, frumos” și triumful bunătății și al adevărului și respectul față de femeie – fie ea mamă, soție, amantă ori prostituată – și patriotism și iubire de aproape și antiburdăverdism. Lansând ideea unui neoromantism al sfârșitului de veac, poetul vădea o înțelegere profundă. El nu profetiza o întoarcere ci o reintegrare. Căci simbolismul nu este până la urmă decât una din ramificațiile resurecției romantice, dezvoltate într-un anume spirit. De aceea previziunile cu privire la traiectoria viitoare a poeziei, – deși unilaterale . rămân perfect convingătoare. Ele s-au și verificat, de altfel istoricește.

„Abstragerea de viața reală, reîntoarcere și urcare nouă către frumos, triumf al poemei simțurilor, fanteziei și cugetării, iată nevoia ce, în stare manifestă sau încă latentă, trăiește azi în toți. Simple consecințe ale acestei nevoi sunt: aristocratizarea poeziei, ascensionarea spre ideal, regravitarea împrejurul a ce se va numi neoromantism, idealism sau altfel, în fine toată mișcarea intelectuală a timpului”.

„În pragul secolului” reformulează astfel încă o dată profesiunea de credință romantică a lui Macedonski, decantată acum în retortele experienței simboliste.

Ultima etapă a acestui proces ar putea fi socotită cea de după 1900. Ea se distinge nu atât prin nouitatea punctelor de vedere cât prin ajustarea vechilor poziții. Maturitatea și experiența își impun imperativele iar nota dominantă, – cu excepția cazului Caion-Caragiale, când violența, arbitrarul și orbirea pătimasă reapar în forma lor cea mai exacerbată – este dată de un anume echilibru, de calm și de o relativă detașare. În privința concepțiilor, deși fundamentul romantic rămâne nealterat¹⁷, „nostalgii clasice”¹⁸ își trădează prezența. Pe de altă parte, față de mișcarea modernă al cărui precursor fusese, începe să exprime rezerve, să opereze disocieri și să propună reevaluări. Din multitudinea textelor care ar putea fi luate în discuție, cele mai revelatorii sunt „Despre frumos” (1901), „Decadentismul” (1902), „Poezia și poetul adevărat” (1916), „Versul simfonic” (1918), fiecare dintre ele ilustrând, într-un anume mod, orientările menționate anterior.

Primul este semnificativ pentru notele clasice din concepția macedonskiană. Fără a-și dezvălui pentru prima dată asemenea accente, totuși abia cum ele capătă adâncime. Articolul este inspirat, așa cum o mărturisește singur, de „strălucita operă” a principelui Gr. Sturza „în care el dovedește că geneza Universului este Ideea Absolută, adică totalitatea legilor geometrice, ce sunt armonia absolută și rațiunea geometrică în sine”. Dincolo de această supralicitată operă („cel mai mare monument științific al secolului”), izvoarele ideilor sale se află în gândirea anticilor și a urmașilor care i-au valorificat. Dar așa cum se întâmplă totdeauna la Macedonski, orice preluare este fasonată în tiparele atât de puternice ale propriei personalități. În acest mod, pe temeiul unor premise care definesc frumosul drept „corespondență dintre o armonie către o altă armonie”, iar armonia drept „simetrie realizată, corespondență perfectă (...) geometrie în accepțiunea ei înaltă” și în ultimă analiză „idee absolută”, „idee în sine”, Macedonski desfășoară o întreagă demonstrație pentru a proba că „Frumosul absolut va fi dar și va rămâne viața, fiindcă viața este armonia absolută, simetria deplină, libertatea desăvârșită”. În cadrul unei asemenea viziuni urâtul nici nu poate exista, viața fiind în mod exclusiv frumoasă. Ceea ce e foarte interesant și profund definitoriu pentru spiritul poetului e

¹⁷ În acest sens, edificatoare este și conferința despre romantism semnalată și valorificată de A. Marino, în *op. cit.*, pag. 581 și urm.

¹⁸ A. Marino, *op. cit.*, pg. 585.

faptul că, plecând de la speculații teoretice, el descoperă temeuri existențiale. Așa bunăoară, toate vitregiile posibile ale vieții, ale existenței sociale sunt neutralizate atunci când armonia dintre suflet și corp se păstrează. Dacă ea s-a rupt nu viața încetează de a mai fi frumoasă, ci omul de a mai fi integru. Când însă „raportul dintre viață și corp” a rămas intact „putem să fim azvârliti în cele mai crude împrejurări fără să ne vină măcar cugetul să renunțăm la viață”. Și asta pentru că

„În libertatea imaginației, dar în Gheena temniței sau ocnei, ne-am clădi palate, am fi pe rând regi, mari căpitani, eroi ai avântului dinaintea cărora se pleacă omenirea; ocnă sau temniță nu ar mai fi, întunericul ar dispărea, suferința ar dispărea; mizeria ar dispărea și orice turbare a sufletului; am ieși la soare, am străbate depărtări, ne-am reînfrățișă natura și am revedea-o mai frumoasă chiar, am fi când într-o țară când în alta, iar câteodată ne-am face din cuget punte și am arcui-o către stele, în infinit, spre eternitate și deci tot în viață și tot spre viață”.

Toată forța de iluzionare a lui Macedonski, tot optimismul său nedeținut și în ultimă instanță întreaga putere de a-și purta destinul social de poet blestemat își află în aceste rânduri izvorul și explicația.

Articolul reține atenția și prin alte idei. În primul rând chiar aceea cu care debutează:

„Dinaintea unei opere de artă, dinaintea unei făpturi dumnezeiești, în fața unui răsărit sau unui apus de soare magic (...) sufletul omenesc este uimit și înălțat, personalitatea este adesea uitată, un fel de abstragere intervine, și timpul și locul dispar”.

Este în aceste rânduri exprimată esența emoției estetice, într-un mod care amintește îndeaproape și de viziunea lui Maiorescu în această chestiune. Este formulată apoi disocierea dintre frumosul absolut, – care este viața – și frumosul relativ în care autorul încadrează „frumosul fizicului omenesc cât și al sufletului” și „frumosul în litere și în arte”. Plecând de la această ultimă constatare, sunt marcați și factorii care diferențiază atitudinea față de frumosul artistic: gradul de cultură, temperamentul, „atavismul de cultură și de origine”. Interesantă este și aplicarea teoriei sale despre armonie la fenomenul de receptare a noului în artă. Împotrivirile „uneori seculare” pe care le întâmpină novatorii, din partea publicului, oricât de scânteietor le-ar fi geniul, este rezultatul lipsei de armonie dintre „operă și omenire”. Până când acest echilibru nu se stabilește opera e destinată

să nu placă, iar artistul să nu intereseze. Nu e lipsit de semnificație faptul că studiul însuși se încheie punându-și destinul sub patronajul acestei idei.

Și articolul „Decadentismul”, abordând o problemă dezbătută în epocă, dezvăluie, contrar așteptărilor, nu un punct de vedere avangardist, ci unul mai curând clasic. Începutul rezervelor vizează chiar romantismul.

„În fapt, romantismul a fost începutul decadentismului la moderni. Negreșit, stilul, atât în proză cât și în versuri, a câștigat în colorare, în grație, în armonie, în suplețe, în subtilitate, și atât ritmul versului, cât și perioadele prozei s-au făcut mai flexibile. O mulțime de nuanțe, de sentimente au putut astfel să fie exprimate și monotonia unui stil ce era rezemat numai pe anumite reguli, a fost departată.

Cu toate acestea, tot atât cât s-a câștigat din aceste puncte de vedere s-a pierdut din acel *al măiestriei și al simplității*”. (subl. noastră)

Luându-și drept criterii de apreciere armonia și echilibrul, Macedonski de la 1901 îl amendează pe Macedonski de la 1895 sau 1899. Wagnerismul care, împreună cu instrumentalismul era proclamat la 1892 „ultimul cuvânt al geniului omenesc”, căruia îi era destinat întregul viitor, acum „nu este decât un romantism muzical față de epoca clasică a muzicii” care „a avut totuși un efect dezastruos asupra spiritului literar, prin faptul că nevrozând auzul prin muzicalizare s-a străpuns într-un domeniu ce nu era al său”. Rezultatul a fost că „neofyți literari (...) au rupt cu orice reguli estetice, au introdus asimetria în locul simetriei și în locul rimei depline, asonanța sau rima falsă. Alții au mers mai departe: s-au lepădat cu desăvârșire de ritm și au schimbat versul în monstruoziitate ce nu e nici proză, nici vers, un fel de amfibie intelectuală ce-și închipuiește că are glas de syrenă, când nu-l are decât pe cel al delfinului”.

Macedonski nu devine totuși adversarul mișcării al cărui precursor era de fapt, deși în 1916, într-un articol din „Universul literar”²¹, nega poeziei *Hinov*, scrisă în 1880, versul liber, argumentând că versul acestei poezii, avându-și „originea în cel mai strălucit clasicism”, nu este altceva decât „ditirambul grecesc”.

În acest sens, disocierile pe care le face între simbolism și decadentism nu pot fi ignorate:

²¹ Versul zis „decadent” – Universul literar, 24 iulie 1916.

„Pe când simbolismul ascunde ideea sub imagini și muzică, decadentismul n-ascunde în el nimic: dă numai pe față pustietatea de idei și de simțire a celor care-l practică”.

Deci nu este respins simbolismul, ci denaturările lui. Acele denaturări pe care le socotește „o aberațiune”, un moment de rătăcire în viața spiritului omenirii”²².

Aceeași atitudine disociativă o vom regăsi și în 1918 când, prin elogiul adus poetului D. Carnabatt și versului „symfonic”²³, el își reafirma o veche adeziune, e drept, decantată de trecerea anilor. Rândurile de caracterizare a versului liber sunt în acest sens deplin edificatoare:

„Versul symfonic trebuie mai întâi să nu fie ceva *voit* și să facă corp cu undulările simțurilor și cugetărilor exprimate, cu urcările și coborârile lor. Rupând cu monotonia calapodului, el trebuie să fie o formă de elasticitate rară care să îmbrace fondul, să i se adapteze cu suplețea unei mânuși ce urmează orice cută a mâinii și a degetelor. S-ar putea zice că, până la un punct *versul symfonic* s-ar cuveni să fie, el singur, forma cu care va trebui să se investmânteze poezia viitorului”.

În pofida nostalgiilor clasice, dezvăluite și în piesa „Moartea lui Dante”, în pofida amendamentelor și a rezervelor ocazionale, nici viziunea romantică nu este abandonată. Mai mult decât oricare alta, ea se dovedește o permanență a spiritului macedonskian, în toate etapele evoluției sale. Conferința amintită anterior²⁴, precum și articolul „Poezia și poetul adevărat”²⁵, – pentru a nu mai lua în discuție și creația literară a acestei perioade – probează fără echivoc o asemenea constantă a personalității lui. Iată, în acest sens, cum își exprima în 1916 opiniile cu privire la poezie și poet:

„Poezia este, prin urmare, în temeiul acestor principii, simțire și cugetare ridicate la pătrat, o stare de excepție și o ieșire din generalitatea normelor, iar poetul în virtutea acelorași principii, este supra-omul prin excelență, alesul sau chematul să simtă și să cugete mai mult decât obștea, să știe mai mult decât toți, dar și să sufere mai mult (...) ... el e condamnat să treacă solitar și nepriceput prin viață”.

²² Socotit adesea promotor al decadentismului în literatura română, Macedonski este, precum se vede, un adversar al acestuia, mai ales din momentul în care a început să apară cu evidență că simbolismul și decadentismul nu sunt doi termeni care definesc aceeași realitate.

²³ A. Macedonski – Versul symfonic, *Literatorul*, nr. 1, 20 iunie 1918.

²⁴ Ad. Marino – *Op. cit.*, pg. 581 și următoarele.

²⁵ A. Macedonski – *Universul literar*, 31 iulie 1916.

Și de astă dată se observă discretele, dar nu minorele, corective aduse unor idei mai de mult formulate. Cel mai însemnat, din chiar citatul reprodus, este acela care se referă la definirea poeziei. Vechea și falsa ruptură dintre cuget și simțire este abandonată. Procesul de creație este înțeles într-un mod mai complex, experiența, maturitatea și înclinația spre echilibru spunându-și cuvântul, ca și în alte împrejurări din această ultimă perioadă. Chiar și reafirmarea vechii poziții cu privire la condițiile ce trebuie să le îndeplinească adevăratul poet poartă semnele interioare ale echilibrului, deși exprimă, în esență, tot un crez romantic:

„În scurt poezia cere o simțire puternică și pentru ca s-o ai se cer două condițiuni: un aluat sufletesc din naștere, un aluat care să se deosebească de a celorlalți și o intensificare, obținută zi cu zi chiar clipă de clipă, a organelor care te pun în contact cu lumea din afară”.

*
* *

Privind retrospectiv avatarurile gândirii macedonskiene, așa cum ele s-au materializat în diverse articole și conferințe, un spirit sistematic, disciplinat și riguros ar fi nevoit să-și declare insatisfacția. Mai întâi pentru că împărțirea în cele patru perioade este relativă²⁶, mai apoi pentru că în cadrul fiecărei etape evantaiul ideatic nu este deloc unitar, în sfârșit, pentru că nu poate fi trasată o traiectorie perfectă a evoluției concepțiilor despre literatură, date fiind numeroasele inconsecvențe. Explicațiile fenomenului se află, în primul rând, în însuși obiectul cercetării. Cu toate acestea conturarea unei imagini diacronice a concepțiilor lui Macedonski se impunea cu necesitate. Și asta tocmai datorită mutațiilor ce se produc și care, în pofida tuturor dificultăților de identificare, marchează un sens evolutiv relevat de cele patru etape analizate.

²⁶ Este posibilă și o împărțire binară a activității teoretice și critice a lui Macedonski, în plan diacronic: o etapă până la auto-exilul în Franța, când concepțiile sale se înscriu în tradiția autohtonă și apuseană, vădind și unele implicații clasiciste (de ordin tehnic, în primul rând) și o a doua etapă în care el, valorifică experiența modernistă, acumulată în Occident, supunând-o unei permanente revizuirii din perspectiva maturității, a noilor experiențe și a nostalgiei clasice.

Patru etape care descriu drumul de la gândirea estetică marcată de tradiție – cu intuiții și idei novatoare – la aceea care lansa o nouă orientare estetică, sincronă perfect cu Europa modernă.

Și totuși, demersul diacronic, deși necesar, nu este suficient. O privire sincronică asupra concepțiilor lui Macedonski este o operație obligatorie²⁷; chiar dacă dificil de realizat, mai ales într-un spațiu restrâns.

Spirit neliniștit și imprevizibil, directorul „Literaturului” a abordat cele mai diverse probleme ale esteticii: de la esența și funcțiile poeziei, până la raportul dintre conținut și formă, de la destinul și misiunea poetului până la raportul dintre artă și realitate sau dintre creator și societate, de la esența frumosului și până la tehnica literară. Dacă vom mai adăuga, apoi, numeroasele pagini consacrate literaturii române și universale, curentelor și mișcărilor literare, vom înțelege aria de probleme care se cere sintetizată. Dar dificultatea nu provine atât din multitudinea domeniilor abordate de poet cât din marea fluctuație a opiniilor, din permanenta modificare a punctelor de vedere, din însăși atitudinea fundamentală a lui față de actul teoretic și critic. A. Macedonski n-a fost un estetician, n-a fost nici măcar un spirit sistematic. El a fost doar un mare poet care a simțit neconținut nevoia să se autoexprime. Și a făcut-o nu numai în cadrul operei literare, ci în toate formele de manifestare. Faptul poate fi recunoscut și în activitatea de care ne ocupăm. Fiind în esență o altă modalitate de autoexprimare, imprevizibilul și paradoxalul, inconsecvența și contradicția, – toate validate subiectiv de candoarea deconcertantă – dau acestei activități o individualitate specifică, făcând-o în același timp greu de pozitivat și mai ales de sintetizat.

Câteva din dominantele gândirii macedonskiene, care formează fondul ei definitoriu, pot fi totuși schițate.

Primele care se impun observației sunt concepțiile cu privire la esența și funcțiile poeziei și cu privire la misiunea și destinul poetului. Dincolo de numeroasele fluctuații, de la o epocă la alta, uneori de la un studiu la altul, în esență, poezia este pentru Macedonski o realitate fundamental bivalentă. Pe de o parte, poezia este reflectare a realității obiective, ori subiective prin intermediul simțurilor și al imaginației, potrivit

²⁷ Adrian Marino, în lucrarea menționată, consacră peste 100 de pagini substanțiale analizei sincronice a ideilor estetice ale lui Macedonski.

unei logici proprii care, față de logica discursivă, poate fi neologică ori absurdă. Pe de altă parte, poezia e socotită o „schinteie a divinității”. Întrupând ceva din misterul demiurgului, ea își păstrează totdeauna un fond tainic, tradus de obicei în sintagme perifrastice și învăluit de inefabil. Poetul însuși este văzut ca un sol al divinității, ca o parte a dumnezeirii pe pământ. Suscitată de muze, ori de impulsuri interioare, necontrolabile, el poartă către lume un mesaj de Bine și Frumusețe. Viziunea aceasta nu are atât un sens mistic, cât unul moral. Reflectând realitatea interioară și exterioară dar în același timp și divinitatea, poezia capătă prestigiu și forță exemplară. Fiindcă, în această accepțiune, divinitatea reprezintă sinteza dintre Bine și Frumos. Pe de altă parte, obiectul primordial al poeziei este Omul, ființa umană cu simțirile și pasiunile ei, cu speranțele și nostalgiile, cu victoriile și înfrângerile sale, cu mediul lui natural, solidar ori indiferent în maiestatea sa infinită. Însăși identificarea Frumosului absolut cu viața certifică sensurile laice ale concepției. Așa cum, de altfel, o dovedește și opinia cu privire la funcțiile poeziei. În acest plan, se disting două orientări, proprii fiecăre unor anumite perioade. Prima dintre ele, specifică celor două etape de început, se înscrie într-o bogată tradiție românească și exprimă un punct de vedere utilitar („Poezia are în lume o misiune mare: aceea de a înnobila simțurile și de a biciui viciurile”). Deși nu este singura (vezi articolul „Logica poeziei”), funcția socială a creației poetice rămâne totuși în această perioadă cea mai cultivată. După auto-exilul din străinătate, Macedonski își modifică optica. Rosturile poeziei încep să fie raportate la noua experiență literară, dar și la situația sa de ostracizat social. Arta în general și poezia în special capătă de acum înainte aproape exclusive funcții metafizice și compensatoare. Suferințelor existențiale, izolării sociale, el le caută remedii doar în planul artei, acolo unde speră să-și afle supraviețuirea.

Funcția supremă a poeziei devine aceea de a declanșa emoția estetică, acea stare imponderabilă de uimire și înălțare, de abstragere din contingent, în care „personalitatea este adesea uitată” iar „timpul și locul dispar”. De fapt, și esența reflectorie își modifică coordonatele. Realitatea transfigurată este din ce în ce mai mult universul interior. Lumea din afară rămâne doar ca un termen implicit de referință sau ca o realitate plasată în trecut ori în viitor. Prezentul e refuzat în mod ostentativ, menirea artei fiind tocmai aceea de a înlesni o astfel de negație.

În aceeași categorie a dominantelor gândirii estetice macedonskiene se situează și poziția exprimată față de ideea de Poet. Este problema care i-a stimulat cel mai mult spiritul și care s-a materializat aproape obsesiv în publicistică și mai ales în literatura beletristică. Explicația nu e greu de dat. Problema identității, a destinului și a misiunii poetului era chiar problema capitală a lui Macedonski. Structură romantică cu un eu hipertrofiat și cu obsesii genealoide, el nu exprimă atât niște puncte de vedere despre un aspect teoretic, cât se exprimă pe sine însuși. Relevant este că în acest domeniu, atitudinea îi este mult mai unitară și consecventă. Singura mutație esențială vizează misiunea poetului și ea corespunde, în mod logic, mutațiilor observate în aprecierile privind funcțiile poeziei. Astfel, la începuturile sale literare, caracteristică este investirea poetului cu o pregnantă misiune socială („Scopul tău e sfânt și mare/ A-mblânzi, a lumina, /A-nfrăți pe orișicare, / Orice frunți a-nsenina; /A plivi din piepturi ura/ Și în inimi a sădi/ Tot ce are bun natura,/ Om cu om spre-a se-e-ndrăgi” – *Odă la condeiuul meu*). Într-un evident spirit romantic de factură hugoliană, acestuia i se recunoaște menirea de a sădi în sufletele oamenilor legi noi, așa cum o făcuse cândva Moise.

Asemenea concepții vor fi abandonate însă, așa cum a fost abandonată și ideea despre funcția socială a poeziei. Clausturat în templul sacru al artei, în care pătrund doar inițiații, poetul își recunoaște de acum drept unică menire, căutarea frumuseții pure. Evadat din prezent, în care nu află decât neînțelegere și ostilitate, poetul năzuiește să-și construiască „o lume nouă din tainicul meu gând”, o lume care să posede ceea ce n-a putut afla în realitate.

Concepția despre structura și destinul poetului rămâne, esențial aceeași de-a lungul întregii vieți. Pentru Macedonski poetul este o ființă de excepție, cu înzestrări native deosebite, care poate fi poet chiar dacă n-ar scrie nici un rând. Pentru că „adevăratul poet nu este al versului ci al sufletului. Socotit „o parte a dumnezeirii” pe pământ, poetul este posesorul unor facultăți care amintesc de suprema lui descendență („El vede armonia din lumile eterne,/ Pricepe nesfârșitul și-al totului mister;/ Materia-în față-i se fierbe și se cerne, /Urmează în adâncuri cometele ce pier”).

²⁹ Iată o strofă din poezia „Expoziția de la Ateneu”: „De cum ne cheamă o clipă în lumea ta de vise/ Uităm orice durere în noi se zămislise;/ Extazul ne răpește – murim pentru real;/ În clara atmosferă a cânturilor tale/ Ne fură flori albastre și cânturi de cavale/ Și ne simțim deodată intrați în ideal”.

Unitate tensionată dintre un suflet de esență divină și un corp de esență telurică, poetul devine mare creator numai când „focul sacru” beneficiază de efortul neconținut întru rafinarea mijloacelor de expresie. Fără ca geniul să cunoască însă vreo constrângere cu privire la norme, genuri sau curente.

Dar marele creator, tocmai datorită însușirilor lui excepționale, intră într-un conflict perpeuu cu lumea în care trăiește. El este destinat suferinței, ingraturinii și neînțelegerii („C-a fi poet e să porți crucea.../ Să rătă toți și tu să gemi”). Singura recunoaștere la care se poate aștepta și în care crede cu toată convingerea este aceea a posterității. Caracterul romantic al unei asemenea viziuni, – preluată integral și de simboțiști – este ușor sesizabil. Trebuie remarcat încă că atitudinea lui Macedonski nu este o urmare a influențelor, – indiscutabil, numeroase și profunde – ci rezultatul propriei existențe de om și de artist.

Poezia poeziei condensează, așa cum se observă, un credo completat celui formulat teoretic. Un crez care se structurează binar. Cu excepția unor poezii ce ating și alte aspecte („Hinov”, – intuiția versului liber³⁰, „Noapte de februarie” – elogiul armoniei³¹, „Noapte de septembrie”, „Cântecul și poetul” – misterul creației etc.), cele mai multe dintre ele gravitează fie în jurul destinului social al poetului („Poeții”, „Noapte de iunie”, „Noapte de ianuarie”, „Noapte de noiembrie”, „Ođă la condeiu meu”, „Avânt”, „Lui Anghel Demetrescu”, „Rondelul înălțimilor” etc.), fie în jurul funcțiilor pe care le îndeplinește poezia („La harpă”, „Homo sum”, „Excelsior”, „Perihelie”, „Rondelul cupei de Murano”, „Aripi”, „Expoziția de la Ateneu” etc.).

Inconsecvența și mutațiile din plan teoretic aici sunt rare. Subliniind o experiență umană mereu aflată sub semnul damnării, poezia intonează nu doar variațiuni pe aceeași temă, ci și atitudini esențiale similare.

Astfel destinul poetului, – al celui care, înzestrat cu focul sacru, logodește cerul cu pământul prin taina *frumuseții* – este de a-și purta mesajul printre suferințe, neînțeleș și hulit („De suferinți ei sunt exemple, /

³⁰ „și stând în valea tăcută, /îmi rād de ritm/ și de orice reguli îmi rād;/ ritmul meu e zgomotul/ ce-l fac cu zalele lor”.

³¹ „Armonie! Limbă sfântă, limbă lină de simțire, /Tu dai cântecului aripi și-l înalți de la pământ.../ Între suflete și ceruri ești trāsura de unire/ Și când nu mai cânti în suflet, omul intră în mormânt”.

Când mor li se ridică temple/ Și falnice statuie!/ În viață însă duc o cruce/
Pe care toți se-ntrec s-apuie/ Să-i răsticnească-n cuie! – *Poezii*).

De aici derivă și funcția poeziei, înțeleasă la un anumit moment dat aproape exclusiv în sens compensatoriu. Este ceea ce Macedonski mărturisește în scrisoarea către Horia Furtună și Ion Pillat, publicată în fruntea volumului „Flori sacre”: „Ele (*poeziile*, precizarea noastră A. M.) erau flori sacre pentru mine fiindcă au răsărit din restriștea unei vieți ce a stat sub trăsnet și urgie, și tot ce pot să fac acum este să le păstrez acest nume. Ele pot să aibă însă însemnătate și pentru alții: pot să arate celor care sufăr că în mijlocul necazurilor și mizeriilor vieții – oricât de îngrozitoare ar fi ele – tot se află culmi pe care te poți refugia: ale poeziei și ale artei bunăoară”. Dar este, mai ales, ceea ce el exprimă poetic în nenumărate rânduri.

Poetul și-a zămislit chiar o metaforă simbol a supraviețuirii prin poezie, prin artă. Este vorba de *perihelie* („Clar azur și soare de-aur este inima mea toată” Și pe când rămâne corpul sub destinul cunoscut, /Peste sufletu-n urcare este greu ca să mai poată/ Să apese amărăciunea din prezent sau din trecut, –/ Clar azur și soare de-aur este inima mea toată” – *Perhelie*).

Invocația patetică, „Oh! lăsați pe-oricare suflet în a lui perihelie”, are valoare de motto. Fiindcă această *perihelie* este tărâmul paradisiac zămislit prin artă; țărâm spre care se îndreaptă poetul ori de câte ori simte nevoia unui refugiu, a unui tonifiant sufletesc sau a unei certitudini. Spre el nu se ajunge, dacă se ajunge, decât prin zbor ascensional, de unde metafora aripilor („Aripi! Voi sunteți misterul ce mulțimea nu pricepe, /Focul sacru ce sub tâmple lumile și le concepe, /Șoaptele ce se preschimbă într-un cântec nesfârșit, /Dus de-a îngerilor voce pân’ la cel nemărginit”. – *Aripi*).

Cum se observă și aici, poezia răspunde imperativului de a oferi artistului posibilitatea unui refugiu compensator într-un spațiu al frumuseții și imaculării. În acest fel, pentru Macedonski, poezia îndeplinește o funcție existențială prin intermediul esteticului, așa cum se întâmpla și la Eminescu, și, în general, la mai toți poeții moderni.

Dar avatarurile teoretice ale lui Macedonski n-ar putea fi înțelese în mod adecvat fără a introduce în ecuație modul în care el a receptat literatura românească. Deși nu ne propunem o analiză detaliată a problemei (contribuțiile exegetice, îndeosebi ale lui Adrian Marino și Tudor Vianu, rămân mereu texte de referință), câteva considerații sunt indispensabile.

Prima observație ce se impune vizează diferența de atitudine față de literatura română anterioară și față de literatura contemporană

scriitorului. O deosebire determinată mai puțin de considerente teoretice și axiologice și mai mult de circumstanțe biografice ori de oportunitate.

Cu excepția conferinței din 1878, în care ținuta aproape integral apreciativă nu permite disocieri, celelalte manifestări relevă, pe de o parte, prețuirea literaturii pașoptiste și în primul rând a figurii lui I. H. Rădulescu, a cărui urmaș se socotește (anumite afinități temperamentale și biografice explică opțiunea), iar pe de altă parte, respingerea literaturii contemporane, cu excepția aceleia care se practica în ambianța *Literatorului*.

Este adevărat că afinitățile reale cu literatura anterioară nu se pot constata decât în prima perioadă. După auto-exilul în Franța, opiniile sale se modifică substanțial, chiar dacă poetul nu s-a dezis niciodată de înaintași. Uneori a încercat chiar să-i facă patroni spirituali ai unor orientări cu care, de fapt, nu aveau mai nimic comun³².

În schimb, față de literatura contemporană și mai ales față de reprezentanții ei de anvergură a manifestat o adversitate aproape permanentă, deși nu puține erau zonele în care se întâlnea cu aceștia, fie pe plan teoretic, fie pe plan creativ. Explicațiile sunt multiple și convergente³³. Între ele un loc însemnat îl ocupă structura sa temperamentală. Cu o conștiință hiperbolizată a propriei valori, de un orgoliu nestăpânit și cu o înclinație accentuată spre frondă, el nu a putut suporta decât gloria celor dispăruți, (semnificative sunt, din acest punct de vedere, atitudinile lui violent critice față de V. Alecsandri și I. L. Caragiale cât timp aceștia au fost în viață³⁴ și aprecierile calde după dispariția lor). În aceeași măsură, refuzul de a i se recunoaște meritele îi ulcerau sensibilitatea determinându-i, în replică, reacții negatoare nestăpânite. Uneori mai apăreau și deosebirile de gust și formație³⁵, de structură și descendență. Toate acestea la un loc, potențate în mod radical de epigrama scrisă cu prilejul îmbolnăvirii lui Eminescu, îi explică aproape integral manifestările.

³² Iată un exemplu, adesea citat: „*Curierul de ambe sexe* pentru o epocă, *Literatorul* pentru alta, vor rămâne stindardele intransigente ale artei pure, ale literaturii înalte, ale naționalismului” (*Literatorul*, nr. 1, 15 iunie 1892).

³³ O analiză bogată a acestora, cu accente pro-macedonskiene, se află în lucrările amintite ale lui Adrian Marino.

³⁴ Este edificator, pe aceeași linie, faptul că atitudinea față de cei doi n-a fost constant negativă, ea fiind determinată într-un sens sau altul de circumstanțe biografice.

³⁵ Atitudinea față de literatura ardelenescă, față de sămănătorism și poporanism în aceste deosebiri își află originea.

Ceea ce interesează aici sunt consecințele, în planul problemei discutate, a factorilor amintiți și a altora ce ar mai putea fi luați în discuție. În acest sens, se impune observației nu doar negarea, mai mult sau mai puțin violentă, a lui Maiorescu, Caragiale, Vlahuță și mai ales Eminescu, cât respingerea în bloc a unei orientări literare care a dat rezultatele cele mai fertile în sec. al XIX-lea și în posteritate. Asemenea rânduri despre mișcarea promovată de *Convorbiri literare* sunt ilustrative:

„Cu toată înrâurirea pe care curentul în cestiune a avut-o în unele cercuri, el nu a prins rădăcini fundamentale (...), nici una din scrierile ce s-au produs în această direcțiune nu a aflat nici un răsunset în inima poporului român (...). Din cele spuse decurge că în literatura română școala inovată de d-nul Maiorescu și ai săi este absolut falsă și neromânească”³⁶.

Dacă vom mai reaminti înverșunarea anti-eminesciană la care contrar obișnuințelor, nu a renunțat nici după moartea poetului³⁷, vom înțelege că aprecierile sale cu privire la literatura română contemporană sunt serios minate de simpatii ori antipatii, criteriile acestora rămânând profund subiective și nu de puține ori arbitrare. Pe acest plan, poziția macedonskiană prezintă interes mai ales din punctul de vedere al sociologiei literare, al biografiei și poate al psihologiei.

În privința concepțiilor generale despre literatură, contribuția sa la dezvoltarea gândirii estetice românești este remarcabilă. Nu numai prin diversitatea problemelor abordate, prin optica modernă și prin sincronia cu mișcarea europeană de idei, ci și prin racordarea Frumosului la tensiunile vieții, într-o viziune tonică și optimistă. „Frumosul absolut va fi dar și va rămâne viața, fiindcă viața este armonia absolută, simetria deplină, libertatea desăvârșită, ca ordine absolută a tot ce este”. (*Despre frumos*)

³⁶ „Direcțiunea germană”, *Independentul literar*, București, 20 martie 1894.

³⁷ Atitudini anti-eminesciene vom întâlni la Macedonski până aproape de sfârșitul vieții. Punctul cel mai de jos se înregistrează, probabil, în 1901, cu prilejul degradantei atitudini în scandalul *Caion* – Caragiale, când află prilej de a se răfui cu toată lumea și bineînțeles și cu Eminescu, etichetat cu această ocazie „un plagiator, stricător al versului și limbei și o rușine pentru epoca actuală” (*Forța morală*, nr. 7, 9 decembrie 1901).

CREZUL POETIC AL LUI O. GOGA

Resurecția romantică, printre multele sale deschideri, a realizat-o și pe aceea menită să lărgască și să îmbogățească obiectul poeziei. Ceea ce secole de-a rândul fusese substanță a meditației filozofice, a esteticii și teoriei literare devine sursă a inspirației poetice. Se naște poezia poeziei. Iar lirica modernă, până în zilele noastre, își află în acest orizont nu doar ispitiri tematice, ci, mai ales, surse de transfigurare a destinului creator.

Identitatea, soarta și menirea poetului, sursele, esența și rosturile poeziei, relația creator-creație-destinatar au devenit interogații lirice, mărturisiri transfigurate, meditații poetice.

Octavian Goga este unul dintre poeții al cărui lirism este emblematic de configurarea unui astfel de crez.

Chiar volumul de debut este situat în deschiderile integratoare ale cunoscutei rugăciuni care reprezintă în esență mărturisirea unui crez virtual. O ars poetică aspirată, resimțită ca posibilă doar prin grație divină.

Având conștiința unui rătăcitor, pândit de neguri și prăpastii, cu pieptul zbuciumat de doruri și atras de ispite, poetul își îndreaptă ruga spre înalt, invocând călăuzirea pe căile elevate ale poeziei. „Părinte, – orânduie-mi cărarea” este punctul geometric al rugăciunii. În jurul lui gravitează toate celelalte componente ale rugii care nu sunt decât concretizări ale invocației sintetizatoare. În acest plan poate fi descoperită, de pildă, una din deosebirile dintre G. Coșbuc și O. Goga deși între ei nu sunt puține afinitățile. În cea mai subliniată mărturisire a crezului său, – e vorba de poezia „Poetul” – scriitorul de la Hordou își declara consubstanțialitatea cu lumea a cărui exponent se simțea ursit.

„Sânt suflet în sufletul neamului meu

Și-i cânt bucuria și-amarul

În ranele tale durutul sunt eu,

Și-otrava deodată cu tine o beu

Când soarta-ți întinde paharul.

(.....)

Sânt inimă-n inima neamului meu

Și-i cânt și iubirea, și ura

Tu focul, dar vântul ce-aprinde sunt eu,

În toate-ale noastre măsura”.

Octavian Goga se dezvăluie într-o altă lumină. El cere ajutorul divinității pentru a deveni ceea ce înaintașul său era.

„Alungă patimile mele,
Pe veci strigarea lor o frânge,
Și de durerea altor inimi
Învață-mă pe mine a plânge.
Nu rostul meu, de-a pururi pradă
Ursitei maștere și rele,
Ci jalea unei lumi, părinte,
Să plângă-n lacrimile mele.

Dă-mi tot amarul, toată truda
Atâtor doruri fără leacuri,
Dă-mi viforul în care urlă
Și gem robiile de veacuri.
De mult gem umiliții-n umbră,
Cu umeri gârbovi de povară...
Durerea lor înfricoșată
În inimă tu mi-o coboară”.

Substanța *rugăciunii*, în toată disponerea ei caleidoscopică, indică viziunea lui Goga asupra rosturilor, asupra menirii poetului. El este hărăzit să dezlege tainele și legile firii, să rodnicească prin rostirea magică a poeziei ura și iubirea, să devină purtătorul de cuvânt al celor oropsiți, asumându-și trăirile acestora. Trăiri puse îndeosebi sub semnul lacrimii, al jeluii, al umilinței dar și al dorului și al viforului. De unde conștiința că datoria lui supremă este de a trâmbița, cu „glasul de aramă/ Cântarea pătimirii noastre”.

Ruga poetului a fost îndeplinită cu asupra de măsură. Peste câțiva ani, în finalul volumului „Ne cheamă pământul”, adresându-se aceluiași destinatar, el își înfățișează destinul de poet în coordonatele invocate cândva cerului.

„Tu, Doamne, tu, stăpânul peste fire,
Ce din curata stelelor lumină
Dai lumilor de veci orânduire;
Tu, într-o clipă-a milei tale sfinte,
Și sorții mele scris-ai o menire:
Ce-nfricoșat e darul tău părinte!”

Dăruirea divină devine, pentru poetul adevărat, destin de apostol care nu-și mai aparține și nu-și mai poate afla liniște.

„Pleoapelor tu nu le-ai dat hodină,
 Nici sufletului mută-mpăciuire,
 Nici minții mele somnul fără vină!
 (.....)
 Când trăsnete potrivnice se-ncaier'
 Și creșetele brazilor despică,
 Eu în văzduhuri deslușesc un vaier,
 Cum din adânc spre mine se ridică,
 Gemând prelung la poarta mea, stăpâne!
 Simt fărâmată-n urlete păgâne
 Nemărginita lumilor durere,
 Cum vine-n zborul aripilor grele
 De-mi zguduie zăvorul și mă cere!"

Mai târziu, într-un moment de trist bilanț existențial, integrat făpturii poetice, el reconfirmă și mai pregnant asumarea rugii îndeplinite în zorii aventurii de poet.

„Am fost logodnicul durerii,
 Cobzarul cu aceleași strune,
 Ce-și țese cântecu-nvierii
 Din stihuri de îngropăciune...
 (.....)
 Am fost o harpă spânzurată
 Pe-o streașină de închisoare..."

Zidit din lacrimi și dezastre,
 Eu am vestit o lume nouă,
 Voi mi-ați dat vaierele voastre,
 Eu v-am dat inima mea vouă".

Concepția lui Goga despre identitatea poetului nu se exprimă doar în construcții confesive din care crezul se cere dedus. În două din poeziile sale, ambele cu același titlu „Poetul”, sunt configurate, în joc de metafore, elementele identificatoare ale adevăratului poet. Acesta, – „un cavaler cu ochi de vultur, cu inima de față mare, / Cu braț de fier, cu mâna albă, de luptă și de zbucium dornic” – săvârșește gesturile esențiale prin care se definește statutul său de hărăzit al muzelor. Urcându-se în „albul nemărginirilor” pentru a „prinde taina de sus, din unde de lumină”, el se

lasă pătruns de „a vieții veșnică fanafară” pentru a o transfigura în hlamida poeziei:

„Avântul lui n-ar popasuri, în drum el suie și coboară,
Și nestimate fără număr culege mâna fermecată:
El rupe-o floare, prinde-un zâmbet, o lacrimă-n ascuns vărsată
El fur-un vis dormit azi-noapte pe căpătâiul de fecioară.”

Odată încheiată această vânătoare de viață, el se retrage „pe-un pat de marmură curată într-o cămară neștiută” și-n pofida tuturor duhurilor rele pornite „Să-i fure marmura măiastră, argintul coborât din stele”, dăltuiește în cuvânt „altar de închinare”.

În cealaltă poezie cu titlul identic, definierea se face prin negație:

„El nu-i canar de colivie,
Nici câine paznic de ogradă,
Nici cal de ham, bun de corvoadă,
Nici vultur de menajerie...”

De observat că fiecare element identificator poate fi o metaforă a *poetului*, dar atributul care-l însoțește alterează esența acestuia, în final anulându-i substanța care-l definește.

Din răspunsurile la întrebarea *ce este poetul* rezultă în bună măsură și felul în care este înțeleasă menirea acestuia. El este ființa investită de demiurg să păstorească întru spirit și frumusețe lumea din care s-a ivit și căreia îi este exponent, datornic și călăuzitor, uneori vindecător, totdeauna semănător de speranțe. Hărăzirea lui este să vadă dincolo de aparențe și de neguri și în acest mod să-și asume statutul de profet și înainte-mergător.

„Am fost profet, pe drumul din pustie,
Când zilele mureau, nemângâiete...
Am fost proroc de apă vie,
Toți m-ați băut, de friguri și de sete.
(.....)
Iloți flămânzi de pâine și de soare,
În carnea mea eu v-am dospit fiorul,
Și despicând a vremilor vârtoare,
Prin graiul meu vorbea Mântuitorul.
Însângerat v-am răscolit cărare
Cu inima, cu pumnul și cu dinții,
M-am îmbrăcat în neguri și pierzare,

Ca să vă dau limanul biruinții..."

Rostul poetului, al cântărețului, – cu un termen adesea folosit de O. Goga pentru a desemna actul sincretic al poeziei și al muzicii, deci o formulă sintetică și atotcuprinzătoare a făptuitorului de *frumos* și, implicit a făptuirilor sale (*cîntul*), – este ca, pe baza înzestrării lui de a pătrunde tainele și frumusețile lumii, să împărtășească aceste binecuvântări celor în mijlocul cărora trăiește. Dincolo de sensul general al unei astfel de viziuni, în esență de sorginte romantică, la poetul transilvan apar conotații particulare, derivate din caracterul arhetipal al satului în general și al celui ardelean în special. Acestea sunt spații arhaice care înglobează comunități umane viețuind în ritmuri și după rânduielei proprii. Între caracteristicile lor, una profund definitorie se referă la viața spirituală, care nu înseamnă doar credință în Dumnezeu, ci și în binefacerile frumuseții artistice. Atunci când făuritorii unor asemenea frumuseți sau doar mandatarii acestora dispar, spațiul se alterează, iar cei care-l locuiesc se rătăcesc chiar dacă rămân pe loc. De unde ideea că funcția cântărețului, a purtătorilor de frumusețe este esențială într-o asemenea lume, așa după cum fundamentală rămâne răspunderea lor față de ceilalți.

Într-o poezie, precum „Așteptare”, pribegirea feciorilor dintr-un sat tradițional, – feciori de care se lega dimensiunea culturală a viețuirii – are drept efect alienarea lumii.

„Ursitoare rele s cris-au
Toți voinicii să te lasă,
Și-au orânduie să fie
Un pribeag din orice casă.
Azi de cântece și glume
Toată vatra ta-i orfană,
Și-i atât prisos de jale
În îngusta ta poiană”.

Nu dimensiunea materială este resimțită în pericol, nu forța fizică a tinerilor care să lucreze pământul și să întrețină gospodăria este resimțită ca o pierdere, ci disponibilitatea și puterea lor spirituală.

„Unde-i astăzi cântărețul
Glasul codrilor s-asculte,
Cetluind pe patru strune
Taina zvonurilor multe?

(.....)
 Mor azi cântecele în pragul
 Noptilor la șezătoare,
 Și de feți-frumoși uitată,
 Mândra Cosânzeană moare.
 Azi voinici cu zmeii-n luptă
 Zarea nu mai înspăimântă,
 Și pe pajiștea-florită
 Nici un cântăreț nu cântă”.

De altfel, afectați de plecarea din acest univers nu sunt doar cei rămași, ci și pribegiții. Ei trăiesc un progresiv proces de dezrădăcinare și de ofilire.

Precum Eminescu mai înainte, care nu-și mai regăsea copilăria cu pădurea ei cu tot, Goga trăiește atât regretul de a fi părăsit locurile natale („De ce m-ați dus de lângă voi, / De ce m-ați dus de-acasă? / Să fi rămas fecior de plug, / Să fi rămas la coasă.// Atunci eu nu mai rătăceam / Pe-atâtea căi răzlețe/ Și-aveați și voi în curte-acum/ Un stâlp la bătrânețe”), cât mai ales sentimentul imposibilității de a se reintegra în spațiul părăsit, atunci când reîntors din pribegie, „străin cu pași rătăcitori”, nu mai regăsește nici lumea, nu se mai regăsește nici pe sine.

„Ca un drumeț din altă țară
 În cale mă opresc ș-ascult:
 Aș vrea-n grădina solitară
 Un glas să-mi reînvie iară
 Din praznicele de demult.

Dar val de neguri mă-mpresoară,
 Furtuni au bătuit pe-aici,
 Nu-s stelele de-odinioară,
 Pe urma lor abia mai zboară
 Un roi plăpând de licurici...”

Într-o autentică perspectivă semănătoristă de antinomizare a lumii rurale față de cea citadină, poetul dă expresie unei convingeri cu valabilitate dincolo de circumstanțele culturale cunoscute: ideea că una dintre sursele cele mai generoase ale artei este natura, tezaur de frumusețe, de energii și de sacralitate. Iar natura, posesoare a unor asemenea valori, nu se află la oraș.

„Voi n-aveți flori, nici cântece, nici fluturi,
 Căci soarele în țara voastră moare;
 Voi în zadar cerșiți acolo-n umbră
 Din cerul sfânt o rază să coboare.
 E frig la voi, și-i moartă strălucirea
 Cetăților cu turnul de aramă,
 Bieți cântăreți cu aripile frânte,
 În altă zări cuvântul meu vă cheamă”.

Iar chemarea dezvăluie din nou credința în puterea inspiratoare, modelatoare și tămăduitoare a naturii.

„Veniți, veniți să-ngenunchiem cu toții:
 Pământul negru-i vechiul nostru tată;
 La sânul lui să râdem și să plângem,
 Cu sufletul și inima curată.
 Să fim copiii iscusți ai firii,
 Să învățăm din sfânta ei cântare,
 Să furișăm în mintea noastră picuri
 Din înțeleapta firii îndrumare”.

O asemenea opțiune, – care nu vizează doar natura, ci și pe cei care viețuiesc în sânul ei – are, pe lângă determinarea estetică, și o rațiune existențială: în acest spațiu este cultivată, crește și rodește autentică speranță.

„Căci dumnezeul neamurilor toate,
 Cu strălucirea mândrei bolți albastre,
 În codrii verzi și-n negrele ogoare
 A semănat nădejdea vieții noastre...”

Pe măsură ce experiența de viață îi înnegurează sufletul, poetul începe să exprime stări care nu se mai armonizau în totalitate cu ceea ce devenise deja un crez poetic afirmat mereu și validat de actul creator. Mutațiile se produc îndeosebi în zona raporturilor poet-destinatar al poeziei.

Așa cum s-a observat, poezia cu care se deschidea volumul de debut invoca tăria altruismului și puterea devoțiunii fără margini față de cei cărora le era destinat cântul. Mai mult chiar, dorința lui era de a nu fi decât *glasul de aramă* al celorlalți.

„Alungă patimile mele
 Pe veci strigarea lor o frânge
 Și de durerea altor inimi

Învață-mă pe mine a plânge.
 Nu rostul meu, de-a pururi pradă
 Ursitei maștere și rele,
 Ci jalea unei lumi, părinte,
 Să plângă-n lacrimile mele”.

Și ruga i-a fost împlinită. Altarul de închinăciune și de dăruire a devenit lumea plugarilor. Chintesență a identității de neam – prin trăsături, prin făptuire materială și spirituală, prin forță de teaurizare a valorilor și a speranței – plugarii, din poemul cu același titlu, dau cel dintâi rost poetului.

„La voi aleargă totdeauna
 Truditul suflet să se-nchine;
 Voi singuri străjuți altarul
 Nădejdi noastre de mai bine.
 Al vostru-i plânsul strunei mele,
 Creștini ce n-aveți sărbătoare,
 Voi cei mai buni copii ai firii,
 Urziți din lacrimi și sudoare”.

Prețuirea aceste lumi și a spațiului care o ocrotește va rămâne o constantă a crezului său poetic. Dar o anume îngratitudine a celor cărora li s-a dăruit și mai ales redescoperirea propriului eu, exilat și ignorat în numele eului colectiv, îi brumează de tristețe sufletul, determinându-l să-și reamintească adevărul că propria viață interioară are nu doar virtualități de mare poezie, ci chiar dreptul de a deveni obiectul acesteia. Poezia „Eu știu un basm” este o parabolă străvezie despre „un cântăreț rătăcitor,/ Ce strunele și-a încordat/ Pe rând, la poarta tuturor,/ Și-n cântecu-i înfiorat/ A plâns de lacrimile lor”. Frânt de amarul altora și nu de „visul lui nemângâiet”, el ajunge să constate „că pururi fără crezământ/ Durerea lui s-a petrecut/ Și că-n sălbatecu-i avânt/ Străine doruri l-au durut...” Dar nu aceasta este cel mai grav: el „a-nțeles că nime nu-i,/ În tot norodul adunat,/ Să vază lacrimile lui”. Goga refăcea experiența eminesciană din poezia „Odin și Poetul”. Poetul transilvan a uitat însă, în asemenea momente de cumpănă, că tot el este autorul unui aforism de poetică altruistă: „Poetul care a început să plângă cu mulțimea a pierdut dreptul la propriile lacrimi”.

Și cu toate acestea, mutațiile pe care poetica lui le cunoaște sunt mai puțin rezultatul unei nostalgii a întoarcerii spre sine, cât efectul unor dezamăgiri esențiale și al unui sentiment de sfârșit de pribegie care ispitește însingurarea.

În poezia „Profetul”, – după ce-și evocă destinul de poet dăruit de Dumnezeu cu împlinirea rugăciunii din tinerețe – clarvăzătorul, călăuzitorul și luptătorul este înnegurat de deziluzie:

„Un chiot strâmb îmi urlă la fereastră,
Norocul lui mă mustră și mă doare.
Nu-i visul meu în fericirea voastră,
Eu am vestit o altă sărbătoare”.

Și dacă aici finalul poeziei sugerează voința de a rămâne credincios vechilor idealuri și crezului său poetic privind identitatea și menirea artistului („Mă-ntorc din nou spre culmi de-odinioară,/ Ca să nu-mi sfarm o sfântă profeție,/ Cu ce mai am din vechea mea comoară/ Lăsați-mă să plec iar în pustie...”), în poemul „Din larg”, cel care va și da numele volumului postum din 1939, Goga mărturisește un fel de *excelsior* sau de *perihelie* macedonskiană. De-acolo de sus „Priveliștea din înălțimi s-arată/ Atât de-ngustă, strâmtă și ciudată”, încât „orice pas de mergere-nainte/ Îmi năruie-o aducere-aminte,/ Îmi frânge-un glas, un zâmbet, o icoană...”. Așa stând lucrurile, perspectiva asupra poetului în general și asupra sa în special se modifică. Are loc un fel de sublimare a eului care, emancipat de gravitația pământului, simte atracția atemporalului și aude chemarea lui Dumnezeu.

„Și-n vreme ce mi-a amuțit pământul
Fiorul păcii în suflet mi se lasă,
Eternități îmi flutură veșmântul;
Simt Dumnezeu cum mă primește-n casă”.

Ruga cu care se încheie poezia este un arc peste timp care unifică polii unui crez poetic și a unei viețuiri la cea mai înaltă tensiune.

„Neprihănită, mândră poezie,
Lumină albă, pururi adorată,
Ascultă-mă cu ruga mea târzie,
Și fă pe veci în minte să-mi tresalte,
Strălucitoare, rece și curată,
Singurătatea culmilor înalte...”

Dar obiect al poeziei lui Goga nu este doar poetul, ci și poezia. Identitatea ei, funcțiile și sursele, esența tainică și niciodată integral cuprinsă în corsetajele limbajului, au incitat spiritul său și au ispitit muzele într-o permanentă tentație a auto-reflecției.

Unul dintre textele emblemă este „Sonet”. El condensează în cele patru secvențe chintesența viziunii despre poezie. Chiar dintru început, ea este definită, calificată și pusă în relație.

„Tu, tainică, curată Poezie,
Biserică cu porți neîncuiate,
Tu neamurile gândurilor toate
Cu drag le lași la pragul tău să vie”.

Esența identității este dată de sugestia intermedierei cu sacrul ale cărui mister și puritate se revarsă asupra poeziei însăși. Nu e turn de fildeș, ci altar deschis de spovedanie, de binecuvântare, de mângâiere și fortificare întru speranță. Este făptuire care distilează după modelul lacrimii aspirația spre seninul azurului.

Aceeași întruchipare și aceleași atribute sunt esențializate și în finalul creației intitulată „Poezie”:

„Și tu-mi răesai, senină și curată,
Strălucitor, un strop de apă vie,
Ce-mi luminează-n negura nătângă,
Tu tainică și sfântă POEZIE!”

Ceea ce nuanțează discursul liric din sonet este situarea poetului însuși în relație de inter-determinare cu *poezia*. Născută din sublimarea *negurii nătânge*, ea, – din nou, senină, curată, tainică, sfântă și luminătoare – devine apă vie pentru cel care i-a dat viață, așa după cum în „Revedere” poetul o resimte „Uitatul meu de flori”.

În „Cântecele mele”, relația poet-poezie este reprezentată și mai cuprinzător. Smulse macrocosmului, cuibărite în suflet, și încununate astral, („Eu vă chem din visuri,/ Vă cobor din stele,/ Vă alint în taină, Cîntecele mele – / Ca-ntr-un cuib, v-adorm în suflet,/ cântecele mele! /.../ Pe deasupra voastră/ Împletesc cunună/ Razele de soare,/ Razele de lună -/ Câte nu vă spun, șirete, razele de lună?/”), *cântecele* își iau zborul, se obiectivează. Ele par a-și fi uitat izvorul.

„Rătăciți departe,
Paseri călătoare,
Nu vă știe cuibul -
Îl mai știți voi oare?
Pribegind în lumea largă mă mai știți voi oare?”

Întrebarea nu capătă răspuns dar ea preludează o invocație mascată. O confesiune în conotațiile cărora se ascunde ideea că fără de *cânt*, sufletul poetului se destramă, se usucă.

„Bate-n streșini ploaia,
 Cuibul vechi vă cheamă,
 Părăsit și singur,
 Fără ciripitul vostru, cuibul se destramă!”

Poezia deci îndeplinește o funcție sacralizatoare, compensativă și tonifiantă nu numai în raport cu destinatarii ei, dar și în raport cu creatorul, binefăcător și beneficiar, în același timp.

Pe de altă parte ea este purtătoare de tărie orfice, atât în orizont terestru și uman, cât și în zare cosmică și divină. Una dintre poeziile emblematice, în această perspectivă, este „La groapa lui Laie”, imn funerar închinat *cântului*, – ca expresie a dimensiunii estetice a ființei umane, aptă să-și transgreseze țăriile și dincolo de moarte. Investit cu solie din valea plângerii și a efemerului, el, – artistul – poartă atributele de purtător de mesaj uman, în registru orfic.

„Povesti-va atunci struna
 Înălțimilor albastre
 Vremea lungă câtă jale
 Scris-a-n sufletele noastre.

S-ar întuneca pământul,
 C-ar veni, veni, țigane,
 Toate stelele s -asculte
 Glasul strunei năzdrăvane.

Blând zâmbire-ar Milostivul...
 Iar din geana lui de-argint
 Lacrim-ar cădea-n adâncul
 Norilor de mărăgărit.

Ni s-ar stinge-atunci necazul
 Ce de mult ne petrecea:
 Între stelele de pază
 Am avea și noi o stea!”

Opera de artă, deci, *cântul* – izvorât din suferința existențială și din setea de armonie – poate deveni, prin creatorii și mesagerii ei, făptuire revelatoare, capabilă să umanizeze cosmosul și să sensibilizeze divinitatea. Consecința, urmarea unei astfel de investiții (în ultimă instanță, expresie a finalității, a rosturilor operei de artă), este atragerea privilegiului cosmic și a grației divine.

Dar O. Goga depune și el mărturie în nesfârșitul proces dintre substanță și expresie. Și el trăiește drama celor obsedați de marea nuntire a cuvântului cu preaplina cuprinderii sale. Și pe el „neajungerea limbii (îl) dezământă”, și lui i se impune la un moment dat întrebarea de extremă gravitate, „unde e cuvântul ce exprimă adevărul?”.

În poezia „Cântecele mele”, alta decât cea menționată anterior, sărăcia cuvântului, debilitatea formei, tirania limitelor alienează ființa creatoare a poetului care devine auto-negatoare.

„Cobor din lumea de stele
Și vă petrec filă cu filă,
Sărmane cântecele mele,
Îmi vine să vă plâng de milă.

Atâtea strigăte-mblânzite,
De legea ritmului sonoră,
Vă frângeți glasul cumiņite,
Ca să-ncăpeți și voi în horă.

Mi-e jale-acum, ca primăvara
De paseri prinse-n colivie,
De lei ce dorm visând Sahara
În cușca din menagerie...”

Salvarea nu se află decât în orizontul increatului artistic.

„Vă las cu minte-ndurerată
Și ochii-nchiși pe jumătate,
Mă duc în țara fermecată
A cântecelor necântate ...

Poetul s-a dus până la urmă în „țara fermecată”, dar nu înainte de a dăruia lumii din care a plecat prinosul unei înzestrări excepționale și a unui suflet mare.

CONOTAȚIILE UNUI PRONUME PERSONAL: NOI

Împreună cu poezia „Oltul” – invocație care sacralizează și investește cu funcție exponențial-justițiară undele menite să nuntească perpetuu Carpații și Dunărea – și alături de „Clăcașii” – proiecție mesianică a oprimării în orizonturile speranței și ale primenirii izbăvitoare – poezia „Noi” reprezintă punctul geometric al lirismului reprezentat de O. Goga în volumul de debut.

Scrisă ocazional, pentru primul număr al revistei *Luceafărul* cu scopul de a arăta „cine suntem noi, nenorociții care veneam cu această revistă”¹, ea se dezvăluie ca o baladă a suferinței colective. Eul liric, asumându-și destinul și trăirile lumii transilvane, devine un purtător de mesaj care configurează, în coordonate aproape mitice, un spațiu și o umanitate viețuind în orizontul emblematic al lacrimii.

O lume fabuloasă prinde contur chiar începând cu prima strofă. Codri bântuiți de fiori și câmpuri de mătase, privighetori vrăjite de melopeea doinelor și fluturi turmentați de lacrima trandafirilor, râuri ce-și rostogolesc unde de jale și desişuri ce-și intonează nesfârșite suspinuri, – toate străjuite de strălucirea unui soare înstrăinat – constituie ambianța consonantă a unei colectivități umane ce poartă – ca pe un blestem imemorial – povara nesfârșitei suferințe. O lume ce-și transmite din generație în generație ștafeta speranței sfințite de lacrimi, a nădejzii aparent himerice.

În acest univers poetul devine aed anonim iar poezia, epos colectiv.

Urmărind dinamica structurii poetice și a discursului liric, diagrama semnificațiilor și a tensiunii ni se dezvăluie ca realitate configurată cumulativ și caleidoscopic.

„La noi sunt codri verzi de brad
 Și câmpuri de mătasă:
 La noi atâția fluturi sunt
 Și-atâta jale-n casă.
 Privighetori din alte țări

¹ O. Goga, *Opere*, II, EPL, București, 1967, p. 270.

Vin doina să ne-asculte;
La noi sunt cântece și flori
Și lacrimi multe, multe...”

Strofa începe prin indicarea unei chei decodificatoare. Sintagma *La noi* modifică perspectiva inițială a titlului sugerând o complementaritate a deschiderilor. Pronumele personal indicativ propunea o identificare umană, în timp ce poezia se deschide cu acuzativul acestuia, deplasând perspectiva în plan spațial. Universul interior, sugerat de titlu, este integrat în cel exterior chiar din debutul poemului. Ieșit din sine, poetul pătrunde în orizontul alor săi, exprimându-se și exprimând. Liric și epic, în același timp, el mărturisește tragedia unei lumi care a devenit propria-i tragedie. Formal, poetul nu se confesează, ci înfățișează. El cinematografiază un spațiu, iradiat de destinul omului, care capătă conotații identificatoare în plan existențial.

Această relaționare, încărcată de sens și poeticitate, se realizează progresiv și procesual. Astfel, primul moment, corespunzând primei strofe, ne introduce într-un cadru unde natura și omul par entități autonome, cu existență aproape paralelă. Conjunția copulativă *și* – enumerând *codri verzi, câmpurile de mătasă, cântecele și florile*, într-o succesiune ce cuprinde și *jalea din casă* sau *lacrimi multe, multe* – își transferă funcția gramaticală în plan semantic. Elementele naturii și cele ce sugerează prezența umană stau alături într-un soi de echivalență stihială. Ele există și atât. Parcă de aceeași sorginte și de aceeași atemporalitate. *Jalea și lacrima, codrul și câmpia, privighetoarea și florile* sunt componentele unei geografii neobișnuite.

O singură clipă paralelismul acesta se frânge: „Privighetori din alte țări/ Vin doina să ne-asculte”. Pentru un moment, echivalența dispare. Privighetoarea nu mai există, ci *vine*, după cum doina nu se află, ci se naște. Și, ceea ce este esențial, pasărea intră într-o relație de subordonare cu cântecul, ea vine ca să asculte doina. Și o face pentru că află în melosul acesteia ceva ciudat, neobișnuit. Dar ea receptează astfel doina pentru că este străină, pentru că pătrunde dintr-o altă lume în universul evocat. În acest mod, prin confruntarea cu exponentul unui alt tip de realitate (privighetorii universului amintit i se sugerează coordonate fabuloase).

Strofa a doua transformă accidentul subordonator din prima secvență într-o constantă, modificând, în același timp, și aspectul static într-unul dinamic.

„Pe boltă, sus, e mai aprins,
La noi, bătrânul soare,
De când pe plaiurile noastre
Nu pentru noi răsare...
La noi de jale povestesc
A codrilor desişuri,
Şi jale duce Murăşul,
Şi duc tustrele Crişuri”.

Elementele universului obiectiv își încetează existența indiferentă și paralelă față de prezența umană. Intensitatea neobișnuită a suferinței din aceste plaiuri se răsfrânge și dincolo de oameni. Natura devine parcă vibratilă și se transformă – sub semnul aceluiași *la noi* – în mesager al suferinței. Soarele își sporește incandescența într-un sugerat atașament la arderea omului înstrăinat, desişurile își consonează foșnetul cu amplitudinea și coloratura jeluirii, iar apele topesc în undele lor și poartă în lumea de dincolo de fruntarii aceeași jale a omului.

Ființa umană rămâne însă o prezență dedusă în spațiul străbătut până acum. Ea ne apare, în mod nemijlocit, abia în strofa a treia, chiar dacă tot emblematicul *la noi* îi străjuiește începutul

„La noi nevestele plângând
Sporesc pe fus fuiorul,
Şi-mbrățișându-și jalea plâng
Şi tata, și feciorul.
Sub cerul nostr-nduioşat
E mai domoală hora,
Căci cântecele noastre plâng
În ochii tuturor”.

Aici se află centrul iradiant al poeziei, dar și focalizator. Imaginea colectivității umane, ale cărei momente definitorii se consumă în ambianța unui plâns nesfârșit, dezvăluie retrospectiv tainele universului parcurs și le anticipă pe cele viitoare. Suferința umană capătă proporțiile unui blestem. Omul nu-și trăiește jalea ca pe un moment al existenței, între atâtea altele. El nu este o ființă care muncește, încinge hora, cântă și iubește pentru ca, din când în când, să și plângă ori să jeluiască. Omul

acestei lumi este suferință, lacrimă, jale. De aceea, fusul nevestelor pare a toarce din caierul deznădejdiei, horele capătă molcomirea unui ritm ezoteric iar cântecele aduc a bocet de înmormântare. Universul în care trăiesc acești oameni, iradiindu-se de destinul lor, capătă atribute neobișnuite. Tocmai de aceea privighetoarea de pe alte tărâmurii este atrasă de înfiorările doinei, soarele își sporește strălucirea iar codrii și apele se înveșmântează în straie de jale.

Strofa a patra pare o reluare a motivului din strofa a doua. În realitate ne aflăm nu doar în fața unei adânciri și nuanțări a mesajului, ci și în fața unui „mic” detaliu gramatical. *Noi* care devenise la noi, aici se transformă în *cu noi*. Ceea ce până acum era doar sugerat devine înainte de final mărturie de destin asumat. Dacă elementele universului anterior evocat își păstrează identitatea lor esențială, în cel următor ele și-o modifică.

„Și fluturii sunt mai sfioși
Când zboară-n zări albastre,
Doar roua de pe trandafiri
E lacrimi de-ale noastre.
Iar codrii ce-nfrățiți cu noi
Își în fioară sânul
Spun că din lacrimi e-mpletit
Și Oltul, biet bătrânul...”

Fluxul cumulativ și tensional care se degajă până în acest moment, se continuă și în versurile citate, dar de astă dată numai calitativ, nu și cantitativ. Roua de pe trandafiri nu mai e rouă, iar apa Oltului nu mai este apă. Atmosfera nu mai condensează, în răcoarea dimineților, boabele pure de apă neîncepută, iar undele râului nu se mai ivesc din izvoare subpământene sau din nourii azului. Fluturii par turmentați iar codrii se înfioară (dincolo doar povesteau). Plânsul omului devine plâns al naturii, iar lacrimile acestuia strălucesc și dincolo de ochii săi.

Ultima strofă, corelativă celei de a treia, dezvăluie taina acestei colectivități umane, dă sens și adâncime profilului ei neobișnuit. Cât despre pronumele personal din titlu, încheind ultimul vers al poemului, propune nu atât simetria formală a mesajului, cât sfericitatea de substanță a trăirii. Complementul circumstațial de loc și cel sociativ sunt resorbite în subiect iar predicatul acestuia exprimă un gest augural și fertilizator.

„Avem un vis neîmplinit,
Copil al suferinții,
De jalea lui ne-au răposat
Și moșii și părinții...
Din vremi uitate, de demult,
Gemând de grele patimi,
Deșertăciunea unui vis
Noi o stropim cu lacrimi...”

Deci jalea acestei lumi și plânsul ei nesfârșit nu sunt rezultatul vreunei debilități sufletești, a vreunei suferințe fizice sau a unui spirit efeminat. Ele sunt forma paradoxală a credinței în ideal. A unui ideal ce li se refuză prin forță și arbitrar, dar la care oamenii nu renunță, cu toată aparența de inaccesibil. Permanența plânsului și jeluii sugerează aici permanența năzuinței spre visul izbăvirii. Gestul stropirii cu lacrimi a *deșertăciunii visului* capătă conotațiile unui ritual secular, menit parcă să înecă deșertăciunea și să nutrească mlădița visului. Este sensul metaforic pe care ni-l impune atitudinea poetului din întreaga poezie a volumului; sensul pe care asemenea versuri îl dăluiesc ca pe un motto:

„Un vifor năprasnic, cu brațe de flăcări,
Topi-va în goana lui cruntă,
Din jalea pribeagă a strunelor tale
Mărează cântare de nuntă” (*Lăutarul*).

Structura ideatică a poeziei, cu ritmul și modificările de perspectivă observate, își are corespondentul armonic în planul expresiei, la nivelul cuvântului și al relației dintre cuvinte.

Prima observație în acest sens, vizează fondul lexical. Acesta se distinge mai întâi prin lipsa elementelor neologice și printr-un procent de peste 90% termeni din fondul principal de cuvinte al limbii române, deci al termenilor cu o foarte largă circulație. Singura marcă distinctivă care conferă o anume coloratură, provine din orizontul rural al vocabularului.

Codrii de brad și câmpurile de mătăasă, bătrânul soare și plaiurile, Murășul și Crișurile, Oltul și florile, privighetorile și fluturii sunt elementele din care se constituie geografia acestei lumi atemporale. Așa cum și istoria ei pare cufundată în anistoric. Căci jalea și doina, cântecul și lacrima, fusul și fuiorul, hora și gemetul, visul și suferința, patima și deșertăciunea, toate – relaționate cu tata și feciorul, nevasta și copiii, moșii și părinții – sunt componente ale unei umanități românești arhetipale.

Această impresie este provocată, printre altele, tocmai de vocabular. Compus din cuvinte bătrâne, – deși arhaismele propriu-zise sunt foarte rare – el capătă însușirile vinului vechi. Fără podoabe imagistice și fără cuvinte rare, valențele metaforice se degajă din valoarea conotativă a cuvintelor contextualizate. De pildă, substantivul plural *codri* nu este doar denumirea unei mulțimi dese de copaci sălbatici și bătrâni, crescuți pe o mare întindere de teren, ci mai ales simbolul eternității, al vecinicii. La fel se întâmplă cu substantivele proprii *Murășu*, *Crișurile* sau *Oltul*, cu *hora*, *jalea* sau *cântecul*, cu *fluturii*, *roua* sau *privighetoarea*, cu pronumele *noi*, conjuncția *și* sau verbele *sunt*, *ovestesc*, *s poresc*, *înfloară*, *au răposat*, *stropim* etc. Valorile lor conotative contribuie la crearea impresiei de spațiu mitic, pe de o parte prin insinuarea atemporalității și imemorialului, pe de altă parte prin leit-motivul uman care, pătrunzând ambianța extraumană, îi modifică fizionomia. Puternica impresie provocată de poezie provine în primul rând din simplitatea și limpezimea expresiei.

Imaginile poetice propriu-zise sunt rare, cuvintele sunt de largă circulație iar sintaxa are cristalinitatea poeziei folclorice. Și totuși, simplitatea e doar aparentă iar limpezimea trădează transparențe marine. Analizate contextual și la diferite nivele, cuvintele își dezvăluie valențe conotative care dau textului complexitate și adâncime. Fără nici un termen care să desemneze fabulosul și neobișnuitul, poezia le sugerează în mod constant; fără superlative și hiperbole, fără lamentații exclamative și interogații retorice, ea transmite tragismul unei suferinți nemărginite; fără declarații patetice și rostogoliri de frază, ea sugerează încleștarea seculară a celor ce-și transformă lacrima în armă de luptă și jalea în cântec de speranță.

Efectul global pe care textul literar îl produce se datorează nu numai valorilor contextuale ale cuvântului, ci și celor fonetice ori gramaticale. De pildă, preponderența consonantică (423 de consoane față de 361 de vocale), atât global cât și pe strofe, finalurile consonantice de vers, frecvența foarte ridicată a vocalelor închise (*i* – 100; *e* – 74), urmate în ordine de bilabialele *o* și *u* cu sonoritatea lor de bocet, adaugă poeziei sugestii suplimentare și mai ales complementare: o scrâșnire interioară care sincopează fluiditatea melopeică, o închidere spațială de orizont care sufocă și un fundal auditiv de uiet și oftat care bântuie obsesiv universul.

Și în plan gramatical, ritmul ideatic, accentele și bazoreliefările își află resurse expresive. O statistică morfologică, de pildă, indică frecvența ridicată a substantivului, a verbului și a conjuncției *și*¹. Acest fapt își are corespondentul său în plan expresiv. Citind cu atenție prima strofă, ne dăm seama că impresia inițială de pătrundere într-un univers imobil este provocată de abundența substantivelor (13), de sărăcia verbelor (5) și de frecvența conjuncției coordonatoare *și*. Este un spațiu încărcat de obiecte, echivalente esențial de conjuncția *și* (cu toate că în realitatea obiectivă nu sunt echivalate), un spațiu de existențe imobile² unde singurul element de mișcare este introdus din afară („Privighetori din alte țări/ Vin doina să ne-asculte”). De remarcat însă că și aceasta, odată intrată într-un astfel de univers, pare a-i adopta ordinea (gestul ascultării presupune și el nemișcare).

Și în cea de a doua strofă mutațiile, relevate în prima parte a analizei, își au corespondent la nivelul limbajului. Raportul dintre substantive și verbe se schimbă iar conjuncția *și* capătă valențe stilistice în sens intensiv, precum în literatura folclorică. Tabloul devine dinamic, fiindcă celor nouă substantive le răspund acum cinci verbe, toate în mișcare. Între componentele universului apar primele relații materializate în sintaxa subordonării. Soarele își intensifică lumina prin relație cu *noi*, codrii povestesc despre jalea *noastră*, iar apele o poartă ca pe un mesaj pentru alte lumi.

În strofa următoare, cursul dinamic se continuă dar își modifică sfera. În prim-planul acestui spațiu apare omul. Celor zece substantive, toate din sfera umană, fără unul singur (cerul), le răspund șase verbe, între care trei sunt forme ale verbului *a plânge*, iar restul exprimă gesturi omenești fundamentale. Valoarea de centru iradiant a strofei a treia poate fi dedusă și din situația celor două părți de vorbire. Verbul *a plânge*, care domină obsesiv strofa, împreună cu afiliatele sale substantivale (*jale*, *lacrimi*) se regăsește în toate secvențele strofice, fie însoțind omul (ultima), fie substituindu-l (celelalte).

¹ Primele două reprezintă 61% din totalul părților de vorbire, fără instrumentele gramaticale. Între acestea conjuncția *și* reprezintă aproape 30% (*și* are în câteva cazuri valoare de adverb).

² Din cele cinci verbe, trei sunt forme prezente ale verbului *a fi*, sugerând un fel de prezent etern.

Adâncirea relației om-natură, pe care o degajă penultima parte, se întrevede din echilibrul numeric între substantive (8) și verbe (6) și în raporturile subiect-predicat. În timp ce substantivele, cu o excepție (lacrimă), sunt din universul exterior omului, verbele, iarăși cu o excepție (zboară), exprimă și gesturi umane. Astfel, iradierea jelui omului care modifică universul ambiant este perfect sugerată de raporturile gramaticale. Așa cum se întâmplă și în ultima strofă unde substantivele și verbele poartă însemnele definatoriului.

Adâncă impresie a poeziei provine însă din totalitate.

Sintetizând, putem spune că poezia „Noi” este nu atât o doină de jale, așa cum e socotită în unele exegeze, cât mai curând o baladă ce proiectează în mit suferința, – devenită mod de existență și izvor de speranță – a unui popor refractar resemnării.

UN PRECURSOR CU DESTIN TRAGIC: ȘTEFAN PETICĂ

Între destinele meteorice ale literaturii române (și ele n-au fost puține), Ștefan Petică reprezintă o experiență emblematică. Dacă posteritatea nu l-a abandonat în uitare ori sub sigla uniformizatoare a lui „***”, faptul se explică prin aceea că acest fiu nefericit al plaiurilor dunărene (s-a născut la Bucești, jud. Galați) a lăsat în orizonturile literaturii române un fascicul de lumină inconfundabil.

Însușindu-și o cultură excepțională, ca întindere și diversitate, devorând literatura simbolistă din toate cele patru puncte cardinale și trăind sub semnul unei mari disponibilități interioare spre puritate și ideal (ca reacție antinomică la ispitirile demonice¹), Ștefan Petică săvârșește în planul literaturii două gesturi complementare: unul de asumare teoretică a înnoirilor din poezia europeană a sfârșitului de veac XIX, de meditație personală asupra acestor experiențe și de susținere a lor în spațiul literar românesc, celălalt, de transfigurare în expresie literară a unei vieți situate sub semnul tragicului și de supunere a limbajului poetic românesc la rigorile moderniste de factură simbolistă.

Fără a ne opri analitic asupra remarcabilei activități teoretice și critice, – mai sistematice, mai solide și, uneori, mai profunde decât a lui A. Macedonski, chiar dacă mai redusă – trebuie remarcat spiritul său novator și percepția personală a fenomenului literar european și românesc.

În peisajul criticii literare din jurul anului 1900, el se distinge prin promovarea unei noi viziuni sintetizatoare asupra raporturilor dintre etic și estetic în opera de artă („Datoria esteților viitori e să nege negarea ultimilor esteți, adică să răstoarne cele ce s-au susținut în sprijinul indiferenței sociale a artei și să adauge, pe lângă perfecția tehnice valoarea sa morală. Adevărații esteți sunt cei care-și vor îndeplini această datorie artistică și

¹ Într-unul din manuscrisele care se află la Academie, el făcea o astfel de mărturisire: „Pe mine focul mistuitor care ardea în suflet și acel orgoliu demonic și posomorât... mă țineau vecinic la o parte, plecându-mă sub jugul îngrozitoare mele personalități de care nu puteam scăpa nici o clipă”. Apud *Zina Molcuț*, Studiu introductiv, la ediția critică de *Scrieri*, Minerva, București, 1970, p. XVIII.

socială, împacând într-o sinteză superioară antinomiile aparente de astăzi”), dar mai ales el este apreciat pentru promovarea spiritului nou în poezie.

Cel mai dens manifest pro-simbolist, „Poezia nouă”² – lucrare amplă și documentată asupra acestei mișcări europene – apără pe de o parte noua experiență a liricii moderne, iar pe de altă parte îi pune în relief identitatea și istoria. El se înscrie chiar în polemică cu unul din criticii literari ai timpului, Camille Mauclair, privind debutul mișcării simboliste, susținând că mișcarea nu începe în anul 1884, ci odată cu Ch. Baudelaire care l-a asimilat creator pe E.A. Poe, „oferind premisele marii treimi: J. Laforgue, P. Verlaine, A. Rimbaud”. În fața reacțiilor negatoare ale vremii – multe și diverse, prin soliditatea argumentelor și a celor care le promovau – Șt. Petică își exprimă convingerea că fenomenul nu este o simplă rătăcire a sfârșitului de veac, ci expresia unei noi asumări a lumii. De altfel, citind una din notițele sale manuscrise, ne dăm seama că el exprima un punct de vedere la care ajunsese prin nu puține frământări interrogative: „Semne de decadență? Psihologie morbidă? Logică morbidă? Negurozitate și misticism, sau conștiință nouă? Este cu neputință ca o întreagă epocă să greșescă: deci nu caz morbid, ci conștiință nouă”³.

Interesantă este complexitatea cu care analizează literatura românească a vremii, încercând s-o integreze curentului novator de la sfârșitul sec. al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea.

În articolul „Transformarea liriceii” el propune o asumare complementară a lui Eminescu și Macedonski, considerați cei doi mari poeți care au revoluționat literatura română punând temeliiile poeziei moderne. Este important a pune în evidență faptul că în acest studiu se analizează pentru prima dată dimensiunea simbolistă precursoră a poeziei lui Eminescu. El observă – întemeindu-și susținerea cu versurile de început ale *Scrisorii I* – că „în locul frazelor clare, simple, cu construcție simetrică, venită frazele clar-obscur, complicate, cu construcție savantă. Subiectul și predicatul nu mai urmau bunele și pacinicele regule ale gramaticii elementare”⁴. Descoperă, de asemenea, „coloritul savant, cu tonuri calde și puternice în unele părți, cu nuanțe fine și delicate în altele”, iar „în alte

² Publicat în *România jună*, 1900, nr. 65, 68.

³ Apud *Zina Molcuț*, Studiu introductiv, *op. cit.*, p. LXXV.

⁴ Șt. Petică, *Scrieri*, vol. 2, Ed. Minerva, București, 1974, p. 256, 269.

poezii ale Eminescului” generatoare de „magie nesfârșită”, Ștefan Petică remarcă ritmuri complexe amintind de muzica wagneriană.

Dacă vom adăuga că, înainte de Blaga și anticipându-l pe acesta, el scrie despre rolul inconștientului în modelarea și orientarea evoluției unui popor în general, și a poporului român în special, că pune cu finețe în discuție valoarea misterului în configurarea și adâncirea orizonturilor poeziei, vom înțelege că începutul veacului XX a fost vitregit, cu totul prematur, de o personalitate a literaturii noastre de remarcabile disponibilități. Este sentimentul pe care îl stârnește și creația literară.

Autor al primei piese de idei și al primei drame a absolutului din literatura noastră (*Solii păcii*, 1900), Ștefan Petică a publicat o singură carte de poezie, *Fecioara în alb* (1902), deși prin periodicele timpului au rămas răspândite multe scrieri între care și ciclul, semnificativ intitulat, „Serenade demonice”⁵

Volumul se deschide cu un argument care poate fi perceput atât ca mărturie a unei conștiințe scriitoricești marcate de epocă, cât și ca emblemă a unei întregi generații.

„Am scris aceste poeme într-o vreme de zbuțuire tăcută și de deznădejde tragică. Era vremea când se sfărâmau idealurile cu pornirea furioasă cu care trebuie să se fi dărâmat odinioară idolii de pe altarele lor de marmură albă. Conștiința obștească pălea; omul privea încruntat și trist. Când conștiința supremă se stinge, se face noapte în suflete. Și soarele sta gata să apună. Razele sale din urmă întindeau pe cerul odată limpede o mantie de purpură și aur. Mulțimea privea înfiorată, căci apropierea întunericului este totdeauna înfiorătoare. Pe buzele sale vinete rugile triste erau șoptite cu teamă, ca într-o biserică veche. Eu n-am fost decât un glas din mulțime”.

Transfigurarea lirică a unei asemenea conștiințe se realizează într-o formulă poetică rezultată din experiența simbolistă în care sugestia plurisemantică, muzica inefabilului de dincolo de cuvinte și interferențele de percepție contaminând asumarea lumii, propun alte principii de valorificare a expresiei.

⁵ În anii 1970 și 1974, Zina Molcuț, autoare a unui remarcabil studiu monografic – la origine, teza sa de doctorat – publică o ediție critică în două volume care cuprinde toată opera antumă și postumă a lui Șt. Petică, dezvăluindu-i întreaga personalitate.

Cele trei cicluri, adunate de poet în volum, dezvăluie în esență întreaga personalitate artistică a lui Șt. Petică, așa cum se va întâmpla în 1916, cu volumul *Plumb* a lui G. Bacovia.

Ele sunt niște construcții poematice, dispuse într-o perpetuă caleidoscopie. Rezultatul este un proces de esențializare și diafanizare care suscită receptarea poeziei în cheie simbolică, deși – în planul aparențelor – lirica sa trimite mai curând la elegia romantică. Este o poezie vapoasă, cu diafanități de pictură botticelliană ori cu accente tragice, generate de un sentiment complex al morții (fizice, dar mai ales spirituale), o poezie a universului citadin emblematizat de două realități obsesive: reprezentarea muzicală a lumii, îndeosebi prin intermediul instrumentelor, și percepția olfactivă a vieții marcată, în primul rând, de beția parfumurilor.

Ciclul „Fecioara în alb” – prin cele 20 de texte care îl compun, texte purtând în loc de titlu, o neutră numerotare romană – e o suită de reverii, de adorații și invocări vizând – prin gestul simbolic al brațelor înălțate spre cer – accederea la idealul feminin.

„Melancolia adorării
Cu mâni întinse, obosite,
În ceasul sfânt al inserării
La țarm de apa liniștite
eu o cunosc...”.

Până și faunul, altfel deloc ispitit de asemenea gesturi, apare în postura simbolică a invocării spre înalt:

„Și tragic faunul se plânge
Cu brațe-ntinse, rugătoare,
Spre slava albă ce se stinge
În noaptea toamnei care moare”.

Obiectul acestei adorări, simbolic și el, ne este dezvăluit în cea de a treia poemă.

„Sfânta botticelliană
E-adorata și-al meu vis.
Ca o fragedă liană,
Într-o rugă s-a deschis”.

Motivația opțiunii nu se află neapărat în vreo experiență trăită care devine poezie, ci în aspirația spre idealul feminin situat în imaculările albului,

în azurul cerului și în frumusețea visătoare; un ideal așa cum l-a imaginat Botticelli, „întristatul / Mult vestitul florentin”, cel care „Urmărit de viziunea / Sfânt – a lumilor de sus / Măestrit-a fin menirea / Idealului apus. / Și fecioarele lui pale, / Visătoare frumuseți, / Pe noianuri de petale / Plâng de dorul altor vieți”.

Gustul preraphaelit pentru grațiosul feminin, viziunile angelice – constituite nu pictural și iconografic, ci impresionist, prin suscitarea sincretică a culorii, a parfumului și a muzicalului – dau acestei poezii o identitate particulară, inconfundabilă. Întruchiparea fecioarei e aproape totdeauna evanescentă, elementele constitutive – mereu fluide, aproape imateriale – sugerează imacularea, sfințenia, elevația.

„Tu ești o caldă rugăciune,
Cu o privire de madonă,
Iar vorba ta înaripată
E un parfum de anemonă
La o icoană întristată”.

Întruchiparea fecioarelor sale nu se produce aproape niciodată. Ele nu se configurează în portrete, ci în prezențe fragmentare de constituenți simbolizatori, asamblați într-un algoritm de geometrie ideală care se cere decodificat.

„Albe fecioare și pale,
Albe fecioare-ngropate
Sub grelele stânci ideale
Din vise adânc zbuciumate,
Pășiră în giulgiuri închise,
Pășiră în ceată-argintie.
Închideți mormântul! Sunt vise
Ce-omoară în noaptea târzie”.

Ultima poezie a ciclului îi sublimizează esența lirică, sintetizând, în același timp, tehnica non-discursivă a „discursului poetic”.

„Puțin parfum în umbra lină
Surăsul florilor de seară,
O rugăciune-abia șoptită,
Un vis pierdut în noaptea clară,
Ce melancolică, senină,

În cadrul său de primăvară,
Se pierde-n negura vrăjită
De albe sonuri de gitară”.

Chiar și marile pasionate ale voluptății, evocate contrapunctiv într-o simfonie a albului, devin prilej de elogiul al mirajului spre ideal și de situare în absolut a imaculării.

„O, marile pasionate,
O, tragicele Magdalene,
Femei etern îndurerate
Ca niște triste cantilene,

Au urmărit pe drumuri grele,
Ca o lumină ce s-aprinde
În noaptea neagră, fără stele,
Ceea ce nu se poate prinde.

Cu mâini întinse înainte,
Cu ochii negri de păcate,
Au rătăcit purtând în minte
Supremul vis de voluptate”.

Poetul le-a însoțit, sedus de-a „voluptății amăgire”, dar, în final, chemarea inversă, spre magia albului sacralizator, este mai puternică. Invarianta opțiunii esențiale este basoreliefată de variabila ispitirilor ad-hoc, într-un joc al contrastelor topite.

„Dar mă întorc din lunga cale,
De visuri roșii sângerată;
Mi-e dor de-un cântec plin de jale,
De-o adiere parfumată.

S-ascult cuvintele grăite
Ca într-un imn de fericire,
Asemeni rugilor șoptite
Sub vechiul arc de mânăstire;

Pe când deasupra aplecată,
În semn de veșnică iertare,
Va coborî înseninată
Privirea albelor fecioare”.

Ciclul „Când vioarele tăcură”, cuprinzând tot 20 de poezii fără titlu, ne introduce într-un spațiu liric dominat de instrumente muzicale, în fruntea cărora se află vioara. Aceste instrumente au abdicat însă de la menirea lor. De obicei, nu melodia, nu muzica le însoțește prezența, ci tăcerea, suspendarea cântării, de unde starea de tristețe, de anxietate pe care o transmit în mod aproape constant.

„Viori care-au tăcut pe neașteptate
Își plâng cântarea lor neisprăvită.
Grăbiți-vă! Din flori uitate
Curând s-o stinge vraja tăinuită,
Viori care-ați tăcut pe neașteptate!”

Spațiul văduvit de muzical devine apăsător. Dinamica este una de abolire progresivă a valorilor, sub apăsarea tăcerii.

„Ci norul se șterge în pete care curg
Pe stinsa frumusețe a zilei care moare,
Iar umbra de fecioară se pierde în amurg
Și nici un ton de flaut nu plânge-n depărtare”.

Tensiunea supremă se naște însă din obsesia perfecțiunii, a cântării desăvârșite care zace ascunsă în trupul viorii și care va rămâne o perpetuă și tristă virtualitate, dar o neconținută sursă de poezie.

„Cântarea care n-a fost spusă
E mai frumoasă ca oricare;
Misterul ei e o beție
De voluptoasă-ndurerare
.....
Dar, în cântarea fără nume
Ascunsă-n negrele vioare
E-o tragedie trăinuită;
Plâng albe vise moarte-n floare.
.....
Și o chemare zace-n ele
De-o zdrobitoare nostalgie:
Tortura ei necunoscută
Este suprema poezie”.

Tragicul devine realitate atotcuprinzătoare în ultimul ciclu, „Moartea visurilor”, constituit din 10 sonete, fără titlu. El reprezintă expresia lirică a dramei de conștiință provocată de prăbușirea convingerilor socialiste cărora

poetul li se dedicase cu fanatism în adolescență, dar exprimă în același timp presimțirile unui sfârșit apropiat, grăbit de boala trupului (a suferit și a murit de tuberculoză, ca și Traian Demetrescu) și în mod corelativ de marile înegurări ale sufletului. De fapt, nu perspectiva morții biologice îi acutizează suferința, ci moartea spirituală, cea moarte care alienează ființa umană de lume și de sine.

Poezia nouă a începutului de veac înflorește în orizontul deschis de Ștefan Petică. Mai toți poeții acestei direcții – de la Bacovia și Minulescu până la T. Arghezi – l-au resimțit ca pe un remarcabil precursor. Bacovia, care era atât de reticent față de contemporanii lui, îi dedică poetului o poezie în care este sintetizată identitatea artistică a celui dispărut.

„Tu ai murit în una din zilele aceste,
Tu, blond copil de vise, sfios și veșnic trist,
Dar *Ea* mai geme încă, te cheamă, blânde Crist,
Fecioara-n alb, departe, nu crede neagra veste...

Vioarele în doliu, cu strunele plesnite,
Te cheamă tremurânde cu nota cea din urmă,
Și-n van se uită-n zare și-ntreabă de-a ta urmă
Fecioara-n alb, pe brațe cu roze veștejite.

Se duse visătorul cu fruntea întristată,
Și trandafiri de-acuma nu vor mai înflori,
Cu visurile moarte în pace va dormi...
Fecioara-n alb muri-va pe marmura stelată...”.

Într-o strofă de încifrate conotații, poetul și-a propus propria efigie, în imaterialitatea căreia îl recunoaștem pe el și poezia pe care a apucat s-o scrie.

„Eu sunt un imn duios ce plânge
Pe triste note de viori,
Pe când în zări, pribeag, se stinge
Amurgul rece de fiori”.

La capătul acestor gânduri, o întrebare se insinuează: ne mai spune oare ceva, astăzi, poezia lui Ștefan Petică, îl resimțim cumva contemporanul nostru?

Mi se pare că la acest început de mileniu – atât de gârbovit sub apăsările Răului și ale Urâtului –, poetul imaculărilor feciorelnice, ca aspirație, al viorilor care își frâng cântul înainte de a se termina, ca într-un

fel de profeție sumbră, poetul visurilor care mor și al rozelor care se dăruie este alături de noi, așa cum a fost alături sau poate mai bine zis, în avangarda contemporanilor lui.

Această cascadă de interogații din primul sonet al ultimului ciclu, nu este mai puțin actuală azi decât a fost la începutul secolului trecut:

„Din fund de suflet veșted se urcă un suspin.
Ce plâns străin s-abate pe sloiuri reci de gheață,
Ce Crist zdrobit privește din nou pocalul plin?

Spre care zeu nălța-voi în umbră alba-mi față,
La ce altar de raze genunchii să-mi închin
În noaptea fără stele și fără dimineață?”

VASILE VOICULESCU – MĂRTURISIRE DE CREDINȚĂ

Una din marile conștiințe scriitoricești pentru care valorile populare au reprezentat zestre genetică, sursă și model de creație, obiect de apărare și elogiul a fost Vasile Voiculescu.

Ca și în cazul altor scriitori români, descendența țărănească și experiențele originare, trăite în spațiul geografic și spiritual al lumii rurale, au modelat ființa lui interioară, transformând copilăria nu doar într-un paradis pierdut, ci și într-o temelie pe care s-a înălțat întregul edificiu al personalității. De altfel, în „Confesiunea unui scriitor și medic”, poetul face mărturisiri profund definitorii: „Sunt născut la țară, ceea ce socotesc că e cel mai mare noroc din viața mea. (...) Trăiam (...) o viață autentic rurală, ritmată de anotimpuri, poruncită de natură, înseilată pe datini și străvechi obiceiuri”¹. Iar cea dintâi amintire, în evanescențele de tot felul, se conturează ca un simbol și ca o predestinare: „Ce pot descoperi eu însumi înapoi, aproape dincolo de orizontul amintirii, mă văd un copil stând singur într-o poiană cu flori sălbatice, la marginea unei gârle... Nu e nici o poezie, nici o proză... E adevărul. Sunt singur, în fundul grădinii noastre de câteva pogoane care mi se părea atunci uriașă... Stau pe un mal cu flori și mă uit în zare. Și simt și acum fericirea acelei singurătăți copilărești plină de o mare, de o nespusă, aș zice de o mistică așteptare. Așteptam de atunci ceva ce aștept și acum, ceva care să-mi îplinească un dor nehotărât și așteptam cu siguranța, atunci, că va veni... Mă simțeam, mă credeam predestinat. Mi se spunea că m-am născut cu căița pe cap, că voi avea noroc... Mama mă adora, surorile mă iubeau, pentru toți eram o minune. Eram un copil de cel mult trei ani, stam copăcel între flori de in sălbatic, cu un cer albastru deasupra, cu un șir de munți albaștri în fund, visam cu ochii deschiși la soartă și eram fericit de așteptare”².

Se află focalizate în această experiență pre-rațională orizonturile esențiale ale literaturii lui Vasile Voiculescu. Marea emoție pe care a trăit-o neconținut în fața florilor, socotite „frumusețea pământului și poezia lui”,

¹ V. Voiculescu, *Gânduri albe*, Cartea Românească, București, 1986, p. 458.

² V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 453.

își are izvorul în această experiență îndepărtată, dar proaspătă ca ziua cea dintâi. Meditând asupra acestui subiect, într-o conferință, el aprecia că florile intersectează toate cărările vieții: „Arta, poezia, religia, cultura noastră întreagă e străbătută, mlădiată, modelată de flori. Floarea e amestecată în viața noastră de când ne naștem și până intrăm în pământ. Floarea ia parte la toate durerile și bucuriile omului, la toate marile întâmplări și împrejurări. Flori de naștere, flori de moarte, flori și iar flori la botez și la nuntă. Flori la orice zi a numelui, la praznice și la sărbători. Flori și cunune pentru cei biruitori, de la luptele de pe câmpul de război, ca și a celor în luptele cu mintea, căci adevărata răsplată a școlarilor silitori e cununa de flori. Flori de icoane, flori în biserici, flori pe mormânt. Ele ne însoțesc pe drumul vieții, bucurându-ne, răsplătindu-ne, consolându-ne. Sufletul omului a fost subțiat, rafinat de cultul florilor, de atingerea cu cele mai delicate și cele mai frumoase creaturi ale lumii”³.

De aceea, și poezia lui este o permanentă explozie florală: de la pastelurile care nu rămân mai niciodată simple tablouri de natură și până la simbolistica incifrată a celor mai încărcate mesaje, florile domină universul voiculescian, împodobindu-l și adâncindu-l de înțelesuri, dar mai presus de orice, situându-l într-o aură de puritate, de gingășie suavă, de avânt spre ideal. „Florile sălbatice, cu nume împărătești, care umplu cîntecele, descântecele și vrăjile poporului, rămân ideale ale plaiurilor sălbatice”⁴. Ele au și puteri terapeutice asupra trupului, asupra sufletului. Pentru aceasta, trebuie îndeplinit însă ritualul culegerii: „ele n-au leac și puteri decât culese în vis, sub taină de lună, cu mâini de rouă, din poienele unde se zbenbuie zânele și cerbii cu coarnele de aur. Sunt taine mari, pe care ogrăzile satului nu le pot păstra și datine pe care nu le pot îndeplini”⁵.

De fapt, acest cult al florilor se înscrie într-o coordonată mai cuprinzătoare a spiritului voiculescian: asumarea organică a spiritualității populare, în ceea ce are ea profund și definitoriu.

Cel de al doilea orizont, pe care-l aflăm anunțat în mărturisita aducere aminte, îl reprezintă conștiința așteptării inefabile situate sub semnul dorului, acea entitate a sensibilității românești fără echivalență suficientă în alte graiuri ale lumii. Este o realitate interioară care, la Vasile Voiculescu, se

³ *Idem*, p. 176.

⁴ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 179.

⁵ *Idem*, p. 180.

colorează mistic: „Cred că n-am să pierd nici în clipa morții acest sentiment clar și mistic despre care nu mă pot înșela, sentimentul unui copil fericit pe un mal de flori, sub un cer albastru, într-o tainică grădină, așteptând ceva încă și mai minunat”⁶.

Mistica lui Voiculescu are însă atât o coloratură religioasă, cât și una morală. Nevoia de a crede, mai curând propensiunea credinței în ceva, ca sursă a puterii de a făptui, îi domină ființa. Auto-analizându-se, el însuși simte nevoia unei disocieri: „M-am născut, cred, un tip credincios, organic credincios, și îndrăznesc să spun credincios chiar dacă nu aș fi religios”⁷.

Copilăria edenică, sfârșind repede (înaintea vârstei de zece ani), se refugiază în amintire.

Devenit elev la o școală particulară din Buzău, copilul începe o a doua experiență fundamentală, asumarea culturii livrești naționale și universale și confruntarea cu realitățile civilizației urbane. Într-un interviu dat lui N. Crevedia, poetul situa acest moment al traseului existențial sub semnul unei dureroase rupturi: „Aceasta a însemnat despărțirea mea tragică de sat”. Părăsind însă spațiul copilăriei – care însemna spațiul arhaic rural –, Vasile Voiculescu lua cu sine, pentru eternitate, duhul acestuia. Și o făcea într-un gest a cărui echivalență o aflăm în splendidul sonet 75, unde despărțirea de ființa iubită se transformă în nuntire cu lamura duhului ei:

„Nu-ți spun nici un adio: cum n-ai mai exista...
Rămâi doar coaja celei pe care-o iau cu mine...
Ți-am supt adânc esența și te-am golit de tine...
Plec numai cu splendoarea și frumusețea ta;
Las ochii, falși luceferi, și iau privirea dragă,
Las buze reci de idol și iau sărutul lor,
Uit sânii, duc căldura și forma lor întregă,
Fur neagra avalanșă de păr când se dezleagă,
Din trup, îmbrățișarea de vrej amețitor...”

Cu deosebirea însă, foarte importantă, că sub raport social și-a păstrat neconținut legăturile cu lumea satului. De altfel, începând din 1910, devenind medic, poetul va profesa în multe circumscriptii rurale din țară (județele Gorj, Buzău, Ilfov, Dâmbovița).

⁶ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 453-454.

⁷ *Idem*, p. 452.

Semnificativ este, din această perspectivă, că, începând din 1930, devine colaborator statornic la Radiodifuziune, unde vorbește în cadrul emisiunii *Ora satului*, la rubrica *De vorbă cu sătenii*. De asemenea, e de reținut faptul că, împreună cu Gh. D. Mugur, scoate un număr de lucrări destinate lumii rurale: *Îndreptar cultural*, *Cartea misionarului*, *Chestionar de anchetă socială pentru monografie*, *Îndreptar pentru conducătorii culturali la sate*.

Asemenea circumstanțe biografice, acționând într-un mediu socio-cultural marcat profund de problema națională, în general, și de cea țărănească, în special, dar și de pasiunea modernizării, a noului – atât sub raport social, cât și cultural – modelează personalitatea lui Vasile Voiculescu și conferă operei lui o identitate pe care Tudor Vianu o rezumă în câteva cuvinte: „... legătura dintre inspirația cultă și viața poporului, formulată ca program încă de acum o sută de ani, atinge în Voiculescu succesul ei cel mai deplin”⁸.

Prieten apropiat cu Nichifor Crainic și Ion Pillat (despre ultimul declara într-un interviu: „Țin să declar că activitatea mea poetică se datorește în mare parte lui Ion Pillat. El m-a îndemnat, m-a obligat să scriu”⁹), a colaborat foarte asiduu la *Gândirea*, socotindu-se, împreună cu cei doi, întemeietor al curentului „așa-numit tradiționalist în poezie”.

Paradoxul este că, în același interviu, el se disocia de mișcarea gândiristă: „N-am făcut și nu fac parte din nici o școală literară, dar prietenia mea cu Crainic m-a făcut să mă apropii de cei de la *Gândirea* cu care, de altfel, am și multe afinități”. Paradoxul este, însă, doar aparent. Concepția lui Vasile Voiculescu despre tradiționalism, formulată în același cadru, indică nu adeziunea la o doctrină ideologică, circumstanțializată spațial și temporal, ci înțelegerea acestui concept ca expresie a unei realități imanente oricărei culturi care se înscrie în istorie.

„Tradiționalismul se naște, nu se face – declara el –, și tare mi-i frică de un lucru: suntem mai mulți tradiționaliști decât credem. Cine s-a născut și a crescut la țară, a prins de mic în urechi melodia duioasă a colindei, a fost la clacă și a ascultat cu ochi atenți basmele noastre, nu poate să fie altfel. Oricât s-ar amăgi, inconștientul e mai puternic ca

⁸ T. Vianu, *Figuri și forme literare*, Casa Școalelor..., p. 134.

⁹ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 345.

rațiunea. Scriitorii nu se pot abate de la această regulă comună, dar de aici și până la o școală tradiționalistă mai va: sunt împotriva ei ca și împotriva ciclismului¹⁰ de care vorbeam. N-aș refuza inspirației mele un subiect cu caracter tradiționalist, dar nu înțeleg să abuzez. De aici și până la sistema tradiționalistă este o prăpastie”¹¹.

Între manuscrisele poetului s-a păstrat chiar un eseu despre poezia tradiționalistă. Înțelesurile cuprinzătoare, anterior amintite, aici sunt adâncite și nuanțate, iar proiecția universală le dă amplitudine. Pornind de la constatarea că fiecare neam își are propria poezie tradiționalistă („Ce sunt psalmii, atât de tipic și neoaș tradiționaliști, decât o mare și antică poezie națională evree? Dar imnurile vedice în care s-au cristalizat aspirațiile metafizice ale scrierilor în imagini atât de umil băștinașe ale vieții păstorești de atunci?”¹²), Vasile Voiculescu socotește că „poezia tradiționalistă cultă nu e inovație, ci o regăsire, un suvenir, o reluare și o amplificare a unor instincte originare”¹³.

Poezia tradiționalistă este expresia spiritualității unui neam: „Poezia în care s-a turnat dragostea de locul matern, iubirea de moșie din care ne scoatem pâinea, evlavia pentru graiul neoaș, păstrat din moși-strămoși, dorul după vatra care ne-a încălzit, nostalgia după viața trecută, după copilăria cu harurile ei, după cerul care ne-a înseninat întâi privirea, sentimentul de legătură, de dependență filială, lărgit în spațiu până la hotarele reale ale țării și înapoi în timp, până la obârșia neamului, iată câteva din elementele acestei poezii numite tradiționaliste. Dacă sufletul poetului izbutește să cuprindă aceste elemente în toată puritatea lor estetică, să le curețe și să le înalțe până la frumos, el plăsmuiește o poezie mare”¹⁴.

Așa stând lucrurile, „obârșiile poeziei tradiționaliste nu trebuie căutate în hotărârea și planul cutărui sau cutărui înaintaș, poet sau gânditor, care ar fi inventat tradiționalismul... Poezia tradiționalistă era inventată de mii

¹⁰ Este denumirea dată de Voiculescu, în același interviu, poezilor care se specializează periodic în diverse *cicluri* de poezii pe anume teme, nu sub impulsul unor chemări interioare, ci a unei planificări raționale.

¹¹ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 427.

¹² *Idem*, p. 92.

¹³ *Idem*, p. 94.

¹⁴ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 93.

de ani, odată cu omul social, care-și cioplea poezia în piatră, și-o închea în grai, și-o ritma în dans, și-o luluia în cântec și apoi, treptat, treptat, omul și-a încorporat instinctul lui de artă în toate ramurile lui de activitate. Orice atingea, trebuia să capete forma de artă. Instinctul de frumos mlădia lemnul furcii de tors, bățul cu cârlig al ciobanului, războiul încrustat cu cioplituri, poarta sculptată, iia aleasă, covorul înflorat ca un câmp de primăvară...”¹⁵.

Referindu-se la orientarea tradiționalistă postbelică, el raportează fenomenul la dimensiunea socială și istorică, transformându-și propria experiență într-o probă tipică, exponențială: „Tradiționalismul poetic de după război purcede din aceleași obârșii... Iată copilul plecat de mic din sat, la școli, departe... Tot dorul lui fraged de părinți, toată nostalgia după sat, după datinile în care crescuse, după natura slobodă în care el se dezvoltă firesc, toată simțirea lui înăbușită și străină acolo în școală se refugiază în instinctul poetic pe care-l crește și-l sporește. Părinți, sat, natură, el le va purta în el, în poezia nelămurită, dar din ce în ce mai vie, care-l consolează... Și când băiețandrul va începe să scrie stihuri, cele dintâi icoane ce-i vor înflori sub condei vor fi icoanele copilăriei. (...) Iar când tânărul va ajunge la conștiința deplină, satul se va lărgi cât patria, iar familia va deveni neamul întreg...”¹⁶.

Așa s-a desfășurat și propriul proces de formare. Particularitățile au derivat din caratele harului său literar, din receptivitatea funcțională față de valorile universale și față de cuceririle literaturii moderne, din vitalitatea lui excepțională care a făcut ca marile capodopere să le dea în anii senectuții, adică atunci când puterile creative sunt deja sleite.

Cu o asemenea biografie și formație, interesul său față de spiritualitatea românească era firesc să se manifeste cuprinzător și complex. Așa cum se întâmplă la cei mai mulți scriitori, reflectarea acestei spiritualități se produce atât la nivel teoretic, discursiv, cât și la nivelul operei artistice. În articole, eseuri, emisiuni la radio sau lucrări destinate lumii satelor (acestea vădind o adevărată propensiune de esență luministă), Vasile Voiculescu se referă adeseori la componente și trăsături ale etniei noastre, cu o mare comprehensiune și iubire. Și o face din perspectiva unei conștiințe misionare și a unei aspirații situate sub semnul simbolic al

¹⁵ *Idem*, p. 94.

¹⁶ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 95.

sintagmei *gânduri albe*, formulare devenită titlu emblematic al masivului volum de restituiri, datorat lui Victor Crăciun și Radu Voiculescu.

Într-un important număr de texte, din care se detașează *Arta și naționalitatea*, *Lirica populară*, *Realitatea basmelor*, *Chestionarul folcloristic*, *Poezia tradiționalistă*, *Permanența culturii*, *Ce este adevărata cultură* ș.a., scriitorul – în cadrul efortului exemplar făcut pentru a contribui la răspândirea culturii autentice la sate și pentru a sensibiliza toți factorii de cultură în direcția valorificării tezaurului tradițional – face adeseori referiri la profilul spiritual românesc, la valorile care-l reprezintă, la însușirile perpetuate din generație în generație și pe care civilizația modernă – din ce în ce mai indiferentă față de cultura umanistică – riscă să le altereze și chiar să le anihileze, provocând, în mod inconștient, un progresiv fenomen de alienare etnică și, implicit, de alterare etică. Fiindcă, „civilizația fără cultură duce la moarte”¹⁷ – socotește pe bună dreptate Vasile Voiculescu. Și trăgând un semnal de alarmă, el punctează câteva din ipostazele morale definitorii ale românului, aflate efectiv în pericol: „Cultura veche a noastră, așa simplă cum era, se năruie în fața asalturilor vremilor: ținerea cuvântului dat, respectul către bătrâni, bunătatea și ospetia noastră caracteristică, simplitatea și cuviința românului – sunt însușiri din ce în ce mai rare. Arta noastră națională, sufletul nostru autohton încheșat în zestrea culturală moștenită, datinele noastre, cântecele și poezia noastră, credința strămoșească, se topesc în focul civilizației”¹⁸.

Într-unul din articolele consacrate culturii, *Ce este cultura adevărată*, scriitorul socotește că „Problema cea mai mare ce ni se pune pentru câteva veacuri de aici înainte este cultura poporului. De chipul cum vom dezlega-o atârnă rolul și chiar viitorul neamului”¹⁹. Prin asemenea poziții, ca și prin alte aspecte ale gândirii și creației sale, Vasile Voiculescu se înscrie în tradiția viziunii eminesciene, atât de fertilă până în zilele noastre, deși disprețuitorii ei, atât de înverșunați după Revoluția din 1989, nu mai conțesc în a-i contesta perenitatea și a-i dori neantizarea.

Și cu această ocazie, eseistul schițează câteva din trăsăturile, câteva din valorile etniei noastre care se impune a fi conservate și pe temeiul

¹⁷ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 130.

¹⁸ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 132-133.

¹⁹ *Idem*, p. 136.

schimbătoare. „Acest material din care se poate turna un monument cultural al lumii, poporul acesta încrezător, lesne primitiv și doritor de propășire, trebuie apărat cu orice chip de alterare.

De bine, de rău, am avut o veche cultură populară, băștinașă, răsărită din pământul și firea noastră, mlădiată de împrejurările prin care am trecut și de vecinii cu care ne-am trezit alături. Să nu lăsăm vrabia din mână pe cioara din gard.

Vechea noastră cultură țărănească se chema omenie, și ne sta așa de bine.

Cuviința femeilor, cinstea bărbaților, înțelepciunea bătrânilor, sufletul nostru bun și iertător, ospeția, îngăduința, răbdarea, evlavia, cântecele și jocurile noastre, basmele și baladele, datinile sacre, portul ales, petrecerile naive, podoabele caselor, țesăturile, migala asta a unor mâini de zână, ce prefac mițele de pânză de păianjen cu fețe de curcubeu, șezătorile, aceste cămine de cultură autohtonă, toată această zestre culturală, moștenită din moși-strămoși, păstrată și crescută zi cu zi, înțeleg să o schimbăm pe lucruri mai bune, mai înalte și mai adevărate”²⁰.

Problema nu e însă de a o schimba pe altceva, ci – așa cum spune scriitorul – „să se înceapă altoirea culturii, cerută de vremi, pe trunchiul sănătos al vechii noastre culturi populare”.

De o mare bogăție ideatică este studiul *Lirica populară*, care dezvăluie un rafinat degustător al frumuseților folclorice, dar și un remarcabil axeget în măsură să-și întemeieze considerațiile pe o foarte relevantă selecție a textelor ilustrative. După un preambul teoretic și de situare în universal, Vasile Voiculescu își mărturisește obiectivul de căpetenie: „să vedem ce aduce propriu, specific și original în lirica universală poporul românesc”²¹.

Pornind de la acest deziderat, el urmărește motivele primordiale ale lirismului în particularizarea lor românească (*singurătatea, dragostea, dușmănia, despărțirea, înstrăinarea, religiozitatea*), punând în lumină coloratura, timbrul și înțelesul specific al lor în spațiul poetic românesc.

Singurătatea, de pildă, este asociată, în lirica populară românească, muntelui și dorului. Muntelui, fiindcă „muntele românesc a fost totdeauna

²⁰ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 136.

²¹ *Idem*, p. 17.

un munte uman, un munte bun și primitiv”²², și dorului, „cuvânt încărcat de un înțeles înlăcrimat, care n-are echivalent în alt grai”²³, fiindcă în necuprinsul inefabilului său, omul nu poate pribegi decât în solitudine. Și, așa cum se știe, cel mai singuratic dintre români a fost întotdeauna ciobanul, „cel mai vechi, cel mai mare și cel mai inspirat bard elegiac și poate chiar epic”²⁴.

Motivul dragostei ocupă în studiu locul privilegiat, atât prin amplitudinea analizelor și ilustrărilor, cât și prin entuziasmul participativ al autorului. Esența identității românești a acestui motiv este focalizată de Vasile Voiculescu într-o asemenea frază: „Cine străbate literatura populară a dragostei are impresia că trăiește o cântare a cântărilor românească, mult mai puțin senzuală decât idila pastorală a lui Solomon și mult mai demnă, căci aici dorul curat își arată toate fețele, dragostea toate tainele și suferința, toate colțurile”²⁵.

Excursul analitic, foarte bogat în ilustrări, se încheie cu câteva considerații generalizatoare, încărcate de miez și pe deplin convingătoare. Una dintre ele se referă la permanența unei înclinații spre lirism, recognoscibilă în mai toate formele de manifestare spirituală a românului. „Peste tot șerpuiesc expresiile aceluiași motiv liric care domină sufletul popular. Casa cu brâul colorat din jurul ferestrei, unde fata iese în cadrul ghivecelor de mușcată, grădinița semănată cu busuiocul dragostei, furcile-ncrestate, fluierele înflorate, mintenele găitănate, troițele aplecate la drumuri, durate nu din piatră, ci din materialul liric al lemnului, horele line, muzica, toată producția artistică populară, deci, e motivată adânc de sentimentul liric, de care nu o putem despărți”²⁶. Și continuându-și ideea, el lărgeste perspectivele și adâncește sensurile: „lirismul românesc are atâta flexibilitate, încât poate însoți pe om de la naștere, cu cântecul ursitoarelor și lului de leagăn al mamei, până la groapă, unde bocetul liric îl petrece. Trecând prin colindele cu care-și desfată copilăria, prin doinele de dor cu care-și mângâie urâtul, prin viersul de dragoste cu care-și cântă iubirea, prin cântecele și strigăturile cu care-și ușurează chinul muncii de prășitor sau de țesătoare, prin doinele de voinicie și haiducie cu

²² V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 170.

²³ *Idem*, p. 18.

²⁴ *Idem*, p. 19.

²⁵ *Idem*, p. 46.

²⁶ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 49-50.

și cântă iubirea, prin cântecele și strigăturile cu care-și ușurează chinul muncii de prășitor sau de țesătoare, prin doinele de voinicie și haiducie cu care își atâță revolta și-și buciumă biruința, poporul, ca un singur ins, nu face decât să-și trăiască viața lui firească”²⁷.

Există spre sfârșitul studiului chiar și o configurare stilistică a profilului spiritual românesc: „Cu ușoară aplecare spre autocritică și ironie, chiar în patima cea mai aprigă; plină de finețe și simțire, de un lirism de cele mai multe ori econom și sobru în exprimare, fără senzualitate, deși realistă, ca viața din care izvorăște și pe care o exprimă, această poezie românească, cu caracter mai mult muntenesc, poezie empirică pământească aproape lipsită de romantism, lipsită de religiozitate, este un produs așa de tipic al unui anume popor și al unui anume pământ că nimeni nu-i poate tăgădui originalitatea și refuza interesul”²⁸.

Referiri la aceleași realități aflăm și în consemnările strânse de editori sub titlul *În ocolul țării*, și în care Vasile Voiculescu schițează un fel de itinerariu selectiv prin geografia românească, marcată de însemne ale spiritului celor ce o populează. *Muntele, Florile poporului, Drumuri păstorești, Omul, Transilvania, Țâncii pământului, Oameni aleși ai neamului*, sunt doar câteva din textele de această factură, în care preocupările omului de cultură și ale medicului se intersectează sub semnul aceleiași aspirații misionare.

Unul din cele mai interesante texte este *Oameni aleși ai neamului*, în care ideile puse în evidență până acum capătă încă o deschidere. Este vorba de convingerea că marii exponenți ai unei colectivități umane devin astfel, nu pentru că așa au voit-o ei, ci pentru că timpul și neamul din care fac parte i-au selectat. Vorbind de Nicolae Grigorescu, el își exprima nu numai admirația, ci și concepția cu privire la destinul omului de excepție pe care colectivitatea din care a apărut – resimțindu-se reflectată de el – și-l asumă ca exponent, ca purtător de cuvânt în eternitate.

„Toată firea de iscusită migală artistică, pe care poporul nostru o risipea inconștient în încondeierile, în crestăturile și alesăturile lui, s-a închegat deodată într-un copil minunat, Nicolae Grigorescu. (...) E o atât de adâncă destăinuire a neamului românesc în acest ales al său –

²⁷ *Idem*, p. 50.

²⁸ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 51.

²⁹ *Idem*, p. 204.

Din aceeași rară plămadă este alcătuit și George Enescu pe care, alăturându-l de marele pictor, Vasile Voiculescu îl proiectează în universalitate: „În sfârșit, iată toată vraja cântecului, tot freamătul frunzelor verzi din doine, întrupate în geniul George Enescu, care, alături de Grigorescu, au câștigat pentru neamul nostru tot atâta faimă câtă am fi câștigat într-o mare bătălie”³⁰.

O chestiune asupra căreia scriitorul a stăruit mult, nu atât teoretic, cât practic, a fost limba românească. Pornind de la convingerea că „Cea dintâi poezie omenească e graiul, limba”, poetul s-a lăsat fascinat de zăcămintele ei literare, le-a minerit cu o pasiune constantă și le-a valorificat copios în propria literatură.

A și fost pentru aceasta încondeiat de critica literară a vremii care-i reproșa predilecția cuvântului neoaș, arhaic, regional. „Da sunt acuzat de unii criticii – răspunde el într-un interviu dat lui N. Crevedia – că poeziile mele sunt pigmentate cu *rumânisme*, adică acele cuvinte neoaș românești cu caracter strict provincial”³¹. Recunoscând anumite excese – explicate prin tentația bravurii – el reafirmă admirația pentru marile resurse expresive ale limbii populare care închide în ea „secole de încercări poetice colective. Un neam întreg s-a străduit, până să închege fulgere de frumusețe, ajunse acum banale, ca *mi-a trăznit un gând prin minte, mi-a dat un cuțit prin inimă, cât ai clipi din ochi*”³².

În mod deosebit, el este atras de limba celor de la munte, a păstorilor în primul rând, fiindcă, după opinia sa, „Limba ciobănească e plină de cuvinte și expresii dumnezeiesc de frumoase”³³. De aceea, scriitorul socotește că una din misiunile esențiale ale literaților este aceea de a revitaliza, prin literatură asemenea valori. „Cuvântul are într-însul o vatră în care arde jerațecul vieții. Dacă vreodată focul este amorțit, datoria noastră, a scriitorilor e să facem foale din plămâni ca să-l aprindem”³⁴.

Într-un interviu cu I. Valerian, răspunsul la întrebarea vizând problemele limbii se încheie cu exprimarea unei convingeri defnitorii pentru crezul lui Vasile Voiculescu: „Dar nu trebuie să uităm că avem în mâinile

³⁰ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 206.

³¹ *Idem*, p. 435.

³² *Idem*, p. 94.

³³ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 436.

³⁴ *Idem*, p. 427.

noastre o limbă vie, tânără, cu rădăcini înfipite în epoca prelatină; ca un izvor bogat a curs pe dedesuptul vremurilor și vine plină de sănătate”³⁵. Atitudinea lui față de problemele limbii n-a rămas doar la nivelul aprecierilor teoretice, al dezideratelor și al apelurilor. Întreaga literatură a scriitorului este o mărturie a faptului că amintitele convingeri își aveau corespondentul autentic în propria lui făptuire. Chiar și în excesele de care el însuși și-a dat seama la un moment dat. De altfel, ilustrativă îi este opera și în privința celorlalte aspecte referitoare la spiritualitatea poporului nostru.

Dacă prin activitatea publicistică, scrisă sau vorbită, el a realizat, – așa cum scria Șerban Cioculescu – „o discretă școală de respect pentru valorile noastre spirituale din trecut, de adâncire a noțiunii de cultură și de inițiere în frumusețile meleagurile noastre”³⁶, prin creația literară a dăruit contemporanilor și posterității rodul credinței că „Nu este mântuire decât prin frumusețe”³⁷.

Opera lui artistică ne apare, ca un pelerinaj imaginar în căutarea Binelui pe căile Frumosului, așa cum au făcut poezii de seamă dintotdeauna. Un pelerinaj a cărui procesualitate internă este destăinuită chiar de scriitor atunci când, spre sfârșitul vieții, meditează retrospectiv la calea propriei poezii: „Am crezut-o la început sacerdoțiu în slujba adevărului, ca o zugrăvire a misterelor; apoi imagine, și m-am îmbătat de metafore. În urmă mi-am luat seama și am socotit-o ca pe razele X penetrante prin care transparem carnea lumii și vedem dincolo. În urmă am temut-o ca pe o rună magică cu care deschidem enigma creației și pipăim lucrul în sine. Aș înclina acum să cred că mi-a fost însăși viața cu toate meandrele și înfățișările ei, oricât de zilnice și neînsemnate, și când vom ști ce e viața, avem să descoperim și tainele poeziei”³⁸.

O confruntare a acestei mărturisiri cu avatarurile lirismului voiculescian – marcate subteran de câteva invariante ale spiritului său – ar fi foarte interesantă și, desigur, revelatorie în mai multe sensuri. Dar aceasta rămâne ispita unei alte reîntâlniri cu V. Voiculescu.

³⁵ *Idem*, p. 427.

³⁶ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. VI.

³⁷ V. Voiculescu, *Poezii*, II, E.P.L., 1968, *Mântuire*, p. 87.

³⁸ V. Voiculescu, *Gânduri albe...*, p. 441-442.

STRATEGII DE NEUTRALIZARE A CENZURII ÎN REGIMUL TOTALITAR

Motto: „*Libertatea refuzată cuvintelor se
refugiază în interstii*”.

Sorin Alexandrescu

Poate că unul din gesturile analitice ale viitorului va trebui să clarifice semnificațiile cuvântului *totalitarism* și mai ales să evidențieze ipostaziile concrete ale acestuia în spațiu, timp și coloratură politică. Fiindcă dincolo de invariantele oricărui totalitarism, numeroasele lui variabile îi conferă particularități distincte și determină reacții specifice.

Este de domeniul evidenței că reflexele totalitarismului pot fi urmărite în toate componentele existenței unei colectivități umane: de la viața economică, socială și politică până la viețuirea intimă a familiei și individului. Și probabil că cercetările viitoare, interogând istoria și căutând explicațiile tragediei românești din ultima jumătate de secol, va radiografia acest fenomen în toate articulațiile lui.

În rândurile de față ne propunem o meditație asupra unui aspect al raportului dintre puterea comunistă, cu apetiturile ei de intoleranță despotică, și lumea scriitorilor, disputată de seducția prostituției, demnitatea tăcerii ori curajul luptei întru libertate.

Se cunoaște perspectiva comunistă asupra raportului dintre materie și spirit și mai ales obsesia rolului conducător pe care partidul comunist și-a aroga în toate domeniile activității umane.

Alături de istorie, literatura artistică a fost înțeleasă de putere ca un potențial instrument de validare a ilegalității ei funciare, de pavoazare și convertire a eșecurilor socio-economice, de mitizare a conducătorului. În consecință, beneficiind de toate pârghiile specifice regimurilor comuniste, puterea a încercat, și în bună măsură a și reușit, să-și subordoneze literatura, atât în ipostaza ei de creație artistică, cât și în aceea de istorie literară. Strategia puterii a constat, – ca în toate domeniile, de altfel – în a concentra mijloacele și a focaliza efectele întru atingerea scopului. De la coruperea scriitorului, – și deci transformarea lui în scrib, de multe ori

investit și cu putere administrativă – până la agresarea acestuia în chipuri foarte diverse, puterea a valorificat toate resursele subordonante ale tentației și ale fricii.

Una dintre componentele esențiale ale acestui mecanism a fost cenzura. Mai întâi cenzura instituțională, foarte eficientă, – deși elementară – apoi auto-cenzura, substitutul perfid al cenzurii așa-zis desființate. Au fost două tipuri corelative și relativ diacronice de a asigura non-libertatea culturii, corespunzând, – schematic vorbind – celor două etape ale comunismului românesc, cu avaturile fiecăruia dintre ele¹.

Care a fost atitudinea omului de litere român în fața realității cu care i-a fost dat să se confrunte și în care literatura era un fel de „joc în trei: scriitorul, cititorul și cenzorul”²? În esență, așa cum observa și Ș. Alexandrescu, s-au conturat trei atitudini:

1. prostituarea intelectuală (atitudinea „scribilor”)
2. compromisul – ca preț al libertății relative de a rosti adevărul, de obicei sub forma deghizării caleidoscopice (atitudinea „negustorilor”)
3. fronda, deschisă sau mascată, în care poate fi integrată și tăcerea, ca formă a negației (atitudinea „negatorilor”, a „contestatarilor”).

În contextul de față, prima categorie, a „scribilor”, nu ne interesează întrucât ei n-au avut a înfrunta cenzura; dimpotrivă, adeseori s-au numărat printre cei care au exercitat-o, ca slugi ale puterii.

Celelalte două atitudini, deși sunt dissociabile pe multe planuri³, din perspectiva subiectului de față, pot fi analizate împreună.

Prima observație care se impune este că raportul scriitor-cenzor, -cititor s-a particularizat în funcție de genul literar abordat. Fiecare tip de discurs literar și-a aflat căi proprii de a maleabiliza grila interdicțiilor, așa încât adevăruri inconfortabile, atitudini non-conformiste, ori deschideri satirice să se poată strecura înspre receptivitatea, mereu atentă la decodificare a consumatorului de literatură.

¹ Studiul „O cultură de interstițiu”, semnat de S. Alexandrescu, în revista *Les Temps Modernes*, ian. 1990, nr. 522, pp. 136-159, este o remarcabilă analiză a fenomenului literar românesc, în cele două etape, chiar dacă discutabilă câteodată.

² Studiul citat, p. 137.

³ Vezi studiul mai sus amintit.

Așa bunăoară, proza – ca și teatrul, de altfel – pentru a evita confruntarea cu restricțiile cenzurii, evadează din prezentul istoric, imediat, câteodată evadează din spațiul românesc, adesea din realitatea socială. De cele mai multe ori, însă, gestul nu reprezintă decât o aparentă evaziune. Este mai curând un truc, menit să înlesnească lumina tiparului.

În proză, cea mai strălucită formulă – care a speculat cu abilitate obsesiile și idiosincraziile lui Ceaușescu – au aflat-o romancierii. Demascând „obsedantul deceniu”, respectiv faza dejistă a comunismului românesc, ei demascau în aceeași măsură, dacă nu cumva cu o mai mare forță demolatoare, chiar realitatea imediată, respectiv comunismul ceaușist. Și puteau s-o facă marii scriitori, care – spre deosebire de hagiografii plătiți de paznicii ideologiei roșii și evident spre deosebire de paranoia cam analfabetă a cuplului prezidențial, au sesizat viciile de fond, am zice universale, ale comunismului. Romanele lui Al. Ivăsiuc, Aug. Buzura, C-tin Țoiu, N. Breban, – și lista este departe de a fi încheiată – oferă o imagine cuprinzătoare a universului românesc cancerizat de comunism. Poate că modelul suprem al acestei strategii ni l-a oferit cel mai mare prozator postbelic, M. Preda, cu aproape toate romanele lui, dar mai ales cu acelea care se află la extremitățile temporale ale destinului său creator: *Moromeții* și *Cel mai iubit dintre pământeni* (al doilea a reprezentat o sfidare a dictaturii începând chiar cu titlul).

Teatrul a găsit însă cele mai eficace formule de neutralizare a cenzurii și de valorificare a libertății de creație. Formule care, de altfel, se aflau virtual în însuși specificul spectacolului teatral. Textul unei piese putea fi supus cenzurii, dar nu și interpretarea, imaginația și spontaneitatea actorului care putea transforma afirmația în negație și invers, minciuna fardată agreabil, în adevăr al hohotului de râs, sau fraza solemnă a eroului agreat de putere, în bâlbâială demagogică.

Și un alt avantaj esențial al teatrului, relația emițător-receptor nu mai era intermediată de nimic și de nimeni. Odată intrat în sală, spectatorul devenea participant la spectacol. Aflat pe aceeași lungime de undă cu actorul, el devenea nu doar un partener la dialogul subînțeleșurilor, ci și beneficiarul unui sentiment de solidaritate umană în fața unei nenorociri comune. Sentiment vital în cel mai înalt grad dacă ne gândim la conștiința alienantă a singurătății, a neputinței, a disperării, hrănită masiv de teroarea fricii. Spectacolele precum *Caligula* sau *A trei țepă* – ca să amintim

doar două titluri – au rămas de neuitat tocmai fiindcă punerea în scenă și interpretarea actorilor au permis recunoașterea dictatorului contemporan sub masca unor tirani ai istoriei.

Raporturile poeziei cu cenzura au fost într-un fel mai privilegiate dar și eficacitatea existențială, – dacă se poate spune așa – mai redusă. Privilegiate, fiindcă specificul poeziei permite un larg evantai de mijloace de neutralizare a cenzurii. Cum pentru adevăratul poet „creație înseamnă transformare radicală a limbajului, care, din referențial, din perfect transparent, trebuie să devină un ecran aproape opac care să ivească, să recreeze, în propria sa profunzime «figurile a două lumi» – artistul și realul exterior”⁴, cenzorul putea fi oricând mistificat asupra înțelesurilor poetice.

Criptând și ermetizând discursul poetic, recurgând la virtualitățile alegoriei și ale simbolizării, abolind prin abstractizare sau proiectându-l în derizoriu și absurd, poetul își câștigă un cuprinzător spațiu de manevră, în raport cu cenzura, și în primul rând libertatea de a comunica și de a se comunica. Iar poeții adevărați, pentru care rostul poeziei este „abolirea absurdului din univers, instituirea unui tâlc în cursul haotic al lucrurilor și întâmplărilor, instaurarea unei lumi *potențiale* de perfectă coerență și înalt semnificativă”⁵, comunicându-se pe ei, transmiteau de fapt un mesaj exponențial, așteptat de cititorul inițiat. Fiindcă pentru Poetul cu P „orice cuvânt, oricât de virgin, este gravid de realitate”⁶. În cazul existenței noastre, o realitate care unea sub semnul tragicului, absurdul, suferința și disperarea.

Când Ion Caraion, trecând *zidurile Ierihonului (Vizite)* și evocând emblematic mari figuri dispărute ale literaturii universale (două dintre ele, Dante și Ovidiu, „împart absurditatea tiranilor/ C-o lingură în formă de templu”), încheie poemul cu acest vers întunecat, „Sosesc triburi de tenebre și lacrimi”; când R. Vulpescu își începe poemul *Homo sapiens* cu versurile, „Bag seama că acum iar bate ceasul/ să mă retrag a doua oară în peșteri:/ să trag la gura grotei noastre scunde,/ o lespede puternică de-o tonă,/ Și să-ncep iar să zgârii în pereți/ gravuri neorupestre-n alb și-n negru”, când C. Buzea plânge la temelia crucii de pe Golgota, implorând decrucificarea, nu a lui Crist, ci a celui din urmă crucificat (*Golgota*), iar Ana Blandiana

⁴ Șt. Augustin Doinaș, *Orfeu și tentația realului*, Ed. Eminescu, București, 1974, p. 7.

⁵ Șt. Aug. Doinaș, *op. cit.*, p. 9.

⁶ *Ibidem*, p. 7.

își mărturisește înnegurarea în fața dansului alienant în care „litera trădează/ tăcerea minte/ semnul este abiguu/ strigătul fals/ nesigură șoapta, ochiul duplicitar” (*Dans*), sugestia unei lumi de aici și de acum, în prag de apocalips, este imediat decodificată în orizontul așteptării. Cenzura însăși simte această interschimbare de timp și de spațiu cu încărcăturile ei de semnificații. Neputând-o demonstra însă, fiindcă poezia rămâne mereu nedemonstrabilă în inefabilul ei, foarfeca de cârpaci nu poate intra în funcție.

Strălucite sunt exemplele lui M. Sorescu și M. Dinescu în neutralizarea cenzurii. Ele nu pot fi însă decât schițate în acest cadru.

Primul dintre ei, practicând o poezie a paradoxului demitizant, a solemnității abolite și a discursului fals colocvial, dă impresia mereu că se joacă. Joaca lui e însă un ritual mascat al adevărului care se dezvăluie, a lacrimii care se vrea împărtașanie, ori explosiv, a zâmbetului care înfloreste bucuria unei speranțe sau ascunde tristețea metafizică. Poetul joacă un șah ciudat cu un El al Răului, joc ce se încheie cu „roca sentimentelor” (*Șah*), propune un meniu cosmic în locul celui cotidian, imposibil de realizat într-o lume a înfometării (*Meniu*), începe o poezie de dragoste cu o sentință care-și întinde reverberațiile dincolo de iubire („Până la un punct/ Somnul e regenerare./ Dacă-l depășești-/ E putrezire”), spune povestea terifiantă a călăului cu șapte mâini și a victimei cu șapte capete, dialoghează la malurile Pontului Euxin cu Ovidiu, cel pe care Augustus exilatorul îl invinovătea că „a adus imense pagube materiale și morale latinității/ Indignând cetățenii”, și chiar dacă uneori își rătăcește mina de zurbagiu al cuvintelor, mărturisind sfâșierea unei disperări tragice (Și noi ce cîntărim dezastre/ Făcând din suflet terezie,/ Mai căutăm departe-n astre/ Câte un strop de apă vie/ Când lumea toată e un Iov,/ Pământu-o bubă cu sfârc mov”), esențial, el își păcălește mereu cenzorii purtând masca mucalită a celui care se ține de poante, sub semnul unei asemenea „îngenui” curiozități: „Ce se aude? Ce nu se mai aude?/ Și când se aude, ce se aude?/ Și când nu se aude, ce nu se aude?/ Și de ce nu se aude, când nu se aude?/ Și cine aude, când se aude?/ Și pentru ce se aude?/ Și până când?/ De ce se aude ceva și nu altceva?/ Ia să nu se mai audă, ce se aude!/ Ce-am auzit că se aude?/ Dar până cînd?”

Poezia lui M. Dinescu, întemeindu-se pe aceeași de-solemnizare a limbajului poetic, pe un fel de de-poetizare a discursului, tensionează de fapt, în aparențele de colocvial și prozaic, revoltele, sarcasmul și nonconformismul unui copil teribil, dezobișnuit să zâmbească ori s-o facă

pe glumețul. În numele ingenuității ulcerate și a unui ideal nerostit dar nereu subiacent, poetul inventează ciudate logodne între cuvinte, pentru ca la adăpostul absurdului și al aparentelor non-sensuri, să poată anatemiza urâtenia și răutatea în ipostazele lor istorico-spațiale bine circumscrise. Se configurează astfel o lume a rătăcirii în care „tot ce ar putea (...) să te emoționeze/ ce te va tulbura într-adevăr/ nu va fi nici tictacul ceasului/ nici muzica/ nici chiar libertatea/ ci numai buldozerul/ care face să și se miște scaunul”, o lume amintind „jocul absurd de șah/ în care nebunul deplasa satele/ sacrificând înainte de toate caii/ iar miile de indivizi se grăbeau să-i aducă laude”, o lume simbolizată printr-un „castel/ transformat în crescătorie de pui, unde „megafoanele înlocuieră arta”, lămpile produceau întuneric, cutiile de scrisori nu mai erau deschise, iar oamenii, oamenii înșiși cotcodăceau în surdina făcându-se a nu vedea ce se petrece.

Aflată mereu pe scala dintre brutalitate și perfidie, cenzura a rămas de multe ori neputincioasă în fața inteligenței și harului scriitoricesc, dublate uneori de chemarea demnității și de tăria curajului. Consecințele acestei confruntări pot fi urmărite în chiar interioritatea literaturii. Tehnicile narative, valorizările spațiului și ale timpului epic, caleidoscopia personajului, aventurile limbajului poetic în funcție de travestiurile eului, toate și-au particularizat identitatea nu doar în funcție de „etimonul artistic” al fiecărui creator, ci și – în buna măsură – în funcție de atributele represive ale sistemului totalitar.

Ceea ce pare a fi stat la temelia efortului de a neutraliza cenzura este, credem, credința artistului autentic în forța originară a limbajului de a exorciza realul. Cum scria Șt. Augustin Doinaș, „fie și numai pentru că numind absurdul și cântând suferința, ne eliberăm de absurd și de suferință”⁷, dreptul de a numi și de a cânta trebuia cucerit cu orice mijloace.

Și în bună măsură, el a fost cucerit.

⁷ *Op. cit.*, p. 97.

II. CERCETĂRI ȘI FIȘE DE ISTORIE LITERARĂ ÎN REGISTRU MINOR

1. REVISTE DE FUNDAL ÎN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI al XIX-lea

Înainte de a include în această carte paginile consacrate unor scriitori de fundal sau unor reviste de ambianță, mi-am pus întrebarea dacă un astfel de gest istorico-literar se mai justifică azi, când apetiturile demolatoare și disprețul pentru moștenirea culturală se manifestă nu o dată.

Răspunsul a fost până la urmă afirmativ. Într-o societate aflată în rătăcire, inclusiv pe plan cultural, gesturile de jalonare prin haos îndeplinesc funcția busolei pierdute sau numai defecte.

Pe de altă parte, se impune reiterarea adevărului că geografia literaturii, a oricărei literaturi, nu se reduce doar la piscurile ei. Iar când în vremuri tulburi apar, sau sunt confecționați, reformatori porniți să ne facă a crede că vârfurile munților Făgăraș sunt doar niște dealuri, iar Bărăganul mai curând un spațiu al ciulinilor decât al holdelor de grâu, atunci recursul la geografia integrală devine act terapeutic în tratarea isposturii, a deficitului de conștiință și a apetitului bine întreținut al mistificării.

Medalioanele de dicționar ale scriitorilor aleși – critici, istorici literari, ori dramaturgi – precum și micromonografiile de reviste, pot răspunde și unei aspirații de amortizare a ingraturii cu care posteritatea își recuperează (sau măcar își reamintește) făptuitorii întru cultură, chiar dacă contribuția lor rămâne modestă. Pentru a nu mai aminti subiectivitatea unor grile de asumare a literaturii (mai corect spus, de comentare a ei), care transferă în trecut idiosincrazii contemporane, ori recuperează în prezent ideosincrazii trecute. Și aceasta nu numai prin referire la scriitori, ci și la mișcări culturale cu impact profund asupra literaturii, asupra artelor, în general. Cât de semnificativ este din acest punct de vedere felul în care este minimalizată și deformată, de pildă, mișcarea semănătoristă, ori cea poporanistă!

Paradoxal este, – sau poate că nu e nici un paradox – că cele două mișcări, – ca expresie istorică a unei invariante a culturii noastre moderne – au fost în vremea comunistă blamate din perspectivă filo-proletară, materialist dialectică, iar astăzi din aristocratice rațiuni filo-europene și din rafinate alergii la ideile naționale.

Și într-un caz și în celălalt, dintr-un soi de aroganță citadină, e adevărat, având motivații diferite, este bagatelizat adevărul că lumea satului, – ca obiect și subiect al artei românești în general și al literaturii în special – reprezintă o constantă fundamentală a culturii române moderne. Ce ar fi Eminescu, Creangă și Slavici, G. Coșbuc și O. Goga, N. Grigorescu, G. Enescu și C. Brâncuși, M. Sadoveanu și L. Rebreanu, Arghezi și Blaga, M. Preda și Z. Stancu, I. Alexandru și M. Sorescu fără reprezentarea în opera lor a acestei dimensiuni a ființei românești?!

Acestea sunt însă doar piscurile. Geografia literară totuși este configurată și de alte forme de relief, fiecare dintre ele interesante nu doar prin ele însele, ci și (uneori, mai ales) prin perspectivele pe care le oferă asupra maiestății vârfurilor.

În lumina acestor gânduri am socotit că se justifică paginile ce urmează.

REVISTE DE FUNDAL ÎN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI al XIX-lea

CONCORDIA (1861-1870)

„Diurnaliu politicu și literariu” – cum se subintitula – „Concordia” a apărut la Pesta între 3/15 august 1861 și 25 dec. 1870, cu o periodicitate bisăptămânală (joia și duminica), în general riguros respectată¹.

Proprietar și redactor era Sigismund Pop, cel care la 12/24 iunie 1849 scotea la Pesta, cu litere cirilice, ziarul „Democrația”, adresat țaranilor; iar foaia se scotea la tiparul lui J. Beimel și V. Cosma, cu destulă acuratețe, deși dispunerea în pagină și în genere prezența grafică era cam monotună și înghesuită.

Profilul ziarului precum și obiectivele pe care redactorii lui le urmăreau sunt exprimate în prospectul tipărit duminică 1 aug. 1861, precum și în numărul 1 al publicației. În prospect Sigismund Pop – semnatul articolului program – după ce insistă asupra câtorva principii cu largă circulație în secol („Deviza cea sublimă a secolului a principiului naționalității”, „... fără astă egalitate deplina frațietatea nu are înțeles”, fiecare popor civilizată „amoarei gloriei au știut însoți amoarea libertății” „Veni-va ziua, în care popoarele, părăsind sumeția, deșertăciunile și lăcomia predomnirii se vor îmbrățișa ca frați” etc.) își indică direcțiile programatice ale publicației, născută din „dorul de a crea cel puțin o piatră spre construirea aceluia măreț edificiu carele se numește naționalitatea română”.

„Programul jurnalului nostru – spune el – e apărarea drepturilor naționale întrebuițând pentru acest scop toate mijloacele pe care ni le poate întinde un stat constituțional, ținându-ne strâns de principiul egalității

¹ În bibliotecile din țară nu se află decât colecția până la sfârșitul anului 1869. La biblioteca Academiei până în 1867, la filiala din Cluj până în 1868, iar la Biblioteca din Năsăud, până la sfârșitul anului 1869.

de unde firește urmează înaintea frațietății între națiunile conlocuitoare. Preste tot luminarea poporului nostru în privința intereselor lui naționale și politice. Se pricepe de sine cum că interesele besericești, industriali și cele ce privesc înaintarea culturii încă vor fi obiectul stăruințelor noastre”.

Numărul prim al publicației nu aduce nimic nou, decât poate semnificația accentuată a obiectivelor prin încadrarea textului între două citate latine: „Concordia res parvae crescunt, discordia maxime dilabuntur” și „...regnum in se ipsum divisum disolabitur”

Ca unul din organele de presă ale intelectualității ardeleni, ziarul nu avea numai un caracter informativ ci și unul activ, polemic, de influențare a opiniei publice în direcția militării pentru drepturi politice și egalitatea națională. Interesul lucrării noastre este îndreptat însă doar către acele pagini ale ziarului care reflectă preocupări literare și care erau cuprinse în rubrica „Foișoara”, consacrată nu numai scrierilor în proză sau versuri, comentatorilor critice ori istoriografice, ci și unor materiale pe diverse probleme de cultură – de la lingvistică și istorie, până la sociologie, educație sau religie.

Numitorul comun al tuturor acestor manifestări se afla în finalitatea actului publicistic, determinat într-un mod direct de realitatea socială și mai ales națională din Transilvania. Fiecare manifestare urmărea să întemeieze egala îndreptățire a românilor cu celelalte naționalități conlocuitoare, având caracter demonstrativ în orice direcție. Consecințele acestui fapt sunt multiple. Literatura capătă un caracter agitatoric și imediat – nu de puține ori extraestetic –; lingvistica devine un domeniu ilustrativ pentru descendența nobilă a poporului român, ceea ce, uneori, e de natură a forța adevărul științific; istoria, sociologia, educația, toate apar din perspectiva și în perspectiva partizană de formare a unei conștiințe naționale solide, capabilă să orienteze energiile pe fâgașul luptei de emancipare. Ulpiu Nerva Traian și Cicero, Alexandru cel Mare și Cezar, Mihai Viteazul și Horia, problema educării femeilor ori cultivarea spiritului pragmatic al burgheziei, de tip englez sau american, toate devin în paginile „Concordiei” argumente, dovezi, modele. Însăși ortografia latinistă, atât de exclusiv utilizată, este un mod polemic de manifestare.

Dincolo de acest factor comun, însă, ziarul merită atenție și din alte motive decât strict documentare și arhivistice. În această foaie și-a publicat I. C. Drăgușanu celebrul său memorial de călătorie, aici aflăm o parte din

poeziile lui Iosif Vulcan – unele de un real interes artistic pentru momentul apariției – aici se întâlnesc, printre primele, traduceri din Virgiliu³ (câteva versuri din Eneida) și Dante (câteva cânturi din Divina Comedie), în paginile ziarului aflăm tipărite poezii populare, unele de o remarcabilă valoare, și tot aici este publicat interesantul studiu al lui I. G. Sbierea, care formulează cunoscuta sa ipostază asupra refrenului din colinde „Lerui Doamne”.

Cea mai reprezentantă preocupare a rubricii discutate este poezia. Cu un registru tematic nu foarte variat, deși unele acorduri răzlețe largesc tonalitatea, poezia însumează peste 100 de titluri, datorate unui număr de peste 40 de autori, dintre care cei mai cunoscuți sunt V. Alecsandri, D. Bolintineanu, C. Bolliac, C. Baronzi, H. Grandea, G. Tăutu⁴, I. Vulcan, I. Popfiu, V. Bumbac. A. Densușeanu, etc. Dintre aceștia cea mai însemnată producție poetică aparține lui Iustin Popfiu⁵ preot, jurist și absolvent de cursuri filozofice, autor al volumului „Poezia și proza”, 1870, Oradea Mare, (despre el Iorga scria, fără prea mult temei, că „avea în el scânteia unui adevărat poet”) – și lui I. Vulcan. Producția lor reprezintă mai bine de 1/3 din totalul titlurilor.

Principala trăsătură a poeziei este caracterul ei angajat și cel mai adesea ocazional. Nu e lipsit de semnificație că aproape jumătate din ele sunt ode și dedicații prilejuite de persoane, personalități, locuri istorice etc. Deputați și prieteni, societăți și figuri istorice, întâmplări contemporane și evenimente trecute, tot ceea ce poate căpăta o semnificație națională, educativă, civică, este consemnat în versuri. Concepția despre poezia angajată nu este doar dedusă din practica ilustrată de ziar, ea apare formulată și explicit. Așa bunăoară I. Popfiu în poezia „La D. Vasiliu Jutiu” proclamă că talentul nu poate rămâne o chestiune personală, că poezia are datoria de a înălța poporul și de a perpetua valorile istoriei precum au făcut-o Alecsandri, Sion, Bolintineanu sau Mureșanu. Un asemenea crez nu era nou; el continua o direcție bogat cultivată în mișcarea pașoptistă de pe întreg teritoriul românesc, chiar dacă în Principate o altă coardă începea să vibreze, mai ales după Unire. Modelele înseși sunt

³ Cele 3 cărți din Eneida traduse de V. Aaron au rămas în manuscris.

⁴ Toți aceștia apar cu poezii, în mare majoritate, reproduse din alte publicații.

⁵ Poezia acestuia, precum și aceea a lui I. C. Drăgescu a fost ridiculizată foarte caustic de T. Maiorescu în articolul său din 1872, „Direcția nouă în poezia și proza română” și asta firește, cu un deplin temei.

căutate dincolo de Carpați printre figurile de artiști cetățeni care au ilustrat o concepție militantă asupra artei. Bolintineanu exercită, mai ales prin legendele sale istorice, o foarte puternică influență, mergându-se uneori până la pastişare.

O influență evidentă a exercitat și Gr. Alexandrescu, îndeosebi prin „Umbra lui Mircea”. Iată cum sună câteva versuri din poezia lui C. Audinu, intitulată „Una salutare către Carpații românești din Bucovina și către locuitorii lor”:

„Salutare locuri bele, bercul dealuri prea pompoase
Ce-ale voastre culmi sublime, spre cer falnic le-nălțați
Și cu-a voastre ornamente prea romantice, frumoase
Voioșiți omenitatea, opul firei prezentați.

Salutare stânci cărunte, voi străvechilor ruine!
Cine e eroul vostru? Cine-aici v-au relăsat?⁶

Asemenea ecouri nu sunt puține și ele te orientează nu numai spre autorii citați ci și către Alecsandri, Bolliac, sau Mureșeanu, toți înrudiți prin formația lor de poeți angajați.

Coloratura particulară a versurilor reușite din „Concordia”, și în genere a versurilor ardeleni, este dată de umbra subterană a unei tristeți fatidice, uneori investmântată în rezonanțe de litanie, care însoțește silueta dură a apostolilor purtând în stânga lira lui Orfeu și în dreapta sabia de foc a Sfântului Gheorghe. Jalea resimțită, nu arareori și întâmplător, ci ca o permanență, năvălește în expresia lirică a vremii, pregătind atmosfera în care se va forma Goga.

Ca valoare literară, marea majoritate a acestei poezii este modestă, uneori chiar submediocră, ea nefiind decât versificarea seacă a unor concepte sau a unei anecdotici cenușii. Pe această linie ar putea fi încadrate aproape toată producția lui I. Popfiu la rubrica „Foișoarei”.

Trebuie arătat, însă, că în aceste pagini n-au fost cultivate numai oda, poezia mobilizatoare și dedicația. Balada, legenda, elegia, fabula, satira ori poemul sunt specii care – deși nu în aceeași măsură cu celelalte – pot

⁶ Pentru o mai ușoară lectură am eliminat forma latinistă a versurilor, adaptându-le potrivit normelor indicate la nota 1 de la bibliografie.

fi întâlnite în ziarul discutat. Ceea ce e menționabil e faptul că dintre acestea se pot selecta cele mai reușite producții pe plan literar. În acest sens activitatea literară a lui I. Vulcan este edificatoare. Fără a înțelege altfel decât ceilalți misiunea poetului, el are totuși o intuiție mai autentică asupra specificului poeziei și în același timp o sensibilitate mai adecvată. Chiar dacă se găsesc și sub semnătura lui producții mediocre, este notabilă acea parte din poezie, demnă de menționat ca valoare literară. Și la el poezia militantă, cetățenească, reprezintă forma predilectă de manifestare, dar între acestea se află și reușite determinate de o interiorizare a mesajului ideatic. Spre deosebire de I. Popfiu, el destăinuie și un registru mai bogat, fiind printre pușinii care semnează și poezii de dragoste, unele capabile să stârnească emoție, dacă nu prin ele însele, atunci cel puțin datorită anticipărilor eminesciene, un misterios preludiu, parcă, al descoperirii și botezului literar de la 1866. Asemenea strofe rețin atenția cititorului cu destulă ușurință:

„Cîte-odată dacă lira-mi
 Mai și-ncepe a cînta
 Cînturile ei răsună
 Numai de dorerea me
 „Defectu ideilor”

„Eu sînt rîurelul, tu floarea la vale,
 Nu ești pentru mine, nu por fi al tău,
 Căci oprise asta soarta cea fatală,
 În deșert vom geme, plînge tot mereu”.
 „Lăcrămioare”

Deși reprezintă cea mai protejată figură a muzelor de la „Concordia” – cu excepția numelor deja consacrate ale literaturii noastre – I. Vulcan nu monopolizează valoric poezia; întâlnim bucăți poetice demne de atenție și sub alte semnături. Așa bunăoară o poezie ca „Flori străine”, semnată și specificat în paranteză „Din Germania”, se detașează de nivelul obișnuit al rubricii, nu numai prin tematica erotică, în general puțin cultivată, ci mai ales prin emoția sinceră care aburește uneori versurile, prin tristețea melancolică și prin muzicalitatea unduioasă a strofelor.

De asemeni interesante sunt poemele „Sclavia și Tirania” de A. Marinescu și „Rătăcirea” de A. Densușeanu. Primul este un poem de factură mitologică care, utilizând mai ales recuzita basmelor românești,

închipuie detronarea Tiraniei (un fel de Parcă de o frumusețe direct proporțională cu răutatea) și a Sclaviei (– o zgripturoaică etalându-și toate atributele cu care a înzestrat-o fantezia populară) de către libertatea răsculând mulțimile oropsite.

Mai interesant e cel de al doilea poem, un fel de încercare cosmogonico-sociogonică în viziune biblică. Poemul se structurează ca o antiteză între veacul de aur al omenirii, când Adam nu săvârșise păcatul original, când pământul și cerul erau împreunate într-o armonie cosmică, când nu existau războaie, tiranie și trădare, când nu era noapte și nu era moarte, și lumea descinsă din păcat care rătăcește prin univers încărcată de povara tuturor relelor ce-o apasă. Este antiteza dintre nostalgia acelor vremi când:

„Această lume-atuncea cu-ntreaga-i omenire
Un suflet avea numai, avea numai o fire,
Era numai un eu,
O animă, o voie, un dor, o cugetare;
Și însuși creatorul simțea plăcere mare
Cătând din emireu”.

și amărăciunea stârnită de un prezent căruia-i adresează, asemeni unui apostol turmei sale de credincioși, îndemnul către căință:

„Dar adu-ți, adu aminte căzută omenime
Că ești trimisă-n lume să tinzi la mai sublimă,
La raiul pregătit.
Întoarce-te cu lacrimi din calea rătăcită,
Întoarce-te la tatăl și strigă umilită:
O! doamne-am rătăcit”.

Frângând monotonia tematică a poeziei, asemenea piese – deși puține – ilustrează căutări poetice în zone mai fructuoase și cu mijloace mai adecvate. Retorismul zgomotos și uniform, parada abstracțiunilor versificate și asperitățile prozaice absorbă căldura potențială a obiectului poetic, răpind poeziei, prin glacialitate, unul din factorii imediați ai penetrației sensibile.

Prin exemplarele de tipul celor discutate se schițează o alternativă nu atât tematică (poezia nu este refractară nici unei realități interferentă cu destinul uman) cât mai ales metodologică, vizând supunerea – chiar dacă în practică era modestă – la rigorile exigențelor estetice.

Dacă poezia acestui ziar – menținându-se în atmosfera caracteristică a literaturii ardelenice – ilustrează vocația unei pleiade de scriitori angajați

într-o tulburătoare încheștare cetățenească, în sprijinul căreia arta era un mijloc, indiferent dacă răspundea exigențelor de artă, nu este mai puțin adevărat că uneori – alături de creația folclorică mereu tonifiantă apărea de sub pana celor obișnuiți cu tribuna mai curând decât cu solitudinea meditată, acorduri surdinizate discret de oboseală ori dezamăgire, de neliniști metafizice ori vibrații erotice.

Proza este mai puțin reprezentată, pare-se nu dintr-o subapreciere a ei, ci mai curând datorită lipsei de tradiție, pe de o parte, iar pe de altă parte datorită faptului că operativitatea celor angajați cu armele literaturii în confruntarea cotidiană nu se putea realiza prin proză în aceeași măsură ca prin poezie. Întreaga colecție conține 15 titluri dintre care 5 sunt traduceri. Ceea ce trebuie reținut este faptul că subiectele lucrărilor traduse, cu excepția uneia în care lipsesc determinările geografice, sunt din istoria românilor, dovedind că autorii – nume destul de obscure – trebuie să fi cunoscut îndeaproape istoria poporului nostru. Din rândul celorlalte scrieri, trei sunt niște foarte modeste relatări de călătorie, lipsite de virtuți literare, iar restul, povestiri și nuvele – cum le botează autorii – în majoritate mediocre, ilustrând precaritatea mijloacelor ce le stăteau la dispoziție în acest domeniu.

Și aici ca și în poezie, recunoaștem nota comună a literaturii de peste munți. Majoritatea lucrurilor, abordând subiecte istorice, urmăresc profilarea unor caractere nobile a căror trăsătură dominantă este setea de libertate, ilustrată prin lupta plină de sacrificii dusă împotriva cötropitorilor. Două din nuvele se referă la legenda lui Dragoș și la formarea dinastiei Dragoșizilor într-o perpetuă confruntare cu dușmanii. Dintre acestea, „Branda”, „nuvelă istorică de Waldburg”, amintește foarte îndeaproape nuvela „Dragoș” a lui Asachi, uneori atât de insistent încât ești tentat să presupui o inspirație directă din acesta.

Poate cea mai reușită scriere, alături de „Eremitul Alb” al Constanței Dunca, este nuvela „Capul lui Iordachi” de Maurițiu Jokai – un tablou al luptei românești împotriva turcilor. Dinamismul întâmplător, lapidaritatea plină totuși de sensuri, capacitatea de creionare convingătoare a câtorva psihologii (Iordachi, Mariotis, măicuțele, Aga Girlet), un anumit gust pentru senzațional, toate concurând la profilarea unei idei menite să cultive patriotismul, vitejia, spiritul de sacrificiu, fac din această nuvelă o realizare oricum menționabilă.

Interesantă prin intenție și edificatoare pentru insuficiențele prozei din „Concordia” este povestirea foarte întinsă, romanul – dacă termenul n-ar fi prea pretențios pentru nivelul literar al lucrării – „Noaptea Carpatine” de I. C. Drăgescu. Utilizând ca element unificator viziunile sale nocturne, acesta încearcă un fel de epopee a poporului român de la epoca dacică și până în vremea contemporană, balansând fabulația între entități fundamentale: lupta și dragostea. De altfel unul dintre eroi, Pinte, regele codrilor, își formula idealul într-un triptic edificator: libertate, război și amor. Fiecare dintre momentele cardinale ale istoriei românești, între care se întinde o lungă perioadă de haiducie și dragoste, i se revelează autorului prin intermediul unor apariții fantomatice, cel mai adesea de esență angelică, care și istorisesc viața și descendența într-o succesiune, sincopată nu numai de tradiționalul cântat al cocoșilor, ci și de capriciul arbitrar al autorului. Lucrarea trădează o vocație preponderent prăpăstioasă și sceptică. Într-o postură titaniană, în care se resimte imediat falsitatea și insuficiența, el angajează un colocviu cu Omenirea, cu Dumnezeu, cu Tiranii, totul din perspectiva unui ideal înalt, mereu supus încercărilor și incertitudinilor. Interesantă este aici concepția lui Drăgescu despre tirani – socotiți ca fiind urmașii titanilor ce s-au răsculat împotriva lui Dumnezeu și a căror inimă „e neagră ca moartea, amară ca nefericirea și crudă ca infernul”. Întortocheată și prăpăstioasă, cu travestiuri, evadări și senzațional rizibil, fabulația obosește și irită printr-o totală lipsă de gust și echilibru, printr-un sentimentalism de cea mai joasă speță, asociat grandilocvenței retorice.

Celelalte scrieri în proză abordează tema dragostei, dintre ele detașându-se povestea romantică „Eremitul Alb” scrisă la 21 de ani în limba franceză de Constanța Dunca și tradusă de Catone Censoriu după ziarul *Pays*. Structura complexă de tip romanesc a povestirii (frângerea succesiunii temporale, planuri paralele, etc.), ritmul alert cu reușite momente de suspans, capacitatea portretistică (Mihai, Manola, Teodoru, Ivan), insistența fizionomică și simțul plastic, capacitatea descriptivă cu un evident apetit al amănuntului colorat și divers, atmosfera creată printr-o comuniune a naturii cu stările sufletești, simțul dialogului căruia i se accentuează uneori valențele prin sincopări semnificative și replici neterminate, în sfârșit folosirea solilocviului, sunt câteva trăsături care trădează indiscutabil un talent. Bineînțeles că balastul prozei romantice nu lipsește. Stilul căutat, trădând întinsele lecturi, imaginile livrești, elementul

miraculos, gustul contrastelor, jocul coincidențelor, travestiurile, sentimentalismul uneori lacrimogen, toate acestea dau un anumit aer de prăfuit și vetust. Totuși proza romantică românească poate înscrie printre experiențele sale onorabile, scrierile Constanței Dunca, deși unele dintre ele au fost scrise în limba franceză.

Merită a fi menționată și activitatea de prozator a lui I. Vulcan, ilustrată de două scrieri – nuvele după aprecierea autorului: „Doi morți de vii” și „Marți seara”. Mai interesantă este cea de a doua unde e reluată o credință folclorică, cu intenția de a o compromite (interdicția de a toarce marți seara), pentru a întruchipa motivul tinerilor care se îndrăgesc dar sunt împiedicați în dragostea lor de invidia sau dorințele altora. Dincolo de fabulația propriu-zisă, fără merite literare, este demnă de remarcat prima parte, cu valoare programatică, unde autorul avertizează asupra consecințelor ce le poate avea credința în superstiții a poporului, de obicei veninos ridiculizată de străini, deși calitățile acestuia sunt demne de toată prețuirea („Numai poporul – spune el – bietul țăran avusese bărbăția a se lupta mai bine cu soarta cea vitregă, a purta suman simplu și a mânca pâinea sa udată cu lacrimi, decât a trece în castre străine. Dânsul a susținut onoarea noastră; onoare dar ție, popor românesc!”).

De factură romantică, ilustrând calitățile dar mai ales defectele acestui tip de literatură, proza „Concordiei”, răspunzând aceluiași deziderat civic ca și poezia, vedește câteva dintre stângăciile, dar și unele dintre direcțiile ce vor fi asimilate mai târziu de prozatorii ardeleni de primă mână.

Pe plan teoretic, preocupările din ziar nu sunt prea numeroase; câteva materiale de istorie literară, prilejuite mai ales de moartea unor scriitori, puține considerații *de și despre* critică, ilustrate fie în polemici, fie în comentarii pe marginea unor opere, discursuri ocazionate de evenimente culturale, două studii dedicate folclorului românesc și unul, reprodus, – încheie acest capitol al rubricii „Foișoara”, și el consumat sub zodia aceluiași militantism tipic ardelenesc. Ilustrativ pentru concepția despre rosturile și importanța literaturii este „Discursul de deschidere” rostit de I. Popfiu la ședința publică a „Societății de leptură a junimii române din Oradea Mare” și publicat apoi în ziar. Ce asigură nemurirea națiunilor? – se întrebă autorul în cel mai curat spirit luminist. – Nu războaiele. Nici flotele, nici fabricile, ci cultura. Cicero și Horațiu, nu Cezar și Hanibal,

Demostene și Homer, nu Maraton și Platea, Corneille și Racine, Chateaubriand și Lamartine, Shakespeare și Byron, Mureșan și Bărnăuțiu, Alecsandri și Bolintineanu, nu Ștefan și Mihai, Dragoș și Buzescu -. „Cultura strălucită adunare! cultura intelectuală și literară, iată! aceasta e ce perenează națiunile”. O asemenea gândire și-a pus pecetea pe întreaga activitate a cărturarilor ardeleni, dornici ca prin înălțarea poporului la fructele culturii să-l facă în stare a-și impune personalitatea în fața celor ce i-o contestau.

Preocupările teoretice coboară uneori și la probleme mai puțin generale. Așa bunăoară pot fi desprinse câteva din ideile cu privire la critică, profesate de colaboratorii acestui ziar. Dacă un cărturar ca M. Besanu, angajat în polemică cu I. Pop Florentin pe marginea Almanahului beletristic din anul 1865, susținea, mai mult din motive tactice, că în Ardeal nu există nici mediu, nici intelectualii care să permită o critică adevărată, G. Barițiu, în articolul „Ortografia, Gramatica. Critica”, susținea hotărât necesitatea criticii deși – spunea autorul – e una din cele mai urâcioase profesii din lume, asemănătoare cu profesiunea chirurgilor și felcerilor care au datoria nu numai „de a spăla și lega rănile, ci și de a le curăți”, „de a sparge ulcerile cele mai dureroase”. Barițiu, însă, mergând mai departe, ținea să facă precizări foarte prețioase (perfect valabile și azi, dealtfel), arătând că trebuie făcută deosebire între „critici și criticaști”, cum se face între „poeti și poetaști”, între filozofi și sofști, între retori și sbierători”.

Precizări pe linia însușirilor criticului aflăm în articolul „Câteva reflexiuni la „*O scurtă privire asupra poeziilor dlui Vulcanu ieșite mai dăunăzi de sub tipariu în Pesta*” – semnat J. alui Vasîlie lui D. – și în care autorul formula asemenea exigențe: „Eu cred că un critic trebuie să fie drept, înțelept, cu bun simț, dotat cu judecată sănătoasă, desbrăcat de orice sentimente de patimă și ură și mai ales posedând calitățile autorului în o mai mare măsură așa încât el să fie înălțat asupra autorului, căci numai așa va fi în pozițiunea de a face o critică bună și demnă, numai atunci va putea condamna ce este de condamnat și aprecia ce este bun și frumos”.

Idei asemănătoare profesază și I. P. Florentin în comentariul său pe marginea Almanahului beletristic pe anul 1865. El, însă, făcând și critică literară propriu-zisă, oferă o probă de analiză din care se pot desprinde câteva constatări cu privire la valorificarea unei opere literare. Mai întâi este spiritul clasic care guvernează aprecierile critice, insistându-se pe

problemele de stilistică și poetică, pe respectarea cu strictețe a normelor⁷ pe cultul modelelor, etc. Autorul vorbește despre baladă, despre eufonie, despre metrică sau despre sintaxa poetică într-un mod care vădește familiarizarea cu aceste probleme. I. P. Florentin ilustrează însă, o gândire mai puțin dogmatică; el acceptă noul chiar dacă acesta apare prin încălcarea normelor, el respinge lungimea sau scurtimea unei opere, drept criteriu de valoare, arătând că justificarea cantitativă a acestora este dată de unitatea armonică a întregului. Când trece la analiza unor opere totuși, întreprinderea sa rămâne modestă, poate și datorită formei gazetărești în care e făcută, (în trei numere sunt discutate 26 de poezii, nuvele și studii) expeditiv și superficial.

Demn de remarcat în cadrul acestor preocupări este succintul studiu biografic și critic semnat de Catone Censoriu și intitulat „Domnișoara Constanța Dunca de Siaeu”, prezentare a unei tinere talentate, născută la Botoșani, care a învățat la Viena și Paris și care cunoștea 6 limbi la vârsta de 21 de ani. Figura Constanței Dunca este indiscutabil interesantă și ea merită o altă atenție decât i s-a acordat până acum. Membră a „Societății artelor, științelor și literelor frumoase din Paris” laureată cu medalia de aur a aceleiași societăți pentru romanul „Elena”, autoare a peste 7 scrieri în limba franceză, dintre care unele le-a transpus singură în românește, directoare a revistei „Amicul familiei”, care a apărut la București, între 1863-1868, cu întrerupere în anii 1866 și 1867, una dintre primele inițiatore ale mișcării feministe din țara noastră, precedând-o într-un mod ilustru pe Sofia Nădejde, ea se impune ca o figură a culturii noastre care își așteaptă cercetătorul. Nu e lipsită de semnificație stima ce i-o purtau cărturarii ardeleni care i-au închinat versuri și i-au dedicat scrieri, văzând în ea o remarcabilă slujitoare a culturii românești din epocă și o înflăcărată patrioată (ea a părăsit Parisul unde avea asigurată deja gloria și bunăstarea, pentru a veni în țară și a pune umărul la înălțarea neamului românesc, prin înălțarea femeii române).

Din această perspectivă finală trebuie urmărită și preocuparea pentru folclor a ziarului. Dacă peste munți interesul pentru creația populară își transferase punctul de greutate cu preponderență în sfera valorilor estetice,

⁷ Când o imagine nouă care șochează este criticată de M. Besanu, I. P. Florentin îl contrazice nu atât din perspectiva justificării noului în artă, cât, mai ales căutând modele (în cazul de față, Schiller) care au utilizat aceeași imagine.

în Ardeal se continua orientarea pașoptistă de transformare a oricărei mărturii de valoare în argument polemic. Punctul de vedere estetic nu era ignorat, dar accentul cădea pe acele realități ale creațiilor care iradiu în inimile combatanților temperatura avânturilor spre fapte.

Apelul adresat cărturarilor de a culege creația populară, publicarea poeziilor trimise ziarului, influența exercitată de acestea asupra poezilor ce-au colaborat la „Concordia”, stima arătată lui Alecsandri și studiile consacrate unor probleme folclorice, vin să ilustreze permanența unei preocupări a cărei manifestare selectivă trădează atitudinea mai sus amintită. Sunt semnificative rândurile cu care își însoțește o culegere, trimisă ziarului, poetul Teodor Catone, preocupat pare-se de folclorul Ardealului: „Domnule Redactor! – spune acesta – Considerând că va fi spre ușurința stimaților noștri literatori, celor ce mult se ostenesc a aduna cântecele populare ale românilor, spre a tradițiuna din ele mai cu seamă suferințele lor, (subl. noastră A. M.) împărtășesc foșoarei prețuitului jurnal „Concordia” următorul cântec poporal din Banat”.

Această „tradiționare” a suferințelor poporului român vizează parcă ființarea unui Pantheon al suferinței românești din care va descinde peste ani aedul pătimirii Ardealului și din care contemporanii să-și poată sorbi vigoarea morală de a înfrunta vitregiile impuse de o realitate vrăjmașă.

Bucățile folclorice apărute în paginile ziarului reflectă două atitudini: prima de promovare a creațiilor de veche tradiție pe motive larg cunoscute, dar circumscrise finalității anterior amintite, și a doua ilustrată de poezii cu adresă contemporană, elaborate probabil în epocă. Prima categorie se ilustrează prin poezia de voinicie, poezia orfică și poezia de dragoste, dintre ele primele două fiind cultivate mai insistent. Deși sunt creații tradiționale, născute în epoci anterioare publicării lor, uneori intervenția culegătorilor sau selectarea variantelor vădesc permanenta preocupare de a releva creațiilor sensuri cu rezonanțe contemporane.

Foarte interesantă, și semnificativă în același timp, din acest punct de vedere este balada „Miorița”, într-o prelucrare a lui V. Bumbacu. Plecând de la varianta lui V. Alecsandri, autorul continuă motivul de-a lungul a încă trei părți, schimbând total perspectiva filozofică a creației. Moldovean nu se mai resemnează în fața morții ce i se prevestește. Și asta nu din teamă sau neliniște. Nu din groaza pe care sfârșitul îl provoacă

adesea. El nu se resemnează pentru că viața este amenințată de ticăloșia omului lacom și nu de sorocul sfârșitului firesc. Spiritul său de echitate și de bun simț precum și intransigența față de rău îi orientează atitudinea într-o direcție activă. El solicită explicații și oferă șansa împăcării prin despărțire, dar confruntat cu inflexibilitatea, nutrită doar din invidie și lăcomie a celor doi, Moldovean își apără cauza cu o forță egală dreptății ce-o are. Cei doi vor pieri de mâna sa, nu mai înainte însă de a-i provoca și lui o rană fatală. Moartea sa însă este o împlinire a sorocului într-o stare sufletească de liniște și seninătate. Dacă spiritul de dreptate și mândria umană au respins-o, înțelepciunea milenară a celui conștient de fatalitate o acceptă ca pe un dat cosmic.

Dacă în varianta Alecsandri despre Ungurean și Vrâncean nu știm decât ceea ce oferă oița năzdrăvană, în varianta de față, cei doi trădează atitudini și gesturi de tâlhari:

„Iată mări! iată
Se ivesc îndată
Baciul Ungurean
Și cu cel Vrâncean,
Amândoi călări
Pe cai de neferi,
Pe cai muntenești.
Pe cai mocănești,
Vârtoși în făptură
Și gioși la statură,
Cu măciuci de spini,
C-o ceată de câini”

Uciderea cîinelui moldovean este ilustrativă din același punct de vedere:

„Baciul ungurean,
Hâtru și viclean,
Spre oblânc se pleacă,
Bagă mâna-n teacă
Și scoate-un pistol
Implut cu omor;
Pistol ruginit,
Cu sânge stropit”.

Apar de asemenea, spre deosebire de aceeași variantă, elemente ale îndeletnicirilor păstorești (lupta împotriva manei, a gălbînării, îngrijirea

mieilor primăvara, creșterea câinilor și a cailor de povară), după cum este menționabilă apariția abundentă a atitudinii creștine (pomană, biserică, cruce înainte de luptă, intervenția lui D-zeu chiar în timpul confruntării).

Alături de episodul central, ca și în alte variante cunoscute, apare motivul mamei ce-și caută fiul, purtând în inimă presimțirea nenorocirii și nădejdea salvării. Scopurile bătrânei amintesc pe un anumit plan – al împlinirii ritualului strămoșesc închinat morților – de povestea de mai târziu a Vitoriei Lipan.

„Dacă poate zace,
Leacuri îi voi face,
Leac de iarbă mare
Pentru vindecare
Cu faguri de ceară,
Cu stropi de la moară
Și cu stropi de rouă
Strânși la lună nouă.
Trei pai de secară,
Secară de vară,
Strânși de fată mare
Pe-asfințit de soare,
Iar de-o fi să fie,
Morit pe câmpie,
După cum aflai
Bobi când înșirai,
Spune-mi tu curat
Unde-i îngropat?
Ca să merg cu tine,
Săraca de mine,
Să-mi arăți mormântul,
Să-i sărut pământul,
S-aprind lumânare
La cap și picioare,
Să mă duc acasă
Și-o vițică grasă
Vițică balană
Să-i dau de pomană
Popei ca să-i ție
Sfânta liturghie”

Deși foarte interesantă, pe plan literar este vizibilă o anumită inferioritate a celorlalte părți față de prima (variantele Alecsandri) atât datorită unor dilatări ne semnificative, cât și datorită nerealizării acelei decantări cristaline, a acelei sublimări emoționale care armonizează perfect ideea cu expresia literară.

Alături de creația folclorică sau de prelucrările inspirate de ea, ziarul „Concordia” a publicat și două studii consacrate acestui domeniu. Este vorba de „Studie asupra poeziei române” de Aron Densușeanu și „Despre însemnătatea refrenului de „Lere Doamne” din colindele române, despre timpul ivirii și despre însemnătatea lor” de I. G. Sbierea”.

Primul este o încercare comparatistă, care, deși nu se susține în substanța lui, trebuie menționat ca o primă încercare de acest gen, mai înainte de rezultatele notabile de B. P. Hașdeu și A. Odobescu, în timp, cel de-al doilea, de o erudiție remarcabilă și până la un anumit punct destul de convingător, încearcă un răspuns asupra originii refrenului „Lerui Doamne” și a colindelor în general.

Dar ceea ce trebuie observat și de această dată este faptul că preocupările pentru folclor, discutate anterior, ilustrează mai puțin vocația unor folcloriști autentici și mai mult pe aceea a unor cetățeni ai Ardealului, preocupați de eliberarea națională a consăngenilor și de valorificarea în acest scop a tuturor resurselor materiale și spirituale înmagazinate în sufletul poporului român.

Conchizând asupra literaturii publicate în paginile acestui ziar, vom preciza că, deși nu cunoaște capodopere și nici colaborări directe de primă mână, ea oferă, prin rubrica „Foișoara”, imaginea unei literaturi angajate, a unor căutări împlinite mai târziu dar prefigurate și aici, ilustrează atributele familiare intelectualității ardelenice, în legăturile căreia vor apărea un Slavici, un Coșbuc sau un Goga, drept vlăstare viguroase ale pământului fertilizat de truda modestă a unor astfel de apostoli.

REVISTA OLTEANĂ (1888-1890, 1892)

La 15 martie 1888 – „sub direcțiune domnilor Traian Demetrescu și G. D. Pencioiu” – apare la Craiova *Revista olteană*, publicație „literar științifică”, a cărei existență a constituit pentru capitala Olteniei un moment cultural notabil. Într-o urbe în care „nici o mișcare mai însuflețită nu vezi”¹, în care la 1884 „n-avem decât două jurnale, unul absolut politic, celălalt o foiță care apare din joi în paște”², editarea unei reviste literar-științifice era un eveniment și o îndrăzneală. Căci, așa cum scria același Tr. Demetrescu, „în mult trâmbițata noastră capitală a Olteniei, aromește un soi de picoteală, o nepăsare bolnăvicioasă, în ceea ce privește viața intelectuală”³. După o experiență nereușită în 1884 și o alta în 1887, când scoate pentru o lună și jumătate *Amicul libertății*, tânărul poet craiovean – devenit de acum o figură cunoscută în lumea literară⁴ – reușește să polarizeze în jurul ideii sale un număr de tineri dornici de afirmare. Se formează o societate care-și propune editarea unei reviste, dar din lipsă de mijloace bănești – deși printre membri se aflau și „destui tineri cu dare de mână” – societatea sucombă la puțină vreme de la formare. „Nu mult după moartea proiectatei societăți – cum va scrie în 1892 comitetul de redacție într-o notă adresată publicului – câțiva tineri cu puțină dare de mână, dar cu mai mult dor de lucru, se grupează într-o modestă cameră a unuia dintr-înșii și hotărăsc a încerca, ei puțini, ceea ce nu aveau curajul să întreprindă alții mai mulți”⁵.

Rolul lui Tr. Demetrescu a fost primordial. Amintindu-și peste ani de acest episod, bunul său prieten, G. D. Pencioiu, scria într-o evocare: „Tr. Demetrescu își făurise de câteva zile planul unei reviste literar-științifice

¹ Scrisoare a lui Tr. Demetrescu către Al. Macedonski, 27 noiembrie 1884.

² *Ibidem*, 11 septembrie 1884.

³ Loghin, *O vorbă mai mult*, *Amicul libertății*, 16 noiembrie 1887.

⁴ Îi apăruseră volumele: *Poezii* (1884), *Freamăte* (1887), colaborase la *Literatorul*, *Revista literară*, *Analele literare*, *Peleşul* etc.

⁵ *Către publicul cititor*, în *Revista olteană*, Craiova, martie 1890.

și căuta colaboratori. Toată noaptea mi-a vorbit de revistă. Eu, puțin încrezător în asemenea întreprinderi, căutam argumente împotriva acestei cutezătoare idei, dar entuziasmul și convingerea lui m-au biruit”⁶. Așa se face că cei doi prieteni, împreună cu N.N.Popp și V. Petrescu – stabilindu-și „Redacția și administrația în strada Kogălniceanu (vis-a-vis de Hotelul Europa)” – scot primul număr al *Revistei oltene*. Începând cu numărul doi, direcțiunea nominalizată dispăre de pe frontispiciu și e înlocuită de un comitet. Faptul nu pare a avea vreo semnificație deosebită, întrucât personajele principale continuă să rămână Tr. Demetrescu și G. D. Pencioiu. Cercul colaboratorilor se lărgiște însă treptat fără a cuprinde totuși vreun nume de rezonanță: M. Chintescu, H. Certeneanu, C. Gheorghiu, I. Izvoranu, M. Strejanu, la care se adaugă colaboratorii recrutați prin poșta redacției, cum ar fi E. M. Z. Ionescu (Galați), M. M. Trișcu și Dem. Tezlaru (Paris).

Revista are o apariție lunară („la 15 a fiecărei luni”) și se vinde cu 15 lei pe an în țară și cu 17 lei în străinătate. După un an de la apariție ea pare a-și fi consolidat poziția, iar redactorii se manifestă mai încrezători și mai dornici de perfecționare. În articolul către abonați și cititori, redacția vorbește de sprijinul Craiovei și încurajarea capitalei, de faptul că „Anul trecut eram puțini și fără curajiu; anul acesta numărul nostru a crescut și hotărârea noastră s-a întărit” de năzuința de a ajunge alături de revistele cele bune etc. *Revistei* i se adaugă iconografia⁷; i se fixează o deviză: „Libertatea de idei”; data de apariție se modifică „la 1 ale fiecărei luni”, iar sediul redacției și al administrației se mută în str. Mtr. Horezu, nr. 35. De asemeni numărul colaboratorilor crește. Deși dispar N. N. Popp⁸, C. Gheorghiu, M. M. Trișcu și Dem. Tezlaru, forțele revistei cresc. D. Stăncescu, M. Schwarzfild, E. Hübsch, E. Gănescu, N. Basilescu, dr. Arhimandrescu, H. Streitman, C. R. Samitca, apar în paginile publicației, semnând texte de diverse tipuri, unele dintre ele foarte interesante. Cu

⁶ G. D. Pencioiu, *Tr. Demetrescu*, în *Lumea nouă lit. și št.*, 28 aprilie 1896.

⁷ Realizată de pictorul local N. Rădulescu, aceasta cuprinde portretele personalităților evocate la rubrica *Portrete literare*.

⁸ În nr. 3 din iunie, al revistei, este inserat următorul aviz: „D. D. V. Petrescu și N. N. Popp nu mai fac parte din comitetul nostru de redacție. Precum ca să se știe”. Dacă V. Petrescu va reapare în paginile revistei, în ultimele ei numere, N. N. Popp nu va mai apare niciodată.

toate acestea, în numărul ultim din anul al doilea, un articol adresat publicului, conținând un scurt istoric și bilanț al revistei, degajă o stare de spirit total diferită la sfârșitul primului an. Lipsa de sprijin material, lipsa de punctualitate a abonaților, dezinteresul manifestat chiar de unii din pionierii publicației, sunt invocate cu insistență, ca un fel de a preambul al unui „necrolog” nedeclarat. Și într-adevăr, odată cu acest număr, publicația își încetează apariția. Unele disensiuni par a se fi ivit în sânul redacției încă din ianuarie când, pentru prima dată în cei doi ani, numărul pe luna respectivă nu apare. Contopirea lui cu cel din februarie nu pare a fi decât un compromis de scurtă durată. Cu atât mai mult cu cât, în aceeași lună Tr. Demetrescu, sufletul redacției, încerca să pună pe picioare – împreună cu I. T. Izvoranu și M. M. Trișcu, foștii colaboratori ai *Reviostei oltene* – o altă publicație: *Revista independentă-literară-științifică*. Numele său nu apare decât în primul număr. De fapt, cu cel de-al doilea număr, aceasta își încetează apariția, odată cu *Revista olteană*. Prima serie își încheia astfel existența într-un mod nesurprinzător totuși. Într-o atmosferă socială în care efemeritatea revistelor provinciale era în firea lucrurilor, cei doi ani ai publicației în discuție sunt o izbândă și o excepție. Și totuși, *Revista olteană* n-a murit în martie 1890. După doi ani de zile – sub conducerea aceluiași neliniștit poet, de astă dată împovărat de experiența unei gazetării obositoare la ziarul *Adevărul* din București – aceasta își face reapariția ca supliment literar al ziarului craiovean *Economistul*, de la a cărei apariție (17/29 noiembrie 1891) Tr. Demetrescu susține cu regularitate pagina literară. Păstrând vechea deviză, primul număr al suplimentului literar apare la 1/13 mai 1892, menționându-l ca prim redactor pe Tr. Demetrescu. Acesta, în articolul program, accentuează ideea de continuitate a publicației, amintind din nou cauzele care au determinat dispariția primei serii. Dar deși anunța că „aceiași tineri se grupează astăzi și decid reînvierea copilului, poate cu aceleași iluzii vechi”, din foștii colaboratori nu mai apare decât V. Petrescu. De fapt, doar primul număr apare sub conducerea poetului, fiind aproape în întregime scris de el. Începând cu numărul doi, ca prim redactor este anunțat Carol Scrob, în timp ce Tr. Demetrescu dispăre cu totul din paginile revistei. Există în acest număr și o explicație a schimbării survenite, inserată într-o notă: „D-nu Tr. Demetrescu, simpaticul și talentatul poet, care pentru un moment primise a fi prim-redactor al acestui organ, s-a retras la țară pentru a termina o

lucrare de înaltă valoare. D-nu Carol Scrob a avut bunătatea de a-l înlocui”. Explicația pare a fi reală, căci în vara anului 1982 el se retrage în satul C. (probabil Cilieni) unde-și scrie cunoscuta lucrare *Intim*. Totuși trebuie să se fi întâmplat ceva, de vreme ce înlocuitorul este o persoană despre care poetul avea și exprimase păreri deloc măgulitoare, iar în următoarele numere el nu apare cu nici o colaborare. Oricum, plecarea sa se resimte sub aproape toate aspectele. Chiar și colaboratorii devin alții. Cu excepția lui M. Strejanu, nici unul din vechea gardă nu mai apare în paginile revistei. Alături de Carol Scrob – care scrie foarte mult – acum semnează Th. M. Stoenescu, Ana Ciupagea, Scarlat Moscu, E. Părăianu, A. Scrob, E. Sevastos, Smara, C. D. Fortunescu. Nivelul publicației scade și, după al patrulea număr, ea își încetează apariția, fără nici un avertisment, fără nici o explicație. Reapariția *Revistei oltene* (bilunar, de astă dată) a însemnat astfel o efemeră încercare de a reînnoa un fir rupt și o eșuată tentativă a lui Tr. Demetrescu de reîntoarcere printre ai săi, ca slujitor direct al culturii oltene.

Profilul primei serii a revistei în discuție urmează în linii mari pe cel al *Contemporanului*, deși orientarea ideologică este alta. Alături de literatura propriu-zisă și de comentariile de diverse tipuri pe marginea literaturii autohtone și universale, revista abordează chestiuni filozofice, politice, de educație etc. Pentru a realiza o imagine a felului cum își concepeau publicația înșiși realizatorii ei, este suficient să reproducem rubricile fixate de aceștia la tabla de materii a primului an: Poezii; Poezii în proză; Nuvele; Studii, Note, Schițe, Critice literare, Cronici teatrale; Portrete artistice și Scrisori literare; Note bibliografice și Cugetări; Economie politică, Sociologie, Finanțe; Pedagogie și Educațiune; Studii filozofice, Teatru; Varia. Obiectivele avute în vedere sunt exprimate de comitetul de redacție în „Prefața” primului număr, în care – vorbind despre proasta opinie manifestată față de tineret, socotit leneș, corupt, parazit și blazat – redacția își preciza dorința de a infirma asemenea păreri prin editarea unei reviste „care să fie deocamdată mica noastră tribună, de la care să ne răspândim simțirile și cugetările noastre de bine și frumos”. Dincolo de această platformă generală, între membrii redacției erau destule deosebiri de concepție, chiar și între cei doi prieteni și animatori ai revistei. În timp ce Tr. Demetrescu cunoscuse încă de la optsprezece ani influența socialistă devenind nu numai un admirator dar chiar și un militant –

G. D. Pencioiu, avocat cu studii în Germania, vădea o formație liberal-progresistă, antirevoluționară. Deosebirea ideologică sunt consemnate și în mod explicit. Atunci când G. D. Pencioiu, în comentariul *Capitalul și Karl Marx*, aduce sistemului filozofic al lui Marx o serie de critici, deși tonul general nu este ostil – ba dimpotrivă, admirativ față de profunzimea și erudiția filozofului – Tr. Demetrescu se simte obligat ca în numărul următor să-și precizeze atitudinea: „Țineam să deslușesc de mult că dacă în revista aceasta s-au împărtășit ori se vor mai împărtăși idei – mai mult sau mai puțin potrivnice ideilor socialiste – nu se va putea crede că deplinul grup de tineri ce conduce *Revista olteană* primește aceste idei. Ba aș putea să adaug iarăși că nici în literatură, nici în filozofie, nici în știință nu ne împreună în centrul unor acelorași vederi”.

În pofida acestor deosebiri, atitudinea generală promovată de revistă este una progresistă, înaintată. Pe plan filozofic, de exemplu, este susținută și popularizată concepția materialistă despre lume. Semnificative sunt, în acest sens mai ales, notele lui H. Streitman pe marginea unor probleme filozofice și a unor filozofi, între care se numără K. Marx, Fr. Engels, J. Dietzgen. *Legea progresului omenesc*, de G. D. Pencioiu; *Băgări de seamă asupra progresului* de H. Streitman; comentariul apreciativ asupra cărții lui L. Guillaume, *L'univers a-t-il été créé? Ou que sommes nous?* (Paris, 1888), sunt materiale în care poziția înaintată și intenția de popularizare educativă sunt evidente. Sunt abordate în publicație și alte probleme teoretice, de obicei cu aplicare la realitățile românești, precum: *Noțiunea de stat la noi*, *Din economia politică – Frederic Bastiat*, *Muncă și negoț* etc.

Mai numeroase și într-un fel mai interesante sunt articole izvorâte din necesitățile cotidiene ale vieții sociale și politice. Și în acest domeniu rolul lui G. D. Pencioiu este de prim ordin. Alături de pledoaria împotriva regimului exagerat protecționist, prohibitiv și vamal, și în favoarea liberului schimb (*Reforma comercială, Tarifa autonomă și apărătorii ei*) se impune cu deosebire atitudinea acestuia față de problema războiului, care se vântura în epocă. Bunăoară, într-un articol polemic -*Observări critice asupra conferinței „Poporul, Armata și Școala”* – el respinge propaganda militaristă și războinică, condamnă guvernele care folosesc miliarde pentru înarmare, în timp ce popoarele se zbat în lipsuri. Pe aceeași linie, în articolul vehement și mesianic, *Barbaria modernă*, se mnat

Gri-Pen, el prevestește, cu surprinzătoare forță anticipativă, flagelul ce va pustii Europa peste douăzeci și cinci de ani, susținând cu ardoare ideea creării de organisme și legislații supranaționale, menite să asigure pacea și să împlinescă dezarmarea generală.

În cadrul acelorași preocupări trebuie amintit articolul lui Tr. Demetrescu: *Un cuvânt pentru țărani* – cea mai înaintată poziție atinsă de revistă într-o chestiune social-politică. Deși este unicul său material de această natură – contribuția fundamentală a sa vizând sectorul literar – articolul amintește vehemența publicistului de la *Amicul libertății* și-l prefigurează pe cronicarul de la *Adevărul*. Determinat de cunoscutele răscoale din anul 1888, indică adevăratele cauze ce au sădit disperarea în țărănimea răzvrătită, pledând cu înțelegere și căldură în favoarea dezmoșteniților. Respingând afirmațiile șarlatane că răscoalele au fost rezultatul unor meschinării politice, poetul arăta că ele sunt „strigătele de disperare” ale „proletariatului în opinci”, care „abia are o vatră unde să-și odihnească trupu-i pisat de osteneți și o desagă încărcată cu câțiva codri de mămăligă, ca să-și astîmpere foamea”.

Sectorul neliterar al revistei mai cuprinde probleme de educație și instrucție: *Citirea și recitirea în școlile primare*, *Câteva cuvinte asupra educațiunii*, *Educațiunea prin sine însăși* etc., precum și chestiuni diverse de ordin economic: *Dublul etalon*, *Dialog economic*, *Câteva cuvinte asupra biletelor de bancă* etc.; sau de altă natură: *De cînd s-a introdus berea în România?* *Înmormîntările la noi*, *Zețarul în vechile*, *Spînzurătoarea în medicină* etc.

Interesul major îl reprezintă însă sectorul consacrat literaturii, atât în sensul receptării creației literare autohtone și străine cât și în acel al creației propriu-zise. Ambele aspecte sunt bine reprezentate în paginile revistei, ele constituind de fapt partea substanțială a acesteia. Poziția față de literatura română și cea străină este exprimată fie prin intermediul portretului literar, fie prin dezbateră teoretică cu aspect polemic, concretizată de autorii din epocă; fie prin traducerea ori prelucrarea unor scrieri teoretice străine; fie chiar prin bibliografierea unor lucrări. Partea cea mai reprezentativă este aceea a portretelor literare, datorate în marea lor majoritate lui Tr. Demetrescu. Fr. Coppée, P. Bourget, V. Alecsandri, A. de Musset, Louise Ackermann, N. Nicoleanu, M. Zamfirescu, D. Bolintineanu, Veronica Micle, – sunt figurile literare ale căror profile

au fost schițate de poet, nu cu rigoarea unui critic sau a unui istoric literar, ci cu disponibilitatea unui iubitor de literatură și a unei sensibilități înclinată spre autoexprimare. Dintre ele ne reține atenția, mai ales, portretul lui Alecsandri, în care atitudinea ostilă față de bardul de la Mircești marchează o anume orientare, proprie tinerei generații. Alecsandri este negat ca poet mare, căci „Afară de câteva pasteluri – ce sunt gentile – încolo o pleavă de cuvinte banale, neîncălzite de simțire adâncă, sărace de cugetări puternice și foarte adeseori pline de greșeli gramaticale netolerate”. Noua sensibilitate „nu mai poate fi satisfăcută cu «cîntecile haiducești» sau cu «horele» bardului de la Mircești”. Pentru Tr. Demetrescu, „Poezii sînt cei mai intimi duhovnici ai sufletului omenesc. Ei sînt noi”: generația lui – cu „gîndurile neastîmpărate, cutezătoare, adînci”, stăpînită de „pasiunile cu abisurile și culmile lor” – caută „poeți filozofi, psihologi, marii dumnezei ai inimii omenești. Și Alecsandri nu e din aceștia”. Dar așa cum la optsprezece ani luasre apărarea poetului moldovean față de atitudinea negatoare a lui Macedonski⁹, la moartea lui va reveni din nou la sentimente mai bune, scriind cu pioșenie: „În aceste vremuri de nevroze, de decepțiuni și pesimism prin care trecem – mai ales noi tinerii – poezia lui Alecsandri e ca o muzică armonioasă și binefăcătoare. El a fost un poet mare, un patriot ilustru, – și un fericit”¹⁰.

Alături de portretele semnate de Tr. Demetrescu, au mai apărut cele scrise de G. D. Pencioiu: *N. Lenau, R. Hameling, H. Heine*; de M. Chintescu: *M. Eminescu*, și N. N. Popp: *Iulia Hașdeu*. Mai interesante sunt articolele teoretico-polemice în care sunt abordate câteva probleme ce frământau opinia literară a epocii. Și în acest domeniu contribuția lui Tr. Demetrescu este fundamentală. De fapt, cu o singură excepție, el este autorul tuturor acestor materiale. Cele mai multe dintre ele sunt prilejuate de personalitatea și opera lui M. Eminescu, față de care atitudinea poetului craiovean evoluează de la rezervă și obiecție (*Forma în artă*), până la entuziasm și superlativă prețuire: *O pagină de psihologie literară – Amorul în poeziile lui Eminescu*. Dacă sub raport teoretic considerațiile sale sunt simpliste, în referirile directe la operă intuiția lui simpatetică îi

⁹ Scrisoare către Al. Macedonski, 14 mai 1884.

¹⁰ Tr. Demetrescu, *V. Alecsandri*, în *Viitorul*, Craiova, 26 august 1890.

permite realizarea unor observații subtile, a unor asociații relevante și a unor expresii sugestive. Pline de interes se dovedesc articolele *Mișcare de idei și Temperament în artă*, în care este exprimată poziția autorului față de romantism și naturalism¹¹. În primul este accentuată mai ales poziția antiromantică, din perspectiva pozitivismului epocii, în timp ce în al doilea este respinsă ideea gratuității artei, din perspectiva convingerii că aceasta „este un produs al mijlocului social”.

Studiul care nu aparține lui Tr. Demetrescu este semnat de M. Schwarzfeld și se intitulează *Vasile Alecsandri sau meșterul drege-strică și apărătorii săi*. Cu o argumentație documentată, acesta încearcă să demonstreze caracterul neștiințific al culegerii de folclor republicată de Alecsandri în 1866 și să anuleze apărarea cam sentimentală pe care Ionescu-Gion și *Convorbirile literare*, sub pseudonimul Cosma, o fac culegerii citate.

Sunt de amintit apoi cele câteva articole care par să urmărească cultivarea estetică a cititorilor și familiarizarea lor cu literatura universală, prin intermediul unor autorități în materie. Așa bunăoară, *Priviri din grabă în panorama Frumosului* extrage notițe din diverși autori pentru nevoile unui curs elementar de estetică; *În atelierele spiritului* – articol tradus din germană de G. D. Pencioiu – relatează despre ciudățeniile, obiceiurile și ticurile, răsfărnte și în operele lor, ale unor mari creatori, precum Voltaire, Schiller, Diderot, Coleridge, Chopin, Rossini, Wagner etc.; iar profesorul M. Steurman publica de-a lungul a zece numere, sub titlul generic *Din literatura generală*, rezumatul lecțiilor ținute la Universitatea din Copenhaga de către G. Brandes, asupra curentelor principale din literatura secolului al XIX-lea.

Rubrica bibliografică a revistei – fie că se limitează doar la menționări de titluri, fie că aici se rezumă sau se comentează lucrări – reține și ea atenția prin câteva elemente. De pildă, într-o *Notă de analiză critică* – vorbind de *La vie littéraire, par Anatole France*, Paris, 1888 – Tr. Demetrescu își destăinuia modelul său de comentariu literar impresionist, invocând rubrica *Causeries littéraires* pe care scriitorul francez o deținea în ziarul *Le temps*, din perspectiva unei edificatoare profesiuni de credință: „Le bon critique est celui qui raconte les aventures de son ame aux milieux

¹¹ Conceptul de naturalism îngloba, în epocă, și, pe acela de realism.

des chefs-d'oeuvre". Tot el – vorbind de volumul de poezii *Chaos*, publicat de Emile Chevé în 1887 – condamnă cu vehemență caracterul amoral al disprețului față de femeie, degajat de volum. Foarte interesantă este nota bibliografică semnată de G. D. Pencioiu, în care acesta – recenzând cartea *Geschichte der fremden Literatur* de Otto von Leixner, 1882 – remarcă faptul că în pagina 70 a volumului I, la capitolul despre literatura indiană, se află un imn al beduinilor vechi, asemănător cu prima parte din *Rugăciunea unui Dac* și cu „reflexiunea” dascălului din *Scrisoarea I*, imn pe care îl și traduce (6 strofe). De remarcat că această consemnare de izvor este anterioară aceleia a lui Vasile Păun, luată în considerație de Perpessicius în ediția sa critică (vol. II, p. 72).

Revista olteană se ocupă în paginile ei și de viața teatrală a Craiovei, mai ales prin condeiele lui Tr. Demetrescu și G. D. Pencioiu, recenzând spectacole, comentând organizarea vieții teatrale, ori analizând repertoriul. Alături de articolele elogioase la adresa Elenei Teodorini și a Aureliei Kițu – scrise de primul – și de elogiul adus de cel de-al doilea marelui actor Rossi în rolurile Hamlet, Ludovic XI, Othelo, Shylok, majoritatea articolelor de la rubrica respectivă se referă la probleme curente. De reținut sunt asprele critici la adresa repertoriului de duzină, la adresa limbii îngrozitoare în care se făceau traduceri, sau la adresa interpretărilor melodramatice, precum și prețuirea pieselor lui Caragiale – *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută* – a lui Anestin în rolul cetățeanului turmentat, a lui Gr. Manolescu și Aristița Romanescu în *Francesca da Rimini*, *Romeo și Julieta* etc.

Se impune precizarea că cele două serii ale revistei se deosebesc între ele și prin conținut, cea din 1892 fiind aproape integral literară.

Cu excepția unei interesante *Cronici fanteziste*, a unui articol de Elena Sevastos (*Legănatul*), a unei traduceri din germană despre rasa bretonă în lumina legendelor ei și a articolului oarecum programatic: *Definițiunea și însușirile stilului*, semnat în nr. 2 de către prof. M. Strejanu, revista nu conține decât poezie și proză, afară de reclame și anunțuri.

Partea literară a *Revistei oltene* – care de altfel e predominantă – este constituită din poezie, proză, cugetări și traduceri. Și aici figura centrală este tot Tr. Demetrescu, deși se distinge o anume polarizare ternară a preocupărilor: în timp ce acesta semnează în mod deosebit poezia (el scrie, totuși, proză, cugetări, traducere teatru), Vasile Petrescu – semnând și cu

pseudonimul Elisav – susține proza, iar G. D. Pencioiu – semnând și cu pseudonimele Gripen ori Xeres – traduce din literatura străină.

Poezia primei serii a revistei – atât originala cât și cea tradusă – se află sub zodia influenței eminesciene. Lucrul apare firesc, de vreme ce publicația, cu excepția primelor numere, se dovedește o tribună înflăcărată de popularizare, de omagiere și de analizare a vieții și operei poetului.

E suficient să amintim în acest sens studiile lui Tr. Demetrescu, conferința entuziastă a lui M. Chintescu, publicarea nuvelei *Sărmanul Dionis* și a portretului lui M. Eminescu, sau poezia aceluiași Tr. Demetrescu, închinată morții poetului. Poezii ca *Ea, Lîngă o fecioară, Numai frumoasă, E...*, publicate aici vădesc efectul puternic al eroticii eminesciene asupra celui mai înzestrat poet al revistei, după cum nota pesimistă ori traducerile din Lenau se înscriu pe aceleași coordonate. Dar dincolo de poezia intimă, se află publicată și o poezie meditativ-socială datorată, și aceasta, lui Tr. Demetrescu care e de fapt singura personalitate poetică distinctă a revistei. Orientarea socialistă a sa, conștiința lui de dezmoștenit al soartei, solidar cu toți oropsiții vieții, încrederea într-o altă lume, ori disperarea în fața răului, se regăsesc în poezii ca: *Gînduri ostenite, Christ, Ris amar, Poate* etc. Condiția socială a poetului, căreia îi consacrase și un foarte interesant articol, *Cariera condeifului*, revine aproape obsedant ca motiv poetic. *Unui tînăr, Unui amic poet, Lui Eminescu*, închid în ele revolta înăbușită a unui artist ulcerat sufletește de mercantilismul filistin al acelei societăți în care „poți fi, – ți-o spun încet – /Băcan, cizmar, ministru, orice... dar nu poet!”. În paginile *Revistei oltene* apar însă și primele acorduri ale acelei poezii care-l situează pe Tr. Demetrescu între precursorii simbolismului românesc. Motivul parcului din poezia *Prin alee*, decorul funerar, cu sugestivități analogice, și sensul evazionist al iubirii din poezia *Farmec*, dar, în primul rând, *Simfonie de toamnă* – acea prebacoviană transpunere în cuvânt a dezmembrării interioare, interferată sugestiv cu elementele decorului autumnalo-hibernal – trădează o sensibilitate nouă, marcată de condiția citadină și de lecturile proaspete din literatura franceză. Primul număr din seria a doua, apărut la doi ani, evidențiază și mai pregnant acest fenomen. Rondelurile *Parfum de blondă* și *Flașnetele* – uitate în aceste pagini și nemenționate niciodată de istoria literară – sunt niște mici bijuterii poetice, demne de a figura în orice antologie a poeziei simboliste.

Cât despre ultimele numere ale seriei a doua, ele sunt invadate de versuri, dar sunt foarte sărace în poezie. Pana cazonă a lui Carol Scrob – secundată în abundență și precaritate de aceea a locotenentului Emil Părăianu – umple paginile de versuri banale, edulcorate și infirme, în cvasi-totalitatea lor, pe tema dragostei. Th. M. Stoenescu, C. D. Fortunescu, B. Florescu se adaugă și ei stihurilor amintiți, ultimul folosind în mod predilect limba franceză. Totuși câteva excepții pot fi detectate și în aceste numere. Așa, bunăoară, Ciupagea semnează o frumoasă poezie a neliniștii stârniță în femeie de apariția părului alb (*Iarna nu e*); Elena Sevastos, o interesantă poezie epică în cadrul căreia e intercalat un bocet de evidentă factură populară (*Mort de frig*); iar Carol Scrob – făcând excepție de la regulă – o traducere reușită din Elena Văcărescu (*În sanie*). Tot la capitolul poezie merită a fi amintită legenda populară *Lacrimile și blestemul mumei sau Călătoria mortului* – o variantă a motivului *Lenore* –, logodnicul strigoi – publicată de M. Schwarzfild în numărul doi din 1889, în care culegătorul conserva cu rigurozitate caracteristicile limbii informatorului. Interesante sunt și observațiile din *Nota collectorului* – în care se fac precizări cu privire la informator – și un comentariu comparativ, avându-i drept termeni de referință pe S. Fl. Marian, G. Coșbuc, I. Pop-Reteganul, Bürger, precum și varianta transmisă personal lui Schwarzfild de către Jan Urban Jarnik, pe care o si reproduce.

O contribuție însemnată la sectorul poezie este adusă de G. D. Pencioiu, în primul rând prin activitatea lui de traducător din Lenau (6 poezii), Heine (3 poezii), Schiller (o poezie) și Petöfi (o poezie), dovedind uneori (*Seară de toamnă* și *Tablouri de seară*) autentice calități de tălmăcitor. În același context merită a fi amintită traducerea lui N. Basilescu din Ossian (*Resbelul din Croma* – fragment), traducere însoțită de câteva note informative în subsol, cu privire la originea acestor poeme și la teoriile generate de ele.

Proza este reprezentată în primul rând prin V. Petrescu care – în cele 16 scrieri ale sale; nuvele, povestiri, scrisori sau, așa cum le numește el impropriu, „poezii în proză” – vădește o anume înzestrare epică. din păcate estompată de banalitate și loc comun. În nota generală a orientării revistei, și proza se vădește preocupată de destinul celor umili, o bună parte din proze inspirându-se din viața nefericită a acestora, – birjari, ocnași, cântărețe de local, sacagii, orfani etc.: *Maria* – trista poveste a unei familii de birjari

care, împovărată de sărăcie, nu-și pierde simțul demnității; *Moștenitoarea*, – evocarea unei iubiri nefericite, sfârșită tragic; *Ocnașul* – confesiunea bătrânului care, după 20 de ani de ocna, se reîntoarce în satul natal, pentru a-și ușura sufletul la mormântul soției ucise de el pentru o presupusă păcătuire; *Despărțindu-ne*, – descrierea reflexelor psihologice ale unei despărțiri – sunt cele mai reușite realizări ale prozatorului, în care autenticitatea psihologiei omului simplu și a limbajului popular – cu mobilitatea lui expresivă, asociată laconismului și tehnicii compoziționale tensionate – reprezintă calitățile lor cele mai pregnante. Și Tr. Demetrescu scrie proze (*Fără slujbă, Din lumea tristă, Țitera, Manuscrisul unui prieten*) dar nivelul lor artistic este modest. Chiar mai modest decât al celor mai reușite scrieri ale lui V. Petrescu. Mai interesantă este nuvela *Manuscrisul unui prieten*, în care se află germenele epic al viitorului roman *Iubita*. Demne de atenție sunt și cele două schițe publicate aici de D. Stăncescu (*De teamă și Artă*) care vădesc un anume rafinament, nu atât în compoziție cât în selectarea faptului epic. G. D. Pencioiu trebuie să fie amintit și de această dată, ca urmare a jurnalului său de călătorie *De pe munți. Schițe de voiaj*, interesant prin caracterul lui anticipativ în direcția lui C. Hogaș și mai ales Tr. Demetrescu, prin proza lui confesiune, *Intim*. Reține de asemenea atenția aici figura sadoveniană a bătrânului însoțitor, cu limbajul lui pitoresc, cu laconismul înțelept și umorul necăutat.

Dar poate cea mai bună proză a revistei se află în nr. 3 al seriei a doua (1892). Ea se intitulează *Recrutul* și e semnată Smara. Folosind cu un simț deosebit stilul indirect liber, investigând cu abilitate sufletul simplu al omului din popor, autoarea¹² conturează destinul nefericit al unui tânăr luat la oștire, care sfârșește prin a se sinucide. Limbajul colorat, tehnica povestirii dispusă în secvențe, arta suspansului, analiza psihologică, dau acestei scrieri o valoare artistică notabilă.

Și în proză se află câteva traduceri, toate grupate la rubrica *Poezii în proză*. Cu o singură excepție – *Povață*, după Shelley, de N. N. Popp – ele sunt făcute din opera lui Turgheniev, de către H. Certeneanu. Tot la

¹² Semnând cu pseudonimul Smara, iar mai târziu Maica Smara, institutoarea Smaranda Gheorghiu (1857-1944) – bucurându-se de o mare longevitate – a însemnat o prezență prelungită și în perioada interbelică, îndeosebi în domeniul literaturii pentru copii și tineret, – cu o neostenită propensiune spre latura educativă a acestei literaturi.

capitolul traduceri se impun a fi amintite cele două piese de Fr. Coppée, traduse de Tr. Demetrescu – *Lăutarul din Cremona* și *Pater* – precum și unele din cugetările culese de el din Schopenhauer, Al. Dumas-fils, frații Goncourt etc.

Născută și întreținută, în primul rând grație lui Tr. Demetrescu, secundat de G. D. Pencioiu, *Revista olteană* reprezintă cea mai interesantă manifestare publicistică, cu profil „literar-științific” a Craiovei, până în ultimul deceniu al secolului trecut. Promovând o atitudine progresistă și o literatură sensibilă la realitățile sociale, revista a conservat în paginile ei și câteva din semnele poetice ale presimbolismului, reprezentat în mod intuitiv de autorul *Simfoniei de toamnă*. Ea se înscrie în viața culturală a Olteniei ca un moment notabil și ca un punct de reper, plin de semnificații.

INDEPENDENTUL LITERAR (1894)

Publicația al cărei nume apare în titlu reprezintă suplimentul literar al cotidianului politic *Independentul*, apărut la București între anii 1889-1900, cu două întreruperi (1890-1891 și 1895-1898). Acesta, având ca director politic pe P. C. Seraphem și sediul în strada Câmpineanu, nr. 46, avea o măturisită orientare proconservatoare și prodinastică. Preocupările literare ale ziarului, cu un caracter mai mult comercial decât artistic, cunosc o anume evoluție, culminată cu revista *Independentul literar*. Dacă la început cotidianul consacra poeziei, prozei, comentariului critic, un anume spațiu (de obicei, pagina a doua), în funcție de disponibilități, începând de la 7 februarie 1893, săptămânal, duminica sau luna, se scotea un număr special, intitulat *Independentul literar*, *Independentul literar-ilustrat*, sau *Independentul literar-științific*, consacrat în bună parte literaturii. El nu se adăuga numărului politic, ci îl înlocuia, având de fapt același format. Faptul se concretiza și în aceea că numerele literare nu erau exclusiv literare. Pagina a treia și a patra erau rezervate aproape integral informațiilor cotidiene și reclamelor, ori anunțurilor, în timp ce periodic, chiar și pe pagina întâi, apăreau articole ori comentarii politice la zi. Numărul literar, însă, nu absorbea în întregime manifestările literare; de aceea, chiar în cursul săptămânii, nu de puține ori, în paginile cotidianului, literatura era prezentă fie prin poezie, fie prin romanul foileton, fie prin proze scurte ori comentarii. La două luni de la apariția primului număr de duminică (sau de luni), ziarul anunță, sub titlul *O direcție nouă*, constituirea Clubului literar al *Independentului*, având ca scop „răspândirea cât se va putea de mult a scrierilor originale și traducerilor bine făcute”. În același număr (18 aprilie 1893), chiar pe prima pagină, este publicată componența clubului: G. Russe Admirescu, I. S. Spartali, Gr. Mărunțeanu, Maria Eskenazi, Al. Castrisi, Eliza Mustea, Corneliu Botez, Ilie Ighel, Dem. Nicolescu, C. Marinescu de la București, M. Leon, I. Dimitrescu-Ghiocel, Démetre (Myosotis), Sc. Ciornei d’Apolodor. Ca președinte este ales G. R. Admirescu, iar ca prim redactor Sc. Ciornei d’Apolodor. Semnăturile cele mai frecvente, cum e și firesc, aparțin membrilor clubului literar, adesea

ascunse sub diverse pseudonime (Filius Noctis, Nadir). Alături de ele însă, numeroase altele se adaugă, începând cu cele ale scriitorilor din generația trecută (I. H. Rădulescu, C. Negruzzi, D. Bolintineanu) și terminând cu contemporanii mai vârstnici sau mai tineri (B. Delavrancea, B. P. Hasdeu, Iosif Vulcan, Matilda Poni, N. Gane, V. A. Urechia, G. Coșbuc, D. Zamfirescu, Tr. Demetrescu, Al. Vlașu, I. C. Săvescu, Alex. Obedenaru, Aristid Cantili, I. G. Bibicescu, Toma Florescu, Cincinat Pavelescu, Ronetti Roman, I. N. Roman, Carol Scrob, Gh. din Moldova, Th. M. Stoenescu, A. Naum etc.). Numele lui Eminescu apare și el de câteva ori, fie în dreptul unor poezii, fie în cadrul piesei într-un act, *Convorbirea lui Eminescu cu Alecsandri*, de I. Dimitrescu-Ghiocel, publicată în numerele din 10, 11, 13 și 14 aprilie 1893. Interesant e că unul din scriitorii cei mai curțați de redacție este Al. Macedonski. Și faptul nu va rămâne – așa cum se va vedea – fără consecințe. Începând de la 20 septembrie 1892, când îi apare prima poezie în coloanele ziarului (*Precum*), numele său devine o prezență periodică a publicației. Poeziile *Ningea*, *Copii*, *Pe balta clară*, *Noapte de mai*, *Oh! toate moarte*, precum și proza *De pe culmea vieții – Pentru tinereime*, sunt publicate aici la loc de cinste. Toate sunt republicări, așa cum se întâmplă cu majoritatea textelor literare consacrate, din *Independentul*, dar colaborarea lui Macedonski la acest ziar n-a fost cunoscută de cei mai avizați cercetători ai vieții și operei sale.

Încurajată probabil de rezultatele obținute, redacția se hotărăște să scoată un supliment literar autonom, săptămânal, cu veleități de revistă literară. Așa încât, la 14 februarie 1894, apare primul număr al *Independentului literar*, sub direcția unui comitet, avându-și redacția și administrația în str. Sf. Ionică, nr. 11. El se distribuie gratuit abonaților la *Independentul*, dar poate fi procurat și în mod independent, la 10 bani exemplarul, sau prin abonament. Realizatorii revistei sunt, în majoritate, aceiași care redactau numărul literar de duminică al cotidianului: G. R. Admirescu, Toma Florescu, Gr. Mărunțeanu, I. G. Bibicescu, El. Ocrida, C. I. Tudor, Ștefan I. Slăvescu. Începând cu numărul patru însă (6 martie 1894), acestora li se adaugă Al. Macedonski și studentul Cincinat Pavelescu, eveniment pe care cotidianul îl anunță cu patru zile mai devreme, în litere cursive, la rubrica *Informații*: „Ne credem fericiți putând spune cititorilor noștri că pentru *Independentul literar* am căpătat valoroasa colaborare a eminentului nostru literat Al. A. Macedonski. D-sa va scrie articolul din

fruntea numărului literar de duminică viitoare. De asemenea, vom avea și concursul talentatului publicist Cincinat Pavelescu”. Numai că viața revistei este foarte scurtă. După cel de al șaselea număr (20 martie 1894), ea își încetează apariția, ca urmare a întreruperii vieții cotidianului însuși. Ceea ce se reține din această împrejurare este faptul că Macedonski devine directorul unui nou cotidian, care-l înlocuiește pe cel vechi, dispărut – așa cum se susține în ultimul număr al *Independentului*, din 29 martie 1894 – din motive politice. Noul ziar, a cărui apariție este anunțată pentru 5 aprilie (ea va avea loc o zi mai târziu), nu este altul decât *Lumina*, fulminanta publicație politică a lui Macedonski, apărută până la 12 iulie 1894, când brusc, fără nici un avertisment, dispăre după cel de al optzecilea număr. Faptul că în același loc se anunță că noul ziar va fi trimis celor ce au fost abonați la *Independentul* până la sfârșitul anului și că adresa administrației este aceea a fostului supliment literar (str. Sf. Ionică 11) trădează legătura dintre vechiul și noul cotidian, deși la un moment dat Macedonski dezminte o asemenea „învinuire”.

Orientarea ideologico-literară a revistei *Independentul literar* cunoaște – în cadrul scurtei sale apariții – două momente: primul, până la venirea lui Macedonski, și al doilea, după aceea. În cadrul primelor patru numere, nota dominantă e dată de atitudinea violent antisocialistă. Chiar din articolul program, *Opinia publică*, semnat de G. Russe Admirescu, această poziție este evidentă. Făcând un proces criticii exclusiviste, tiranice și partizane, el vizează în același timp atât „*direcția nouă, creată de arta alterată*” a celor ce formează *camarila literară*”, cât și direcția apărută cu vehemență de pana lui Anton Bacalbașa. După opinia autorului, critica a devenit o asemenea forță încât „*Producătorul se vede silit a fi pe gustul judecătorilor săi (...)* ca să poată plăcea acelor cari îndrumează opinia obștei”, căci criticul dominant, formându-și „o camarilă de criere culte”, o orientează așa cum dorește. Dar, primul număr nu se reduce doar la atât. Un foileton satiric la adresa tendențiozității artei, semnat de Toma Florescu: *Literatura socialistă*, precum și articolul *Mișcare socială*, care condamnă îndochinarea socialistă a muncitorilor, dezvăluie coloratura ideologică a publicației. Când *Evenimentul literar* din Iași critică – în numărul său din 15 februarie – orientarea noii reviste literare, reacția acesteia din urmă devine de o violență nestăpânită. În chiar numărul doi, Toma Florescu, scriind articolul de fond *O întâmplare*, dezlănțuie un furios

atac antisocialist, vizându-i nominal pe Bacalbașa și pe C. Vraja, pentru ca în numărul următor, din 27 februarie, G. R. Admirescu – referindu-se tot la Anton Bacalbașa – să ancoreze de-a binelea în trivial. În numerele trei și patru, un spațiu însemnat este acordat parodiilor satirice la literatura socialiștilor Anton Bacalbașa și V. G. Moțun și la cea „simbolistă”, vizându-i pe N. Beldiceanu și Un Rondoist, urmărind aceeași discreditare a adversarilor. Interesant e că parodiile simboliste, mai ales *Pereant* – cu subtitlul „Clar-obscură-sinistră, decadentă-simbolistă” – reușesc să transmită specificul poeziei simboliste, atât la nivelul limbajului, cât și al universului sau atitudinii.

Odată cu venirea lui Macedonski, se simte și noua orientare. Articolul de fond cu care debutează – de fapt, o republicare – este o pledoarie pentru tinerețe, pentru promovarea și prețuirea tineretului, această forță creatoare, entuziastă și capabilă, a oricărei națiuni. Este o pledoarie și, în același timp, un oprobriu aruncat practicii dăunătoare de a menține în posturile de răspundere ale politicii, culturii, vieții sociale în genere, senilitatea intelectuală și fizică a celor de peste 70 de ani. Campania antisocialistă încetează, iar G. R. Admirescu chiar simte nevoia unei justificări publice față de prieteni și confrăți, în legătură cu învinuirea de excesivă violență și patimă din articolul *Un șarlatan obraznic*. În schimb, se conturează poziția marcat antijunimistă și antieminesciană, emanată evident de la părintele *Literatorului*. Prima manifestare de acest gen apare chiar în numărul 15, din 13 martie, când se începe publicarea piesei lui Mihail Zamfirescu, *Muza de la Borta-Rece*, cu promisiunea că „această capodoperă satirică ce nu se mai găsește nicăieri, va urma să apară regulat în *Independentul literar*”. În numărul viitor, semnele acestei atitudini se înmulțesc. Dincolo de urmarea promisă a piesei amintite, Macedonski publică aici un articol de fond: *Direcțiunea germană* și o parodie după Eminescu: *Pe țârm de baltă*, în care poziția lui denigratoare este exprimată fățiș. În primul text – necunoscut istoriei literare până mai deunăzi – autorul își exprimă opinia negativă față de rolul avut în cultura română de direcția promovată prin „Junimea” și *Convorbiri literare*. Imposibilitatea subiectivă de a înțelege adevărata măsură a contribuției adusă de mișcarea în discuție este evidentă: „Cu toată înrâurirea pe care curentul în chestiune a avut-o în unele cercuri – scria Macedonski – el nu a prins rădăcini fundamentale. S-au turburat negreșit câțiva creeri, limba, poezia și versul român au suferit, dar niciuna din scrierile ce s-au produs în această direcțiune nu a aflat nici un răsunset în inima poporului român”. Concluzia finală este că „în literatura română,

școala inovată de d. Maiorescu și ai săi este absolut falsă și neromânească”. Încheindu-și articolul, Macedonski se lansa într-un retoric îndemn: „Preoți falși au oficiat în biserică, dar acela care-i va goni din năuntru, sunteți voi, voi toți câți simțiți și vorbiți încă românește și câți nu vă închinați anticristului Schopenhauer”. Și parcă pentru a-și argumenta în mod practic poziția teoretică, Macedonski ține să dea o parodie după cel mai strălucit reprezentant al acestei direcții, despre care în articol nu face decât o referire ironică, de paranteză: („nu vorbesc de ale lui Eminescu¹, ele fiind după părerea noii direcțiuni, o culme intelectuală prea superioară pentru a putea fi înțeles de mulțime”). Parodia se intitulează *Pe țârm de baltă – Poezie în genul lui Eminescu* și este, de asemenea, necunoscută istoriei literare. În comentariul din subsol, obiectivul parodistului este exprimat cu toată precizia: „Această poezie, fără nici un sens ca fond, monstruoasă ca limbă și formă, a fost scrisă înadins, spre a arăta cum Eminescu și-a bătut joc de vers, de limbă și de idei”².

Dincolo de aceste manifestări de prim plan, care dau contur orientării ideologico-literare, în cele două momente ale ei, revista publică și alte materiale de profil. Unul, oarecum aparte, îl reprezintă schița biografică făcută de G. R. Admirescu lui Al. Macedonski. După ce în articolul program al primului număr (*Opiniunea publică*), același autor își exemplifica teoria cu privire la instabilitatea opiniei publice tocmai cu poetul de la *Literatorul*: „Nu de mult, Al Macedonski era poetul răsfățat al nostru, era artistul prin excelență, Alfred de Musset al României – opinia publică l-a vrut acolo – astăzi Macedonski n-are talent, Macedonski e fără merit” – de astă dată el face un ditirambic portret prețiosului colaborator. Acum, el insistă în mod deosebit asupra prestigiului internațional câștigat de acesta (sunt menționate ziarele franceze la care a colaborat, fiind amintite câteva din cele mai semnificative aprecieri ale unor intelectuali francezi, italieni ori

¹ E vorba de poezii.

² Textul parodiei este următorul: „Pe balta lucie răsare / Gălbuie, luna / Cu braț o strâng la subsuoară / Căci ea mi-i zâna. // Dintre liane rânduri-rânduri / Foșnesc dulci glasuri, / Așa pe mîntea mea pun gânduri / Domoale pasuri. // Voesc s-o strâng de veci în brață / Și sânu-i moale / Să-nsuflețesc de-o nouă viață / La foc de stele. // Să nu ne știe decât numa / Liane'nalte / Și-n dragoste să schimbăm gluma. / De veci incalte. // Pe balta lucie răsare / Gălbuie, luna / Și eu o duc de subsuoară Într-una'ntr-una // Oh! Kama-Deva, Kama-Deva / Băet de Indii / Femecea e și-a fost tot Eva / În zori și chindii”.

englezi etc.). Sunt apoi de amintit – prin dezorientarea pe care o atestă – articolele lui Șt. I. Slăvescu: *Literatura și politica și Traducătorii noștri*, în care este respinsă angrenarea în politică a scriitorilor, din perspectiva așa-zisei purități a artei (în primul), și este combătută lipsa de spirit critic în acțiunea de traducere a literaturii străine, identificată în abundența paginilor „decadente”, din Catulle Mendès, Armand Sylvestre, Maurice Rollinat, Emile Zola (în al doilea). Mai interesante și scrise într-un stil mai elevat sunt cele două articole ale lui Cincinat Pavelescu: *Ziarismul și Literatura și Nepăsarea în literatură*. Primul este o reluare aplicată a falsei incompatibilități dintre literatură și politică, iar cel de-al doilea, o mahnită analiză a indiferenței burgheze față de literatura națională, nevoită să-și impună valorile abia atunci când ele sunt recunoscute în străinătate.

Literatura propriu-zisă a revistei – cu excepția celei semnate de Macedonski și parțial de Cincinat Pavelescu – este foarte modestă și de fapt destul de săracă. În economia celor opt pagini, spațiul cel mai mare este ocupat de articole de opinie sau de polemică. Pagina a opta, uneori și a șaptea – parțial – sunt consacrate anunțurilor și reclamelor. Mai există apoi două rubrici permanente – *Figuri celebre și Artiștii noștri* – care continuă, într-un anume fel, o practică a cotidianului *Independentul*. În cadrul primei dintre ele sunt schițate succinte portrete bio-bibliografice ale lui Bernardin de Saint-Pierre, Ferdinand Brunetière, Alfred de Musset, Alexandre Dumas (Père), Maurice Rollinat, André Chénier; iar în cadrul celeilalte – dispărută din ultimele două numere – sunt creionate profilele, simpatice ori caricaturizate, ale actorilor G. Bossianu, Vasile Alexandrescu, Aristizza Romanescu și I. Cuțarida. Toate textele rubricilor menționate sunt semnate cu inițiale sau cu pseudonime.

Poezia revistei însumează un număr de douăzeci și patru de titluri, dintre care nouă îi aparțin lui Macedonski și trei lui Cincinat Pavelescu. Textele macedonskiene sunt aproape toate republicări: *La bestii, Apolog, Psalmi moderni, I-IV, Zi de iarnă, Îngerul și copilul, Întrebare veșnică*.

³ Textul poeziei este următorul: „Când mă aflu în veghere / Muritor gândind că sunt / Nu mi-e frică de mormânt / Ci mi-e frică de durere. / Mîntea mea fără-ncetare / Cugetând l-acei minut / Când un chin necunoscut / Va-ngheta a mea suflare / Pune veșnica-ntrebare: / Pentru ce din neființă / Ne-ntrupăm, când este scris / Traiul să ne fie vis / Și sfârșitul suferință?”

Dintre ele, doar ultima n-a fost cuprinsă niciodată în volum³. Ea este o confesiune meditativă, izvorâtă din neliniștea ce bântuie adâncurile omului, confruntat cu propria sa condiție. Psalmii păstrează caracteristicile din periodicele în care au mai apărut – diferite față de variantele din volume – cu o singură excepție, nementionată de editorii lui Macedonski. Este vorba de versul 9 din psalmul II, *Țărână*, care apare aici sub forma „Poeți cu harpe inspirate” și nu „Poeți cu harpe coronate”, ca în varianta din volume și din toate celelalte menționate la aparatul critic. Restul versurilor din revistă – incomparabile sub nici un aspect cu cele mai sus-amintite, mediocritatea lor fiind totală – sunt semnate de G. R. Admirescu (3), T. Florescu (2), Cristescu Podeanu (1), Filius Noctis (1). Interesante sunt poeziile populare publicate aici de I. G. Bibicescu – *Dragostele noastre*, *Nu le pot stinge*, *Dor ți-o fi*, *Vie singur* – și de Șt. I. Slăvescu, legenda *Dealul muierei*.

Proza, în întregime, este modestă și neinteresantă. Ea însumează șase titluri și patru fragmente dintr-un roman de Gr. Mărunțeanu. Autorii celor șase proze sunt: C. I. Tudor (trei), T. Florescu (două) și Filius Noctis (una). Merită a fi menționată la acest capitol și traducerea cuprinsă în primul număr, din romanul *Colonel Ramollot*, de Charles Leroy, abandonată însă în numerele următoare.

Un interes aparte stârnesc fragmentele dramatice publicate în paginile *Independentului literar*. Ele fac parte din piesa – *Muza de la Borta-Rece*, de Mihail Zamfirescu – a căreia semnificație am relevat-o mai înainte – și din tragedia în versuri *Saul*, de Al. Macedonski și Cincinat Pavelescu. Aceasta din urmă împlinise mai bine de trei luni de la premieră și autorii lor începuseră s-o publice în *Literatorul*. În *Independentul literar* apar scenele I, II și III din actul întâi și scenele XI și XII din actul al treilea (de fapt, finalul acestuia). Ceea ce reține în mod deosebit atenția este faptul că ultimul fragment, din actul al III-lea, a fost tipărit în paginile *Independentului literar* pentru prima dată, spre deosebire de celelalte două, care apăruseră în *Literatorul*. Este un fapt pe care ediția critică a lui T. Vianu nu-l consemnează, căci publicația în discuție îi era necunoscută. Efemeră și modestă, ea își câștigă dreptul la o consemnare istorico-literară aproape în întregime, grație lui Al. Macedonski, care – pentru o clipă – a însuflețit-o cu spiritul său frondeur și cu pana de poet autentic.

O REVISTĂ CU TITLU-MASCĂ: „CARMEN SYLVA” (1895)

În multitudinea efemeridelor publicistice ale sfârșitului de secol, revista *Carmen Sylva* își trădează o biografie paradoxală. Apărută la 12 noiembrie 1895, în București (redacția și administrația: strada Țăranilor, nr. 1151), ca „Revistă literară-științifică”, ea își recomandă prin titlu un profil pe care în substanță nu-l are. Însăși pagina de titlu este astfel ilustrată, încât raportul dintre ea și conținut se concretizează într-un fel de efect al așteptării frustrate. În prim-planul acesteia se evidențiază cinci elemente distincte, cu semnificație intenționat simbolică: – în colțul din stânga, sus, o femeie cu coif și pieptar marțian ține într-o mână o ramură, iar în cealaltă o eșarfă ce se sprijină pe partea de sus a publicației; în colțul din dreapta, jos, o altă femeie lovește cu ciocanul într-o daltă înfiptă în stâncă; sus, în partea centrală, cu aripile desfășurate, un vultur, purtând o discretă coroană regală pe cap, ține în cioc pancarta pe care e scris titlul revistei; jos, în partea centrală, se află o aglomerare de obiecte: două cărți având notate pe ele numele lui Dante, Virgiliu, Petrarca, Tasso, Phidias, Michelangelo, Rafael, Bramante, Canova, un glob terestru, un echer și un compas, un ciocan, un instrument muzical cu coarde, un șevalet de pictură și o faclă arzând; în cele două colțuri de jos se află două urne, în care arde câte o flacăra.

În planul doi se profilează, între munți, Castelul Peleş, scăldat în soare.

Aproape totul indică o publicație dacă nu patronată de palat, cel puțin simpatizantă a acestuia¹. În realitate, revista vădește o marcată

¹ Acesta este cazul revistei cu același nume, apărută între 1 iunie 1909, august 1910, la București. Subintitulată „Revistă românească enciclopedică – Litere, artă, științe, sport, distracții”, ea are ca „Directoare-proprietară” pe Maria Gh. Temelie, iar ca adresă pentru redacție și administrație: Calea Griviței, nr. 179. Debutând cu un portret elogios făcut Carmen Sylviei și cu o fotografie a ei la masa de lucru, dezvăluindu-și în articolul program – *Ce vrem noi* –, și mai ales în *Cronica* numărului doi, atitudinea antipoporanistă și preferința pentru o literatură aristocratică, epurată de „bădărânisme” și „mojicisme”. Cultivând curtea regală,

orientare socialistă, singura relație cu titlul stabilind-o G. Coșbuc, care traduce, în primul număr, poezia *Războiul*, de Carmen Sylva. Nu-i vorbă că aceasta nu contrazice deloc orientarea generală a publicației. Fără a i se indica în vreun fel proprietarul, direcția ori redactorii, această revistă este scrisă de un număr restrâns de oameni, ale căror nume se și ascund adesea în spatele unor pseudonime. Personajul principal pare a fi – după numărul și caracterul aparițiilor sale în pagini – P. Zosin. El este urmat de Alexandrina Mihăilescu, N. Țimiraș, Panel, C. Z. Buzdugan, C. Xeni, I. Costin, D. Nanu, Alin, G. Cujbă, Mar, Ecaterina Luncă, Colma, A. C. l'Arlequin. Numele cele mai cunoscute sunt, însă, ale lui C. Coșbuc, D. Th. Neculuță și Panait Mușoiu. Majoritatea celor ce semnează astfel sunt colaboratori obișnuiți ai periodicelor socialiste din acei ani². Panait Zosin va semna în 1897, ca „student în medicină”, în revista de protest *Jos vandalii*. În același an, va scoate – împreună cu amicul său Panait Mușoiu – revista *Mișcarea socială*, traducându-se acolo din Engels. Tot împreună cu P. Mușoiu îl vom întâlni în foile socialiste *Munca*, *Munca excepțională*, în 1896; iar în 1898, în gazeta unui adept al lor, intitulată *Sociala*. Medic psihiatru, mai târziu și profesor la Facultatea de medicină din Iași, a rămas credincios idealurilor tinereții. Dedicându-se unei intense activități științifice, a militat pentru pozitivism. Pe C. Z. Buzdugan – pe atunci student în drept și secretar al Cercului de propagandă al studenților democrați, îl întâlnim pretutindeni: la *Contemporanul*, *Mișcarea socială*, *Lumea nouă literară și științifică*, *Munca literară și științifică*. În suplimentul literar al ziarului *Lumea nouă*, identificăm și alte semnături din *Carmen Sylva*: Alexandrina Mihăilescu, I. Costin, Alin, Panel; pe Nuși Tulliu – cunoscutul poet de mai târziu în dialect aromân; pe Dim. Nanu, impus abia la începutul secolului nostru, mai ales prin stăruința lui Mihail Dragomirescu, dar publicând versuri încă din 1893, în *Evenimentul literar*, unde s-au manifestat atâția dintre tinerii scriitori socialiști ei epocii. Cât îl privește pe N. Țimiraș – pasionatul de documente literare de mai târziu și biograful minuțios al lui Creangă –

protipendada și lumea politică, revista – având între colaboratori pe Th. M. Stoenescu, Scarlat C. Moscu, I. A. Bassarabescu, Mircea Demetriad, N. Ținc, I. Adam, N. Gane, N. Rădulescu-Niger, Victor Eftimiu – își justifică în întregime titulatura.

² Aceeași constatare se face și în *Presa socialistă și muncitorească din România*, vol. I, 1865-1900, Editura Politică, 1964, p. 582-587.

nu am putea să-l încadrăm precis în mișcarea socialistă de atunci. Pe C. Xenii – unul dintre fruntașii partidului liberal în perioada interbelică – îl aflăm, de asemenea, în tinerețele lui, în *Lumea nouă*. Dar, revista durează foarte puțin. După cel de-al patrulea număr – 3 decembrie 1895 – ea își încetează apariția fără nici un avertisment și fără a-și trăda prin ceva, fie și implicit, sfârșitul atât de rapid.

Caracterul ei literar-științific, indicat de fapt și în titlatură, se verifică integral. În acest sens, e de remarcat faptul că spațiul cel mai mare este ocupat de scrieri cu caracter sociologic, filozofic, educativ ori științific. Revista trădează, în primul rând, intenții formative și informative, adresându-se cu predilecție tineretului. Ea urmărește răspândirea gândirii materialiste, a ideilor socialiste, a concepțiilor despre lume, viață și artă. În vederea acestui scop, se apelează la autoritățile europene în materie, din ale căror opere se traduc sau se prelucrează. Câteodată, asemenea lucrări sunt supuse comentariului. De fapt, sunt prezentate în vederea aceleiași familiarizări a cititorului cu o anumită direcție a gândirii contemporane. Articole ca *Vederile lui Gumploicz* (ideea că specificul contemporan e lupta dintre clase și nu aceea dintre rase), *Știința socială* (o îndreptățire, în pofida opiniilor contrare, a științelor sociale, întemeiate pe cunoașterea legilor societății), ambele semnate „Panel”, sau studiul lui P. Mușoiu – *Le socialisme en Belgique* – întemeiat, așa cum se precizează în nota explicativă, „pe concepția materialistă a istoriei, singura unealtă intelectuală prin ajutorul căreia se pot înțelege mai în adânc toate prefacerile și frământările sociale” – sunt semnificative pentru orientarea amintită. Dar, mărturia cea mai edificatoare ne-o oferă articolul *Determinismul*⁴, semnat „Mar”, și cele treisprezece paragrafe din *Capitalul* lui Karl Marx, publicate în ultimul număr (3 decembrie 1895).

Primul text, continuat de-a lungul a trei numere – din totalul de patru – este o pledoarie pentru concepția deterministă asupra lumii, din perspectiva posibilității pe care aceasta o oferă omului, de a influența existența prin cunoașterea și orientarea legilor ei. Se face disocierea între determinism și fatalism; se abordează problema libertății artei și educației în cadrul acestei concepții; se aduce un cald elogiu muncii. Claude Bernard, Jean-Marie Guyau, J. Renard, D’Holbach, H. Spencer, Descartes,

⁴ Nr. 2, 20 noiembrie 1895; nr. 3, 26 noiembrie 1895; nr. 4, 3 decembrie 1895.

V. Conta sunt puși la contribuție – nu de puține ori, prin citate lungi – ei oferind autorului punctele de sprijin autoritare în susținerea demonstrației.

Paragrafele lui Marx nu sunt comentate, dar selectarea este făcută în așa fel încât aplicarea lor la realitățile sociale românești să fie cât mai lesnicioasă. De pildă, seria citatelor se începe cu asemenea rânduri: „O societate nu poate nici să întrecă dintr-o săritură, nici să desființeze prin decrete fazele dezvoltării sale firești. Ea poate doar să mai scurteze perioada de sarcină și să domoale durerile facerii lor”. Sunt reproduse apoi paragrafe referitoare la expropriatori și expropriați, la caracterul capitalului și la funcția salariului în monedă, la mijloacele de producție și de trai, la raportul dintre capital și muncitor, la necesitatea unității de clasă, active și monolitice, la producerea de către capitalism a salariaților „supranumerari” etc. E de remarcat că – deși spațiul cel mai larg și în același timp compact este acordat lui Marx⁵ – totuși, transcrierea de eșantioane din gânditorii lumii⁶ este o permanență. Practicată cu aceeași atenție pentru orientarea selecției, ea se încadrează perfect în obiectivele amintite ale publicației.

Pe aceeași linie se situează și articolele consacrate diverselor probleme științifice, de la cele de specialitate – *Creierul*⁷, *Geografia lui Elisée Reclus*⁸, *Asupra „Luminei Asiei”*⁹ – și până la cele în care se militează pentru transformarea științelor și a roadelor sale în bunuri ale tuturor, nu doar ale unor privilegiați (*Noima științei*¹⁰).

Un interes special stârnește *Viitorul științei*, cuvântarea rostită de M. Berthelot, „unul din cei mai mari chimiști ai veacului” – în cadrul banchetului Camerei sindicale a produselor chimice din Franța, la 5 august 1894 –, precum și articolul polemic prilejuit de traducerea de către Gr. Goilav a cărții *Lumina Asiei*, de Edwin Arnold. Primul cuprinde viziunea anticipativă, ușor utopică, a anului 2000, încheiată cu previziunea că „atunci

⁵ Faptul este semnificativ, deși trebuie observată nuanța vag anarhistă, de tip Bakunin, a orientării revistei.

⁶ Pasteur, Darwin, F. Bastian, J. M. Guyau, E. Renan, Proudhon, Volney, Diderot, Herodot, Ch. Nodier ș.a.

⁷ Panel, nr. 4, 3 decembrie 1895.

⁸ P. Z., nr. 1, 12 noiembrie 1895.

⁹ P. Zosin, nr. 2, 20 noiembrie 1895.

¹⁰ Panel, nr. 1, 12 noiembrie 1895.

vom fi gata să îndeplinim visurile socialismului”, în timp ce al doilea – adresându-se *Convorbirilor literare*, care formulează, prin I.S.F., o serie de critici la adresa traducerii și a comentariului scris de P. Mușoiu pe marginea acesteia – afirmă superioritatea budismului asupra creștinismului și respinge atitudinea aristocratică a comentatorului de la revista junimistă, cu privire la limba traducerii.

Sectorul cu finalitate marcat educativă este și el bine reprezentat. De la atitudinile active în problema emancipării femeii (*Înrâurirea femeii*¹¹) și până la grija insistentă față de generația tânără – *Idealul tinereții*¹², *Carlo Cafiero*¹³, *Cultul morților*¹⁴ – revista se dovedește nu numai bine intenționată, dar și orientată cu precizie. Cel mai semnificativ este, în acest sens, articolul lui Elisée Reclus – *Idealul tinereții* – analiză sociologică a tineretului contemporan, în cadrul căreia veștejirea pesimismului, reproșul adresat studenților și elevilor că se rup de viața cotidiană cu frământările și pulsul ei înnoitor, condamnarea mercantilismului și a atotputerniciei banului, depășesc caracterul negativ al atitudinii prin afirmarea, în final mai ales, a unei pasionate chemări către entuziasm și jertfă în slujba unor înalte idealuri umane. Biografia emoționantă și pilduitoare a lui Carlo Cafiero, precum și prețuirea cultului laic al morților, ca mijloc de cinstire a înaintașilor și imbold de continuare a operei lor civilizatoare, au de asemenea o vădită funcție educativă.

Cum este de așteptat, în problemele de artă și literatură, poziția publicației este în perfectă concordanță cu platforma ideologică anterior schițată. E drept că abordarea teoretică nu se face decât o singură dată, în articolul-program *Asupra artei*¹⁵, semnat de Panaite Zosîn. Dar, acolo sunt atinse elementele esențiale ale chestiunii. Încă din *motto*, se trădează orientarea articolului: „De partea astălaltă trebuie să-ți întorni acuma privirea și cugetul, de partea mării armate anonime pe care capitalul o stinge în foame și în moarte. – *J. Valles*”. În acest spirit, se face o caldă pledoarie pentru arta socialistă, angajată, pentru arta închinată mulțimii oropsite. A acelei mulțimi care „desmoștenită și săracă ni-a dat muzica, care ar face

¹¹ P. Mușoiu, nr. 1, 12 noiembrie 1895.

¹² Elisée Reclus, nr. 2, 20 noiembrie 1895, și nr. 3, 26 noiembrie 1895.

¹³ E. Luccarini, nr. 4, 3 decembrie 1895.

¹⁴ Louis de Broukère, nr. 4, 3 decembrie 1895.

¹⁵ P. Zosîn, nr. 1, 12 noiembrie 1895.

slava multor compozitori; poezia, ce mai în toată vremea întrece pe cea individuală”. Autorul refuză absolutismul dogmatic în artă, paseismul paralizant, arta pentru artă în genere. El polemizează chiar cu Mihail Kogălniceanu, respingându-i principiile și teoriile. Îndeosebi este combătută ideea dualității artistului. Secționarea acestuia în personalitate artistică și personalitate umană, subordonarea personalității umane celei artistice și, în consecință, eludarea determinărilor ce acționează asupra creatorului sunt respinse fără echivoc. Opțiunea articolului poate fi sintetizată, în ultimă analiză, în aceste rânduri: „Parcă nu știu cum ni-s mai dragi artiștii noștri, artiștii suferințelor, chiar când față cu o dreaptă critică s-ar găsi mai cu puțin talent decât artiștii huzurului”.

Puținele contribuții de critică și istorie literară adaugă poziției teoretice – ca și literatura propriu-zisă – câteva probe exemplificatoare. Afară de biografia lui Ioan Păun, scrisă de P. Mușoiu, și întocmită mai ales din amintiri personale, sunt de amintit articolele consacrate dramei lui August Strindberg, *Tatăl* (în nr. 1) și romanului norvegian al lui Knut Hamsun, *Foamea* (nr. 3), cunoscut în traducerea franceză a lui Ed. Bayle. Dacă în primul caz comentatorul – apreciind valoarea estetică a piesei – își manifestă rezerve față de misoginismul degajat de ea, în cel de al doilea adeviziunea e totală. După ce consacră un spațiu foarte întins rezumării romanului, în ultima treime a articolului apare comentariul propriu-zis, din care poate fi reținut temeiul aprecierilor pozitive. Transformarea foamei într-un simbolic personaj principal, practicarea unei literaturi ce „se ține de nivelul științei” și identificarea în roman a tipului atât de caracteristic peisajului social românesc – e vorba de „proletarul intelectual” – reprezintă suficiente motive pentru ca romanul să fie prețuit și recomandat spre lectură.

Literatura revistei nu este prea bogată, nici cantitativ, nici calitativ. Compusă din poezie, proză și traduceri sau prelucrări, ea se dorește o ilustrare practică a ideilor teoretice și se dorește mai ales un act de angajare.

Cea mai reprezentată este poezia. Ea cuprinde 22 de texte, 5 poeme în proză și 4 prelucrări după Heine, Goethe, Guyau și Byron. Și în acest domeniul, tot P. Zosin apare mai des (5 texte). Cu o relativă ușurință de versificație, el face un soi de demonstrație programatică în versuri. Fie că se adresează noroadelor cu îndemnul de a-și depăși condiția similară câinilor cu botniță (*Botnița* – după J. M. Guyau); fie că susține poezia militantă (*Unui artist*) sau condamnă – în spiritul lui Vlahuță, din poezia *Unde ne*

sunt visătorii – scepticismul contemporan (*A moarte câtă lumea*); fie că-și exprimă compasiunea față de femeia ce se vinde (*Vilma*), sau sugerează existența unei mări a suferinței „ce nu te dă visărei” (*Marea*) – el rămâne de cele mai multe ori declarativ, nereușind de obicei să confere poeticitate unor motive destul de generoase.

Deși apare de patru ori, semnând niște texte intitulate „poeme în proză”, Alexandrina Mihăiescu n-are nimic de-a face cu poezia și cu atât mai puțin cu poemul în proză.

Cu aceeași frecvență apare și G. Coșbuc. Surprinzător rămâne nivelul poeziei publicate aici, sub plafonul obișnuit creației sale. Exceptând traducerea din Carmen Sylva, celelalte trei sunt niște cântece, așa cum el mai scrisese și altă dată, axate fie pe tema anticului „carpe diem”, fie pe tema invocativă a protecției venusiene, fie pe aceea a actului de creație. Cea mai interesantă e ultima. Ea închide în câteva versuri mărturisirea alchimiei ce stă la temelia poeziei de această factură:

Un cântec mic tu cum îl faci
Încât așa de mult să-l placi?
Ce pui într-însul dragă?

Puțină muzică și foc
Puțin amor, puțin noroc,
Și-o inimă întregă!

Cea mai interesantă poezie socială este scrisă însă de D. Th. Neculuță. *Sorțarii*, *Înserare*, *Țiganii* degajă un anume fior poetic născut din suferința celor mulți, topită în propria suferință. Între ele, *Însemnare* poartă amprente cele mai pregnante ale înzestrării poetice. Poezie a amurgului asociat melosului jeluitor al doinei, în care străbate jalea seculară a norodului apăsător, aceasta trădează vibrație interioară, percepție sinestezică și expresie racordată unei amplitudini grave.

O anume înzestrare poetică vădește și N. Țimiraș, în *Cântecul vântului*, analogică percepere a suferinței umane, sau *În toamnă* – poezie a tristeții și melancoliei autumnale, a interferențelor cu elementul muzical și cel naturist, în spirit modern – după cum reține atenția poezia de factură populară, semnată „Alin”, *Doina* (nr. 1) și cea a lui G. Cujbă (probabil, G. Coșbuc): *La codru* (nr. 4). Totuși, piesa cu adevărat surprinzătoare sub aspect estetic este poezia *Luceafăr*, de D. Nanu. Concepută ca un dialog între om și luceafăr, ea cosmicizează durerea și neliniștea umană, dezvăluind în spatele aparențelor imperturbabile ale universului stafia erozivă a timpului. Solemnitatea discursului poetic – cu ritmicitatea lui oraculară,

concretizarea abstracțiunilor și transformarea lor în semne tainice – creează o impresie poetică remarcabilă. Transcrierea replicii luceafărului suplinește orice dezvoltare a comentariului:

– O, nu e mândra nepăsare
Ce-narcă fruntea-mi efemeră.
Și eu avut-am lumi pribege
Călăuzite de-o himeră.

Dar dacă șirul lor de viețe
În al meu suflet li s-a stins,
Nemângâiata lor durere
În mine toată s-a aprins.

Și plâng cu lacrimi de lumină
Înfloritoarele-mi cetăți.
Trezind cu-a mele raze somnul
Albastrelor pustietăți.

Și sorți ce-n haos fug – de pașii
Îngrozitoarei Morți goniți,
Luceferii ce trec pe ceruri
Și par atât de liniștiți.

Toți așteptăm cu frică ceasul
Când ne vom rupe din Înalt,
Picând n insori de nebuloase
Pe-o gură neagră de Neant.

Vezi tu? în strălucirea noastră
Purtăm aceeași suferință,
Căci în adâncul Neființei
E încă sete de ființă.

În economia revistei, proza este foarte săracă. Cu excepția unor însemnări din viața amară a recruților: *Din carnetul unui recrut*, și a două modeste scrieri de Alexandrina Mihăiescu – *Somn ușor*, *Scrisori* – acestea se datoresc aceluiași P. Zosîn. Cele patru texte ale sale abordează fiecare câte un episod din viața celor umiliți sau din propria experiență, ilustrând și ele orientarea generală a revistei. Dacă *În nevoie* – un soi de solilocviu pe tema sărăciei și a nevoii, prilejuit de o traversare a Bucureștiului prin zonele lui mai interesante – rămâne banală și obositoare, celelalte trei și îndeosebi *Nu-i a ghine* și *Dragostile mele* vădesc o anume înzestrare prozastică. Prima este o schiță psihologică întemeiată pe o bună cunoaștere a sufletului femeiesc din mediul rural, înclinat spre superstiție, sensibil la semne și stăpânit de presimțiri. Stilul indirect liber, în care e urmărită dinamica sincopată a remușcării și spaimei, a visului coșmar și a gestului semnificativ, conferă scrierii valențe literare evidente. Ceea ce diminuează efectul acestor însușiri este limbajul dialectal căutat, goana după un anume pitoresc lingvistic în cadrul căruia sunt cultivate cu insistență până și fonetismele regionale. Cealaltă este o evocare structurată binar – în vederea impunerii unei antiteze – care încearcă să schițeze două portrete feminine, apropiate cândva autorului. Mai ales prima parte a evocării reține atenția, prin atmosfera stil Creangă, prin limbajul expresiv – fără a mai fi dialectal – prin umorul șagalic și melancolia aburoasă a amintirii.

Ultimul aspect pe care îl impune atenției revista este acela al traducerilor de literatură. De fapt – dacă exceptăm povestirea¹⁶ inspirată dintr-o scenă de bestialitate din timpul Comunei din Paris și prelucrările deja amintite –, sectorul traduceri se reduce la cinci texte din Byron¹⁷, între care ultimul e un grupaj de cinci strofe erotice. Transpuse în românește de Colma, ele continuă să emoționeze și să suscite reflexia, ca urmare a talentului cu care au fost tălmăcite. Selectarea abilă a lexicului, fraza cu unduiri și sincope, cu elipse și suspensii, tensiunea interioară făcută perceptibilă, toate concurează la restituirea unui procent însemnat din impresia estetică a originalului.

Cu o existență efemeră și cu un titlu derutant, *Carmen Sylva* se înscrie în rândul publicațiilor de orientare socialistă, care veneau să ilustreze în viața culturală a sfârșitului de secol o direcție socială impusă istoric chiar la jumătatea veacului următor.

¹⁶ Leon Cladel, *Nebunia lui Andrei Gill*. Trad. l'Arlequin, nr. 2, 20 noiembrie 1895.

¹⁷ *În fața morței*, nr. 1, 12 noiembrie 1895; *Pe mormântul unui câine, Unei principese, Strofe*, nr. 2, 20 noiembrie 1895; *Întâiul sărut al iubirei*, nr. 3, 26 noiembrie 1895.

2. CRITICI ȘI DRAMATURGI DE FUNDAL (FIȘE DE DICȚIONAR)

BOTEZ, CONSTANTIN

(25 dec.? 1877 – 28 martie 1936)

S-a născut la Iași unde și-a făcut și studiile. După absolvirea Liceului Național din orașul natal, urmează cursurile Facultății de litere tot la Iași.

Între 1905 și 1913 funcționează ca profesor suplینitor de limba română și limba franceză la liceele din Bârlad și Tecuci. Iși dă definitivul și apoi pleacă la Berlin pentru a-și aprofunda studiile în domeniul filologiei. Se pregătește să-și ia doctoratul dar izbucnirea primului război mondial și întoarcerea precipitată în țară împiedică realizarea proiectului, mai ales că în împrejurările acelea manuscrisul tezei sale de doctorat s-a pierdut. A devenit profesor de română la Liceul Național din Iași, în care calitate a publicat apreciate manuale de limba română pentru elevii claselor inferioare și superioare de liceu. Printre elevii săi s-a numărat și M. Sadoveanu care i-a devenit mai târziu prieten, tovarăș de vânătoare și confrate de condei la *Viața românească*. A fost unul dintre întemeietorii revistei, la care a colaborat din 1906 până în 1930 când aceasta s-a mutat din Iași. Până la primul război mondial a susținut cu regularitate rubricile informative, publicând în același timp articolele de istoriografie literară și de critică („Poezii inedite de Costache Conachi”, „Faust în românește”, „Iliada în românește” etc.). Erudiția, gustul sigur și conștiinciozitatea au pus pecetea pe tot ceea ce a întreprins, fapăturile sale purtând totodată semnele generozității și ale modestiei.

Cea mai importantă contribuție a sa de ordin istorico-literar o reprezintă ediția critică a poeziilor lui Eminescu, proiectată împreună cu G. Ibrăileanu dar realizată până la urmă de unul singur. Principiile care au patronat structura ediției sunt, în mod declarat, inspirate de ideile celui ce ar fi trebuit să participe la realizarea ei, dacă nu se îmbolnăvea. Lucrând conștiincios și cu migală timp de patru ani, C. Botez descoperă peste 200 de ciorne ale poeziilor lui Eminescu, omise de Ion Scurtu în ediția anterioară, și îndreaptă un mare număr de greșeli de lecțiune care s-au perpetuat în mai toate edițiile de

până la el. Periodizarea poeziei în cele cinci secțiuni nu este însă prea convingătoare (1870-1883, 1883-1884, 1884-1887, 1889-1902, 1866-1869). Criteriile pe care se întemeiază sunt discutabile și inconsecvente. C. Botez socotește că doar cele 42 de poezii publicate între 1870-1883 (secțiunea I) pot fi considerate ca apărute cu știința și voința poetului, cu toate că în aceeași categorie se integrează și poeziile ce au văzut lumina tiparului între 1866-1870 (secțiunea V) și acelea care au fost înmânate de Eminescu lui Iosif Vulcan, în primăvara anului 1883, chiar dacă ele au apărut după îmbolnăvirea poetului („S-a dus amorul”, „Când amintirile”, „Adio”, „Ce e amorul”, „Pe lângă plopii fără soț”, „Și dacă”).

Deși înlocuirea unor forme lexicale din poeziile apărute în *Convorbiri literare*, în conformitate cu manuscrisele, este în general corectă, sunt situații când C. Botez greșește (el ignoră, de pildă, faptul că *e* corespunde la Eminescu, uneori, diftongul *ea* sau că alteleori notează sunetul *ă*).

Notele și variantele, cu toate că sunt rezultatul unei munci de mare dificultate, prin topografierea lor în pagină, înghesuit și irelevant, sunt foarte greu de urmărit. Oricum, în drumul spre ediția monumentală a lui Perpessicius, întreprinderea profesorului ieșean reprezintă nu doar o lucrare de referință (așa cum rămâne o lucrare de referință ediția *I. Creangă*, realizată împreună cu G. T. Kirileanu și Ilarie Chendi), ci o contribuție importantă sub raport documentar și exegetic, în pofida rezervelor care pot fi formulate.

Deși a rămas anonimă, activitatea sa redacțională la *Viața Românească* a fost foarte bogată, timp de aproape 25 de ani prezența lui în umbra luminoasă a lui G. Ibrăileanu cultivând competență și dăruire, înțelegere și severitate, iar mai presus de toate o ambianță de camaraderie de cea mai elevată esență.

BIBLIOGRAFIE

I. Creangă, *Opere complete*, cu o introducere de ... Prefață și listă de cuvinte de G. T. Kirileanu și Ilarie Chendi, București, 1936.

Mihai Eminescu, *Poesii*, Ediție îngrijită de ... Cultura Națională, 1933.

Referințe critice

M. Sevastos, *Amintiri de la Viața românească*, E.P.L., București 1966.

M. Bucur, *Istoriografia literară românească*, Minerva, București, 1973.

I. Maftעי, *Personalități ieșene*, vol. III, Comitetul de cultură și educație socialistă al jud. Iași, 1978.

BOTE, LIDIA

S-a născut la 16 oct. 1924, în localitatea Feldru din jud. Bistrița Năsăud. Studiile liceale le face la Cluj, Timișoara și Alba Iulia după care, începând din anul 1945 urmează cursurile Facultății de litere din Cluj. După absolvire, funcționează ca profesoară de franceză și română la un liceu din același oraș, iar în 1957 devine lector universitar la secția de filologie romanică a facultății pe care a absolvit-o.

Contribuția sa la istoria literaturii române o reprezintă lucrarea „Simbolismul românesc”, publicată în anul 1966. Este cea dintâi lucrare de proporții asupra unui fenomen literar care, până la acea dată, fusese insuficient studiat și în consecință apreciat în mod inadecvat, dogmatic și unilateral, mai ales în perioada postbelică.

Reconstituind, pe baza unui studiu foarte documentat, întreaga istorie a mișcării simboliste românești, autoarea pune în evidență complexitatea unui fenomen care a impus în literatura noastră o experiență originală cu implicații de fond asupra dezvoltării, adâncirii și nuanțării îndeosebi a poeziei. Lucrarea nu are doar un caracter istoric. După prezentarea începuturilor și a momentului de urgență, – totul printr-o permanentă raportare la contextul social istoric și la forța de iradiere catalitică a simbolismului european (în primul rând cel francez) – sunt analizate sistematic „ideologia” și „filozofia” mișcării, estetica simbolismului, temele și tehnica lui. În fața numeroaselor aspecte contradictorii, în general a complexității fenomenului și a modului diferit de reflectare a lui în conștiința contemporanilor și a posterității, autoarea se străduiește ca, prin obiectivare științifică și perspectivă dialectică, să contureze identitatea simbolismului românesc și să pună în lumină contribuția lui autentică la îmbogățirea patrimoniului literar național. Obiectul cercetării reprezentându-l fenomenul și nu scriitorii care l-au ilustrat, aceștia din urmă sunt vehiculați ca mărturii și probe în cadrul fiecărui capitol, ceea ce are drept consecință, pe de o parte, pulverizarea individualităților creatoare și nu o dată unilateralizarea lor, iar pe de altă parte, vulnerarea ansamblului, altfel bine structurat, prin repetiții. Se impunea, de asemenea, o mai nuanțată raportare a mișcării simboliste la romantism, în identificarea căruia sunt prefigurate multe din trăsăturile celei dintâi. Lucrarea mai suferă și din cauza unor absolutizări sau a unor

generalizări discutabile, precum și prin tributul plătit, inclusiv la nivelul limbajului – sociologismului marxist al epocii. Astfel, de exemplu, după opinia autoarei, caracteristic simbolismului îi este „lipsa unei etici, a unei concepții de viață, a marii vibrații lirice, ideea unității cosmice originare este anacronică și antiștiințifică, *dorul* poeziei populare nu este decât „o stare de *spleen*, originară, elementară”, corespondențele la Bacovia sunt elementare, convenționale și stereotipe etc.

„Antologia poeziei simboliste românești”, publicată în 1968, – prin selecția, prefața și medalioanele biobibliografice ale celor 42 de poeți – configurează o imagine foarte bine conturate a lirismului simbolist, chiar dacă mulți dintre poeții antologați nu pot fi circumscriși exclusiv acestei mișcări.

BIBLIOGRAFIE

Colaborează la diverse publicații (*Limbă și literatură*, *Iașul literar*, *Secolul 20* etc.) cu studii de specialitate referitoare mai ales la literatura franceză („Montherlant dramaturg”, „Alain Robbe-Grillet și teoria noului roman” etc.

– *Simbolismul românesc*, Editura pentru literatură, București 1966.

– *Antologia poeziei simboliste românești*, Ediție și prefață de, Editura pentru literatură, București, 1968.

Referințe critice

M. Popa, *Dicționar de literatură română contemporană*, Ed. Albatros, București, 1971.

M. Angelescu, Lidia Bote, „Dicționar de istorie literară contemporană”, în *Luceafărul*, nr. 39, 24 sept. 1966.

N. Barbu, Lidia Bote, „Simbolismul românesc”, București, EPL, 1966, în *Cronica* nr. 27 și 28, 13, 20 august 1966.

Gh. Drăgan, „Simbolismul românesc într-o nouă cercetare”, în *Ateneu*, nr. 10 octombrie 1966.

Z. Molcuț, „Pe marginea simbolismului românesc”, în *Luceafărul* nr. 35 și 36, 13 septembrie 1966.

DEMETRIESCU, ANGHEL

(5 oct. 1847 – 18 iulie 1903)

S-a născut în orașul Alexandria, dintr-o familie modestă. Școala primară și gimnaziul le urmează în orașul natal, după care intră ca bursier la Liceul „Matei Basarab” din București și apoi la Liceul „Sfântul Sava”. Urmează cursurile Facultății de Litere din București fără a o absolvi. Aici leagă o strânsă prietenie, care va dura toată viața, cu Dimitrie Aug. Laurian și cu Ștefan Michăilescu.

Începând din 1869, când obține prin concurs catedra de istorie și geografie la cursul inferior al Liceului „Sfântul Sava”, se dedică unei bogate și prețuite cariere didactice (profesor la Liceul „Gheorghe Lazăr” și la Seminarul „Nifon”, director al Liceului particular „Sfântul Gheorghe”). În 1881, după patru ani de studii clasice la Berlin, ca bursier al statului, concurează pentru catedra de istorie antică a Facultății de Istorie și Litere din București, dar postul este câștigat de Gr. Tocilescu.

Deși cu modestie, el este prezent în viața culturală a timpului (membru în Consiliul general al instrucției și al Ateneului român, membru în Comitetul Teatrului Național, vicepreședinte al Ligii culturale) ajungând ca în 1902 să fie ales membru corespondent al Academiei Române.

La solicitarea lui Spiru Haret, întemeietorul învățământului modern în țara noastră, A. Demetrescu întocmește un raport bogat și solid documentat privind realizarea practică a ideii generoase de creare a cât mai multe biblioteci în mediul rural.

Propunerile sale au fost însușite în întregime, iar rezultatul lor s-a materializat nu numai în cele peste 300 de biblioteci înființate la sate în octombrie 1898, ci și în orientarea generoasă cu privire la dotarea lor (întocmește o listă de 40 de autori români, propune editarea unei colecții a monumentelor noastre arhitectonice, a unei colecții de traduceri din clasicii literaturii universale, a unei geografii pitorești a României etc.).

Cărturar de formație clasică, pe lângă activitatea profesională, săvârșită cu devoțiune austeră și cu severitate (preda gramatica greacă, geografia, istoria și poetica), desfășoară și o anumită activitate publicistică, abordând probleme de teorie și critică literară în primul rând. Colaborează la *Tranzacțiuni literare și științifice*, *Revista contemporană* (este

membru al comitetului de redacție), *România liberă*, *Analele literare*, *Epoca*, *Literatură și artă română*, *Conservatorul* etc. A scris și articole politice, ne semnate sau semnate cu inițiale, în publicații de orientare conservatoare (*Națiunea*, *Timpul*, *Conservatorul*, *Epoca*).

Concepția sa despre literatură și artă este de factură clasicistă. Modelele mărturisite sunt Aristotel, Lessing și mai ales Taine, ultimul nu doar elogiât și compilat, dar câteodată preluat substanțial în lucrări proprii („Femeile lui Shakespeare”, „Poetul și timpul său”, „Poezia dramatică” etc. etc.). Lipsit de fantezie și suplețe în gândire, opac la sensibilitatea modernă și încorsetat de dogme, A. Demetrescu se rătăcește mereu în drumul de la teorie la practica criticii literare. Și aceasta nu numai în privința lui Eminescu, ci și a lui Balzac, Wagner, Flaubert ori Slavici. La Balzac „cititorul este sufocat de atmosfera cu totul prozaică a presei, a bursei, a biroului comercial”, muzica lui Wagner îl enervează în așa măsură încât părăsește sala de concert din Viena, Flaubert în „Salambo” „se pierde în cercetări de anticar și arheolog”, adevăratele „modele de romane istorice” fiind socotite cele semnate de Eduard Bulwer, simboțiștii sunt socotiți niște bolnavi sau niște șarlatani care sacrifică înțelesul cuvintelor pentru o calitate străină vorbei, la Slavici „arta nu se vede de loc”, în timp ce poezia „O fată tânără pe patul morții” de D. Bolintineanu este socotită o capodoperă.

În istoria literaturii el a pătruns, în primul rând, ca denigrator a lui Eminescu. Deși s-a dovedit că articolul veninos „Poeziile d-lui Eminescu”, apărut în *Revista contemporană* în 1875, sub pseudonimul Gr. Gelianu, nu-i aparține, studiul său de peste treizeci de pagini, „Mihai Eminescu”, publicat în 1903, în revista *Literatură și artă română*, rămâne mărturia unui spirit dogmatic și stafidit, incapabil, la peste cincisprezece ani de la moartea marelui creator, să-i înțeleagă și s-i guste opera, să-i pătrundă personalitatea dincolo de aparențe. În pofida unor considerații pozitive privind limbajul poetic, forța expresiei și tensiunea interioară, nota dominantă a articolului este negativă. „Muncit de o trufie enormă”, „îndoctrinat de teorii incoherente, „filosof ignorant”, Eminescu era pentru A. Demetrescu „prea mărginit ca să se înalțe până unde mândria lui îndemna, prea egoist ca să-și deschiză inima marilor simpatii”.

Pe de altă parte, el „nu are facultatea de a suferi în adevăr și a se bucura în contact cu trecutul”, făcând parte din acea categorie a pesimiștilor

care „ fabrică un trecut de convenție, întrevăzut în mod nebulos prin insuficiența culturii lor”.

Comentariile pe marginea unor poezii, precum „Epigonii” ori „Scrisoarea III” indică nivelul incomprehensiunii lui față de poezie în general și față de poezia lui Eminescu în special. „Epigonii” este o „invectivă... violentă” care „degenerează în absurd” și ale cărei „necumpăniri în expresie și (...) extravaganța în cugetare sunt stilul boalei nu al sănătății”, așa cum „Satira III” unește toate calitățile și toate defectele artei lui Eminescu: un stil impecabil, imagini puternice și viu colorate, alături de un plan descusut, neorganic, dorința de a surprinde și a uimi pe cititor, în cele din urmă absurdități strivitoare sub formă populară”.

Pentru A. Demetrescu, evocarea trecutului la Eminescu nu este altceva decât „un prilej de a-și manifesta disprețul și ura, de a arunca objurațiile sale, câte odată triviale, asupra contemporanilor”. Finalul articolului care îl situează pe Eminescu „deocamdată pe aceeași linie cu cei mai mari din poezii noastre” pare mai curând o concesie făcută spiritului vremii și mai ales prietenului său N. Petrașcu, directorul revistei *Literatură și artă română*, mare admirator al poetului.

BIBLIOGRAFIE

Titu Maiorescu: *Patru conferințe*. Rezumate de Mihai C. Brănescu. Cu un apendice de, București, 1883.

Barbu Catargiu. *Discursurile lui*. Culese și însoțite de o notiță istorică asupra familiei Katargiu și de o biografie a autorului de, București, 1886.

Lord Baccaly. *Discursuri*. Traduse din limba engleză și adnotate de, București, 1895.

Opere, ediție îngrijită de Ov. Papadima, București, Fundația pentru literatură și artă, 1937.

Referințe critice

N. Petrașcu, Anghel Demetrescu, Tip. Bucovina, 1931.

Ov. Papadima, Anghel Demetrescu, / Studiu introductiv la ediția *Opere, București, Fundația pentru literatură și artă 1937/*

Marin Bucur *Istoriografia literară românească*, București, Minerva, 1973.

* * * *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, București, Editura Academiei R.S.R., 1979.

DAUS, LUDOVIC

(1873 – 1953)

Poet, prozator, dramaturg și publicist, L. Daus, – strănepot dinspre mamă a lui C. Negri – s-a născut la Botoșani, la 19 septembrie. Școala a făcut-o în orașul natal și la Fălticeni, mai apoi la București, unde a dat bacalaureatul și a obținut licența în drept, devenind avocat.

A fost deputat, senator și director al Teatrului Național din Chișinău.

Ispitit de literatură, desfășoară o intensă activitate scriitoricească fără a reuși, decât arareori, să depășească nivelul mediocru. Debutează cu poezii la *Revista nouă* a lui B. P. Hasdeu, colaborând de-a lungul timpului la numeroase publicații (*Adevărul literar*, *Vatra*, *Epoca*, *Revista literară*, *Luceafărul*, *Familia*, *Dreptatea*, *Literatură și artă*, *Lumea ilustrată*, *Literatorul*, *Sămănătorul*, *Sburătorul* etc.).

Critica și istoria literară îl consemnează în primul rând ca romancier, menționându-i ca realizări meritorii „Asfințit de Oameni”, „O jumătate de om”, „Drăceasca schimbare de piele”. Citabil este și volumul de versuri „Drumul sângelui”, o mărturie lirică a ororilor din primul război mondial.

Insistente preocupări vedește L. Daus și pentru teatru. În afara unor traduceri din V. Hugo și Fr. Coppée, scrie un număr relativ mare de piese, toate reprezentate pe scena Teatrului Național, uneori cu distribuții remarcabile din care nu lipseau nume ca cele ale lui C. I. Notara sau T. Bulandra. Unele din aceste piese au văzut lumina rampei, dar niciodată pe aceea a tiparului („Patru săbii”, „Cumpăna”, „Moș Crăciun”, „Vis pierdut”, „Lanțul”). Cele care au fost tipărite recomandă un dramaturg inegal, preferând teatrul poetic în versuri, de inspirație preponderent istorică. Este vorba de istoria națională în piese precum „Valea Albă”, „Doamna Oltea”, „Vlad Țepeș”, „Blestemul” etc sau de o istorie arhaică, vag situată într-un timp imemorial, cum e cazul fanteziei dramatice „Akmiutia” și al dramei în versuri „Eglé”.

Între „Blestemul”, care este un eșec total și „Eglé”, reprezentând cea mai reușită scriere dramatică, se află scara valorică a teatrului lui L. Daus. Pe de o parte slăbiciune arhitectonică, incapacitate de a reprezenta complexitatea ființei umane și de a evita artificialul, confecționatul, nonmotivația convingătoare a conflictelor și mai ales a dinamicii

comportamentale, lirismul melodramatic de factură sentimental lacrimogenă ori sentimental patriotică, diluția retorică a conflictelor și a replicii, pe de altă parte, iscusința versificării dramaturgice, fluentă și muzicalitate a versului, apetență aforistică și coloratură arhaică, impunerea câtorva personaje memorabile. Din ultima perspectivă sunt citabile Doamna Oltea, figură impunătoare prin substanța și alura replicii – scurtă, sentențioasă, fără podoabe inutile -; oștenii Lupu și Ursan din aceeași piesă, personaje bine conturate prin replica colorată și mezoasă, prin umorul și înțelepciunea populară; Albotă din „Valea Albă”, un fel de Arbore din drama „Bogdan Dragoș” a lui Eminescu, personaj statuar, focalizând și iradiind prin prezența sa mai toate tensiunile dramatice ale textului.

Disponibilitățile lui L. Daus sunt dezvăluite de poemul dramatic de factură tragică „Eglé”, spectaculos și bine construit, cu personaje convingător conturate, cu ciocniri conflictuale solid motivate și cu o evidentă abilitate în manevrarea destinelor ori a suspensului. Acțiunea se petrece într-un spațiu lituan, în epoca precreștină. Conflictul dramatic, circumscris iubirii ca experiență mistuitoare și unică, se întemeiază pe crima eșuată a regelui lituan și pe obsesia răzbunării de care sunt stăpânite victimele tentativei, fiecare crezând despre celălalt că a dispărut. Acest conflict generic se dezvoltă prin interferarea unuia cu caracter etnico-religios, determinând tensiunea dramaturgică în cadrul confruntărilor între chemările interioare ale individului (de factură erotică, paternă ori filială) și imperativele subordonatoare ale colectivității (iubirea dintre Eglé, fiica regelui lituan, și Arald, conducătorul german de oști, căzut prizonier, este o pasiune vinovată, situată sub semnul trădării).

L. Daus încearcă și drama în proză, nu fără succes. Exemplul reprezentativ îl constituie piesa „Ioana”, a cărei acțiune se petrece în 1939 într-un mediu burghez. Bine scrisă, cu ritm și tensiune, cu replică adesea incisivă și relevantă, piesa propune patru destine a căror confruntare conflictuală definește nu doar individualitatea acestora, ci și moravurile unei anumite lumi, aflate sub putere alienantă a banului.

Ca și proza, teatrul lui L. Daus n-a rezistat timpului. Singurele piese care mai pot vedea, probabil, lumina rampei, cu un anume succes, rămân „Eglé” și „Ioana”.

În ultima parte a vieții, scriitorul n-a mai publicat nimic.

BIBLIOGRAFIE

Akmiutis, „Fantezie dramatică”, publicată în *Literatură și artă română* 1897-1989.

Eglé, *Poem dramatic. Cinci acte în versuri*, Institutul de arte grafice „Eminescu”, București, 1901.

Blestemul, Tragedie în trei acte, Ed. Tipografiei moderne „Gr. Luis”, București, 1904.

Doamna Oltea, mama lui Ștefan cel Mare, Poem dramatic în versuri, Ed. Minerva, București, 1907.

Valea Albă, Poem dramatic în trei acte, în versuri, Socec & Co., București, 1919.

Ioana, Piesă în trei acte, Socec & Co, București, 1942.

Referințe critice

Brădățeanu, Virgil, *Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului*, Ed. Did. și Ped., București, 1966.

*** *Dicționar cronologic. Literatura română*, Ed. St. și Encicl., București, 1979.

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Nagard, Madrid, Paris, Roma, Pelham N. Y., 1980.

Ciopraga, C., *Literatura română între 1900 și 1919*, Ed. Junimea, Iași, 1970.

Chendi, Ilarie, *Fragmente, Informațiuni literare*, Minerva, București, 1905.

Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, EPL, București, 1967.

Predescu, L., *Enciclopedia „Cugetarea”*, Ed. Cugetarea, București, 1940.

DAMÉ, FREDERIC

(1840 – 1907)

S-a născut la 29 martie în Tonnérre, Franța. Face studii de drept, apoi intră în publicistică, colaborând la diverse ziare ale timpului. Este prieten cu poetul Lautréamont și după moartea suspectă a acestuia părăsește țara (probabil și în legătură cu trădarea comunarilor de către primarul de Paris al cărui șef de cabinet era).

În 1872 vine în România, unde avea o soră. Devine secretar de redacție la ziarul *Românul* condus de C. A. Rosetti și colaborează la ziarele *Le journal de Bucarest* și „*L'Orient*”. Conduce singur sau cu alții, între care și I. L. Caragiale, diverse publicații (*La Roumanie contemporaine*, *Națiunea română*, *Renașterea*, *La liberté roumaine*, *La Roumaine*, *Cimpoiul*). După un doctorat în litere, luat în 1893 la Universitatea din Freiburg, funcționează ca profesor de limba franceză și ocupă diverse funcții în Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice.

În afara activității de traducător din limba franceză, a unor proze fără valoare și a unor utile lucrări didactice (manuale și un apreciat dicționar român-francez), F. Damé a avut legături și cu teatrul românesc. A scris câteva piese și mai ales a susținut o intensă activitate de cronicar dramatic. În această ipostază, se înscrie printre detractorii lui I. L. Caragiale atacând „O noapte furtunoasă” pentru pretinsa imoralitate și trivialitate. Altfel cu o concepție clasicistă, penetrată de idei romantice, el conferă un anume interes acestei activități, grație culturii și priceperii cu care analizează aspectele teatrologice ale spectacolelor recenzate (jocul actorilor, dicția, scenografia etc.). Este de reținut pe această linie și cronica substanțială consacrată dramei lui V. Alecsandri, „Despot Vodă”, în care aprecierile elogioase stau alături de observații și rezerve, unele destul de convingătoare.

Ca autor dramatic este cu totul neinteresant, lipsindu-i nu numai cunoașterea specificului românesc autentic (din această lume își selectează subiectele), ci și aptitudinile literare specifice genului. A scris mai multe piese singur („*Visul Dochiei*”, „*Țara și Mihnea Vodă*”, „*Gheșeftarii*”, „*Oștenii noștri*”) sau în colaborare („*Hatmanul Drăgan*”, împreună cu I.D. Malla, „*Haiducul*”, împreună cu C. D’Ormeville), asupra unora dintre ele formulându-se, în epocă, învinuirea de plagiat.

Tipică pentru nivelul cel mai de jos este opera lirică în trei acte „*Haiducul*”, o ridicolă înscenare, naivă și factice, un fel de pastorală în care

iubirea fulgerătoare a unui căpitan de haiduci pentru o Mărioară de operetă, îl abate pe acesta de la căile hoșești, transformându-l într-un soț pașnic, îndrăgit de toată lumea. Țăranii vorbesc ca în saloane, versurile sunt schioape, toate poncifele literaturii amoroase de serie sunt puse la contribuție.

De o anume consistență ideatică, în măsură să evite cel puțin rizibilul, este poemul dramatic „Rêve de Dochia”, tradus în românește de C. D. Olănescu și Th. Șerbănescu. Piesa va fi executată fulminant de Eminescu, în *Timpul*, după prezentarea ei la Teatrul Național, în cuplaj cu „Ostașii noștri”, în timp ce Alecsandri o socotește, e adevărat, într-un mesaj de complezență, „une grande et belle inspirations”, apreciind-o mai ales pentru valoarea ei propagandistică sub aspect politic. În realitate e vorba de un dialog poematic între două personaje simbolice, Dochia și România, subliniat „dramaturgic” de cor și de prezența, în ipostază de figurație, a unor ostași de toate armele și din toate provinciile românești. Reconstituind istoria carpatodunăreană de la Decebal și Traian până la domniile fanariote, inclusiv, Dochia evocă vremurile de confruntări eroice, punându-le sub semnul mitului sisific; de aici disperarea, neîncrederea, refugiul în amintire, somn sau vis. Spre deosebire de ea, România, dezvăluind renașterea sec. al XIX-lea, se manifestă plină de încredere și speranță, gata de dăruire și jertfă. Generozitatea intenției, deși slujită uneori de o traducere fluentă și expresivă, este compromisă de lipsa unui adevărat conflict dramatic, de discursivitatea sforăitoare și tiradele lungi, de locurile comune și anacronisme.

F. Damé rămâne în teatru un simplu amator fără har dramatic.

BIBLIOGRAFIE

Gheșestarii. Țara și Mihnea Vodă, București 1876.

Rêve de Dochia, Poème dramatique, cu traducerea în versuri de C. D. Olănescu și Th. Șerbănescu, Szolosy, 1877.

Hatmanul Drăgan, în colaborare cu I. D. Malla), București, 1880.

Haiducul, (în colaborare cu C. D'Ormeville), operă lirică în trei acte, tradusă în românește de Duiliu Zamfirescu, muzica de Oreste Bimboni, Tipografia Ștefan Mihalescu, București, 1883.

Referințe critice

Caragiale, I. L., *Despre teatru*, ESPLA, București, 1957.

Eminescu, M., *Despre cultură și artă*, Ed. Jumimea, Iași 1970.

Paleologu, Al., *Spiritul și litera*, Ed. Eminescu, București, 1970.

Predescu, Lucian, *Enciclopedia „Cugetarea”*, Ed. Cugetarea, București, 1940.

* * * *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, Ed. Academiei R.S.R., București, 1970.

DIAMANDY, GEORGE

(1867-1917)

Figură pitorească de perpetuu răzvrătit, deși era fiu de moșier, G. Diamandy, s-a născut la 27 februarie, la Bârlad, tatăl său, Iancu Diamandy, primar și senator al Iașului, numărându-se o vreme printre membrii Junimii. Își face studiile la Liceul Institutelor Unite din Iași unde scoate revista clandestină *Culbecul*. Participând la săpăturile lui N. Beldiceanu de la Cucuteni, se pasionează de arheologie (își constituie chiar o colecție de unelte din epoca de piatră) și publică o serie de articole pe această temă în *Contemporanul* lui I. Nădejde. Împrejurarea îl apropie de mișcarea socialistă.

Trimis să studieze dreptul la Paris, intră în mișcarea socialistă alături de alți prieteni de ai săi, printre care E. Racoviță, Dr. Solacolu, D. Voinov etc. Prezidează cel dintâi Congres Internațional al Studenților Socialiști de la Bruxelles și colaborează la mai multe publicații (*l'Art social, Le Socialiste, La Petite Republique, La Société d'Anthropologie, La Justice, La Republique de Marseille, La Bataille* etc.). El însuși scoate la 1 iulie 1893 revista lunară de socialism științific *l'Ere Nouvelle* căreia îi și semnează o declarație-program răsunătoare. În paginile ei sunt publicate studii de K. Marx, F. Engels, Kautski, A. Babel, Plehanov etc. și se fac cunoscute în Franța studiile lui C. D. Gherea.

În 1896, tăindu-i-se subsidiile părintești, revista își încetează apariția iar el se întoarce acasă unde intră o vreme în redacția ziarului socialist *Lumea Nouă*. Colaborează la *Voința Națională și Viitorul* iar în 1910 scoate *Revista Democrației Române*.

Intră în partidul liberal, situându-se în fracțiunea de extremă stângă dar îmbolnăvindându-se de angină pectorală se retrage la moșie, ducând o viață solitară și contemplativă. În aceste circumstanțe începe să scrie teatru, devenind repede cunoscut și apreciat. Ca urmare, îl aflăm membru al Societății Scriitorilor Români, președinte al Societății Autorilor Dramatici, și, o scurtă perioadă, director general al teatrelor.

Face propagandă intensă pentru intrarea în război alături de Franța și, după declanșarea ostilităților, deși bolnav, se angajează voluntar luptând

în linia întâi. În circumstanțele tragice în care se încheie pacea de la București, el se refugiază în Rusia (își exprimase, de altfel, public, simpatia față de revoluția din 1917). La 27 dec. 1917, în timpul călătoriei de la Arhanghelsk spre Anglia, moare pe vasul cuprins de furtună și este „înmormântat” sub valurile oceanului, în acordurile unui marș funebru, cântat de cei 3000 de prizonieri cehoslovaci care mergeau să se înroleze în armata anglo-franceză.

Deși devine dramaturg oarecum întâmplător, G. Diamandy vădește o reală vocație, chiar dacă minată uneori de dimensiunea ideologică. Capacitatea de a crea caractere viabile, de a provoca și întreține tensiunea dramatică, știința replicii dense, adesea cu siluetă aforistică dezvăluie un talent frust căruia i-au rămas fără îndoială virtualități nematerializate și disponibilități necultivate sistematic.

A scris mai multe piese, din care majoritatea s-au reprezentat pe scena Teatrului Național („Dolorosa”, „Spre viață”, „Hămăiță”, „Drama de la Ordești”, „Una dintr-o mie” etc.). Nu s-au publicat, se pare, decât trei: „Tot înainte”, „Bestia”, „Chemarea codrului”.

Cea dintâi piesă, scrisă din „nețârmurita mea dragoste pentru Franța”, e precedată de o interesantă prefață în care sunt evocate circumstanțele realizării ei și mai ales refuzul de a-i fi pusă în scenă datorită perspectivelor socialist-revoluționare. În bună măsură, aprecierile lui Al. Brătescu-Voinești, unul din referenții piesei, definesc exact valoarea lucrării: „E foarte spectaculoasă, plină de mișcare, plină de viață și sunt sigur că va avea succes”.

Într-adevăr, ne aflăm în fața unei drame tensionate, spectaculoase și pline de mișcare, construită pe conflictul patron-finanță-muncitori și în jurul unei greve rezultate din ciocnirea lor. Acest conflict este permanent intersectat și bazoreliefat de conflictele existențiale ale familiei Héquet (Albert, Jean, Denise) și a celor care gravitează în jurul lor. Piesa este parțial compromisă de actul IV (soluționarea conflictului social prin schimbarea de generații în conducerea fabricii), în mare măsură convențional, ilustrativ ideologic, neconvingător. Din punct de vedere dramaturgic, el reprezintă o detensionare aproape totală, în raport cu primele trei acte unde spiritul său dialectic sondează și unifică atât realitatea social-istorică a începutului de secol, cât și tainele imponderabile ale ființei umane, confruntate cu această realitate.

Având simțul replicii aforistice, pline de miez și uneori de conotații, G. Diamandy vădește o reală însușire de a crea tipuri viabile, chiar dacă unele din personaje rămân cam palide și inconsistente (Francina, Jean, personajele episodice). Figura centrală, Albert Héquet, deși compromis oarecum prin actul IV, se impune ca o prezență complexă, cu partitură dramatică plină de miez. Bărbat puternic, ridicat de jos la o poziție materială prosperă, bun în esența lui dar dur și necruțător în angrenajul prins, el este stăpânit de un anume sentiment al fatalității care-i colorează luiditatea și umorul. Cu un puternic simț al demnității, el trăiește și o acută conștiință a marilor dificultăți de a rămâne demn.

Personajul cel mai realizat rămâne însă amanta sa, Renée de Bussang. Cochetă, plină de farmec și dezinvoltură, ea își închină viața doar iubirii (singura rațiune autentică a lui *a fi*). Mondenă și puțin cinică, conștientă de feminitatea ei ispititoare, dar mereu nemulțumită de partenerii masculini pe care-i vede „neastîmpărați ca mașinile, nepăsători ca cifrele și brutali ca bilanțurile”, Renée etalează o replică picantă și adesea strălucitoare, prezența ei conferind de fiecare dată culoare și personalitate spațiului în care apare.

Interesante sunt și alte personaje precum Fred, – tipul parazitului social care-și justifică sofisticat și speculativ statutul -, abatele Julien – un preot dezabuzat de crepusculul bisericii dar gata să se vândă și diavolului pentru a distruge republica și a reinstaura vechea ordine -, sau Retiér – figura revoluționarului anarhist, ros de invidie și propulsat în mișcarea muncitorească de un maladiv complex al inferiorității.

De aceeași factură, dar circumscrisă spațiului românesc, este „Bestia”. Dramaturgul este din nou tentat de spectaculos, dar acum ponderea cade pe tenebrele sufletului uman concretizate în fixații, monomanii, ticuri comportamentale. Cu toate că ne reîntâlnim cu abilitatea de a manevra conflicte și de a realiza tensiune, cu suculența replicii, uneori reliefată aforistic piesa este minată de imixtiunea arbitrară și tezistă a autorului în destinul personajelor, în desfășurarea dramatică, nu totdeauna motivată psihologic, social și dramaturgic.

Nineta, în jurul căreia gravitează întreaga dramă, suferind de „indigestie sociologică” și dorind să fie feministă radicală, antimascălină („Tu reprezinți tirania... eu revolta”, îi spune soțului), rămâne până la

urmă un caz patologic de femeie diabolică, nu prea convingătoare sub aspect literar.

Dacă dezinvoltura cu care se mișcă în universul citadin al vieții conectate la dimensiunile sec. al XX-lea, nu surprinde la un spirit preocupat de „izgonirea locurilor comune care domnesc pe piața producției intelectuale” („sîntem fiii calului-vapor”), reușitele în dramaturgia inspirată din lumea arhaică românească, par oarecum surprinzătoare. Ele există totuși și dezvăluie disponibilitățile unei vocații neîmplinite. Ilustrativă se dovedește astfel comedia farsă, în trei acte, „Hămăiță” (capacitatea de a construi caractere și situații comice, de a pregăti efectele și de a le exploata dramaturgic, încărcătura hazlie a replicilor), dar mai ales „Chemarea codrului”, o poveste vitejească plină de culoare și de farmec, în pofida unor lungimi sau a tentației de a dizolva câteodată dramaticul în epic.

Schimbarea universului și a dimensiunii spațio-temporale determină modificarea de construcție, tehnică și limbaj, dar conservă abilitățile definitorii ale dramaturgului (gustul pentru spectaculos, știința tensionării dramatice, capacitatea de a construi caractere). Marea surpriză o reprezintă, alături de aura mitico-legendară, noul registru al limbajului. Dacă în piesele anterior menționate caracteristică era predilecția neologică, în „Chemarea codrului” ne întâmpină un limbaj arhaic, cu fluentă domoală și arborescentă în care aforismul devine zicătoare sau proverb, paradoxurile, adevăruri eterne, iar comicul devine umor.

Deși aproape toate personajele sunt viabile dramaturgic, dominantă rămâne figura Anei din Soveja a cărei frumusețe este investită nu numai cu farmec tulburător, ci și cu înțelesuri simbolice, vizând antinomia dintre puritatea naturii și coruptibilitatea lumii. Este o creație, – și nu e singura – care ar putea fi reprezentată cu succes și în fața spectatorului contemporan. Fiindcă în dramaturgia lui G. Diamandy – dincolo de rezervele uneori discutabile ale istoriei noastre literare – se află ceva pe care praful timpului n-a reușit să se depună, decât parțial și superficial.

BIBLIOGRAFIE

- Tot înainte*, Dramă în patru acte, Ed. Librăriei „Independenții Români”, București, 1910.
- Bestia*, Schițe dramatică în patru acte. Ed. „Revista Democrației Române”, București, 1910.
- Chemarea codrului*, Poveste vitejească în trei acte. Ed. Institutului de Arte Grafice „Flacăra”, București, 1913.

Referințe critice

- Anghel, C. D., – “G. Diamandy, tribun și om de teatru”, extras din revista *Libertatea*.
Tipografia de Artă și Editură Leopold Geller, București, 1933.
- Brădățeanu, Virgil – *Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului*, Ed. Did. și Ped., București, 1966.
- Călinescu, G. – *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Nagard, Madrid, Paris, Roma, Pelham, N. Y., 1980.
- Chendi, Ilarie – *Schițe de critică literară, Teatru*, Ed. Cultura Națională, București, 1924.
- Ibrăileanu, Garabet – *Scriitori români și străini*, I, EPL., București, 1968.
- Diamandy, G. – “Autobiografie”, în *Almanahul Societății Scriitorilor Români pe 1912*, Anul I, Ed. revistei „Flacăra”, București
- Stelescu, Radu, D. – “O revistă marxistă internațională, redactată de socialiștii români”, în *Târgoviște, cetate a culturii românești*, Ed. Litere, București 1974.

HALEPLIU, CONSTANTIN (1816-1873)

Dramaturg și actor, C. Halepliu s-a născut la Brăila unde și-a început studiile, continuate apoi la București.

Conservator retrograd în plan politic, el se va manifesta ca un adversar al revoluției de la 1848 în care ipostază, se spune că a ajuns până la delațiune (într-o asemenea postură îl aflăm reprezentat în romanul lui Camil Petrescu, „Un om între oameni”).

Face parte din trupele lui M. Millo, M. Pascali și C. Caragiali, jucând la Iași, București și Pitești. În ultimul oraș, în stagiunea 1852-1853, este și regizor. Are o merituosă activitate de animator teatral, într-o epocă de pionierat. În 1850, împreună cu alți actori moldoveni formează la București o trupă de teatru („națională, extraordinară”) care, în cele două luni de spectacol, se bucură de mare succes la public. De altfel, el își va și revendica meritul de a fi adus pentru prima dată pe scenele bucureștene vodevilul național.

Devenit institutor la Ploiești, începând din 1869, continuă să se preocupe de teatru, organizând și stimulând activitatea de amatori.

Opera lui dramaturgică, realizată într-o vreme de început a literaturii noastre moderne, stă sub semnul mediocrității și al lipsei de tradiție. Ea a rezultat în primul rând din experiența teatrală (actor, regizor, animator), stimulată de comediografia lui V. Alecsandri care lua naștere și se impunea chiar în deceniul cinci când a început să scrie și C. Halepliu.

Deși abordează atât registrul comic, cât și cel grav (comedie, vodevil, cântecel comic, dramă, pastorală), singurul domeniu în care se pot constata anumite reușite este cel comediografic.

Una din carențele fundamentale ale întregului său teatru este eticismul demonstrativ și exterior care transformă textul în instrument ilustrativ. Faptul este evident în primul rând în drame, unde retorismul obositor și tiradele fără sfârșit, proprii îndeosebi personajelor exemplare, neutralizează orice virtualitate. Ignorarea dimensiunii psihologice în declanșarea și derularea conflictelor, numeroaselor anacronisme în comportamentul și limbajul personajelor (predilecția autorului este pentru drama istorică) privează piesele de tensiunea dramatică și de iluzia

autenticității. Un anume interes pot stârni drama „Don-Sanji II, regele Portugalii” și drama istorică „Moartea lui Mihai Viteazu la Turda”.

Prima, – un fel de înscenare ideologică, pledând pentru credință, devotament, demnitate și iubire față de supuși – propune în Don Hernando, primul ministru al regelui, un parvenit cinic, gândind și acționând în spiritul principiilor machiavelice (de altfel, cele mai reușite personaje ale lui Halepliu sunt personajele negative). Curios este că anti-pășoptistul din viață militează în teatru, prin eroii săi exemplari, pentru niște idealuri de cea mai pură extracție pašoptistă. Faptul este și mai evident în „Moartea lui Mihai Viteazu la Torda” unde Florica și cu mama sa, frații Buzești și Radu Calomfirescu își exprimă ideile și sentimentele (mai toate gravitând în jurul ideii de patrie și de datorie obștească) în termenii revoluționarilor de la 1848. Iată două replici semnificative: Floarea – „Familia domenască nu cade cu hîrzobul de sus (...) nimeni nu se naște nici domn, nici boier, vremile, întâmplările și fidelitatea lor îi face și una și alta”; Florica – „Trăiască toate mamele virtuozose, trăiască toate bunele cetățene”.

În același sens, replica lui M. Viteazu, adresată căpitanilor săi nu este altceva decât o transpunere în proză a poeziei lui D. Bolintineanu, „Cea de pe urmă noaptea a lui Mihai cel Mare”.

Anacronismele („sînt Român nene, nu sînt fanariot” – spune Stroe Buzescu) și limbajul neologic (prudință, atotputinte, rezon, maltrata, imortale, confiază, drit, palpită etc.) se adaugă carențelor dramaturgice care nu pot fi neutralizate nici de generozitatea ideilor, nici de identitatea personajelor exemplare.

Mai reușită îi este literatura comică. Obiectivele moralizatoare, prezente în tot teatrul său, sunt prezentate și aici, dar efectele lor nocive sunt în bună măsură neutralizate prin autenticitatea substanței comedigrafice. Spre deosebire de dramă, mediile asupra cărora se oprește îi sunt familiare iar personajele bine cunoscute. Pe de altă parte, intenția satirică îl emancipează de tentația retorismului și-l salvează în bună măsură de artificialitate. Sursa comicului său, ca și la Alecsandri, o constituie conflictul între generații, particularizat la începutul sec. al XIX-lea de transformările social-politice, cu reflexele lor în existența indivizilor și în dinamica mentalităților. E vorba, în esență, de ciocnirile dintre bătrâni, cu obiceiurile lor ruginite și tinerii bonjuriști, obsedați de experiențele străinătății.

Ceea ce-l deosebește de V. Alecsandri, conferindu-i individualitate distinctă, este forma comicului, derivat din condiția mahalagescă și negustorească a celor mai multe din personaje. Fără să lipsească formele comicului de situație ori de caracter, frecvent și relevant rămâne mai ales comicul de limbaj. Coliziunea dintre registrul arhaic și cel neologic al limbii, paleta colorată a limbajului imprecativ, amintindu-l pe I. H. Rădulescu din pamflete, suculența plină de umor a replicii populare ori abundența aparteurilor, conferă textelor sale comice un interes nu doar arhivistic.

Primele două comedii sunt și cele mai reușite. Este vorba de „Cumplitul amăgit sau izvorul demoralizații”, publicată în 1847 și de „Săracul cinstit”, publicată în 1851.

În prima, totul este construit în jurul unui tată zgârcit și conservator căruia copiii, soția și viitorul ginere îi țin o mreață a păcălelii menite să-i neutralizeze zgârcenia. Cel mai viabil dintre personaje este bătrânul boier, de o reală consistență comică. Abundența imprecategoriilor (*bată-te Dumnezeu, fir-ai al dracului, proclate vârgat, maimușo, cotoroașo, deșucheatu dracului, talpa iadului, te deșăl, zavrăgiilor etc.*), decodificarea în etimologia populară a neologismelor sau a barbarismelor, diversele măști ale comportamentului arghirofil, desconspirate de parteneri, impun în prim plan figura acestui personaj, așa cum se întâmplă, de altfel, și cu sluga sa Barbu, plin de umor și de istețime.

„Săracul cinstit” valorifică în formă vovedilească tema mariajului, propunând în același timp și câteva accente de satiră socială la adresa caracterului negustoresc al căsătoriei (unul din cântecele comice sintetizează această perspectivă: „Azi la noi în țară/ Tinerii pe bani se-nsoară/ Cine se căsătorește/ Cu galbeni se cîntărește,/ Fie fata cît de slută/ Numai zestre s-aibă multă, /Fie măcar cît de rea/ Lada numai de-ar fi grea, /Fie stafie fără dinți/ Galbenii să aibă zimiți”). Aspectele pozitive amintite la piesa anterioară le regăsim și aici. Noutatea constă în exploatarea valențelor comice ale limbajului lui Săndulache, negustor grec pentru care căsătoria este o formă a comerțului (concepția își are corespondențe hilare în limbaj) și în faptul că cel mai izbutit personaj este Elenca fiica lui Dumitrache, tânără spirituală și ironică, manevrând o replică ascuțită, laconică și fără menajamente. Ea este o progresistă și o modernă pentru care „femeile au numai cursurile acelea cu care le învață bărbații”.

În legătură cu limbajul din teatrul lui C. Halepliu, două observații se impun: abundența greșelilor ortografice, inexplicabile prin alfabetul cirilic (due, lasămă, la invitat, mar lua etc.) și marele număr de neologisme, dintre care foarte multe s-au impus în limba literară (caritabil, prudență, idolatri, rezonabil, perspectivă, sardonice, veritabil, funebru, fatal, fantasme, culpabil, profile posomorâte etc.).

Se poate aprecia, astfel, că teatrul lui C. Halepliu, în pofida numeroaselor slăbiciuni a contribuit într-o anumită măsură, mai ales prin comediografie, la dezvoltarea teatrului românesc, așa după cum activitatea sa de animator teatral nu a rămas fără ecou și rezultate în vreme. De altfel, este semnificativ faptul că opera lui I. L. Caragiale își află câteva anticipări și în literatura acestui modest înaintaș.

BIBLIOGRAFIE

- Cumplitul amăgit sau izvorul demoralizației*, Comedie originală în două acte. Tipografia lui Iosif Copainig, București 1848.
- Săracul cinstit*, Comedie vodevil în trei acte, Tipografia lui Iosif Copainig, București 1851.
- Ucenicul șarlatanului*. Comedie vodevil într-un act Tipografia lui Iosif Copainig, București 1851.
- Don Sanji II, regele Portugaliei*. Tipografia Colegiului Național, București 1851.
- Pustnicul săbaticului munte*. Dramă în patru acte și 12 tablouri. Tipografia lui Ferdinand Om, București 1853.
- Moartea lui Mihai Viteazu la Torda*. Dramă în trei acte și 6 tablouri. Tipografia Colegiului Național, București 1854.
- Serbare națională sau visul fericirii*. Pastorală, Imprimeria Națională a lui Iosif Romanov & Comp., București 1859
- Serdarul Iliusiu. Tombaterea Caine Rosiu*. Comedie originală în unu actu, Tipografia C. Petrescu și I. G. Costescu. București, 1871.

Referințe critice

- Cazimir, St. *Caragiale*. Universul comic, EPL. București 1967.
- Pop, Vasile, *Conspect asupra literaturii române și scriitorilor ei de la început și până astăzi, în ordine cronologică*, I, Tipogr. Grecescu, București 1875.
- Rosetti, D. R., *Dicționarul contemporanilor din România*, Tipogr. Populară, București 1898.
- * * * *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*. Ed. Acad. R.S.R., București 1979.

NICOLESCU, GEORGE, CRISTEA

(26 mai 1911 – 24 nov. 1967)

S-a născut la Ploiești. Absolvent, în anul 1931 al Facultății de Litere și Filozofie din București, își ia, în 1944 doctoratul cu o teză despre Duiliu Zamfirescu.

După o perioadă în care a funcționat ca profesor de liceu își începe cariera universitară ca bibliotecar ajungând, în ultimii ani de viață, profesor și decan al Facultății de Limba și Literatura Română.

Desfășoară, mai ales după 1944, o bogată activitate de istoric și critic literar, ca adiacență a preocupărilor sale didactice (a predat *Istoria literaturii române* și *Introducere în studiul literaturii*). Debutează la 26 de ani cu studiul monografic „Ideologia literară poporanistă. Contribuția lui G. Ibrăileanu și bibliografia problemei” care evidențiază încă de pe atunci acribia documentară, spiritul pozitiv și orientarea sociologică în descendență Gherea-Ibrăileanu. În afara unor broșuri de popularizare („Subiectivismul în cercetarea literară”, „Nicolae Bălcescu”, „Mihail Kogălniceanu”, „Rolul revistei *Contemporanul* la ridicarea culturală a României”, „Arta și munca”), publică trei cărți importante pentru istoria literară a timpului: „Viața lui Vasile Alecsandri”, „Curentul literar de la *Contemporanul*”, „Studii și articole despre Eminescu”.

Contribuția sa la dezbaterile problemelor de istorie, critică și teorie literară, este mult mai bogat reprezentată în presa timpului în care a publicat, în afara cronicilor, peste 150 de articole și studii. Un mare număr dintre ele au un caracter teoretic, referindu-se îndeosebi la problemele istoriei literare, ca disciplină. Sunt analizate raporturile dintre istoria literară și domeniile înrudite (critică, estetică, istorie etc.), este elaborată o introducere în studiul literaturii (publicată în 1941 în două numere ale revistei *Curentul literar*) care va sta la baza cursului său universitar de mai târziu, abordează probleme teoretice și metodologice cu privire la monografiile istorico-literare, cu privire la periodizarea literaturii române moderne, la relațiile dintre național și universal, dintre personalități și curente.

Concepția sa despre istoria literară este de factură mărturisit lansoniană. Și-a exprimat-o în mai multe împrejurări, cel mai amplu într-

un studiu publicat în anul 1957 în *Analele Universității „C. I. Parhon”* („Din problemele unei istorii a literaturii române”). Pentru G. C. Nicolescu istoria literaturii este o lucrare de sinteză („nu de analiză”, „nu colecție de tablouri individuale”) în care se reconstituie ansambluri complexe în dezvoltarea lor, cu forțele lor interioare convergente și contradictorii. „Ea trebuie să prezinte cursul literaturii unui popor, nu momente mozaicale din ea, să prezinte pe fiecare scriitor, fiecare operă, în cadrul acestui curs subliniind la fiecare ce aduce nou, îmbogățitor, din punctul de vedere al conținutului și al formei, în largul proces de creștere a întregii literaturi”. Obiectul istoriei literare trebuie să-l formeze nu numai scriitorii și operele lor, ci, de asemenea, revistele și ziarele care publicau literatură, traduceri, mișcarea teatrală, problemele teoretice ale artei, curentele și cercurile literare, problemele de limbă literară și folclor, raporturile cu celelalte literaturi. Concepția lui G. C. Nicolescu asupra istoriei literare este complexă și generoasă, dar într-un anume fel, utopică. O sugerează el însuși atunci când afirmă că aceasta este „o specie de lucrare științifică ale cărei culmi n-au fost încă atinse, care n-a fost încă definită până acum, poate nici suficient ilustrată în mod deosebit, o specie de lucrare științifică al cărei profil structural și arhitectonic n-a fost încă deplin elaborat și stabilit”. Dovadă că el însuși nu s-a aventurat în elaborarea unei istorii literare pe care, de altfel, o socotea posibilă doar prin eforturile unor colective de specialiști, înarmați nu numai cu o pregătire foarte serioasă și cu un devotament profesional fără fisură, ci și cu un ansamblu întreg de lucrări și instrumente preliminare, absolut indispensabile (bibliografia literaturii românești, catalogul periodicelor românești, colecții de documente literare, publicarea manuscriselor, ediții bune fără trunchieri și fără paranteze, studii și contribuții parțiale de istorie literară, monografiile asupra scriitorilor și problemelor mai importante din literatura noastră, toate acestea fiind socotite „coloanele de susținere absolut necesare ale adevăratei istorii a unei literaturi”). Merită a fi evidențiată respingerea, – în 1957 – a manifestărilor de sociologism vulgar și a practicilor de editare trunchiată a scriitorilor români. Se impune de asemenea atenției subtextul anti-călinescian al atitudinii sale, subestimarea, într-o anume măsură, a personalităților în configurarea istoriei literaturii, precum și respingerea oricărui coeficient de implicare subiectivă a istoricului literar în realitatea istorică pe care o comentează.

Lucrările sale fundamentale le dă însă în domeniul criticii și istoriei literare propriu-zise. „Viața lui Vasile Alecsandri”, „Curentul literar de la *Contemporanul*”, „Duiliu Zamfirescu”, reprezintă contribuții serioase, de referință, a căror răceală și austeritate sunt compensate de soliditatea documentară și tensiunea argumentației, iscată în mare măsură din propensiunile unui spirit prin excelență polemic. Volumul „Studii și articole despre Eminescu” dezvăluie, pe de o parte, acribia exegetică, minată într-o anume măsură de inapetența pentru inefabil, iar pe de altă parte ispita pentru aspectele controversate ale istoriei literare în care își exprimă transparent propriul punct de vedere, întemeiat, de obicei, pe o argumentație documentară solidă și pe demersuri logice nu totdeauna invulnerabile. („Contribuții la lămurirea «enigmaticei» *Floare albastră*, „Problema autenticei versiuni a *Luceafărului*”, „Contribuții la definirea și delimitarea romantismului românesc”). Scrie un mare număr de articole, o parte dintre ele adunate în volumul postum „Structură și continuitate”, despre scriitori români (D. Zamfirescu, V. Alecsandri, M. Eminescu, M. Kogălniceanu, G. Ibrăileanu, I. L. Caragiale, G. Coșbuc, C. D. Gherea, M. Sadoveanu, L. Rebreanu, A. Macedonski etc.), despre curente și mișcări literare („Curentul de la *Dacia literară*”, „Pașoptismul românesc”, „Semănătorismul”, „Discuții în jurul simbolismului” etc.), despre diverse aspecte controversate ale istoriei literare românești („Primul roman de idei românesc: *Lydda* de Duiliu Zamfirescu”, „Paternitatea *Cântării României*”, „Contribuții la o periodizare a literaturii române moderne” etc.). Și în acest cadru, soliditatea informației, seriozitatea profesională, împinsă până la severitate față de sine și față de ceilalți, tensiunea argumentației întreținută de spiritul polemic, conferă articolelor și studiilor statutul unor contribuții de referință. Chiar și prin limitele lor concretizate, în primul rând într-o anume tendință sociologizantă, de eludare a imponderabilelor, a imprevizibilului, a determinărilor subiective, într-o perspectivă, uneori mecanicistă asupra raporturilor dintre literatură și societate, dintre estetic și extra-estetic, în stilul cam sec și incolor.

A colaborat la *Cuvântul*, *Universul literar*, *Chemarea vremii*, *Convorbiri literare*, *Curentul literar*, *Luceafărul*, *Viața românească*, *Revista Fundațiilor*, *Analele Universității C. I. Parhon*, *Tribuna*, *Contemporanul*, *Steaua*, *Gazeta literară*, *Secolul 20* etc.

A îngrijit ediții din operele lui V. Alecsandri, D. Zamfirescu, Gh. Brăescu, C. Mille, a tradus din limba rusă, a scris un număr mare de prefațe și postfețe.

BIBLIOGRAFIE

- Ideologia literară poporanistă. Contribuția lui G. Ibrăileanu și bibliografia probleme*, Institutul de Istorie literară și folclor, București, 1937.
- Viața lui Vasile Alecsandri*, EPL București, 1962.
- Curentul literar de la "Contemporanul"*, Edit. Tineretului, București, 1966.
- Vasile Alecsandri*, București, Meridiane, Publishing, 1967.
- Vasile Alecsandri*, București, Editions Méridiane, 1967.
- Studii și articole despre Eminescu*, EPL, București, 1968.
- Structură și continuitate*. Minerva, București, 1970.
- Duiliu Zamfirescu*, Text ales și stabilit, completări bibliografice, indice de nume și titluri de Georgeta Adam și Ioan Adam, Ed. Eminescu, București, 1980.

Referințe critice

- Marin Bucur, *Istoriografie literară românească*, Ed. Minerva, București, 1973.
- Marian Popa, *Dicționar de literatură română contemporană*, Ed. Albatros, București, 1971.
- Alexandru Dima, G. C. Nicolescu, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 2, aprilie – iunie 1968.
- Al. Crișan, Nicolescu, G. C., *Structură și continuitate. Pagini de istorie literară*, București, Ed. Minerva, 1970, în *Orizont*, nr. 9, sept. 1970.
- Virgil Ardeleanu; Nicolescu, G. C., *Structură și continuitate. Pagini de istorie literară*, București, Ed. Minerva, 1970, în *Steaua* nr. 7, iulie, 1970.
- Mircea Popa, Nicolescu, G. C., *Structură și continuitate. Pagini de istorie literară*, București, Ed. Minerva, 1970, în *Tribuna* nr. 33, 13 august, 1970.
- Ion Buzași, Nicolescu, G. C., *Studii și articole despre Eminescu*, București, EPL., 1968, în *Tomis*, nr. 5, mai 1968.

ȘOIMARU, TUDOR

(1898 – 1967)

Dramaturg, prozator și ziarist, T. Șoimaru, pe numele său adevărat Gh. Drăgușanu, s-a născut la 29 decembrie, la București.

Deși începe prin a scrie nuvele de factură fantastică – primele dintre ele le-a citit în cenaclul lui E. Lovinescu – mulți ani se dedică gazetăriei. Face parte din comitetul de redacție al revistei *Kalende*, alături de Vl. Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu. Aici, în afară de gazetărie, scrie și proză parodică pe care o citește în cercul literar al revistei (în ultimele numere îi apar câteva fragmente din pseudo-epopeea „Noua Eneidă”).

Colaborează la săptămânalul *România literară*, condus de Cezar Petrescu unde ține cronică dramatică, așa cum o face și în revista *Aurora*. Semnătura sa se află și în alte reviste ale timpului, precum *Cronica*, *Viața românească*, *Adevărul literar*, *Mișcarea literară* etc. În publicația politică *Încotro?* își exersează spiritul satiric, scriind foiletoane, pamflete și tablete umoristice referitoare la moravurile timpului și la spectacolul politicianist, cu urâțeniile lui de toate felurile.

Debutul dramaturgic are loc târziu, în 1946, cu piesa „Furtună în Olimp” care este publicată în același an, în colecția „Biblioteca Teatrului Național” cu o prefață de Șerban Cioculescu. În 1948 are loc premiera piesei „Când înfloresc anemonele”, iar în stagiunea 1952-53 se joacă piesa „Afaceriștii”, pentru care T. Șoimaru va primi premiul de stat. Între 1955-59 sunt puse în scenă cinci piese: „Albăstrelele” (1955), „Ce naște din pisică”, dramatizare liberă a romanului „Ciocoi vechi și noi” (1955), „Zorile Parisului”, devenită în volum „Primăvara Parisului” (1956), „Vodă Cuza și Unirea”, devenită în volum „Povestea Unirii” (1959).

Face și traduceri, singur sau împreună cu alții, din dramaturgia sovietică și franceză („Tragedia optimistă” de Vs. Vișinevski, „14 iulie”, „Danton”, „Robespierre” de R. Rolland, „Pasărea de piatră” de P. Malearevski, „În ajun” de A. Arbuzov).

Teatrul său conservă și valorifică achizițiile activității gazetărești și dispozițiile satirico-parodice cu accente joviale, răspunzând într-o bună măsură și cunoscutelor „comenzi sociale” ale epocii postbelice.

Piesa de debut, „Furtună în Olimp” este o comedie ale cărei surse comice provin din manevrarea simultană a două planuri: mitologic și istoric. Mesajul ei este antirăzboinic și demitizant, amintirea proaspătă a conflagrației mondiale, de abia sfârșite, instituindu-se în permanent plan de referință. Absurditatea războiului declanșat între Jupiter și Junona, antrenând în vârtoarea ei toată fauna mitologică a zeilor, dar răsfrângându-se în primul rând asupra oamenilor, este subliniată îndeosebi de tânărul pământean Ganymedes, răpit de Jupiter și transformat într-un fel de paharnic al Olimpului.

Resursele grave ale subiectului sunt convertite în comic și burlesc, în primul rând prin dimensionarea umană a lumii zeiești care scurtcircuitează hilar planurile. Aluziile străvezii la războiul care tocmai se încheiase (Junona nu mai poate respira în Olimp din cauza lipsei de spațiu vital, Jupiter, stăpânul fulgerelor va declanșa un război pe care „istoria îl va numi mai târziu războiul fulger”), trimiterea ironică la aspectele mondene și frivole ale vieții umane, larg ilustrate în spațiul sacru al Olimpului (Junona vrea să-și etaleze toaletele pe Calea Lactee, Venus este prinsă într-un boschet, în flagrant delict de adulter cu Marte), în general, îmbinarea comicului de situație cu a celui de limbaj conferă textului dramatic o vioiciune uneori spumoasă. Construcția piesei este însă cam facilă, suferind de o anume diluție. Deși totul rămâne sub semnul unei bune dispoziții generale, excesul demitizant, în direcția burlescului, estompează tensiunea dramatică. „Afaceriștii”, care a primit premiul de stat, este o piesă satirică vizând corupția și imoralitatea oamenilor politici dintre cele două războaie mondiale. Abilitatea dramaturgului de a realiza efecte comice, știința replicii cu miez, valorificarea ticului verbal sau a fixațiilor memoriei, investirea cu sens deschis a operei dramatice (finalul, aranjat ca o lovitură de teatru, sugerează continuarea acelorași deprinderi afaceriste și veroase, pe altă pistă dar cam cu aceleași personaje), conferă piesei oarecare viabilitate. Altfel, perspectiva schematică, cu personaje în alb și negru, fără complexitate, nerelevanța dimensiunii psihologice și motivaționale, îngroșarea caricaturală a liniilor caracterologice, manevrarea străvezie a substanței dramaturgice, în perspectiva unui obiectiv ideologic explicit, plasează scrierea la un nivel artistic modest.

Sub nivelul acesteia se află dramatizarea romanului „Ciocoi vechi și noi” și, mai ales, „Primăvara Parisului”, lipsită de coeziune dramaturgică,

cu personaje palide și conflicte debile, cu replică discursivă și uneori lozincardă.

Probabil că cea mai bună piesă rămâne „Povestea Unirii”. Plecând de la realitățile documentare legate de Unirea din 1859, T. Șoimaru assemblează o construcție dramaturgică emancipată, în cea mai mare măsură, de capcanele reconstituirilor omagiale.

Interferența dintre destinele individuale și istorie, situarea constelației de conflicte într-o permanentă determinare psihologico-socială, evitarea în mare măsură a retoricii compromise prin șablon și lozincă, conferă piesei trăinicie iar personajelor, inclusiv celor episodice, substanțialitate dramatică. În afara individualizării prin comportament, acțiune și atitudini, personajele se conturează relevant și prin limbaj – unul dintre mijloacele cele mai importante de atmosferizare și de asigurare a coloraturii de epocă. O discretă undă de lirism străbate textul, interferându-se cu dimensiunea jovială, rezultată din gustul pentru umor sau din spiritul mucalit al unor personaje, precum și din jocul replicilor marcând uneori o subtilă ironie.

Evenimente și personaje pe care istoria le-a conservat discursiv și abstract, sunt metamorfozate, în viața autentică, prin retrăirea emoțională a timpului revolut.

BIBLIOGRAFIE

- Furtună în Olimp*, Comedie în 7 tablouri. Ed. Vatra, București, 1946.
Afaceriștii. Piesă în trei acte (7 tablouri), ESPLA, București, 1953.
Albăstrelele. Comedie în două tablouri (localizare după o schiță de I. Gorelov), București, 1955.
Teatru. EPL. București, 1966.

Referințe critice

- Brădățeanu, Virgil – *Comedia în dramaturgia românească*. Ed. Minerva, București, 1970.
 Brădățeanu, Virgil – *Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului*. Ed. Did. și Ped., București, 1966.
 Cioculescu, Șerban – *Amintiri*. Ed. Eminescu, București, 1975.
 Popa, Marian – *Dicționar de literatură română contemporană*. Ed. Albatros, București, 1971.
 Râpeanu, Valeriu – “Schiță de portret”, în *Tudor Șoimaru, Teatru*. EPL, București, 1966.

III. IMPRESII DE LECTURĂ

IOAN ALEXANDRU, *Iubirea de patrie*,

I, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1978, II, Ed. Eminescu, București, 1985

Cel dintâi gând care înflorește după lectura cărților lui Ioan Alexandru este că, în vreme de agonie a înțeleșurilor, unul din rosturile de căpătâi ale poetului îl reprezintă – așa cum o declara L. Blaga – acela de „donator de sânge în spitalul cuvintelor”. Într-o asemenea ipostază a dăruirii îl descoperi pe I. Alexandru.

Poetul care și-a făcut din imn formula rostirii poetice, și-a adunat între copertile a două cărți – publicate la interval de șapte ani – arderile de gând cu destinație publicistică și le-a orânduit sub semnul emblematic al aceluiași titlu: *Iubirea de patrie*.

O sintagmă ale cărei podoabe și bogății se află nu o dată tâlhărite și rușinate (vulnerate) de panglicarii demagogiei – cum ar spune Eminescu (de cei pentru care iubirea de patrie este doar o figură de stil), recapătă sub pana lui I. Alexandru aura de sacralitate cu care au înzestrat-o cronicarii, N. Bălcescu și A. Russo, Eminescu și O. Goga, V. Pârvan ori N. Iorga.

Poetul știe de la M. Eminescu că „Geniul neamului românesc este o carte cu șapte peceti”, după cum – de la același spirit tutelar – știe că „Naționalitatea trebuie să fie simțită cu inima și nu vorbită numai cu gura. Ceea ce se simte adânc se respectă adânc, se pronunță arareori”.

Dintr-o asemenea perspectivă, el străbate, într-o neostoită veghere, paginile cărții pecetluite ale geniului românesc și-și transformă cuvântul în mesager al arderilor interioare destinate luminării, încălzirii și fortificării spre faptă elevată a semenilor.

Volumele în discuție au o identitate asemănătoare, atât sub raportul tensiunii spirituale, cât și sub acela al orizonturilor de cuprindere. Cele aproape 220 de eseuri – așa le califică autorul, deși multe dintre ele sunt adevărate poeme în proză – oferă, într-o mișcare caleidoscopică, imaginea unei conștiințe entuziaste și generoase, dar profund neliniștite, dialogând cu lumea și cu sine asupra marilor frământări ale ființei umane, de aici și de pretutindeni. Polarizând atât substanța volumului din 1978, cât și a celui din 1985, *Iubirea de patrie* este centrul de gravitație al întregului. Nu doar pentru că dă titlul volumelor sau al eseurilor de început, ci pentru

că reprezintă o invariantă explicită ori subiacentă a tuturor rostirilor. Iar aceasta este ea însăși una din formele cele mai elevate ale *iubirii*, ca dat ontologic al omului. „Că numai ca iubire – scrie I. Alexandru – ca făptură a iubirii omul este adevărat creșterii eterne, că numai ca adevărat al iubirii omul este nemuritor, că valoarea lui ca om este dată de câtă iubire s-a împărtășit”. De aceea, în numeroasele eseuri despre poezie și poet, despre rosturile și menirea lor, iubirea apare ca un leit motiv. „Din ce în ce îmi pare mai limpede – scria în eseul *Poezia ca slujire a Logosului* – că poezia este expresia unei teribile iubiri, a unui dor după dreptate și adevăr neistovite în tinerețe care treptat se revarsă în mătcile domoale ale înțelepciunii, care intensifică și mai mult focul mistuitor al iubirii absolute de care e cuprins sufletul, viața unui poet care răspunde vocației sale”.

De altfel, pentru I. Alexandru, „a crea înseamnă a iubi”. Văzută ca nuntă dintre cer și pământ, „Poezia este foc rece, ardoare și rigoare, inimă fierbinte fulgerată de logos, de rațiune, bucurie în veac, înțelepciune și cutezanță, încredere și nădăjduire dar, mai presus, dragoste fără margini față de cei ce sunt astăzi aici, acum în această patrie”.

Într-un efort de fortificare și validare a gândurilor și opțiunilor sale, I. Alexandru convoacă aducerea aminte a marilor făptuitori ai istoriei românești; făptuitori cu paloșul apărării, cu tăria cuvântului ori cu splendoarea culorii și a marmurei întruchipate. Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, C. Brâncoveanu și Horea, Bălcescu și Eminescu, Goga și Coșbuc, Lucian Blaga și V. Voiculescu, N. Iorga și V. Pârvan, Luchian și Grigorescu, I. Andreescu și C. Rescu sau marele sculptor Gh. Anghel, – dincolo de invocarea lor în multe contexte – devin subiectul unor eseuri poematice din substanța cărora se profilează exemplaritatea și imperativele moștenirii, în simbolică nuntire cu făptura interioară a celui ce apare ca un sacerdot oficiind în templul Patriei. I. Alexandru, în asemenea oficieri, – mărturisindu-și temeiurile opțiunii – adresează contemporanilor, în rostiri de sărbătoare și ritual, chemarea spre făptuire și jertfă pentru Iubire și Adevăr, întru Bine și Frumos. Așa cum au făcut-o, de-a lungul istoriei, toate spiritele rostuitoare ale neamului. „Acei ce au făcut ceva vrednic și pilduitor în istorie – spune poetul – geniile omenirii, au fost fii ai luminii, jertfitori de sine, oameni ai echilibrului moral, ancorați în ființa neamului lor, curățindu-și inima și casa lor de toată urâciunea și pustiirea înainte de a porni să-i îndemne pe alții s-o facă”.

Deși tradiția, istoria, trecutul apar obsedant în ambele volume, I. Alexandru știind de la Eminescu încoace că „Fără cultul trecutului nu există iubire de țară”, – dimensiunea spațiului românesc, a prezentului și a viitorului nu sunt câtuși de puțin ignorate. Dimpotrivă, tocmai în numele acestora este invocată și evocată tradiția. Numeroase sunt paginile care mărturisesc experiențele unor pelerinaje de iubire în geografia mioritică, – acolo dăinuiesc permanențele, forța de regenerare și speranțele ființei noastre naționale. *Călătoria, Elogiu Transilvaniei, Călătorie prin Moldova, Călătorie la Blaj, Evlavia Clujului, Putna, Câmpia Libertății, Țara Vrancei, Călătorie în Oltenia, Bărăganul* sunt titluri care desemnează nu atât aria drumetilor, cât sensul inițiativ al unei experiențe esențiale, așa cum o înțelegea, pe la mijlocul secolului trecut, A. Russo, – acest generos și cam uitat slujitor, prin condei, al spiritului românesc.

În concordantele unei asemenea inițieri se produce asumarea toposului românesc *Acasă* și se ivește elogiul satului născător de eternitate. Într-o asemenea zare e profilată imnic statura țăranului, a celui care „poartă numele țării din vremuri i memoriale la modul cel mai nemijlocit” transformându-se într-o „Cheie de aur pentru a pătrunde în sanctuarul spiritual al acestui popor bimilenar ce strânge miera bucuriei din toate florile în coșnița Carpaților”. Sub zodia acestei lumi s-au iscat *Miorița* și *Meșterul manole*, simbolurile cele mai profunde ale ethosului românesc asupra cărora autorul poposește în două eseuri purtând același titlu, *Păstorul și Meșterul*.

I. Alexandru trăiește și transmite, cu emoție și pioșenie, întâlnirea cu monumentele și ctitoriile țării, cu toate zidirile ei întru credință, frumos și aducere aminte, dar el – avertizat de tăriile demolatoare ale timpului – propune, îngrijorat și cu înțelepciune, alternativa unui spațiu securizant: „Avem vetre unice care nu-și au odihna decât în cuvânt nepieritor”.

Autorul imnelor are însă o perspectivă dialectică asupra ideii de patrie și asupra iubirii ce o datorăm acesteia. Pentru el patria este acea matcă statornică în substanță și formă, izvorul, pricina, „focul mistuitor de origine care declanșat, a purificat apariția ființei unui grai și care va rămâne de-a pururi neistovită forță regeneratoare”, dar patria este, în același timp și în cele din urmă, și „această planetă, această lacrimă transfigurată de dor și suferinți printre stelele universului”. Din această înțelegere derivă setea de cunoaștere a altor patrii, dorința de dialog și schimb de valori.

În ambele volume, un spațiu întins este consacrat impresiilor de călătorie pe meridianele lumii, rodnicilor de gând și simțire prilejuite de contactul cu zestrea spirituală a popoarelor planetei, de la antichitatea greco-latină și ebraică, până la Renașterea europeană sau romantismul german și rus. Și la nivelul acestei geografii, trecutul este filtrat prin grilele prezentului și evanescențele viitorului. Convorbirea cu Daisaku Ikeda și cu Hans Meyer indică, în mod sintetic, deschiderile și sensurile iubirii de patrie proiectate în universal, precum și neliniștile care-și caută antidotul în valorile tradiției și în latențele constructive ale prezentului.

Identitatea esențială a celor două cărți este recomandată, pe de o parte, de cele câteva concepte cheie (logosul întrupat în istorie, patria, iubirea, tradiția, moralitatea) iar pe de altă parte, de marile lui admirații și iubiri (Eminescu – zenit de referință, Ștefan cel Mare și C. Brâncoveanu, G. Coșbuc, O. Goga și V. Voiculescu, N. Iorga și V. Pârvan, Pindar, Hölderlin și Heidegger).

Același efect îl are și marca stilistică, individualizată prin valențele expresive, îndeosebi de factura metaforică și calificativă, prin arborescența frazei care se întinde uneori chiar pe câte două pagini, prin sintaxa ambiguității iscată din eludarea deliberată a semnelor de punctuație, mai ales a virgulei. Lectura unor asemenea pagini dau cititorului o senzație de paradox. Ceea ce ar putea să pară redundanță ori neglijență stilistică la o lectură superficială, – ca urmare a numeroaselor reluări și reveniri sau a frazei – devine, printr-un fel de tehnică a incantației, a magiei prin repetiție, sărbătoare a spiritului, tensiune și tulburare. Chiar dacă nu totdeauna patosul și convingerile scriitorului se metamorfozează în adeziune fără rezerve la polul receptării. De pildă, generos și solar, el este convins de atotcuprinderea bucuriei, a iubirii și a frumosului pe care le pune la temelie vieții și a creației, uneori în mod exclusiv, („totul este Frumos, totul trebuie să fie frumos pe pământ căci doar la nuntă fost-am poftiți cu toții într-acolo ne îndreptăm”, sau acea splendidă metaforă a poporului bimilenar „care strânge mierea bucuriei din toate florile în coșnița Carpaților”). Oare numai mierea bucuriei? Oare suferința și tristețea, urâtul și ura nu bântuie lumea și nu rodnesc arta? Răspunsul ni-l dă chiar I. Alexandru, subtil și convingător: „Suferința este parte, suflet din sufletul omului, ea nu trebuie nici ignorată nici preamărită, ea este o coordonată fundamentală a ființei omenești și înțelepciunea omului provine de acolo că el știe și stă în voința lui de a fructifica suferința, de a pune la lucru pentru bine și adevăr, în cele din urmă devenind izvorul unei tainice și luminate bucurii”.

În numele iubirii, al Bucuriei și al Frumosului, poetul imnelor poate deveni poet al jelui și al blestemului, atunci când el se hărăzește adevărului și jertfei, așa cum au făcut-o atâția din marii apostoli ai cuvântului lor. I. Alexandru are conștiința acestei meniri, după cum are forța izvorâtă din interior de a o împărtași semenilor, cu har și dăruire. Și nu așteaptă pentru aceasta nici răsplată nici laudă.

„Cât am iubit această istorie națională, jertfele și suferințele acestui neam românesc, cât am suferit și m-au durat scăderile lui, cât m-au bucurat înfăptuirile lui, cu măsura dragostei față de propriul meu popor voi fi măsurat, prețuit sau uitat de către cei ce vor veni”.

Noi credem că el va fi prețuit în neuitare.

SILVIU ANGELESCU, *Portretul literar*,
Ed. Univers, București, 1985

Cartea consacrată *portretului literar*, sub semnătura universitarului Silviu Angelescu, este la origine o remarcabilă teză de doctorat. Supunând cercetării și meditației problemele portretului literar, autorul răspunde unei absențe din câmpul teoriei literare și în același timp unor interogații pe care singur și le formulează. Constatarea interesului sporadic și pasager pentru această „figură”, precum și a utilizării abuzive sau unilaterale a termenului în câmpul literar, devine punctul de plecare al propriei construcții și factorul incitant al investigației.

Arhitecturată între un capitol preliminar, care indică premisele propriei cercetări, și un epilog sintetizator, care propune o perspectivă deschisă asupra subiectului, lucrarea cuprinde patru mari secțiuni. Prima, intitulată *Problemele figurii*, analizează cu un strălucit spirit de sistem, implicațiile teoretice ale portretului literar, argumentând, într-o demonstrație caleidoscopică, identitatea acestuia de „centru strategic al construcției epice”. Tipologia portretului este disociată din perspective diferite, dezvoltându-se mult mai complexă și mai relevantă decât eram obișnuiți s-o receptăm până acum. Examinat în funcție de natura relațiilor cu realul, de raportul dintre autor și model sau de natura sentimentelor care modelează imaginea, cercetat din perspectiva unității formale, a relației dintre imagine și model sau al locului pe care-l ocupă în construcția epică,

portretul literar este dezvăluit în toată complexitatea lui revelatorie. Cum literatura „nu este numai un sistem, ci și un proces, un fenomen care presupune devenirea prin articulare în timp”, capitolul 2, intitulat *Portret și istorie*, urmărește determinările istorice ale figurii. Antichitatea clasică, evul mediu, renașterea, clasicismul, romantismul, realismul, literatura de avangardă reprezintă matriciile culturale ale căror semne specifice sunt căutate și în configurarea diacronică a portretului literar. Deși funcționează o anume selecție reductivă – determinată în ultimă instanță de realitatea nonschematică a devenirii istorice – S. Angelescu, vădind un permanent simț al relativității, distinge destul de convingător tiparele istorice ale portretului literar, plecând de la convingerea că acesta „concentrează și fixează într-o imagine semnificativă modalitatea de asumare a condiției umane, implicată de o concepție și un tip de sensibilitate care exprimă epoca”.

Mărturisindu-și educația carteziană a gândirii, autorul ajunge în mod necesar, la adiacența determinării temporale și, după ce lansează interogația de rigoare, supune analizei și determinarea spațială. Este substanța capitolului *Portret și cultură*, – capitol dens, spectaculos și plin de culoare, unde, esențial, este demonstrată cu numeroase și convingătoare exemple, valabilitatea acestui enunț: „Frumosul uman (...) se dezvăluie a fi o categorie dezarmant de relativă, cu flexiune nu numai istorică, ci și spațială”. Dispoziția mentală, exprimând orizontul fiecărei culturi este pusă în ecuație de autor pentru a constata existența unui complex sistem de modalizări ale figurii care-i conferă acesteia atribute specifice determinării spațiale.

Ultima parte, *Portretul în literatura orală*, închide geometria lucrării, analizând problemele portretului literar într-un alt spațiu al literaturii decât cel avut în vedere anterior. Diferența dintre literatura scrisă – unde comunicarea este mediată prin relee – și literatura orală – în care comunicarea nu poate face posibilă înțelegerea decât prin contactul direct între colocutori – se repercutează și în planul figurilor, făcând necesară o abordare a lor diferențiată. Este și ceea ce face S. Angelescu în această ultimă secțiune, cu siguranță și dezinvoltura specialistului care este în problemele de folclor și etnologie.

Ideea fundamentală pe care se instituie demersul teoretic al capitolului este că, funcționând asemenea unor ideograme, portretele nu sunt concepute să prezinte o individualitate, ci o categorie și, deci, ele nu

sunt înzestrate cu trăsături personale, ci cu atribute ale seriei. Convenția figurii, fiind subsumată funcției sale poetice care canonizează imaginea sub presiunea modelelor normative, determină în literatura orală „un sistem de portrete formulă, funcționând asemenea unor fișe de înmatriculare a personajelor”.

Deși lucrările teoretice de această factură solicită de obicei cititorului eforturi deosebite, voință și tenacitate de a duce lectura până la capăt, cartea în discuție, – fără a pierde nimic din rigoarea și adâncimea științifică – menține mereu treaz interesul lecturii, atât prin pertinenta și suplețea ideilor vehiculate, cât și prin finețea analitică, exercitată asupra unui mare număr de texte literare, selectate cu inteligență și gust din toate orizonturile literaturii universale.

Apetitul interogației, siguranța și limpiditatea limbajului, conștiința limitelor și a relativului, funcționalizarea notelor – în sensul deschiderilor de interpretare și adâncire – îl recomandă cu generozitate pe Silviu Angelescu, concurând în mod convergent spre aceeași impresie de izbândă a unei vocații așteptată să făptuiască în continuare și să confirme.

M. DRĂGAN, *Mihai Eminescu, Interpretări 2*,

Ed. Junimea Iași, 1986.

În colecția *Eminesciana* a Ed. Junimea – colecție care și-a dobândit un binemeritat prestigiu prin cărțile aduse la lumină sub semnul ctitoriei lui Hyperion – a apărut și cartea lui Mihai Drăgan, intitulată *M. Eminescu. Interpretări 2*. Continuând reflecțiile primului volum, publicat în 1982, lucrarea – consacrată aceleiași perioade de până la 1870 a creației eminesciene – își fixează drept obiect al investigației metamorfozele „geniului pustiu” și identificarea prin creație a creatorului. Deși sintagma „geniu pustiu” indică titlul cunoscutei proze rămase neterminată și cu toate că studiul are în centrul exegezei tocmai această scriere, M. Drăgan, punând-o între ghilimele și suprimându-i majuscula, sugerează o deschidere metaforică mai cuprinzătoare și mai adâncă.

Într-adevăr – după un argument pus sub semnul opțiunii polemice – autorul construiește un comentariu dens și incitant în coordonatele căruia

scrierea amintită rămâne doar punctul geometric al construcției critice. Convins că în cazul lui Eminescu „tinerețea a îndeplinit un rol absolut decisiv, de forță demonică primordială”, că în acest perimetru al experienței și al fapturilor sale se află nucleul genetic al întregii creații, M. Drăgan propune o lectură simultană, „cu năzuință spre totalitate”. O lectură în cuprinsul căreia *Geniu pustiu* devine un fel de focar centrifug și centripet în același timp. Adică o realitate pe care o luminează caleidoscopic numeroase alte rostiri eminesciene din spațiul cugetării, al teatrului, al corespondenței, uneori chiar al poeziei.

„Metaforă a vieții”, așa cum definea Eminescu însuși romanul, *Geniu pustiu* este interogat de critic îndeosebi din perspectiva conotațiilor simbolice. Socotindu-l „roman poetic”, „mitologie subiectivă a realității”, el apreciază, pe bună dreptate cred, că „aparenta lipsă de unitate compozițională a textului este deliberată” și, deci, investită cu anume semnificații. Tocmai asemenea semnificații, – confruntate, adâncite și nuanțate cu alte manifestări eminesciene din epocă – incită spiritul analitic al autorului și-i determină strategia exegetică, e adevărat ducând uneori, așa cum o remarcă la un moment dar chiar el, la ocolișuri comentative cam largi. Această tehnică, ca și structura secvențială a discursului critic, dau comentariului caracterul unei demonstrații circulare și cumulative în care textele poetului – perspectivitate în orizont spiritual românesc și universal – dezvăluie identitatea ființei eminesciene în ceea ce are ea profund definitoriu.

Recunoscând în Toma Nour, pe urmele unei îndelungate tradiții, arhetipul geniului eminescian, M. Drăgan își orientează întreaga interpretare în sensul relevării acestei convingeri: „Odată cu Eminescu putem vorbi de mitul scriitorului național al cărui geniu demonic, expresie sublimată a geniului nației, se află deopotrivă în istorie și împotriva ei și apăsător de tragismul vieții creează pentru eternitate”.

Este un punct de vedere pe care autorul – prin bogăția și diversitatea faptelor aduse în discuție, prin cunoașterea și înțelegerea intimă a fenomenului *Eminescu*, ca și prin iscusința relevanță a construcției critice – îl face convingător. Chiar dacă uneori aspecte și detalii ale demonstrației rămân discutabile, așa cum este, de pildă, opinia privitoare la sursa marilor creații eminesciene (p. 217) sau aceea referitoare la unilateralitatea revoltei doar în planul limitat al creației, situat „deasupra mizeriei, a contradicțiilor

sociale și a formelor încremenite și descurajante ale timpului său”, precum și opinia referitoare la incapacitatea tragică a geniului de a acționa în plan istoric și social (p. 313).

Dincolo de aceste rezerve și altele care se mai pot face, cartea lui M. Drăgan este un studiu remarcabil și de referință, în efortul fără de capăt al ispitirii poetului din nemarginile sale.

M. EMINESCU, *POEZII*, prezentare și introducere de Jean-Luis Courriol

Într-o substanțială comunicare ținută în 1984 la Roma, în cadrul unui simpozion internațional, George Barthouil de la Universitatea din Avignon demonstra, sistematic și riguros, temeinicia afirmației cu care își deschidea studiul: „Eminescu rămâne pentru francezi un necunoscut”. În perspectiva unei asemenea realități și sub semnul dorinței de asumare autentică în spațiul spiritual francez a operei lui Eminescu, cunoscutul specialist în românică, Jean-Luis Courriol, profesor de limba și literatura română la Universitatea Lyon III din Franța, a tipărit în Ed. Cartea Românească un volum bilingv de poezie eminesciană. Dincolo de eleganța ei și de topografierea aerisită a textelor, cartea se impune atenției prin ambele dimensiuni care-și definesc identitatea: mai întâi prin prefață și apoi prin traduceri realizate.

Deși de mică întindere, prefața este de o excepțională densitate. În cele câteva pagini, ea achiziționează nu doar statura universală a creației lui Eminescu, ci și destinul ingrat al acesteia în perimetru cultural francez: „Oricât ar părea de ciudat (...) – afirma J. L. Courriol – publicul francez iubitor de poezie, nu numai că n-a prea auzit de Eminescu, dar nici n-ar avea cum să-i aprecieze geniul poetic deoarece nu i s-a pus (...) niciodată până acum la dispoziție o versiune de referință în franțuzește”. Constatând o anumită „surzenie selectivă” a francezilor, autorul – fără a intra în analiza tuturor factorilor care explică fenomenul – indică drept principale cauze puținătatea traducerilor, redusa lor cuprindere și precaritatea versurilor în limba franceză.

În acest context, – plecând de la poemul efigie al lui M. Sorescu, *Trebuiau să poarte un nume* (care de altfel, transpus în limba franceză

chiar deschide volumul) – J. L. Courriol propune remarcabile perspective asupra modernității poeziei lui Eminescu pe care o situează în descendența și convergența unor Ch. Baudelaire, P. Verlaine, A. Rimbaud. El refuză, de altfel, eticheta „Eminescu, ultimul mare romantic european”. Aceasta, „departe de a contribui la mărirea lui Eminescu – de care de altfel nici n-are nevoie” – unilateralizează personalitatea creatorului, limitând, între altele, tocmai modernitatea lui.

Analiza făcută, sub acest unghi, poeziei, *De câte ori iubito*, socotită o veritabilă bijuterie poetică, reprezintă o excelentă lectură în registru modern a lui Eminescu și în același timp o veritabilă probă de subtilitate exegetică a profesorului francez.

Foarte pertinente și convingătoare sunt și considerațiile sale despre actul traducerii din Eminescu, întreprindere „eminamente delicată” care impune numeroase constrângeri și precauții, care presupune dificultăți insurmontabile și care determină, până la urmă, conștiința lucidă că un mare poet nu poate fi receptat la adevărata valoare și gustat în frumusețea-i ireductibilă decât în limba lui maternă.

Precizările de metodă și de selecție ale traducătorului, ca și referirile la structura diferită a limbilor franceză și română, au darul de a indica, pe de o parte, opțiunile autorului, iar pe de altă parte, dificultățile pe care a trebuit să le învingă.

Din primul punct de vedere, trebuie observat că cele 35 de poezii traduse de Jean-Louis Courriol au fost alese – în funcție de un anumit orizont al așteptării – din zona liricii intime, aproape în întregime circumscrisă dorului de iubire. În mod deliberat el a lăsat deoparte marile poeme ale lui Eminescu – mari nu doar ca dimensiuni, ci mai ales ca valoare – *Luceafărul*, *Doina*, *Glossă*, *Odă în metru antic*, *Strigoii*, *Scrisorile*, ca să le amintim doar pe cele mai importante. Explicația dată vizează – în afara unui anume gust avut în vedere – dificultățile extraordinare de traducere pe care autorul nu se socotește în măsură să le poată învinge. El este de altfel convins că nimeni n-ar putea să ofere echivalența în limba franceză, pe măsura originalului.

Fără îndoială că așa stau lucrurile, după cum este de netăgăduit că pare inutilă și periculoasă ambiția de a oferi, în contextul dat, imaginea exhaustivă a poeziei eminesciene. Cu toate acestea, orice antologie, care vrea să ofere cititorilor imaginea esențială și profund definitorie a

creatorului antologat, nu poate lăsa în afară opere fundamentale fără a afecta receptarea adecvată a acestuia de către destinatarii avuți în vedere. Pentru cititorul francez, personalitatea titaniană a lui Eminescu, – acest „soi de Homer care a trăit în a doua jumătate a sec. al XIX-lea”, cum îl definește chiar J. L. Courriol în cadrul unei remarcabile schițe de portret, – rămâne un fapt nedemonstrat, nevalidat prin probe decisive. Aceasta cu atât mai puțin cu cât, alături de marile creații antume, lipsește din culegerea de față aproape cu desăvârșire dimensiunea postumă a operei, fără de care identitatea genială și universală a lui Eminescu nu poate fi percepută în integralitatea sa. Chiar în cadrele limitate ale antologiei puteau fi cuprinse cu mare profit pentru obiectivele avute în vedere, unele creații postume reprezentative, prin frumusețe și orizont poetic (mă gândesc, de exemplu la *Demonism, Odin și Poetul, Codru și salon, Răsai asupra mea, O, înțelepciune și aripi de ceară, Dintre sute de catarge, Apari să dai lumină, Nu mă-nțelegi* – unele dintre ele scrise chiar în vers liber, ceea ce ar fi facilitat în mare măsură tălmăcirea -).

Referindu-ne la conținutul propriu-zis al antologiei, în coordonatele în care a fost gândită de autor, să observăm mai întâi gustul sigur care a patronat selectarea celor mai multe poezii, precum și străduința traducătorului de a pătrunde sensurile de adâncime ale creațiilor, armonia lor internă și muzicalitatea inefabilă. De altfel, în prefață, el mărturisește că a acordat o importanță maximă ritmului și rimei eminesciene, socotite drept componente profund definitorii ale lirismului său. Rima, „această tușă de culoare obsedantă” – cum scria J. L. Courriol – „nu este, la Eminescu, un accesoriu superflu, o înfloritură de potriveală”. De aceea căutările traducătorului sub acest raport sunt foarte tenace și demne de toată prețuirea, deși – nu o dată – de dragul rimei, este sacrificat „cuvântul ce exprimă adevărul”. În fața dificultăților de loc ușoare de a afla corespondențele ritmate în limba franceză, în interiorul aceluiași text, tipul de rimă apare neunitar, în contradicție cu originalul (în aceeași poezie descoperi, de exemplu, rime împerecheate, alături de rime încrucișate sau îmbrățișate, câteodată chiar alături de versuri fără rimă).

La acest nivel, obstacole greu de depășit – pentru că țin de specificitatea celor două limbi – sunt ridicate de calitățile masculine sau feminine ale rimei. Preponderența rimei masculine în textul francez față de cea feminină în textul eminescian anulează multe efecte armonice și

de simbolistică, proprie poeziei lui Eminescu. Așa după cum efecte similare are și tendința de a echivala întinderea versului cu dimensiunea enunțului poetic, acolo unde – la Eminescu – fraza poetică se întinde fluent pe traseul mai multor versuri, uneori chiar al mai multor strofe.

Dacă traducătorii români ai lui Eminescu în franceză îl trădează pe acesta, ca urmare a subtilităților nesesizate ale limbii franceze, traducătorii francezi ajung la același rezultat, prin nestăpânirea duhului intim al limbii române. În cazul unor cuvinte precum dor sau noroc, cuvinte de bogată și indicibilă polisemie, inexistente cu asemenea deschideri în limba franceză, sărăcirea sau alterarea versiunii traduse este aproape inevitabilă. În alte cazuri însă, acestea țin de nivelul factorilor amintiți anterior, de calitatea înzestrării ambivalente a traducătorului.

Desigur, traducerea de față nu este perfectă. Ea vedește unele imperfecțiuni și neîmpliniri. Numai că acestea nu pot contrabalansa meritele antologiei și nici importanța ei simbolică de gest cultural, aflat sub semnul dorinței și al străduinței de a oferi iubitorilor de literatură francezi bucuria întâlnirii cu una din marile voci ale frumosului poetic, înflorită în spațiul de grație al Meșterului Manole. În fața versurilor de reușită tălmăcire, care nu sunt puține în carte și prin care J. L. Courriol își dezvăluie marile disponibilități, cititorul francez va trăi probabil emoția unei descoperiri și uneori, poate, chiar ispita de a-l căuta pe Eminescu pe cărările de taină ale propriei rostiri.

Este cea dintâi și cea mai durabilă răsplată pentru un traducător și, în același timp, cel mai tainic impuls de a duce mai departe, mai sus și mai adânc acest început. Cultura franceză are dreptul să aștepte marea întâlnire cu Eminescu.

RECITIND POEZIA MAGDEI ISANOS

În literatura română a ultimelor două secole, istoria noastră literară a fost nevoită să consemneze un fenomen întristător și frustant: destinele meteorice, zborurile frânte ale unor poeți care, – dispăruți înainte de a-și pârgui vocațiile – au lăsat gustul amar al virtualităților neîmplinite. Vasile Cârlova, Iulia Hașdeu, Traian Demetrescu, Dumitru Iacobescu, Iulius Cezar Săvescu, Ștefan Petică și deasupra tuturor, în același orizont al excepționalului, Mihai Eminescu sunt cele mai importante nume care ar putea înnobila o listă a celor plecați înainte de a ajunge.

Pe o asemenea listă se înscrie și Magda Isanos. Parcă într-o simbolică circumscriere în timp, destinul ei tragic a fost mărginit de două momente negre din istoria omenirii: s-a născut în miezul primului război mondial (17 aprilie 1916) și a fost cuprinsă de lumea umbrelor în amurgul însângerat al celui de-al doilea război mondial (17 nov. 1944). Se naște deci în dezmațul morții planetare, – hrănită de rătăcirile urii și ale vanității – trăiește sub apăsarea unei boli prevestitoare de moarte timpurie și moare la 28 de ani, copleșită de nebunia masacrului mondial ce părea fără de capăt.

Cu o asemenea pecetluire a sorții te-ai aștepta ca poezia ei să fie sumbră, bacoviană. Ei bine, în pofida așteptărilor și a unei logici simple, lirica ei, – deși marcată în mod constant de presentimentul morții – este de o mare luminozitate. Există o seninătate mioritică a poeziei sale, nu în sensul fatalist pe care îl tot subliniază unii comentatori ai baladei, ci în sensul acelei înțelepciuni profunde care înțelege sfârșitul ca un soroc inevitabil al oricărui început.

De altfel, chiar există o poezie, o invocație, amintind de aspirația integratoare în natură a ciobanului ce-și imaginează trecerea în neființă:

„Zâne de rouă,
mă rog vouă
să mă primiți
în pajiștea unde dormiți.
Drept lumânare,
aș vrea o floare.
Drept rugăciuni și tropare
vântul să bată, iarba s-apece mai tare.

Voi, zâne bune,
 zvârliți-mi un brâu,
 să se facă râu
 și să sune.
 Apoi, sub torentul spumos,
 îngropați-mă jos,
 s-aud prin piatră,
 ca și cum aş sta lângă vatră,
 poveștile acestui ținut luminos...

Așa mă rog vouă,
 zâne de rouă,
 să mă dezmierde
 și-n moarte
 zarea pământului verde”.

Zâne de rouă

Născută în umbra morții, dar inundată mereu de lumina soarelui, poezia ei nu este câtuși de puțin lacrimogenă, lamentativă, deși un fior de adâncă tristețe o străbate de la un capăt la altul. Numai că tristețea nu este provocată de plecarea fără întoarcere, ci de sorocul prea timpuriu al acesteia, de faptul că prea-plinul ei este condamnat să nu mai apuce a da roadă.

„Doamne, n-am isprăvit
 cântecul pe care mi l-ai șoptit.
 Nu-mi trimite îngeri de gheață și pară
 în orice seară.
 Nu pot pleca. Arborii îmi șoptesc;
 florile calea-mi ațin și mă opresc.
 Despre toate-am început o cântare
 de laudă și naivă mirare.
 Oamenilor voiam să le las
 sufletul meu, drept pâine la popas,
 drept pășune, livadă și cer,
 Tuturor acelora care nu mă cer
 și nu mă cunosc, am vrut să le fiu
 o candelă pentru mai târziu”.

Doamne, n-am isprăvit

Interesant este că timbrul poeziei sale nu este cel mai previzibil. Lirismul de factură feminină care ar fi fost de așteptat de la o poetă de

mare feminitate ca Magda Isanos este în chip paradoxal cenzurat de o virilitate spirituală de tip masculin. Tulburătoare, în primul rând este bărbăția cu care este înfruntată iminența morții, apoi conștiința unei demiurgii creatoare iscată din cultul vieții, în general, și al naturii cu splendorile ei, în special.

„Mă scald în zi ca un copil în rău.
N-am ieri, nici mâine și voioasă-n uliți
privesc cum trece soarele cu suliți
și mă gândesc la vară și la grâu.
Voi scrie despre-acea necruțătoare
bucurie de-a fi tânără sub soare;
cu fruntea lângă cer voi scrie despre viață.
Tu sărută-mi cartea, dimineață...
Fereastra se umple de-amurg și-ngândurată
se uită la mine cum mă bucur și cred -
ca și cum eu am scornit grădina-ntomnată,
și stelele nalte, și coarnele scunde de ied...”

Mă scald în zi

Ceea ce impresionează îndeosebi, din această perspectivă, este poezia volumului „Cântarea munților”, apărut la puțin timp după dispariția ei. O poezie a solidarității umane, a culpabilității în fața răului, a voinței de făptuire între Frumos și Bine, într-o lume terorizată de Urât și Rău. Poezii precum „Aștept anu unu”, „Nu pot înțelege de ce”, „Iartă-mă frate”, „Am fost departe de oameni” dezvăluie o conștiință misionară, făptuitoare și adânc angajată în frământările istoriei.

Frate,
iartă-mă pentru urile strămoșești
și-n numele suferințelor omenești
dă-mi mâna!
(.....)
Dă-mi mâna, să dărâăm abatoarele istoriei”.

Clipele sale de singurătate, de auto-claustrare în negurile destinului propriu sunt resimțite ca o rătăcire culpabilă.

„Am fost departe de oameni și eu.
Într-o insulă secetoasă
lâncezeam. Uneori Dumnezeu
se făcea porumbel și-mi intra în casă.
Dar nu puteam pricepe nimic.

Sufletul meu era mic
 și orb. Atunci au venit
 suferințele-omenești și-au vorbit
 înaintea mea.
 Inima-mi singuratecă s-a trezit
 și-a plâns”.

Am fost departe de oameni

În fața tragediei mondiale, poezia nu-și mai poate permite frivolități sentimentale („Mi-era rușine să mai scriu despre flori”) iar poetul nu mai aparține unei patrii circumscrise de frontiere.

„Între cele două cercuri polare
 e patria mea.
 Ecuatorul nu-i decât un drum
 care-o străbate, fără s-o despartă.
 Sub crucea Sudului, undeva pe hartă,
 oriunde e patria mea”.

Citind asemenea versuri, cineva se poate întreba: totuși, această femeie, cu ochii catifelați, cu buzele arcuite într-un permanent zâmbet senzual, cu un farmec personal inefabil n-a scris și poezie de dragoste?

Ba da. Numai că poezia iubirii, scrisă de Magda Isanos este plasată în surdină și învăluită în discreție. Este foarte semnificativ că majoritatea versurilor ei de iubire au rămas în taina manuscriselor și au fost publicate postum. Iar cele publicate de ea au rămas, în bună măsură risipite prin periodice.

Este o poezie de mare delicatețe și puritate, iar mai presus de orice de o mare forță a dăruirii.

„Eu știu că tu nu meriți dragostea
 și-mi place totuși să ți-o dăruiesc;
 dar parcă bolta merită vro stea,
 și totuși, câte-ntr-însa s-oglinesc...
 Nu meriți iarăși clipele de-acum
 și gândurile bune câte ți le-am dat,
 dar parcă merită noroiul de pe drum
 petalele ce peste el s-au scuturat?
 Iubirea însă e ca soarele,
 care rămâne pururea curat
 și după ce – milos – i-a sărutat
 leprosului, pe uliță, picioarele...”

Dragostea mea

E atâta iubire în sufletul poetei încât cel mai mare regret al pribegirii sale pretimpurii este neîmplinirea dragostea și pierderea soarelui.

„Și, iată, de nimica rău nu-mi pare
La gândul că m-apropii de-acel ceas,
„Ca de iubirea câtă mi-a rămas
necheltuită-n suflet, și de soare”.

Cântecul deșertăciunii

Câteodată, nu te poți sustrage sentimentului că istoria literară nu este cel mai iscusit grădinar al memoriei și al aducerii aminte.

EMIL MANU: *Eminescu în timp și spațiu*

Emil Manu este un *om de litere* în sensul cuprinzător al sintagmei. Poet și prozator, dar în același timp și comentator al poeziei și al prozei, el a scris și a publicat din 1969 până astăzi, 9 volume de poezie (ultimul în 1998), 6 cărți de proză (ultima în 1997), și 13 cărți de istorie și critică literară (ultimele două apărute anul 2000).

Ne aflăm în fața unei sensibilități contemporane care și-a obiectivat în cuvânt emoțiile și frământările propriei viețuiri, dar și în fața unui degustător superior de licori artistice asupra cărora a simțit nevoia să-și împărtășească public impresiile. Adeseori aventura lecturii lasă în penumbră vibrațiile inimii pentru a aduce în prim plan sobrietatea și rigoarea cercetătorului literar.

Cartea *Eminescu în timp și spațiu* este un prinos adus de E. Manu „Feciorului de împărat fără de stea” căruia îi este închinat anul 2000, nu doar ca bornă în timp la sfârșit de mileniu, – 150 de ani de la naștere – ci mai ales ca memento al conștiinței românești la început de veac și de istorie. Fiindcă, – în pofida eminesco-fobilor și a eminesco-fagilor – Eminescu nu încetează să ne grădinărească ne-odihna, așa cum o spunea, – cu harul lui de scafandru al spiritului – C. Noica. De la înălțimea creației lui, el veghează și luminează, dăruiește și mustră, rodnicește înțelepciune și cultivă speranță.

Emil Manu închide între copertile cărții sale jurnalul de călătorie al unui pelerin plecat în căutarea lui Eminescu. Nu atât într-un excurs exegetic având drept obiectiv radiografia operei, cât într-o reprezentare caleidoscopică, prin raportare la biografie, istorie și geografie literară.

Dacă lăsăm deoparte ultimul capitol, „Exerciții de admirație” – un fel de asumare emblematică a unor aprecieri fundamentale făcute de mari personalități ale culturii române despre Eminescu (e vorba de M. Eliade, E. Cioran, C. Noica și I. Negoieșcu) – cartea este alcătuită din 4 secțiuni având configurații diferite din punct de vedere istorico-literar și exegetic. De altfel, chiar titlurile lor sunt ilustrative din acest punct de vedere: *Eseuri, Comentarii istorico-literare, Două puncte cardinale ale biografiei poetului. Trecerea prin Viena și prin Veneția, Fragmentarium*.

Fără a aduce contribuții fundamentale, – ceea ce autorul, cu modestia lui mărturisită, nici nu-și propune – cartea reabordează probleme interesante ale eminescologiei precum aspectele simboliste din poezia lui poezia de dragoste anterioară creației eminesciene, raportarea poetului la alți creatori români sau străini (Arghezi, Baudelaire, Shakespeare), receptarea lui Eminescu în spațiul cultural al Olteniei. Sunt demne de reținut semnalările documentare cu privire la traducerea lui Ovidiu, la publicarea în presa olteană, pentru prima dată a unui fragment de 55 de versuri din *Scrisoarea I*, a implicării lui I. Minulescu în realizarea ediției Ibrăileanu, așa după cum trebuie remarcată încercarea de reconsiderare a unui, pe nedrept ignorat, exeget al lui Eminescu, D. Caracostea.

Capitolul cel mai definitoriu și cel mai plin de miez al cărții îl reprezintă „Două puncte cardinale ale biografiei poetului. Trecerea prin Viena și prin Veneția”. Aici ni se dezvăluie scriitorul, memorialistul. Textul capătă viață, fraza relief, impresiile ritm. Sonetul *Veneția* este transformat într-un fel de busolă spirituală care-i călăuzește autorului pașii într-un spațiu celebru, pecetluit parcă de viziunea și presimțirea lui Eminescu. Însăși scriitura lui E. Manu devine în aceste pagini densă, expresivă, uneori aforistică. Iată un exemplu: „Sonetul lui Eminescu e un stigmat existențial, o simfonie concentrată ale cărei muzici stinse te însoțesc și azi pe canalele și străduțele Veneției (...) Noi purtăm în conștiință această viziune eminesciană a Veneției și nu putem ieși din metafizica ei”.

Iubitorul de artă își mărturisește preferințele artistice descoperite în orașul muzeu, dar, în același timp, nu-și ascunde amărăciunea de a constata ignoranța senină a unei lumi contemporane decuplate de la valorile spiritului, tristețea în fața apocalipsului ce va să vină și ironia

înnegurată în fața insinuării americanismului pragmatic, într-un spațiu binecuvântat de cu totul alte valori.

Încheierea acestor confesiuni memoralistice emblematizează atât experiența trăită de autor, cât și propria lui identitate:

„Când veți dori prin secole să știți
Orașul în care au visat toți dogii,
Deschideți inima aceasta tristă
Ca o oglindă veche de Murano
Și veți vedea în apele ei grave
Veneția din pânze și din vise.
Sunt cel din urmă visător și poate
Un martor îmbrăcat în alge
La judecata de apoi a apelor”.

**MIRCEA MARTIN, *Introducere în opera lui B. Fundoianu,*
Minerva, București 1984**

Cartea lui M. Martin, „Introducere în opera lui B. Fundoianu”, era prefigurată încă din 1981. Atunci, în remarcabilul volum, „Dicționarul ideilor”, el includea studiul de referință „Publicistica lui B. Fundoianu”, încercând o revalorificare a acestui scriitor, auto-situat sub semnul paradoxului. Cercetarea recentă reia cazul și îl supune unei complexe investigații istorico-literare, menite să determine o mai exactă situație a lui în peisajul literar românesc.

În pofida afirmației cu care se încheie exegeza – „despre Fundoianu totul – sau aproape totul – rămâne încă de spus” – afirmație care trebuie situată sub semnul elevatei modestii a lui M. Martin, studiul în discuție, pe parcursul celor peste 250 de pagini, chiar dacă nu spune totul – nici n-ar fi posibil, de altfel –, spune foarte mult despre identitatea și contribuția lui Fundoianu în spațiul literar românesc.

După o primă secțiune preliminară cu caracter istoric, substanța exegezei este dispusă în cinci capitole, fiecare dintre ele având valoarea unei deschideri de orizont. Dacă cel dintâi, referindu-se la debutul scriitorului, este foarte succint, următoarele devin substanțiale și

arborescente, relevând și dimensionând cu pertință personalitatea lui Fundoianu în ipostaza de publicist și de poet. Fără a ignora exegezele anterioare – dimpotrivă, raportându-se mereu la ele –, M. Martin propune o perspectivă mai nuanțată la care ajunge printr-un demers analitic cuprinzător și plin de finețe. Activitatea publicistică este urmărită, astfel, nu numai în volumul *Imagini și cărți din Franța*, publicat în 1922, ci și în revistele la care a colaborat, în cadrul unor rubrici, precum „Caietele unui inactual”, „Idei și lucruri”, „Idei și autori”, „Scrisori pentru Milica”.

Remarcând strălucirea și dezinvoltura precoce a publicisticii lui Fundoianu – aflată sub semnul unui marcat orgoliu al singularității („a gândi înseamnă deja a gândi altminteri ca ceilalți, a te osebi de ceilalți”) – M. Martin configurează imaginea sintetică și globală a atitudinii lui față de literatură și artă în general; o atitudine în cadrul căreia antinaturalismul, antideterminismul și antipozitivismul – complementate de o viziune sfidător aristocratică – se constituie într-un fel de invariante. Unul din principalele merite ale lui M. Martin este de a nu fi dat foc la moară din cauza șoarecilor. În pofida poziției violent negatoare față de literatura română, socotită o simplă „colonie a culturii franțuzești”, a tuturor exceselor programatice (de altfel, crezul lui Fundoianu este ilustrativ în acest sens: „A fi excesiv: iată singura putință de a fi nou”), deci în pofida tuturor acestora, M. Martin, disociind cu finețe și rigoare, valorifică în mod convingător moștenirea teoretică a celui analizat, relevându-i chiar intuiții anticipatoare și de pionierat.

Este ceea ce va realiza el și în ultimele două capitole, consacrate poetului. Situat sub semnul aceleiași precocități (volumul „Priveliști” publicat în 1930 cuprinde în majoritate versuri scrise între 1917-1923), poetul Fundoianu își ilustrează crezul teoretic, cel puțin în privința obsesiei singularității și a cultului pentru excesiv. În aceste circumstanțe, el dă la iveală o poezie originală ale cărei attribute M. Martin le pune în evidență cu o remarcabilă pătrundere analitică. Poezie desfiguratoare în care sunt cultivate – cu un voluptos cinism – urâtul, morbidul și banalitatea, poezie a disonanțelor și a prozaismului căutat, literatura lui Fundoianu este văzută ca un gest al demistificării naturii, al depoetizării peisajului, al dezantropomorfizării omului însuși. Obsesia autumnală, dominantele tematice cu întruchiparea lor particulară, paradoxul opțiunii pentru falsul pastel, raporturile cu poezia lui Bacovia și Arghezi, sunt aspecte pe care

M. Martin le analizează în detaliu, stabilind profilul inconfundabil al poetului și contribuția lui specifică la dezvoltarea literaturii române. Distanțându-se adesea de exegeții anteriori, M. Martin propune o perspectivă totalizantă, ni se pare nouă, mai completă și mai convingătoare, minus încercarea finală de ierarhizare a valorilor poetice, pusă de altfel chiar de autor sub semnul gestului copilăros și riscant.

Este o carte fără de care istoria literară a începutului de secol nu mai poate fi concepută.

M. MARTIN, *Singura critică*

Cu o discreție patronată din interior de conștiința emancipării de „vanitățile mărunte” și de „orgoliul intelectualist” – ca să-l cităm chiar pe autor – M. Martin publică o nouă carte, punând-o sub însemnele unui titlu înșelător: *Singura critică*. Această sintagmă, care ar părea să exprime un punct de vedere orgolios și exclusivist, conotează de fapt înțelesurile unei profesii de credință elevate și exemplare. O profesiune pe care o aflăm exprimată nu doar în eseul purtând titlul cărții, ci pretutindeni în paginile volumului. Caleidoscopic și centripet, această profesiune devine duh și noimă ale întregului. „Singura critică acceptabilă – scrie autorul – este cea care nu se consideră pe sine *singura*, vreau să zic *singura* care contează”.

Convins că „adevărata critică se cuvine să înceapă și să sfârșească printr-o autocritică”, M. Martin aduce în discuție moralitatea criticii, ca parametru de referință al talentului. Iar aceasta rezidă, după părerea sa, în îndreptățirea principiilor pe care le apără, în validitatea valorilor pe care le susține, în adecvarea permanentă la obiect, în tăria de caracter de a prelungi validitatea valorilor și a principiilor în planul mai puțin vizibil al conduitei personale.

Receptarea conotativă a titlului este stimulată și, într-un fel, impusă de substanța celui de al doilea capitol a cărui structură triunghiulară propune o triplă înțelegere. Modificările din interiorul sintagmei par un joc, dar sunt de fapt o ecuație. *Critica singură*, *singură critică* și *singura critică* sunt termenii unei relații de adâncime menite să supună meditației statutul, maniera și rătăcirile criticii și ale celor care o practică. De altfel, din interiorul

acestei sintagme mobile, triplu interogate, iradiază liniile de forță ale întregii cărți, care conferă acesteia omogenitate și geometrie. Și aceasta în pofida faptului că o bună parte din ea cuprinde texte publicate anterior.

Structură clasică, în înțeles tipologic, M. Martin are gustul simetriilor; nu a celor demonstrative și formale, ci a celor implicite și de substanță. Deși, volumul este organizat în 5 capitole cuprinzând 29 titluri și 20 subtitluri, arhitectura lui de adâncime este una ternară. Prima parte – cap. I-II – și ultima – cap. IV-V – circumscriind în plan teoretic și confesiv secțiunea de mijloc (cap. III), consacrată ipostazierii individuale a criticii românești contemporane, propune cititorului un mesaj semnificativ chiar și prin structură. Dacă substanța ideatică a componentelor inițială și finală este esențial aceeași, modalitatea discursului diferă. Prima este constituită din eseuri consacrate diverselor aspecte ale domeniului (*Critică și filozofie, Funcția criticii, O critică integratoare, Actualitatea lui E. Lovinescu* etc.), iar ultima este formată din răspunsuri date unor anchete sau interviuri pe marginea aceluiași probleme de fond ale criticii. (*Personalitate și metodă, Formă și valoare, O luciditate care nu înseamnă distanță, ci implicare* etc.).

În ambele ipostaze, cititorului i se impune o conștiință frământată și nemulțumită de sine, un spirit călăuzit de sentimentul răspunderii, de chemările adevărului și de refuzul iposturii. De altfel, sub patronajul aceluiași comandamente se desfășoară și secțiunea de mijloc a cărții, aceea în care autorul, schițând 7 portrete de critici (E. Papu, A. Marino, L. Raicu, N. Manolescu, Gh. Grigurcu, L. Petrescu, Al. Călinescu), propune o subtilă și subiacentă confruntare între planul teoriilor și al dezideratelor și planul ipostazierii lor practice.

Se află, în această parte a volumului, pagini antologice. Intuiția, pertinenta identificării, eleganța și expresivitatea discursului impun nu doar o conștiință critică în confruntare elevată cu alte conștiințe ale aceluiași domeniu, ci și un scriitor autentic. Sub acest raport, cartea reprezintă un adevărat corpus de enunțuri memorabile, cu densitate aforistică, acționând asupra cititorului nu doar prin substanța ideii, metamorfozată în crez, ci și prin rostirea ei adresată simțului nostru estetic.

Singura critică este cu adevărat o carte singulară.

CLAUDIA MILLIAN – *Mai mult decât soția lui* *I. Minulescu*

Așa după cum este bine știut, geografia unei literaturi nu este reprezentată doar de piscuri. Ba, am putea spune că maiestrea înălțimilor este pusă în lumină atât de propria lor strălucire, cât și de caleidoscopia celorlalte forme de relief. Așa-numiții scriitori de fundal îndeplinesc tocmai o asemenea funcție. Fără ei, spectacolul artistic, în general, ar rămâne imposibil.

Claudia Millian este o astfel de scriitoare. Trăindu-și adolescența și tinerețea în ambianța febrilă a începutului de scol XX, ea – ca mulți din liceenii și studenții timpului – este atrasă de mirajele mișcării simboliste, devenind una din prezențele obișnuite ale cenaclurilor și revistelor cucerite de ideile înnoitoare, de ispititoare *altceva* și mai ales *altcumva*. Împrejurarea de a fi frecventat cursurile Școlii de belle arte și ale Conservatorului de artă dramatică reprezintă un atu suplimentar, așa după cum fascinația produsă asupra ei de poezia spectaculoasă a lui I. Minulescu va deveni preludiul unei împliniri de destin. Fiindcă, visând la *Cavalerul rătăcitor* care intra în *Cetatea Poeziei* cu neobișnuitele *Romanțe pentru mai târziu*, domnișoara cu ochii catifelati și umbriți de nostalgii – când îl întâlnește pentru prima dată pe cel ce spunea despre sine „Eu sunt omperechere de straniu / Și comun / De aiurări de clopot / Și frământări de clape – / În suflet port tristețea planetelor ce-apun / Și-n cântece tumultul căderilor de ape” – rămâne siderată de vraja trubadurului.

Cum nici acesta din urmă nu se dovedește invulnerabil la farmecele *multașteptatei* (ca să folosim chiar titlul unei romanțe a poetului), în 1914 cei doi se căsătoresc, pecetluind nu doar un destin uman, ci și unul literar. Iată un crâmpei din evocarea amintitei întâlniri, transfigurată în poezia „Ultimul cavalier”:

„Te-am regăsit apoi Cavaler cu grai de mătase
La un bal într-o noapte de catifea
Când pe cer adormise ultima stea.
Eram singuri în bal și lumea plecase.
Eram singuri; vioara cânta pentru noi

Și dansam o gavotă, când iute, când lin...
 Eu eram Visul, tu însuși Misterul:
 Păpuși ce le sparge necruțătorul destin”.

Claudia Millian nu înseamnă însă, doar soția lui I. Minulescu, nici măcar memorialistica de finețe în paginile căreia Omul, Artistul și ambianța literară a primei jumătăți de secol sunt reprezentate în contururi memorabile. Claudia Millian a fost o poetă de talent. Din păcate, așa cum s-a întâmplat și cu Veronica Micle ori cu Agatha Grigorescu Bacovia, posteritatea a abandonat-o în umbra idolului, socotind-o aprioric doar un fel de muză literară. Și aceasta pe nedrept, fiindcă – fără a ignora reverberațiile poeziei lui I. Minulescu în propriile versuri – literatura ei ne dezvăluie un timbru liric distinct și distins. Așa cum observa E. Lovinescu, poezia ei „produce o impresie de distincție în care perversitatea simțirii se atenuază în deconța grațioasă a expresiei și mai ales în figurația exotică, distantă și spiritualizată”. Iar G. Călinescu, mai penetrant și mai expresiv în aprecierile lui, evidențiază „viziunea decorativă a lumii, fastuoasă, exotică”, în care „versurile sunt desfășurări de tapete și de mătăsuri cu figuri de o mare imaginație a coloritului”.

Unul dintre stegarii simbolismului românesc, Claudia Millian nu scrie mult. Dar, ceea ce încredințează foi imaculate este rodul unui spirit modern și a unei sensibilități feminine ajustate în tipare simbolisto-decadente.

A publicat trei volume, până la cel de al doilea război mondial: „Garoafe roșii” (1914), „Cântări pentru pasărea albastră” (1922) și „Întregiri” (1936), volume a căror identitate o putem descoperi chiar din deschiderile conotative, simbolice ale titlurilor.

Cartea de debut, împrumutându-și titlul de la poezia intitulată astfel, încifrează în substanța ei una din cheile portativului poetic:

„Garoafe roșii crenelate -
 Amfore cu parfum de mosc,
 Pecetii de rubin și sânge -
 Eu vă iubesc și vă cunosc,
 Prin voi, garoafelor bizare,
 În funduri roșii de corolă,
 Mi-a-ntins iubirea-ntâia oară
 Otrăvitoarea ei fiolă...”

Eu vă iubesc și vă cunosc
 De mult tulburătorul mosc...
 În roșu-apusului de soare
 Voi puneți pete de culoare,
 Voi înfloriți în fundul mării
 În lungi ciorchine de mărgean
 Și pe obrăjii de ftizie
 Muriți în fiecare an...".

Dacă prima carte e pusă sub semnul primăverii („Am scris întâia carte a mea / Cu primul anotimp închis în ea”), cea de a doua se află în zarea simbolică a verii („Din cartea a doua vreau să le-amintesc / Că-n ea e zbor, orgoliu și păcat”). Și poate că poezia emblemă a acestui volum este cea intitulată „Nevroză”:

„De vrei să năruie fresca femeilor streine
 Și să trăim o clipă nevroza mea măiastră,
 Ți voi turna ființa în plăsmuiri senine,
 Dând sufletului aripi de pasăre albastră...

Dând gândului să scrie cântări imaginare
 Și-auzului să prindă poeme negândite,
 Vom respira parfumul planetelor bizare,
 Cu păsări de lumină și flori însuflețite...

Și când vei fi făptura închipuirii mele,
 Când infinitul însuși va fi spre noi deschis -
 Voi îngropa și timpul și spațiul dintre stele
 În forma cea din urmă a straniului meu vis”.

Cât privește cel de al treilea volum, el este definit sintetic de poeta însăși: „În cartea mea a treia visarea pare nouă / Deși același ritm din cărțile-amândouă / Ca ornicul își bate silaba la secundă: / E toamna – anotimpul ce vrea să mă ascundă”.

Surpriza o produce însă „Cartea patra”, cea pe care editorul și prefațatorul ei din 1974, D. Gafița, se simțea îndreptățit s-o socotească „o adevărată revelație, redescoperirea unui poet de o apreciabilă forță lirică”. Volumul este un mozaic elegiaco-meditativ, în care poeta încearcă să se autodefinească prin raportare la destin, la lume, în general, și la lumea poeziei, în special. Iar aceasta din urmă îl are drept punct geometric pe I. Minulescu însuși – chintesență, pentru ea, a destinului, a lumii și a Poeziei.

Poemul „Gravură” este ars poetica Claudiei Millian. Ea sintetizează un crez exponențial, dar în același timp, în liniile esențializate ale statuii, se află filigranat conturul celui intrat în posteritate sub numele de Ion Minulescu.

„Poetul e scafandru...
 În funduri verzi de mare pescuitor de perle...
 (.....)
 El figurează-n spațiu pe miticul Orfeu
 Ce cântă în cadență și verbul și destinul
 Cu tragicul lor ritm
 Și-n inimă adună dureri nemăsurate
 Și nopți de veghe albă
 Și zile zbuciumate
 Și flori murind în toamnă atinse de ftizie
 Din care El – Poetul – înalț-un El dorado,
 Tezaur al visării în marea Comedie”.

Cel din urmă ciclu, intitulat „Cenacolo Insula”, se naște din irizările aducerii aminte peste care pâlpâie, ca un plâns discret, faldurile pânzei de doliu. *Cavalerul cu grai de mătase* trecuse Stixul în ritmurile de apocalips ale bombardamentelor din 1944 asupra Bucureștiului.

Și dacă ea, îi supraviețuiește 17 ani, este pentru că, prin poezie, el i-a rămas mereu alături. Poemul „Întâlnire în vis”, o tulburătoare reprezentare a lumii de dincolo în viziunea transmisă de cel pulverizat în luminile neantului, este o astfel de mărturie a despărțirii.

Poeta își mărturisea speranța că mesajele ei ajungeau acolo sus, la cel ce continua să fie *Cavalerul cu grai de mătase*: „Poate că de pe pajiștea smălțuită a infinitului vei prinde cuvintele mele ca pe niște boabe de mei, pentru porumbeii cerului”.

Claudia Millian n-a fost doar soția lui Ion Minulescu. Ea a fost o poetă autentică care și-a transformat alesul în mire, ființa în cutie de rezonanță a iubirii, iar autobiografia în poezie.

G. MUNTEANU, *Eminescu și eminescianismul*

Cel mai profund și temeinic cercetător al lui Eminescu din ultimele decenii, iată, intat și el în lumea umbrelor, prof. G. Munteanu a publicat spre sfârșitul anului 1987 o nouă carte de referință: *Eminescu și eminescianismul*. Este o carte – așa cum mărturisește autorul – cvasiconclusivă, un fel de „punct de ajungere” – cum ar fi spus Eminescu – după acel „punct de purcedere” pe care l-a reprezentat *Hyperion I*.

Interesant și plin de urmări este faptul că „seria termenelor intermediare” (adică vol. II, III, IV, V) se află „grație” împrejurărilor nefavorabile de tot felul, în stare de manuscris. E adevărat, un manuscris care nu dormitează prin sertare așteptând luminile prielnice, ci unul pe care profesorul îl dăruiește cu generozitate – an de an – studenților săi. Și trebuie observat că dintre aceștia nu puțini, ajunși în câmpul criticii și istoriei literare, au fructificat în propriile cărți cele învățate pe băncile facultății, adesea într-o ingenuă sau vinovată indiferență față de ideea de paternitate.

Ca urmare a acestei distribuții polarizate, cartea în discuție are o identitate mai puțin obișnuită și oarecum deconcertantă pentru cine o citește superficial sau doar în diagonală. Structurată în 8 capitole, din care ultimele două cuprind bibliografia și indicele, lucrarea propune nu doar o exegeză de remarcabilă relevanță și densitate (cap. II, V și VI, consacrate restaurărilor și nuanțării biografice, structurilor fundamentale ale operei și în mod separat *Luceafărului*), ci, în același timp, lucrarea invită la o tensionată meditație asupra unor probleme fundamentale de metodologie exegetică și istorico-literară.

Spectaculos, incitant și, pentru unii, iritant, este chiar primul capitol în care – pe parcursul a peste 40 de pagini – G. Munteanu, plecând de la cele trei tipuri originare de asumare a unui text literar (lecturile textuală, contextuală și subtextuală) – schițează un panoramic de eșantioane al rătăcirilor eminescologice generate în scrisul unor critici și istorici literari, de ignorarea ori desconsiderarea imperativelor derivate din cele trei tipuri de lectură, înțelese convergent și integrator. Pendulând între ironia caustică și interogația gravă, autorul – deși spirit polemic prin excelență – pare mai puțin sedus de plăcerea demolării, decât de pasiunea construcției, pare

mai puțin încântat că descoperă perle de diverse tipuri, decât este îngrijorat și nemulțumit de asumările în fals ale lui Eminescu.

Dacă în acest capitol demersul pare în întregime negator – deși el este esențial afirmativ – în celelalte se impune vocația constructivă, cu toate că disocierea prin negație (de obicei, interogativ-ironică) rămâne un procedeu constant de arhitecturare a propriului edificiu. Partea consacrată biografiei interioare, ca și cea intitulată „Preliminarii la studiul operei eminesciene”, prezintă interes nu doar ca secvențe ale scenariului exegetic, ci, în același timp, sunt revelatoare din punct de vedere metodologic. Ele propun un sistem complex, nuanțat și relevant de investigație literară, aplicat la Eminescu, dar aplicabil – prin adecvare specifică – oricărei cercetări de asemenea factură.

Pe aceste căi, G. Munteanu – într-un studiu concentrat și de mare densitate – oferă una din cele mai substanțiale și mai autentice imagini a vieții și a operei lui Eminescu. Nu într-o perspectivă secvențială, descriptiv-ilustrativă sau pur și simplu pretextuală, ci într-una unitară și integratoare. O perspectivă nu impusă din exterior spre interior, ci rezultată din însăși viețuirea și făptuirea eminesciană, transformate – ambele – atât în obiect de studiu, cât și în cheie de aur – ca să folosim metafora din *Memento mori* – cu ajutorul căreia să se poată intra în „templul de aur” unde s-a tors marea creație întru Frumos, Bine și Adevăr.

Unicitatea alcătuirii lăuntrice a lui Eminescu, pusă de poet sub semnul metaforic al *Feciorului de împărat fără de stea*, experiențele originare, căile de acces spre cultură, funcțiile și ierarhizările acestora, toate permițând accesul la „matca de nedizolvat a culturii a lui Eminescu”, identitatea critică și gnomică a structurii sale creatoare, specificul viziunii despre lume al cărui punct geometric este aflat în însemnarea manuscrisă „Antitezele sunt viața” și în sensurile multidimensionale ale dorului, forța de raționalizare a haosului și de interogare a lumii, setea și harul „dezmarginirii eului, semn al marelui romantism eroic și vizionar eminescian – cum scria autorul în paginile remarcabile de configurare a eminescianismului – sunt doar câteva din orizonturile de adâncime ale exegezei lui G. Munteanu. Dincolo de posibilele rezerve asupra unor interpretări (de altfel, nu numai foarte legitime, în ordinea specificului artistic, dar legitimate de însăși pledoaria metodologică a cărții) – ele se impun ca repere fundamentale în asumarea și valorificarea moștenirii

eminesciene – mereu actuală, mereu disponibilă în virtualitățile ei infinite, dar neconținut primejduită de multe maladii, de la cele de ordin administrativ până la cele de natură exegetică.

Cartea lui G. Munteanu este o oglindire refractată a acestor realități. Pasionantă ca o aventură, parcurgerea unor asemenea pagini devine sinonimă cu o călătorie socratică din care te întorci plin de impresii și întrebări, de certitudini și îndoieli.

ȘTEFAN MUNTEANU, *Fulgurații eminescologice*

În atmosfera apăsătoare a unei societăți în derivă, cultura poate fi, – dacă nu un antidot –, măcar un fortifiant. Din păcate, maladiile social-politice și economice din țara noastră au contaminat și spațiul cultural, determinând, între altele, un soi de paranoia contestatară, – dacă nu cumva e o foarte lucidă și bine răsplătită operație demolatoare – având drept obiectiv marile valori naționale. Există însă și *un din fericire*. Ființa românească, revalidându-și perenitatea, își produce din nou – încet dar sigur – anticorpii meniți să neutralizeze efectele tentativelor de cancerizare. Când descoperi în tânăra generație oameni care nu se lasă ispitiți de sirenele globalizării uniformizatoare, care vibrează la ideea de patrie și făptuiesc în numele unui devotament față de valorile autentice, tineri pentru care mirajul bunăstării și al celebrității câștigate oricum este contrabalansat de conștiința lucidă și dăruitoare că nimic durabil nu se realizează decât în spiritul Meșterului Manole, speranțele noastre de salvare au dreptul și perspectiva împlinirii.

Un astfel de tânăr este profesorul și filozoful băcăuan Ștefan Munteanu. Autor a patru cărți („Dimensiuni ale spiritualității indiene”, „Picături de filosofie”, „Filosofia indiană și creația eminesciană”, „Noi picături de filosofie”), el a dat la lumină în anul 2000, la Editura Moldavia, o nouă carte, „Fulgurații eminescologice” care confirmă, nu doar o vocație filosofică și scriitoricească, dar și o orientare cu reale virtualități exegetice. E vorba de convingerea că în creația lui Eminescu, – așa cum se întâmplă cu toți marii vizionari – „reflecția filosofică și fantezia poetică sunt de nedespărțit”, sau așa cum o spune tot el, într-o frumoasă rostire aforistică, Eminescu „ne oferă o poezie care spune ceva nemuritor și o filosofie care vibrează la tot ce este muritor”.

Cartea este structurată în trei secțiuni: *Ușoare reflecții*, *Simple comentarii*, *Scurte recenzii*. În pofida adjectivelor din titluri (ușoare, simple, scurte) care vor să sugereze ținuta modestă a autorului, fiecare dintre demersurile sale, – în raport cu obiectivele propuse– vădesc un spirit ispitit de profunzimi și fortificat de lecturi bogate, conștiință intelectuală călăuzită de o tablă de valori elevată și un condei apt să pipăie miezul cuvântului și să-i releve adesea aura expresivă.

Prima parte, cuprinzând patru demersuri critice (*Filosofia românească și Eminescu*”, „Temeiuri filosofice ale esteticii eminesciene”, „O falsă problemă eminescologică”, „Eminescu despre economia națională”) este secțiunea în care autorul își expune cu eleganță și rigoare propria meditație critică asupra unor aspecte privind receptarea lui Eminescu, atât ca realitate cât și ca posibilitate. Dacă în articolul „O falsă problemă eminescologică” autorul își dovedește calitățile de fin spadasin al ideilor, anihilând cu argumente de bun simț și de bunăștiință de carte, ideea *despărțirii de Eminescu* a unuia dintre cei mai titrați soliști ai ariei „M-am săturat de Eminescu” sau de „România” (la urma urmei e cam același lucru) – primul studiu, „*Filosofia românească și Eminescu*” ni se pare cel mai substanțial, atât prin miză cât și prin realizare. După o schițare a demersurilor menite să acrediteze ideea inexistenței unei istorii a filosofiei românești, – demers făcând parte din cunoscuta campanie de discreditare și minimalizare a culturii naționale – Ștefan Munteanu, asamblând cu ingeniozitate puncte de vedere solide ale unor personalități de seamă din domeniul filosofiei, al criticii și istoriei literare, fortifică atât ideea existenței unei filosofii românești, apte să se constituie ca realitate istorică, cât și ideea că în identitatea acestei filosofii o dimensiune de referință o reprezintă Eminescu.

Analiza sa este un fel de preludiu al secțiunii a doua. Acolo, comentând contribuțiile unor exegeți importanți ai lui Eminescu (I. Petrovici, Sergiu Al. George, Marin Tarangul, Svetlana Paleologu-Matta, M. Cimpoi, Teodor Codreanu), St. Munteanu construiește un fel de ansamblu poliedric de lumini interpretative, având ca finalitate temeinicirea ideii că „în cazul lui Eminescu, se produce o osmoză între poezie și filosofie, atât de puternică încât cele două forme ale spiritului nu mai pot fi despărțite decât cu riscul spargerii unității și armoniei operei”. Idee pe care, într-o viziune integratoare o propunea N. Iorga încă de la începutul veacului trecut: „Poetul acesta

n-a fost *numai* poet, așa un poet naiv și copilăresc (...). El a fost, *cel puțin* în aceeași măsură, un cugetător, un luptător, un profet, da, un profet, ca profeții vechii Iudei, biciuind și arzând, pe de o parte, sfătuind și revelând pe de alta, în numele aceluiași Dumnezeu al Înțelepciunii”.

Cu excepția comentariului critic asupra testamentului eminescologic lăsat pe P. Creția, toate celelalte sunt situate sub semnul aprecierii și al afinității. Ele dezvăluie efortul autorului de a genera, prin modele și catalizatori, nu doar o perspectivă mai cuprinzătoare și mai profundă a asumării lui Eminescu, ci și una integratoare care să descopere complementaritatea de esență dintre poezie, proză literară și publicistică, iar eu aș adăuga teatru și corespondență.

Aflat încă în orizontul metaforic al *picăturii* și al *fulgurațiilor*, tânărul filosof St. Munteanu ne invită cu discreție să-l așteptăm încrezători la răspântia unde picăturile devin mari, fulgurațiile lumine solară, iar analiza devine sinteză.

VASILE NETEA – „Interviuri literare”

Specie modernă, cu o existență de acum centenară, interviul situat la granița dintre literatură și ziaristică, a devenit o vedetă între rubricile publicistice. Antrenarea în dialog a personalităților unei epoci, solicitate să-și dezvăluie biografia, credințele și idealurile, simpatiile și antipatiile, preocupările de moment și proiectele viitoare, este o acțiune totdeauna destinată succesului. Mai mult decât atât însă, căci succesul unei rubrici este efemer ca și publicația însăși, interviul literar este destinat adevăratului succes abia în posteritate, atunci când omul chestionat și generația lui au trecut în istorie. El nu-și îndeplinește acest destin totuși decât în momentul în care este oferit conștiinței publice între copertile unei cărți.

Vasile Netea, continuând o tradiție nu prea bogată, începută în 1929 prin volumul lui Felix Aderca „Mărturia unei generații”, oferă cititorilor o astfel de carte compusă din majoritatea interviurilor, luate în decursul a treizeci de ani, celor mai însemnați scriitori ai epocii, de la Sadoveanu și Rebreanu până la Bacovia și Arghezi.

Precedat de o prefață care încearcă un succint dar substanțial istoric al interviului românesc, volumul oferă date inestimabile cu privire la cei

doisprezece literați puși în fața chestionarului. Problema fundamentală, supusă discuției, se referă la „precizarea misiunii și semnificațiile sociale ale scriitorului”, la raporturile dintre artist și societate. Datând aproape toate din perioada 1942-1943, perioadă atât de sumbră în istoria României și a Europei, răspunsurile scriitorilor definesc, nu doar pe cei ce le dau, ci și momentul istoric pe care ei îl traversează. „Eu nu pot privi cu ură pe nimeni. Fiecare neam este așa cum este; are caracterul lui, sufletul lui, așa după cum fiecare dintre noi își are sufletul propriu (...). Nu pot accepta ura, nu pot”. Cât de acuzator sună aceste mărturisiri ale lui Sadoveanu! Câtă amărăciune se ascunde în răspunsului lui Camil Petrescu, care sub iradierea aceleiași fascinații a „ielelor” crede că „toate nenorocirile din lume sunt datorate exclusiv literaturii proaste, scrise sau vorbite!” Ori cât de aspru sună verdictul lui Arghezi: „Atât în presă cât și în carte scriitorul, în momentul lui, n-a însemnat nimic (...). Scriitorii au avut un rost, ca oameni, după ce au dispărut”. Și totuși, dincolo de aceste amărăciuni, atunci când apocalipsul își etala semnele iar orizontul istoriei era întunecat, speranța și încrederea au continuat să licărească. „Eu cred în destinul acestui neam, cred în viitorul lui”, declara profetic Rebreanu, așa după cum autorul „Baltagului” nu-și ascundea încrederea în viitorul poporului român.

Așa cum era de așteptat, convorbirile cu scriitorii n-au gravitat doar în jurul acestei probleme. Bun cunoscător al tehnicii interviului și condeier cu evidente însușiri, redactorul a avut mereu în față dificultățile speciei. De altfel ele și sunt relevate într-unul din ecurile consemnate în carte pe marginea discuției cu Arghezi: „alegerea persoanei care dă interviul”, „stabilirea atmosferei de comunitate sufletească, de amplă înțelegere între persoana intervievată și ziaristul anchetator”, „prezentarea grafică a rezultatului esențial, a materialului de sinteză, a coloritului de evocare, a forței de reconstituire, a ambianței specifice”. Și V. Netea reușește să depășească aceste dificultăți. Pericolul monotoniei și al sclerozării determinate de întrebarea centrală, amintită anterior, sunt evitate cu inteligență. Digresiunea, spontaneitatea, provocarea abilă în sens superior, sunt stimulate cu discreție, făcând ca polivalența răspunsurilor să capteze interese foarte diverse. Istoricul literar găsește date și documente, elevul și profesorul, material intuitiv, iar lectorul obișnuit, ca și cel specializat, de altfel, un agreabil prilej de a trăi fictive intimități cu o lume inaccesibilă experienței directe. Istoria literară îndeosebi, și cei ce cercetează în școală

și universitate află în aceste pagini ajutoare prețioase. Concepții ale scriitorilor despre actul de creație, opinia lor despre opera scrisă de ei și de alții, despre înrâuririle ce le-au suferit, destăinuiri cu privire la debut, la pseudonime, la amiciții și adversități literare, sunt tot atâtea elemente care pot face mai familiară și mai autentică nu numai figura umană a celui chestionat, dar și opera de ficțiune a acestuia.

De pildă, mărturisirea lui Sadoveanu, că nu s-a „autobiografiat” niciodată, periodizarea propriei activități literare în cadrul căreia își stabilește etapa de maturizare după 1929, când scrie „Zodia Cancerului”, „Hanul Ancuței”, „Baltagul”, destăinuirea cultului față de lumea rurală și arhaică, ca rezultat al aspirației constante spre lumină, bunătate și dreptate, toate impun o perspectivă și propun o cheie.

Ionel Teodoreanu, cu farmecul jovialității sale caustice, care-și trăiește viața pentru ea însăși „și nu pentru literatură, așa cum face d-l Camil Petrescu”, își dezvăluie o concepție flaubertiană asupra universului său de creație, formulând chiar o teorie cu privire la raportul dintre prozator și personajele sale („Creațiunea epică nu-i decât prelungirea proteică a scriitorului spre pluralitățile netrăite ale propriei lui ființe”).

Cezar Petrescu, destăinuind geneza unor romane și proiectul ciclului în 7 volume „Neamul Vardarilor”, Ion Agârbiceanu, povestindu-și debutul și explicând aparenta idealizare a lumii rurale din primnele proze, Elena Farago, disecându-și destinul literar în raport cu literatura epocii dar și în raport cu critica vremii (Iorga, Lovinescu, Călinescu); Perpessicius, rememerându-și cu modestie dezarmantă itinerariul unei existențe de apostol, pusă sub semnul simbolic al pseudonimului său (*perpessicius* înseamnă „cel tăbăcit de suferință”), oferă iubitorului de literatură satisfacții intelectuale și prilej de meditație.

Dintre toate însă, interviurile cu Tudor Arghezi, Camil Petrescu și G. Bacovia, alături de cel dat de Sadoveanu, se impun cu deosebire atenției, fiecare prin altceva.

Camil Petrescu, trădându-și înrudirea esențială cu Macedonski în privința destinului social, își profilează statura orgolioasă de creator neînțeles și hulit, ca ipostază genetică a eroilor roboți de himera absolutului. Dezinteresat de literatură, programată a practica până la vârsta de 40 de ani, el își declară preocupările exclusive de filosofie. „Întreaga mea literatură a fost un fel de trecere spre filosofie”. Este domeniul în care își

recunoaște adevărata vocație și pe care nici măcar nu simte nevoia să-l supună judecății contemporane. „Doctrina substanței” și „Teoria Substanțialității”, care tăgăduiesc, în partea critică, întreaga filozofie de la Aristotel încoace, și realizează în partea constructivă un sistem menit „să asigure științei românești substanțializate, un rol de conducere în știința universală, pe timp de 100 de ani de aci încolo” sunt destinate posterității sau recunoașterii într-o altă cultură. Constatat de contemporani, el i-a contestat la rîndul lui, izgonit dintre ei, s-a claustrat singur în solitudinea bibliotecii, minimalizat cu invidie, s-a supraestimat cu orgoliu.

Sobrietății distante și reci din acest interviu i se opune causticitatea mucalită și policromia expresivă a celor șapte nopți argheziene. Credința în rostul postmortem al scriitorului, prețuirea criticii contemporane în virtutea concepției că orice critic adevărat „e un artist, un poet, un colorist”, paradoxala, deși nu foarte discutabilă opinie despre T. Maiorescu și școala sa, emoționantele mărturisiri cu privire la prieteni și dușmani, dar mai ales sarcastica ironie la adresa „automisticismului român”, întregesc într-un chip remarcabil portretul poetului și îndeosebi al pamfletarului cunoscut. Cât de specific argheziană este nemulțumirea poetului de a fi fost „prost înjurat!”: „Îmi place injuria picturală, frumoasă ca poezia. Insulta nedestinată, intransparentă și facilă, e a stupidului”.

Pe cu totul alte coordonate se desfășoară discuția cu G. Bacovia. Introvert și singuratic, el „nu are de dat nici o explicație lumii din afara spiritului său, nu critică nici o orientare, nu polemizează cu nimeni și nu ține să rostească nici un fel de profeții asupra unor ceasuri sau deveniri care încă nu sunt”. Își murmură încet și grav momentele însemnate ale biografiei, își dezvăluie originea pseudonismului și geneza unor poezii celebre („Lacustră”, Liceu, cimitir al tinereții mele”), își amintește umilințele sociale, își explică poezia și obsesia specifică a culorilor prin înrâurirea mediului geografic băcăuan și a literaturii decadente franceze. Totul cu simplitatea și discreția unei rememorări pentru sine. Meritul redactorului este substanțial în evocarea acestei convorbiri. Și de fapt, nu numai a acesteia. Căci V. Netea se dovedește un portretist remarcabil și posesorul unui ochi atent la atmosferă, ambianță și detaliu. Aproape toate interviurile lui au o structură ternară în cadrul căreia două din componente (prima și ultima) se constituie din observații cu privire la cel chestionat și la mediul său specific. În acest mod statura fiecărei personalități se constituie printr-o interferență de perspective iar ambianța evocată în

elementele-i definitorii se transformă ea însăși în prezență semnificativă.

Ceea ce scade valoarea unor interviuri este renunțarea la transcrierea răspunsului în favoarea relatării la persoana a treia. Este în primul rând cazul chestionării lui I. Minulescu. Verva proverbială a acestui poet, umorul său de esență verbală, locvacitatea spumoasă care a încântat atâția tovarăși de boemă, sunt dizolvate, literalmente, prin transmiterea narată a convorbirii. Procedul a dus astfel la anularea unuia dintre factorii cei mai însemnați care stau la baza succesului oricărui interviu. Aname rezerve stârnește și caracterul neunitar al cărții. „O primăvară din viața lui Camil Petrescu”, de exemplu, deși foarte interesantă, rămâne în afara volumului de interviuri. Transcrierea ecourilor din presa vremii, deși, de asemeni foarte interesantă și utilă, este realizată în mod sporadic și dispusă, nu în cadrul firesc al unui capitol de „Note”, ci după fiecare interviu, având același statut grafic. La fel, a rămas cu totul neconvingător motivul pentru care interviurile luate lui Gala Galaction și Ion Pillat – amintite în prefață – n-au fost publicate în volumul de față.

Dincolo de aceste rezerve, însă, cartea se oferă cu generozitate tuturor iubitorilor de literatură. Ea este o fereastră deschisă spre templul fascinant al oamenilor de seamă și o cheie posibilă de acces în lumea creației lor.

RADU STANCA, *Teatru*. Editura Eminescu, București, 1985

Poate că unul din însemnele literaturii române îl constituie destinul meteoric al multora dintre hărăziții ei întru creație. În această istorie a zborurilor frânte prematur – inaugurată de V. Cârlova, superlativizată de M. Eminescu și confirmată în contemporaneitate de N. Labiș – se înscrie și Radu Stanca, poet, dramaturg, actor și regizor, intelectual de aleasă elevație, preocupat de filozofia culturii, de estetică, de critică literară și dramatică. Dispărând la vârsta de 42 de ani (dec. 1962), el a lăsat o moștenire literară plină de interes, din păcate valorificată doar parțial. Recentul volum de teatru, apărut sub îngrijirea de ținută a Ioanei Lipovanu – admiratoare și cercetătoare a scriitorului – repune în circulație cinci din cele 15 piese câte a scris R. Stanca. Este vorba de creațiile dramatice „Ochiul”, „Madona cu zâmbetul”, „Rege, preot și profet”, „Faunul și cariatida”, „Secera de aur”

(alte cinci piese au fost publicate în 1968 într-un volum scos de EPL). Culegerea beneficiază de un dens studiu introductiv în care I. Lipovanu – cu finețe și relevanță – configurează identitatea originală a dramaturgiei lui Radu Stanca, raportând-o în mod funcțional nu doar la opțiunile teoretice ale dramaturgului, ci și la orientări sau creații ale literaturii universale față de care acesta se apropie ori se distanțează.

Ceea ce conferă teatrului său interes și specificitate – dincolo de orizontul poeticului în care se înscrie integral – este reactualizarea tragicului. Și aceasta într-o epocă în care George Steiner descoperă „moartea tragediei”. Relevant ni se pare faptul că gestul său artistic este fortificat și în plan teoretic. Astfel, într-un articol din 1960, *Tragedia și modalitatea scenică în perspectiva actualității*, Radu Stanca – situând tragedia în vârful ierarhiei formelor dramatice – atribuie eroului tragic o forță de penetrare și de anexare a contemplatorului, esențial superioară celeia vădită de dramă. Iar lumea contemporană era socotită o realitate aptă să genereze tragicul tocmai datorită naturii acestuia, o natură derivată din procesul de socializare a individului.

E adevărat că de la teorie la practica artistică distanța nu e totdeauna tocmai neglijabilă. Fascinat de arta greco-latină și de orizonturile spirituale ale antichității, atras de ispitele parabolei, ale metaforei ori ale simbolului, dramaturgul își arhitecturează de obicei construcțiile dramatice fără a le emancipa de tutela lui demiurgico-regizorală. Iată, de pildă, fantezia tragică „Ochiul”. Simbolul rămâne artificial, exterior și nefuncțional, rostirea personajelor se produce într-un singur registru – acela al autorului – iar poeticitatea textului (în alte piese gustul narativului) vulnerează adeseori dramaticitatea. Atunci însă când autorul își eliberează lumea plăsmuită de tutela sa tiranică, izbânzile devin tulburătoare, așa cum se întâmplă cu piesa „Rege, preot și profet”. Deschiderea parabolică e prezentă și aici, strălucirile metaforice ale limbajului, uneori cu inflexiuni de Cântare a cântărilor, nu lipsesc, dar toate acestea au valoarea de constituenți organici ai unei structuri care se auto-coagulează sub semnul tensiunii cathartice a tragicului. Autorul – cu apetențele regizorului atotputernic – a dispărut și universul imaginar se dezvăluie în toată plenitudinea și libertatea.

Asemenea creații care, între altele, au favorizat rodnicirea întru izbândă a experienței dramatice a lui M. Sorescu, dau măsura vocației neîmplinite a lui Radu Stanca și, în același timp, măsura datoriei noastre de a-i aduce la lumina tiparului roadele făptuirii de spirit.

**ANTOANETA TĂNĂSESCU. *Destin teatral, Aurel Baranga*,
Ed. Eminescu, 1976**

Într-un eseu dens – marcat chiar și la nivelul discursului de fraza arborescentă, cu „labirintice acolade” (ca să preluăm chiar una din sintagmele volumului) – A. Tănăsescu reconstituie traiectoria literară a unuia dintre cei mai interesați dramaturgi contemporani, A. Baranga, caligrafiindu-i cu finețe un portret pe cât de bine conturat pe atât de convingător. Un portret ale cărui contururi – recompuse prin investigare documentară și analiză complexă – dezvăluie cititorului destule surprize despre cel care prefera discreția și practica travestiul. „Am oroarea confesiunilor publice – declara A. Baranga într-un interviu –. Mi se par detestabile prin indiscreție”. Iar într-o însemnare din *Jurnal* – text valorificat cu insistență de A. Tănăsescu – făcea o asemenea destăinuire: „Trecerea mea prin teatru mi-a fost utilă fiindcă m-a învățat să mă travestesc; ascult fără să aud, vorbesc fără să mă divulg. Și fiindcă suntem la ora destăinuirilor: cu cât vorbesc mai mult, tac mai tare”.

Dacă vom adăuga severitatea autocenzurii lui Baranga, concretizată, între altele, în mărturisita distrugere a unor manuscrise, vom putea aprecia mai exact dificultățile ce au trebuit să fie depășite de autoare și în același timp izbânda investigației sale.

Cartea este concepută în trei capitole. Identitatea lor propune însă, chiar prin organizare, o anume cheie a lecturii. Cap. II, cuprinzând doar trei pagini și un sfert, ne dezvăluie un scriitor ancorat în prezent dar a cărui obsesie cu adevărat chinuitoare este viitorul. Dar un scriitor care, în același timp, este apăsător de conștiința sfârșitului înainte de a fi realizat visul creativ. „Cu fiecare ceas mă apropii de moarte / Fără să-mi fi scris ultima carte, / Cartea mea uitată, / Cartea mea promisă”. (*Ceas presimțit*).

Această nostalgie a *Cărții* se asociază unei alte aspirații: utopia tăcerii, „ca mod autentic de ipostaziere a sunetului liric pur”. Așa cum scria A. Tănăsescu, „Tăcerea, ca posibilitate de comunicare, celula ermetică a parantezei, ca emblemă a propriei personalități, sunt stele sub care scriitorul își dorește așezat destinul”.

De-o parte și de alta a acestui foc, cu evanescențele lui de himeră, se află realitatea: A. Baranga. În primul capitol, zările unei vagi biografii,

purtând pecetea antitetică a părinților, debutul la *Biletele de Papagal*, ale lui T. Arghezi, începuturile ziaristice și poetice aflate sub semnul avangardismului; în cel de al treilea, dramaturgul, în ipostaza lui de creator dramatic, de comentator al teatrului teatral, de obiect al actului critic.

Dacă primul capitol se impune prin informația istorico-literară, prin dezvăluirile adesea noi sau puțin cunoscute, prin relevarea zonelor colaterale de interes (poezia avangardistă sub semnul disperării și al apocalipticului, fabula – mizând predilect pe jocul de cuvinte și calambur, aforismele – sintetizând o experiență patronată de luciditate și scepticism, publicistica – situată între pamflet și meditație caustică, jurnalul – ca oglindă uneori aburindă, alteori pur și simplu ciobită), ultimul, cel mai dezvoltat, analizează cu pertinentă și spirit geometric opera dramatică a lui A. Baranga, relevând originalitatea acesteia, contribuția ei la dezvoltarea dramaturgiei contemporane, „stropul de eternitate” cuprins în tipologia și conflictele celor mai reușite dintre ele.

Cu spiritul ei pătrunzător și disociativ, conectată la tensiunile literaturii analizate, dar și la propriile-i tensiuni, A. Tănăsescu propune cititorului o experiență intelectuală incitantă la capătul căreia se află configurat destinul teatral al lui A. Baranga în care i s-a resorbit însuși destinul existențial. T. Vianu definea esul ca pe o poezie a ideilor. Într-o asemenea arie se situează și cartea A. Tănăsescu.

PAGINI DINTR-O ARHIVĂ INEDITĂ, Editura Minerva, București, 1984. Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Antonie Plămădeală, 435 p. + XLV

În cadrul străduințelor, demne de toată prețuirea, de a oferi tiparului mărturii ale istoriei noastre zbuciumate, spre sfârșitul lui 1984 a apărut volumul mai sus menționat, grație dăruirii competente a lui Antonie Plămădeală și a comprehensiunii generoase a Editurii Minerva.

Cartea este rezultatul descoperirii, în arhiva uitată a lui Elie Miron Cristea, a unui mare număr de scrisori și documente referitoare la viața culturală și socială a românilor, într-o epocă de profunde frământări și metamorfoze.

Materialul este grupat în două mari secțiuni. Prima dintre ele cuprinde peste 260 de scrisori purtând semnătura a nu mai puțin de 106 expeditori,

cei mai mulți dintre ei implicați nemijlocit în făurirea istoriei noastre, atât sub raport social-politic cât și sub raport cultural. Nume ca cele ale lui I. Bianu, Martha Bibescu, Valeriu Braniște, Eugen Brote, George Coșbuc, Gala Galaction, Onisifor Ghibu, Octavian Goga, Vasile Goldiș, Dimitrie Gusti, Spiru Haret, Take Ionescu, Nicolae Iorga, Traian Lalescu, Gheorghe Marinescu, Simion Mehedinți, Sextil Pușcariu, Constantin Rădulescu Motru, Ion Russu Sirianu, Ion Urban Jarnik, Elena Văcărescu, Iosif Vulcan, Iuliu Zanne etc., indică anvergura acestei corespondențe și marea diversitate a deschiderilor. Împrejurarea că cele mai multe scrisori provin de la Gala Galaction (12), Vasile Stroiescu (12), Ion Bianu și Octavian Goga (11), Nicolae Iorga și St. D. Grecianu (10), profilează și mai semnificativ importanța acestei secțiuni în care istoria literară poate afla numeroase fapte menite să-i nuanțeze, să-i îmbogățească ori să-i corijeze realizările, așa după cum istoria culturii sau a vieții social-politice va putea să descopere lumini și unghiuri inedite în legătură cu personalitatea și acțiunile unor artiști – mai ales muzicieni (T. Brediceanu, I. D. Chirescu, Sabin Drăgoi, Achim Stoia, Ion Vidu etc.), a unor oameni de știință, a unor politicieni implicați în viața culturală.

Volumul are însă o dublă relevanță. Pe lângă deschiderile caleidoscopice conferite de expeditorii mesajelor, paginile acestei arhive inedite au darul de a profila imaginea luminoasă a unui remarcabil om de cultură – Elie Miron Cristea. Născut la 18 iulie 1868 în Toplița Română, învățător și director al școlii primare românești din Orăștie (1890-1891), apoi, în urma studiilor la Budapesta și a obținerii titlului de doctor în filozofie și filologie, episcop, mitropolit și patriarh, Elie Miron Cristea se dovedește o personalitate de rim rang, nu doar din perspectiva bisericii naționale, ci, în egală măsură și sub raportul contribuției la dezvoltarea vieții sociale și culturale românești.

Fără a ne opri asupra traiectoriei sale biografice, în care i se află înscrise înfăptuirile – sub acest raport, studiul introductiv al lui Antonie Plămădeală, în bogăția lui documentaro-exegetică constituie o sursă de referință – vom observa doar că statura spirituală a acestuia se configurează, din documentele publicate, în dublă perspectivă: pe de o parte, deductiv și subiacent, din substanța episolarului, pe de altă parte, nemijlocit și revelator, din lucrările literare de care și-a legat numele.

În cea dintâi lumină, ne apare bărbatul de prestigiu și acțiune, angajat în lupta de emancipare a românilor din Transilvania (participant la Adunarea de la Alba Iulia din decembrie 1918, el a fost unul din cei patru aleși să ducă la București actul Unirii), precum și într-o adevărată campanie de propășire a culturii în masele populare ale Ardealului și apoi ale României Mari. Implicarea nemijlocită în activitatea cunoscutei ASTRA, încurajarea și sprijinirea învățământului, eforturile în vederea realizării unui muzeu istorico-etnografic la Sibiu și a unei societăți pentru crearea unui fond de teatru român, sunt doar câteva din acțiunile în care contribuția sa importantă este reflectată de corespondență.

În cea de-a doua lumină, ni se dezvăluie omul de cultură, angajat prin intermediul scrisului în mișcarea spirituală a timpului său și dornic să-și aducă prinosul pe altarul de emancipare a neamului. Din punctul de vedere al istoriei literare, în afara activității publicistice (a înființat împreună cu O. Goga publicația *Țara noastră*, a fost redactor la *Telegraful Român*, a colaborat la *Tribuna*, *Gazeta Transilvaniei*, *Dreptatea*, *Foia Poporului* etc.), Elie Miron Cristea se impune în primul rând ca autor al celei dintâi teze de doctorat consacrată vieții și operei lui Mihai Eminescu („EMINESCU, VIAȚA ȘI OPERA, Studiu asupra unor creații mai noi din literatura română, de Elie Cristea”. Editura „Aurora”, Todoran Endre, 1895). Scrisă în limba maghiară și susținută la Universitatea din Budapesta, teza – apărută la șase ani de la dispariția poetului -constituie o replică implicită dată cărții celebre, prin stupizenie și incomprehensiune, a canonicului Alexandru Grama. Studiul tânărului doctorand se dovedește remarcabil. Dincolo de unele erori documentare pe care istoria literară le-a corijat mai târziu, de o anume perspectivă simplistă asupra raportului dintre biografie și creație (mai ales relația Veronica Micle – poezie), dincolo de unele judecăți discutabile (*Venere și Madonă* – poezia de neînțeles, *Sărmanul Dionis* – „greu de înțeles, neclară și obscură”, aprecierea că unele cuvinte, precum *slavă*, *norod*, *peteală*, *halat*, *glastre*, *răboj*, *falduri* etc., folosite de Eminescu în poezie, n-au prins rădăcină în limbă), micromonografia în discuție, – aproape necunoscută și nevalorificată de istoria literară – conferă procesului de receptare a lui Eminescu, la sfârșitul sec. al XIX-lea, o nouă dimensiune.

După o succintă dar esențială biografie în care determinările sociale ale destinului eminescian sunt coroborate în mod funcțional cu cele

ereditare, autorul întreprinde analiza operei – atât cât era cunoscută din cea de a opta ediție a lui Maiorescu (manuscrisele vor fi date la Academie abia în 1902) – reușind să-i dezvăluie acesteia atributele definitorii pe care critica ulterioară le-a validat în cea mai mare măsură. Statuarea melancoliei, ca punct geometric al poeziei lui Eminescu, relevarea orizonturilor tematice predilecte (dimensiunea meditativă și satirică, poezia iubirii și a naturii, ispitele cosmogonice – „astronomice” le numește monograful), evidențierea raporturilor cu creația populară și cu marile literaturi ale lumii, adoptarea unei atitudini nuanțate față de pesimismul eminescian, socotind unilaterale pozițiile exprimate de A. Vlahuță, T. Maiorescu și C. D. Gherea în această chestiune, surprinderea perspectivei antitetice asupra lumii, dezvăluită de creația poetului – toate aceste reprezintă deschideri interpretative care trădează un spirit cultivat, un gust sigur și o percepție destul de fină a literaturii. În același context este respinsă învinuirea privind lipsa de patriotism a lui Eminescu, demonstrându-se, cu subtilitate, inconsistența ei, într-o semnificativă convergență cu o convingere eminesciană pe care, probabil Miron Cristea nici n-a cunoscut-o: „... nu devine cineva scriitor național prin aceea că repetă cuvintele patrie, glorie, națiune, în fiecare șir al scrierilor sale, precum, pe de altă parte poate cineva să nu pomenească de loc vorbele de mai sus și să fie cu toate acestea un scriitor național” (*Timpu*, 6-7 mai 1880).

De altfel, el este unul dintre primii exegeți care descoperă și afirmă valoarea publicistică a lui Eminescu scriind, între altele, că articolele din *Timpu* „sînt cele mai frumoase dintre toate cîte au apărut vreodată în coloanele acestui ziar”.

Pertinente și convingătoare sunt și considerațiile despre limba și muzicalitatea poeziei lui Eminescu, autorul dezvăluindu-i atât forța creativă, cât și izbânzile înnoitoare la nivelul limbajului poetic.

Numindu-l pe Eminescu – probabil cel dintâi – „lucefărul poeziei românești” și încheindu-și teza cu această apreciere efigie: „Datorită genialității, el ocupă locul meritat printre cei mai mari poeți ai acestui secol”, tânărul doctorand își dovedea și sub raport axiologic competența și intuiția.

Ultima parte a volumului de documente evidențiază o nouă dimensiune a personalității lui Miron Cristea, răsfrântă, de altfel, și de unele din scrisorile ce i-au fost adresate. Este vorba despre preocupările

lui pentru culegerea și teaurizarea creației folclorice, preocupare ce s-a concretizat în relizarea unei culegeri de proverbe (publicată la Sibiu în 1901), a unor datini de nuntă și a unor practici magice (farmecul de ursite). Sensurile și valoarea gestului său, – pe care s-a străduit tot timpul să-l cultive și la alții – se află sintetizat în dedicația volumul de proverbe: „Dedic această colecțiune iubiților mei părinți, George și Domnița, de la care mai întâi am învățat a cunoaște dulceața și frumusețea graiului românesc, înțeleptele maxime și profundele adevăruri cuprinse în ele”. Dacă vom preciza faptul că fiecare text este reprodus fără vreo modificare și cu indicarea localității de unde a fost cules, că N. Zanne a folosit rezultatele acestei acțiuni (așa cum reiese din corespondența volumul de față), se va putea înțelege mai lesne valoarea întreprinderii lui Elie Miron Cristea.

Gândurile despre cartea în discuție nu pot fi încheiate înainte de a rosti un cuvânt de laudă către Antonie Plămădeală; atât pentru actul de cultură pe care-l reprezintă publicarea unor asemenea documente, cât și pentru soliditatea și bogăția studiului introductiv, pentru notele substanțiale de istorie literară care însoțesc aproape fiecare scrisoare, pentru modestia și decența cu care își împărtășește gândurile, opinia și munca.

PETRU REZUȘ, *Mihai Eminescu*,

Editura Cartea Românească, București, 1983, 574 p.

Organizată în două mari secțiuni – *Mihai Eminescu. Mit și adevăr. Eminesciense* – cartea lui P. Rezuș, cuprinzând de asemenea o cronologie, referințe documentare și bibliografie selectivă – impune cititorului o realitate paradoxală. Rod al pasiunii de o viață și al iubirii fără de margini față de Eminescu, ea nu reușește să valideze în chip pozitiv resorturile interioare care au iscat-o, probând încă o dată ideea că istoria literară – și nu numai ea – nu se poate face, în mod onorabil, doar cu intenții bune.

Încercând să spulbere „miturile” create în jurul poetului, deși conceptul de mit este folosit inadecvat, confuz și contradictoriu, P. Rezuș, polemic și cârtitor, se duelează cu întreaga eminescologie de până la el. Cu toate că aceasta e apreciată ici-colo (de folosit e folosită substanțial, mai ales sub raport documentar), impresia generală pe care o acreditează autorul este aceea a unei „mistificări totale” a lui Eminescu, a „minorizării”

lui, ca să-i folosim formula. Dacă cineva ar citi despre Eminescu doar cartea lui Rezuș, el ar rămâne cu impresia unei culturi românești nu doar incapabilă să înțeleagă la adevărata valoare pe cel mai însemnat exponent al ei, dar pornită chiar să-i demoleze monumentul de spirit.

Void să pună în evidență unicitatea marelui creator, el recurge la o metodă nu doar elementară, ci și neconvingătoare: micșorează și deformează statura contemporanilor (nu a celor deja mici și deformați pe care istoria literară i-a consemnat ca atare), „descoperind” în același timp posterității, mai ales opacități, tendințe denigratoare, ba chiar un fel de ostilitate. Așa bunăoară, marea actriță de renume european, Eufrosina Popescu, este pentru autor o cabotină, Iacob Negruzzi „spirit obtuz” care trimite lui T. Maiorescu o scrisoare „veninoasă și denigratoare” la adresa lui Eminescu, Chibici este „prietenul și informatorul” marelui critic, iar I. Slavici, autor de platitudini și „spion al junimiștilor”, „îl ține pe poet în gazdă, ca să fie sigur de prezența lui la ziar” unde îi exploata, împreună cu I. L. Caragiale, buna-credință și puterea de muncă; articolele lui Slavici și Caragiale sunt scrise de mântuială, iar tableta ultimului, *In Nirvana*, este plină de multe și vinovate inexactități; T. Maiorescu, ale cărui cunoștințe filozofice, juridice și literare erau doar satisfăcătoare, vede în Eminescu, revenit din Italia o „*persona non grata* în București”. Nici măcar Harieta nu este altceva decât o acaparatoare de bani care-și exercită tiranic tutela asupra fratelui bolnav.

Când se referă la posteritate, tehnica rămâne cam aceeași: G. Ibrăileanu, G. Călinescu, Vl. Streinu, Z. D. Bușulenga, I. Negoitescu – și lista nu se încheie aici – sunt indicați între nepricepătorii sau răuvoitorii lui Eminescu, pentru a nu mai aminti opinia că L. Blaga și T. Arghezi săvârșesc adevărate „oficii de demolare” ale marelui poet.

Cred că există o triplă explicație a acestei atitudini, cel puțin curioase în 1983. Mai întâi, P. Rezuș nu prea știe ce înseamnă și cum se practică istoria literară. El crede că aceasta este un fel de hagiografie, în care biografia și opera scriitorului se află pe același plan, într-o continuă și nemijlocită relație cauzală. În al doilea rând, semnatarul cărții nu poate accepta ideea mai multor opinii asupra aceleiași realități și de aici convingerea atât de nefastă – întotdeauna, pretutindeni și în orice domeniu – că doar el este posesorul adevărului. Cea de a treia explicație trebuie căutată în obiceiul de a ajusta faptele, pentru a le face mai lesne de

combătut și în tendința de absolutizare a unor adevăruri care sunt doar relative.

Iată un exemplu tipic de ajustare:

„Între multele erori biografice sunt și cele ce privesc o anumită dependență a poetului M. Eminescu de cultura germană, o *servitute integrală*, fără o cântărire valorică. Adică, poetul *ar fi preluat totul* ce aparține acestei culturi, *fără spirit critic*, indiferent ce a fost”. p. 60. (subl. noastre A.M.).

Care este tehnica mistificării? În prima parte a frazei se vorbește de o *anumită dependență* a poetului -, ceea ce este relativ adevărat și susținut de mulți cercetători. În a doua parte este introdusă ideea unei *servituți integrale*, accentuată în fraza următoare cu afirmația că *ar fi preluat totul, fără spirit critic* -, ceea ce nu mai este adevărat și nici susținut de vreun istoric literar cât de cât serios.

Iată și două exemple de absolutizare care nu mai necesită nici un comentariu:

„I. Slavici (...) n-ar fi fost niciodată scriitor fără școala eminesciană”. p. 145

„Dacă nu intra în contact cu Eminescu (...), I. L. Caragiale ar fi rămas un necunoscut”. p. 197

Pornit să „demitizeze” și să nege în toate cele patru puncte cardinale ale istoriei literare, P. Rezuș ar fi putut să-și valideze râvna contestatară, oferind o alternativă la ceea ce respinsese. Nu se întâmplă așa, cu toate că, cel puțin sub raport documentar, avea toate premisele să ofere un profil monografic personal (este printre puținii care au cercetat manuscrisele, iar corecturile aduse unora din lecțiunile lui Perpessicius sunt toate convingătoare). Pe lângă faptul că esențial nu aduce aproape nimic nou cu privire la biografia lui Eminescu, numeroase erori, contraziceri și interpretări hazardate minează cartea făcând-o, global, neconvingătoare și în ceea ce neagă și în ceea ce afirmă (deși numeroase sunt situațiile în care ambele gesturi au temeiuri reale pentru a fi săvârșite). Câteva erori trebuie menționate, fie și pentru că ele nu pot fi trecute nici într-un fel cu vederea:

– Se afirmă (p. 62) că Hegel se numără printre preferințele filozofice ale lui Eminescu, ceea ce nu este adevărat, după cum nu este adevărată afirmația că articolul *Să facem un Congres* a fost scris pentru a lămuri

motivele serbării de la Putna. (p. 64). Articolul menționat, împreună cu alte două publicate tot în „Federațiunea” (*În unire e tăria și Echilibrul*), se referă la situația românilor din Imperiul Habsburgic, în raport cu celelalte națiuni conlocuitoare și la opțiunile pe care ei ar trebui să le decidă în împrejurările de atunci.

– Antologia *Rumänische Dichtungen Deutsch* (consemnată și cu titlul incomplet) nu apare, cum scrie P. Rezuș (p. 103, 453), în 1881 la Leipzig, ci în 1889 la Bonn (eroarea de datare ar fi putut fi ușor observată privind sumarul care cuprindea poezii publicate după 1881 – de exemplu, *Doina și Luceafărul*).

– Afirmarea că volumul din 1883 „cuprinde toate poeziile lui Eminescu publicate în *Convorbiri literare* și *Familia* (1869-1883)” – p. 220 – este parțial eronată. Ediția Princeps nu cuprinde cele două poezii publicate în 1869 în „Familia” (*Junii corupți* și *Amicului F.I.*), deci primul an din paranteză ar fi trebuit să fie 1870, nu 1869.

– Opinia că „Amintirea primei dragoste durează până ce M. Eminescu o cunoaște pe Veronica” (p. 36), nu este exactă, fie și pentru că, în 1876, postuma *O, dulce înger blând* evocă iubita de la Ipotești.

– Mai multe inexactități apar în referirile la poemul *Povestea magului călător în stele*: postuma este socotită un poem definitivat care nu mai are nevoie de îndreptări și completări, deși ne aflăm în fața unei creații neterminate; se afirmă că magul se retrage într-o sală mare de marmură și filozofează vorbind singur, când de fapt cel ce face aceste gesturi este feciorul de împărat; este identificat călugărul din insulă cu feciorul de împărat, când, în realitate, anahoretul cu mintea rătăcită în visuri este un personaj simbolic pe care magul i-l prezintă spre meditație tocmai feciorului de împărat.

Și exemplele ar putea continua cu trimiteri bibliografice greșite, cu utilizări incorecte ale cuvintelor (de pildă, la p. 23 se vorbește despre „fonemul Emin”), cu citări inexacte sau cu folosirea frecventă a ghilimelelor, fără a se face trimiterile de rigoare. Numeroase sunt și contrazicerile, uneori de 180°. Iată una dintre ele: la p. 111 citim că „M. Eminescu respecta cu strictete curățenia în odăița sa”, pentru ca peste două pagini să aflăm că „odăița rămânea nedereticată, cu mucuri de țigări pretutindeni, cu zaț de cafea în lighean, cu cotoare de mere și cu coji de nuci în saltar”, iar la p. 188 să ni se spună că „Dezordinea din casă trebuie să fi fost fantastică”.

Nu puține sunt și opiniile discutabile, discordanțele dintre interpretare și citatul ilustrativ ori interpretările hazardate. De pildă, P. Rezuș crede a descoperi la Eminescu „o dogmatică personală de un deosebit interes” (p. 340), o angeologie, o demonologie, o hristologie, o mariologie, o ecleziologie, și lista nu se încheie aici. Folosirea citatului se produce, de multe ori, în chip nefuncțional, eufemistic vorbind. De exemplu, pentru a ilustra afirmația „Cu mai multă precizie, iubita este acum «mititică» și este îngrijorată”, autorul citează versurile: „De nu m-ai uita încalte / Sufletul vieții mele”. (p. 35)

Alteori, confuzia dintre biografie și operă duce la identificări simpliste și mecanice de tipul: „Sarmis (...) este poetul, iar mireasa este Veronica, pe care el visa, în acel an 1881, după mari supărări, să-i fie soție”. (p. 245) Observând și construcția neglijentă a frazei, se impune să remarcăm că ea nu este întâmplătoare. În afara unei anume prețiozități lexicale (autoritative, faciesul literaturii române, lămuriri adiaforice, catastrofă ființială și vedere ființială, coordonate temporice etc.), supărătoare sunt mai ales formulările care siluiesc pur și simplu limba română. Iată câteva exemple:

– Eminescu „nu-l făcea pe misticul” (p. 238)

– „convulsiile erotice și traumatismele psihice trec, ca de obicei, și-n poeziile lui Eminescu (p. 164)

– cunoștințele lui „extrem de sărace poetice” (p. 221)

– „ataraxia poetului este reală și la București, nemaitrimitând poezii *Convorbirilor literare*”. (p. 108)

– „ni-l arată fără putință de greșală pe Eminescu, dacă nu ca autor integral anonim, atunci ca masiv colaborator la alcătuirea poeziei”. (p. 73)

În final, nu ne putem ascunde regretul că o pasiune atât de constantă și de intensă nu s-a transformat într-o carte pe măsură. Dar, așa stând lucrurile, conștiința critică nu avea dreptul nici să substituie realitatea bunelor intenții, nici să ignore o manifestare publică, oricând în stare să inducă în eroare pe cititorul mai puțin avizat și să altereze autentică percepere a valorilor.

AUGUSTIN Z. N. POP, *Caleidoscop eminescian*,

Ed. Eminescu, București, 1987

În editura *Eminescu* a văzut lumina tiparului un *Caleidoscop eminescian*, semnat de A. Z. N. Pop, acest devotat om de cultură care și-a dedicat viața și profesia pasiunii de arheolog literar, cu o dăruire demnă de tot respectul.

Dacă lista scriitorilor care au beneficiat, de-a lungul timpului, de investigațiile lui documentare este foarte bogată, cea dintâi preferință și cea mai substanțială contribuție vizează numele lui M. Eminescu. Așa cum mărturisea el însuși: „Am slujit, cu neostenință, o viață întreagă, crezul îmbogățirii fondului documentar Eminescu, atât pentru informația nouă, cât și pentru știrile menite să confirme sau să infirme atestări mai vechi rămase sub semnul incertitudinii”.

Așa cum o indică și titlul, volumul are un cuprins eterogen și el cuprinde „investigări personale în tot soiul de fonduri arhivistice, de stat și colecții particulare, glosări asociative și disociative, precum și un număr de dialoguri asupra eminescologiei purtate cu o serie de interlocutori”.

De real interes este și secțiunea a doua a cărții, realizată de Marius Pop, și care se compune dintr-o postfață – un fel de medalion istorico-literar – o listă a pseudonimelor lui A.Z.N. Pop și o bibliografie selectivă a scrierilor acestuia în măsură să dezvăluie cât de bogată a fost contribuția lui istorico-literară, sub raport documentar, în pofida modestiei manifestate și în pofida unei anume desconsiderări afișate de unii critici ori istorici ai literaturii.

Continuând linia inaugurată în 1962 prin volumul „Contribuții documentare la biografia lui M. Eminescu” – urmat apoi de încă trei cărți pe aceeași temă – volumașul de față reia, adâncește și nuanțează unele probleme, adaugă informații noi, îndeosebi mărturii ale unor contemporani despre Eminescu, și mai ales grupează într-o secțiune compactă, cu titlul „Șapte convorbiri de eminescologie”, interviurile date în ultimii aproximativ zece ani, unor gazetari sau oameni de cultură.

Pline de interes sunt aici, mai ales, informațiile despre receptarea poeziei sunt *Epigonii* în epocă, despre partitura lui C. Porumbescu pe textul *Înger de pază*, capitolele referitoare la Veronica Micle și I. Creangă,

dar îndeosebi interviurile, pentru că ele sintetizează concepțiile, opțiunile și făptuirile lui A. Z. N. Pop.

Desigur că, există și unele puncte de vedere discutabile – ele vizează, cu precădere, relația complexă dintre biografie și ficțiune literară – apar și anumite neglijențe de limbaj, datorate probabil imposibilității autorului de a-și controla cu propria lumină a ochilor textul, s-au strecurat chiar câteva greșeli de ordin documentar. Asupra acestui ultim aspect ne oprim pentru o clipă pentru a face cuvenitele rectificări în cazul a două dintre inexactitățile care, nu este exclus, pot fi și erori tipografice:

1. „Direcțiunea nouă în poezia și proza română” a apărut în *Convorbiri literare*, nu în 1871, ci între 15 mai 1871 și 1 oct. 1872, iar T. Maiorescu aprecia talentul lui Eminescu nu pe baza a două poezii, ci referindu-se concret la trei, dintr-un număr mai mare de creații publicate până atunci (la apariția ultimei părți din studiul lui Maiorescu, lui Eminescu i se publicaseră 17 poezii, din care 5 chiar în *Convorbiri literare*).

2. Iubita de la Ipotești n-a murit în 1869, când Eminescu va scrie *Mortua est*, ci aproape singur în 1865. Iar prima versiune din *Mortua est* intitulată *Elena*, e datată de Eminescu însuși „oct. 1866” și nu 1869, cum reiese din citatul de mai sus.

Dincolo de aceste observații însă, ultima carte a lui A. Z. N. Pop reconfirmă activitatea lui de o viață, rezumând și sintetizând statura unei personalități de care istoria noastră literară nu va putea face niciodată abstracție fără a se păgubi pe sine.

ADRIAN VOICA

Poezii cu formă fixă. Aplicații eminesciene

În pofida tuturor eminesco-fobilor și eminesco-fagilor, poetul național continuă să iradieze în spațiul spiritualității românești lumină și speranță, sete de frumos și temeinicie, voință de cunoaștere și ispită a disputei. În haosul editorial de după revoluție, este dificil să realizezi o bibliografie a cărților ce i-au fost consacrate, pentru a nu mai vorbi de studii, articole ori manifestări. Ceea ce nu este dificil, totuși, e să constați multitudinea și diversitatea exegezelor, cercetările documentare interesante, unele dezvăluind aspecte tulburătoare privind biografia lui Eminescu, străduințele

școlii și ale unor instituții de cultură – dincolo de directive, nu o dată rătăcite, ale factorilor de decizie – de a fertiliza în contemporaneitate roadele ctitoriei hyperionice.

Între ultimele cărți apărute se numără și aceea semnată de universitarul ieșean, Adrian Voica, „Poezii cu formă fixă. Aplicații eminesciene”. Autor și al altor lucrări de referință, precum „Etapă în afirmarea sonetului românesc”, „Repere în interpretarea prozodică” sau „Versificația eminesciană”, Adrian Voica se dovedește un specialist reductabil în probleme de versificație, studiile sale vădind nu doar competență profesională, ci și spirit combativ, polemic, gata să se confrunte cu oricine în numele adevărului său.

Ceea ce-i face onoare autorului este urbanitatea cu care-și exprimă punctele de vedere polemice, respectul pe care îl manifestă față de cei cu care se află în dezacord – firește atunci când aceștia sunt demni de respect -, străduința de a-și argumenta cât mai convingător punctele de vedere. Una dintre cele mai convingătoare idei pentru care militează este aceea conform căreia nimănui nu-i este permis să-și amestece condeiul în textele eminesciene, indiferent dacă ele sunt antume sau postume.

Este adevărat, cartea nu se adresează publicului larg. Cercetarea prozodică este accesibilă în general specialiștilor, dar ea poate oferi subiecte de meditație și temeuri de înțelegere mai complexă, dincolo de impresie, a unora dintre sursele profunde ale simfoniei lirice eminesciene. Capitole precum „*Replici*” într-un ceremonial erotic, *Destinul unui sonet*, *Sublimul grădinar*, *Varietați ritmice*, *O (re)constituire* sunt relevante și pline de sugestii, chiar dacă nu întotdeauna punctele de vedere exprimate sunt convingătoare.

Și pentru că cel mai prețuit eminescolog de către Adrian Voica este G. Ibrăileanu, voi evoca aici unul din aforismele sale în spiritul căruia îmi voi permite câteva disocieri și distanțări. „Celor pe care-i stimezi adu-le omagiul de a nu le ceda nimic din opiniile tale. Celorlalți nu le face onoarea intransigenței tale”.

Ceea ce face vulnerabilă cartea și dă într-un fel apă la moară contestatarilor lui Eminescu, este o anumită perspectivă procustiană, generată de cunoscuta *Postumiadă* de la începutul secolului al XX-lea, ale cărei ecouri s-au prelungit până în zilele noastre. Autorul este partizanul

fără rezerve ale atitudinii negatoare a lui G. Ibrăileanu în disputa declanșată imediat după predarea manuscriselor la Academie, chiar dacă pe parcurs Ibrăileanu însuși și-a nuanțat opiniile.

Deși în *Avertismentul* care precede textul critic se face o precizare esențială, reluată de câteva ori și pe parcurs, „Idea care a stat la baza cărții a fost aceea că, *exclusiv sub aspect prozodic*, antumele sunt net superioare majorității postumelor”, cartea întreține permanent ideea inferiorității valorice a postumelor în raport cu antumele, înscriindu-se, față de cartea lui I. Negoïtescu, în cealaltă extremă. Nici afirmația corectă și de bun simț de la p. 12, „În ansamblul creației poetice eminesciene, perechile *antum/postum*, *neptunic/plutonic* sau *edit/inedit*, nu se află în raport de antinomie”, nu modifică identitatea preponderent negativă a discursului referitor la postume. De altfel, propoziția de mai sus este contrazisă uneori, în mod explicit, de afirmații precum „antumele și postumele pot fi considerate, exclusiv sub raport prozodic, dacă nu poli opuși, atunci cu siguranță, două categorii diferite în creația poetică eminesciană; sau „unitatea operei eminesciene este numai prezumtivă, căci rezultatele prozodice obținute separă net antumele de postume”.

Unul dintre factorii care minează dintru început eșafodajul critic este percepția formală unilaterală a poeziei. Poezia nu poate fi redusă doar la prozodie și nici măcar la aceasta, în primul rând. Dacă n-ar fi așa, Cincinat Pavelescu ar trebui să fie un geniu poetic. Cred că ne aflăm în fața unui truism care nu se cere demonstrat. Or, a accentua mereu că întreaga demonstrație are în vedere exclusiv aspectele prozodice, înseamnă a-ți preciza caracterul secvențial al demersului, ceea ce este corect, dar înseamnă în același timp a trage consecințele de rigoare privind relevanța globală a judecăților de valoare. Întemeiat doar pe prozodie, actul evaluativ global rămâne nerelevant, se rătăcește. De aici și unele paralele neconvingătoare între texte pe care le apropie prozodia, dar le desparte identitatea lor poetică esențială. E cazul paralelelor dintre „Cum negustorii din Constantinopol” și „De vorbiți, mă fac că n-aud”, sau dintre „Rime alegorice” și „Din Halima”, o traducere abandonată de poet.

Deși, multe alte probleme ar merita să fie supuse discuției – unul din meritele cărții este tocmai potențialul său provocator, în sensul superior al cuvântului – mă voi mai opri doar la unul: repetata invocare a voinței

poetului cu privire la antume și postume. A aduce în discuție acest criteriu pentru a argumenta inferioritatea postumelor, înseamnă a ignora biografia tragică a poetului și viața lui aproape migratoare, înseamnă a nu înțelege ce a reprezentat pentru Eminescu lada cu manuscrise, singurul obiect material care i-a însoțit peregrinările locative de-a lungul întregii vieți (unicul obiect de care se interesează după revenirea din boală, în scrisoarea către Chibici Râvneanu, este soarta lăzii sale cu manuscrise), înseamnă a uita capodoperele care se aflau între manuscrise, dintre care – unele – le-a publicat chiar T. Maiorescu, înseamnă a uita că volumul din 1883 a fost tipărit fără voința poetului. Și argumentele care ar trebui să descurajeze pe cei ce invocă voința poetului, nu se reduc doar la cele amintite pentru a pune sub semnul întrebării valoarea postumelor.

După opinia noastră, unitatea operei lui Eminescu este expresia ființei sale creatoare, aceeași în postume ca și în antume, a geniului său binecuvântat de Dumnezeu și strivit de oameni. Dacă n-am fi avut norocul postumelor, Eminescu n-ar mai fi fost cel de astăzi, iar literatura română ar fi rămas mult mai săracă. Și la urma urmei, nici cartea despre care este vorba n-ar mai fi fost posibilă...

IV – EFEMERIDE ÎNTRU NEUITARE

Când memoria colectivă este atinsă de scleroză ori devine senilă, viața e primejduită de a re-suporta suferințe evitabile, când voința politică e măcinată de orgolii, drogată de amnezii și legănată de iluzii egoiste, societățile umane se prăbușesc în rătăcirile autodistrugerii.

Într-o carte a polemicilor implicite, având ca obiect literatura, mi s-a părut un act de simetrie spirituală de a propune un capitol de polemici explicite. Cum obiectul lor nu mai este literatura, s-ar părea că simetria este doar aparentă. Ea este, totuși, reală nu doar pentru că realitatea la care mă voi referi rămâne un orizont virtual al literaturii, ci și pentru că aceasta vizează o experiență istorică fundamentală și de hotar. Un moment în care m-am aflat nu doar ca martor. Și atunci mi-am spus că mărturia mea și implicarea – atât cât au fost și așa cum au fost – pot constitui, pentru cei ce vor veni după noi și nu se vor lăsa pradă uitării, o sursă de cunoaștere și-un prilej de meditație.

Toate textele vor fi reproduse așa cum au fost ele scrise atunci în 1990. Interpretarea lor și mărturia vieții mele – ca destin încarcerat între un război și o revoluție, iar mai apoi dezamăgit și ulcerat de anii postrevoluționari – vor face obiectul unei viitoare cărți ce se va numi INTERVIU CU MINE ÎNSUMI.

MĂRTURII PENTRU ISTORIE*

Domnule director,

Sperând că „Adevărul” își clădește existența în spiritul numelui pe care-l poartă, spre deosebire de alte publicații, mai mult sau mai puțin libere, vă rog să dați publicității această scrisoare – trimisă la 3 martie 1990 ziarului „România liberă” – care n-a fost publicată nici până acum, deși ea răspundea unui apel făcut chiar în paginile cotidianului menționat.

Cu mulțumiri,

Alexandru Melian

Stimate d-le Emil Munteanu,

Articolul dv. din 28 febr. 1990, „Revoluția fără aprobare”, mă obligă la aceste rânduri de clarificare și măhnită atitudine. Deși am o experiență neplăcută cu “România liberă” (pe data de 8 sau 9 ian. 1990 am trimis, pe numele d-lui P. M. Băcanu, o scrisoare deschisă care, fără să înțeleg de ce, n-a fost publicată), mă adresez totuși acesteia, întrucât este mesagera apelului vizând Frontul Salvării Naționale.

Autorul acelei chemări-rechizitoriu, adresată prin postul de radio Europa liberă participanților la congresul al XIV-lea al pcr, precum și al scrisorii ulterioare cuprinzând, între altele, un set de întrebări adresate lui N. Ceaușescu, este semnatarul acestor rânduri. Așa cum am făcut-o începând de prin 1980 – în scrisori trimise dictatorului, unor reviste ori unor mari întreprinderi din Capitală, în manifeste împrăștiate înaintea congresului al XIII-lea al p.c.r. – mesajele amintite au fost semnate Frontul Salvării Naționale. Deși am încercat de mai multe ori să transmit peste graniță asemenea materiale, n-am reușit s-o fac în siguranță decât în toamna anului trecut, cu ajutorul unor oameni curajoși și gata de sacrificiu care nu mi-au îngăduit să le fac publice numele.

Fără a mă opri asupra unor aspecte care au fost relevate într-un interviu apărut în revista “Contrapunct”, aș vrea să mă refer succint la cele câteva interogații, presupuneri și insinuări din articolul dv., deși îmi sunt necunoscute textele din care citați.

1. Frontul Salvării Naționale n-a fost din păcate, decât o emblemă în misterul căreia am încercat să grădinăresc speranța acolo unde ea

* Publicat în *Adevărul*, 30 martie 1990.

începea să devină disperare și avertismentul amenințător acolo unde ticăloșia se credea invulnerabilă. Dacă și cât am reușit este greu de spus. Oamenii care au recepționat mesajele la vremea respectivă sunt cei mai în măsură să judece acest lucru.

Marea mâhnire pe care am resimțit-o când v-am citit articolul rezultă din constatarea că gestul meu a fost profund maculat prin integrarea lui în bâlciul deșertăciunilor politice postrevoluționare. În scrisorile mele nu s-a declarat niciodată că F.S.N. ar fi o mișcare clandestină de opoziție din interiorul partidului comunist. Aș fi foarte bucuros dacă Europa liberă ne-ar trimite xerocopia celor două mesaje. S-ar vedea din ele cât de insultătoare este aserțiunea citată de dv., „Totul despre misteriosul front al salvării comunismului”. Faptul că la 22 dec. 1989 organismul constituit a hotărât să-și ia numele Frontul Salvării Naționale rămâne o simplă coincidență. Este adevărat, o coincidență care, dincolo de uimire, m-a emoționat și m-a bucurat, în același timp. Am simțit în ea validarea modestei mele opoziții, așa cum în jertfa de sânge din decembrie am recunoscut, cu nemărginită durere, confirmarea avertismentului cu care se încheia primul meu mesaj.

De aici însă nu trebuie trasă o concluzie falsă despre atitudinea mea față de F.S.N. constituit la 22 decembrie, față de platforma adoptată și față de multe din acțiunile realizate. În pofida greșelilor făcute (la unele din ele m-am referit chiar în scrisoarea trimisă României libere și rămasă nepublicată), în pofida, sau poate tocmai datorită compoziției eteroclite a frontului, rezultanta înfăptuirilor sale de până acum le socotesc demne de respect și prețuire. Dar mai ales socotesc că merită recunoștința noastră curajul și civismul celor care și-au asumat răspunderi extraordinare într-un moment de cumpănă a istoriei. Adică într-un moment în care au toate șansele, – așa cum se vede deja – de a se compromite politic. Și aceasta nu doar datorită propriilor greșeli, cât mai ales catastrofalei moșteniri ceaușiste pe care, nerăbdători peste măsură, o dorim spulberată în câteva luni. Este mult mai comod să stai deoparte și eventual să critici, decât să intri în vârtoarea unei realități impoderabile și profund tensionate pentru a o rostui cu înțelepciune.

2. Nu știu cât merit revoluționar are „vechiul Front”. Cel care l-a propus însă ca steag al speranței și al neîngenunchierii n-a „stat cuminte” și nu „și-a protejat pielea”. S-a aflat de la primele ore ale revoluției alături

de tinerii din piața Universității, iar fiica lui, – bătură bestial pe str. 13 Decembrie – a fost închisă la Jilava de unde s-a întors cu o experiență de viață cumplită. Dar mai ales, el n-a preluat nici „un fotoliu din vârf”. N-a beneficiat nici măcar în facultatea unde predă de 25 de ani de reparația de a fi propus spre avansare profesională, dat fiind că de 15 ani se află pe același post de lector.

Sunt nevoit să fac aceste mărturisiri pentru că mi-e greu să suport întinarea unor idei și a unor gesturi care s-au născut din suferință și revoltă, iar nu din meschine calcule de arivist.

3. S-a formulat întrebarea de ce nu mi-am declinat identitatea până acum. Aș vrea să vă spun că în entuziasmul primelor zile de după căderea dictaturii am simțit nevoia să merg la Televiziune să-mi împărtășesc bucuria fără de margini și să destăinui această coincidență care mi se părea simbolică și de un bun augur (fiindcă, după părerea mea, n-ar fi fost de loc rușinos, ba dimpotrivă, dacă victoria revoluției ar fi fost și rodul unei activități clandestine organizate de forțele vitale ale poporului nostru). Când am văzut însă cum pe micul ecran se înghesuiau fără nici o jenă, – în afara oamenilor de bună credință – o mulțime de impostori, de oportuniști și de pescuitori în ape tulburi, am înțeles că gestul meu și-ar pierde cu totul inocența și înțelesul de autentică solidarizare. Și am renunțat.

Atunci însă când reprezentanții mass-mediei occidentale, făcând legătura între cele două Fronturi, s-au lansat în speculații de tot felul care puneau sub semnul întrebării onestitatea organismului constituit la 22 decembrie, eu am rupt tăcerea. Într-un interviu, dat la radio, probabil pe 30 dec. 1989, și apoi într-o scrisoare trimisă d-lui Iliescu, am adus la cunoștință ceea ce v-am scris și dv.

N-am înțeles însă să fac nici un fel de publicitate din aceasta. Fiindcă în actele mele eu n-am investit un credit în vederea dobândirii unui eventual profit politic sau de altă natură. Eu m-am investit pe mine însumi, ca om și ca profesor, pentru a mă salva de rușine și de umilință iar, dacă era posibil, pentru a oferi o astfel de soluție și altora.

Aș dori să închei cu un gând de pioasă recunoștință către Timișoara și de îngrijorată invocare spre înțelepciune. În această sarabandă a discordiilor și suspiciunii, Timișoara trebuie să rămână simbolul sacru al jertfei întru libertate și concordie, așa cum s-a zămislit el în săptămâna de la 16 decembrie. De aceea cred că definirea revoluției noastre nu trebuie

pusă într-o ecuație a negării („Dacă n-ar fi fost Timișoara n-ar fi fost Bucureștiul...”), ci într-una de armonioasă afirmare: „*Fiindcă a fost Timișoara a fost Bucureștiul și fiindcă a fost Bucureștiul jertfele Timișoarei n-au rămas zadarnice*”.

LIBERTATEA NU ESTE UN DAR*

O convorbire cu Alexandru Melian

Dl. Alexandru Melian este lector dr. la catedra de literatură română a Facultății de filologie a Universității din București.

– *Domnule profesor, acum trei ani, într-o facultate strivită de absența oricărei libertăți, copleșită de frică și împânzită de turnători și agenți, v-ați început seminarul de literatură spunând: „Trăim un accident al istoriei”. Vă aduceți aminte ?*

A. M. – Cum aş putea să uit ? Ceea ce-mi dă o mare bucurie este că n-ai uitat d-ta și probabil, că d-ta, nici alții dintre studenții cu care mi-a fost dat să lucrez. Și nu atât că n-ați uitat, cât faptul că mesajul meu, în pofida aparențelor superficiale, a ajuns acolo unde era menit să rodească. Nutream această speranță la fiecare întâlnire cu voi, de fiecare dată când aventurarea noastră prin universurile literare îmi oferea prilejul să scurtcircuizez prezentul printr-o conexiune cu trecutul istoric ori cu imaginarul. N-aș subscrie însă la sintagma „absența oricărei libertăți”. Ea cuprinde o mare conotație justificativă în umbra căreia s-au putut ascunde atâtea dintre lașitățile noastre. După părerea mea, libertatea nu este un dar, ci un prinos al luptei și, cel mai adesea, al jertfei. Pe de altă parte, calea spre libertate socială începe în interiorul ființei noastre.

Dovadă că am avut atâtea libertate cât am îndrăznit să ne luăm ne-o oferă gesturile de nesupunere și de negare cutezate nu o dată de studenți și de profesori. Gândește-te, de pildă, la refuzul studenților noștri de acum doi ani de a merge la demonstrația de 23 august, la perele și la merele pârguite peste noapte în plopii de la căminele studențești, gândește-te la adevărurile grave ce s-au spus de atâtea ori în adunări ale studenților și ale cadrelor didactice. S-a primit de undeva libertatea pentru asemenea gesturi?

* Publicat în *Contrapunct*, 23 martie 1990.

Aveam eu libertatea la cursul inaugural să le vorbesc studenților de alienarea limbii, ca reflex al alienării generale, să le spun că într-o lume mercantilizată până în preajma absurdului, falsificată până în pragul disoluției morale și apăsată de grija clipei prezente până în vecinătatea, coșmarului, umanistica e destinată să trăiască în umilință?

Aveam eu libertatea să-mi exprim amărăciunea muștrătoare față de blazarea și ofilirea prematură a tinerei generații, să le spun că în aceste vremuri de restriște romantismul cutezanțelor s-a transformat în calcul de rentabilitate, cultul frumosului în obsesia utilului, iar căutarea binelului în gest utopic supus ironiei, că visul a căpătat aripi de ceară, când nu se întâmplă să fie complet apter, că generozitatea și altruismul stârnesc zâmbete de compătimire, iar mirajul adevărului s-a transformat în realitate a minciunii, că tipul cinicului blazat a marginalizat complet – punând-o sub semnul desuetudinii – figura entuziastului încrezător și adesea sentimental, gata să alerge după un miraj, să se bată pentru o idee, să-și asume riscul, până la jertfă, pentru un ideal?

– *Descrieți un proces istoric și vorbiți despre tineri. Nu credeți că este generația d-voastră și nu generația tinerilor de azi, cea care a ratificat comunismul ?*

A. M. – Întrebarea este cu totul previzibilă și îndreptățită, dovadă că mi-am pus-o cu însumi la cursul amintit. Iar răspunsul pe care-l dădeam se situa tot în afara libertății statuate. Era, fără nici o îndoială, că tânăra generație reprezenta rezultatul a ceea ce am semănat. Reproșurile adresate lor – și încă multe altele – ni se cuveneau în primul rând nouă. Dar le împărtășeam, în același timp, o convingere și o speranță în această generație.

– *Ați protestat împotriva distrugerii satelor românești. Ați afirmat public, în fața profesorilor facultății, că „sistematizarea localităților rurale” înseamnă distrugerea țărânimii. Atitudinea d-voastră nu a fost numai culturală, ci și politică?*

A. M. – Este adevărat. Atunci când colegul meu, Ion Coja, într-o adunare de partid, a luat cuvântul, exprimându-și îngrijorarea față de hotărârea de „sistematizare a satelor” și mai ales față de cei stabiliți să coordoneze o asemenea acțiune, șeful catedrei noastre, care era și membru al C.C., a încercat – așa cum o făcea adesea – să justifice proiectul criminal al dictaturii și să-l întemeieze în același timp sfătuindu-ne ca noi să ne vedem de treburile facultății, fiindcă de cele ale țării are cine să se ocupe.

Deși mi-am dat seama de primejduirea la care mă expun, am luat cuvântul. Nu-mi amintesc exact lucrurile pe care le-am spus, tulburat, mâhnit și indignat în același timp. În esență am arătat că noi aveam datoria să ne exprimăm, cu tot riscul, dezaprobarea față de asemenea proiecte. Satele românești nu înseamnă doar catrințe și opinci – cum declarase antevorbitorul meu – ele sunt depozitarul cel mai autentic al ființei noastre naționale. Iar a distruge un sat nu înseamnă doar a dărâma niște case, ci a definița o colectivitate umană, a ucide. Îmi amintesc că încheiem cu o cugetare eminesciană în care cred cu toată convingerea: „Un drept nu se pierde decât atunci când ai consimțit la pierderea lui”.

Spre surpriza și spre emoția mea, sala a izbucnit în aplauze. Era dovada, probată și cu altă ocazie, că marea majoritate a profesorilor și studenților noștri gândeau în același sens și trăiau aceeași tragedie. Mai mult chiar, că și asumau, pentru o clipă, curajul unei manifestări explicite. Că „absența oricărei libertăți” este neutralizată tocmai prin exercitarea libertății.

– *Ați scris cărți și studii despre Eminescu, în facultate ați ținut cursuri speciale și un cerc de eminescologie. Cu toate acestea, în vara anului trecut, numele d-voastră n-a apărut nicăieri în presa literară care comemora centenarul morții poetului. De ce?*

A. M. – Pentru că mi s-a părut insultătoare – ca să mă exprim eufemistic – hotărârea dictaturii, din păcate încurajată sau slujită nu de puțin precupeți ai intelectualității, de a confisca această sfântă comemorare și de a o transforma într-un nou prilej de oficiere a scabrosului cult al personalității.

Pe de altă parte, pentru că aveam experiența imixtiunii redacțiilor în textele oferite spre publicare. Ceea ce din perspectiva mea, era cu totul inacceptabil. De altfel, aceasta și explică, între altele, de ce am publicat atât de puțin, nu numai în 1989, ci în general. Ți-aș putea da câteva exemple de acest fel, dar interviul ar risca să se prelungească prea mult. Trebuie să-ți spun totuși că am avut uneori și noroc. În acest sens, profit de prilej pentru a declara că le sunt recunoscător lui Iordan Datcu și Elenei Manole de la fostul Consiliu al Culturii pentru curajul de a-mi fi lăsat intact manuscrisul cărții „Eminescu – univers deschis”, deși îndeosebi capitolul consacrat publicisticii era un străveziu rechizitoriu al epocii ceaușiste. Poate de aceea cartea mea a și avut o atât de vagă audiență la critică literară.

Să nu-ți imaginezi însă că la comemorarea lui Eminescu eu am lipsit. Dar am făcut-o în felul meu. Adică am răspuns tuturor invitațiilor

din țară și din București ale celor care-l căutau într-adevăr pe Eminescu. Și după puterile mele, le-am înlesnit această întâlnire, străduindu-mă să le ofer celor care mă chemaseră posibilitatea de a-l afla în primul rând pe Eminescu, gazetarul profetic și contemporan, cel care ne veghea din eternitate suferința, dar și speranța, puterea de rezistență, dar și nemernicia.

Opțiunea pentru această formă de omagiere a lui Eminescu, de fapt de terapie și tonificare spirituală a noastră prin el, era determinată de un lucru esențial. Nici o cenzură nu se efectua asupra conferințelor mele. Și aceasta pentru că cei care mă doreau știau că n-aș fi acceptat-o niciodată. Așa se face că în sălile din Târgoviște și Brăila, din Pitești și Videle, din Râmnicu Vâlcea și București, mii de oameni au putut să audă rostiri eminesciene de o tragică actualitate și de o profetică speranță.

– *Domnule profesor, v-ați exprimat opiniile față de comunism cu o surprinzătoare și periculoasă libertate de spirit. Am avut mereu sentimentul că faceți parte dintr-o subternă mișcare de rezistență.*

A. M. – Din păcate, deși am încercat, o mișcare de rezistență puternică și cuprinzătoare n-am reușit să organizez. Motivele se știu în genere. Unele se află formulate chiar în prima duminică întrebare. „Periculoasa libertate de spirit” a existat însă și ea s-a concretizat nu numai în felul în care am înțeles să-mi fac meseria de profesor (adică în așa fel încât să nu-mi fie rușine să privesc în ochii studenților mei) ci și în modul în care am înțeles să-mi exercit libertatea interioară în muncile de răspundere pe care le-am îndeplinit sau în viața socială obișnuită. Eu nu prea luam cuvântul la adunările generale. Când o făceam însă, de cele mai multe ori eram motivat de situații care impuneau o atitudine ca să zic așa, neortodoxă. Riscam fără îndoială, dar o făceam din convingerea – pe care mulți dintre colegii mei n-o împărtășeau – că adevărurile noastre trebuie susținute de fiecare dată, chiar dacă puterea pare a nu ține seama de ele. Tactica dictaturii a fost mereu de a lua cele mai dezastruoase măsuri nu direct, ci prin intermediul reprezentanților noștri. Îmi amintesc de vizita în facultate a unuia din cei mai incompetenți și demolatori miniștri ai învățământului: Aneta Spornic. Am luat cuvântul la adunarea generală a cadrelor didactice organizată cu acea ocazie rostind, cu tristețe și revoltă, un adevărat rechizitoriu al învățământului filologic românesc, inclusiv al învățământului pre-universitar.

Ceea ce m-a mâhnit însă cel mai mult n-a fost faptul că A. Spornic a evitat în cuvântul ei orice referire la problemele grave pe care le-am pus

în discuție, ci atitudinea decanului de atunci. Deși în discuțiile particulare avute de mai multe ori, acesta împărtășea aproape integral punctele de vedere susținute de mine în adunare – ca și imensa majoritate a celorlalți colegi, de altfel – atunci el, decanul, după un expozeu protocolar și amabil, încheia cu afirmația iresponsabilă că nu există nici un fel de probleme în învățământul filologic românesc. Îmi amintesc că, după adunare, în timp ce unii mă felicitau, mai mult sau mai puțin discret, un coleg – ascunzându-și poate îngrijorarea dincolo de glumă – îmi spunea: „Sandule, cred că mâine am să te aud cântând vino mamă să mă vezi cum lucrez la spații verzi. Nu știi cum s-a făcut că n-am ajuns la spații verzi. Dar nici de „cumințit” nu m-am cumințit. Ultimul gest riscant, de pildă, a avut loc doar cu o săptămână înainte de 21 decembrie. Cuvântul pe care l-am ținut în adunarea generală și în care m-am referit la condițiile mizerabile de muncă și de viață, la ilegalitățile din asistența medicală, la precaritatea penibilă a sindicatului care ne îndreptățește să gândim organizarea unor sindicate libere, la situația inadmisibilă pentru o facultate de filologie de a nu fi în măsură să explice studenților ei ce se întâmplă cu M. Dinescu și Dan Deșliu, ori de ce au dispărut din viața culturală personalități de prim ordin ca A. Pleșu, A. Paleologu, M. Șora, Șt. A. Doinaș, Dan Hăulică și alții, acest cuvânt susținut de studentul M. Munteanu, dar și de câțiva profesori, a dat multora convingerea că în curând nu mă vor mai vedea. Și probabil că așa s-ar fi întâmplat dacă nu venea acel uluitor sfârșit de decembrie... și de lume.

– *Dincolo de aceste manifestări deschise, se pare că ați riscat mai mult.*

A. M. – Da, așa este. Am dus și o activitate clandestină, deși ea a fost destul de modestă. Cea mai spectaculoasă acțiune, ca să zic așa, a fost aceea care a contribuit, după 22 Decembrie, la crearea unor confuzii, mai ales în presa occidentală.

În toamna anului trecut, cu ajutorul unor oameni curajoși care nu mi-au îngăduit să le dezvălui identitatea, eu am trimis postului de radio Europa liberă – căruia aș vrea să-i mulțumesc și pe această cale – un mesaj către delegații la congresul al XIV-lea al p.c.r. și o scrisoare deschisă compusă dintr-un set de întrebări și adresată lui N. Ceaușescu. Aceste mesaje erau semnate Frontul Salvării Naționale, o emblemă pe care eu o mai folosisem și în țară, în anii anteriori, semnând rechizitoriile de tipul celor transmise la Europa liberă și trimițându-le lui N. Ceaușescu direct sau prin intermediul unor publicații ca Flacăra, Săptămâna, Scânteia (ele se

vor fi aflând poate prin arhivele securității, dacă nu cumva unii dintre redactorii-șefi, de pe la începuturile deceniului 8, vor fi avut curajul să le păstreze). Prima încercare de a transmite străinătății un mesaj în numele Frontului Salvării Naționale a fost un eșec. La o recepție dată de ambasada Austriei – cred că prin '84 sau '85 – l-am cunoscut pe ambasadorul acesteia, d-l Somogyi, un om de cultură afabil și inteligent care mi-a devenit foarte simpatic, așa cum mi s-a părut că i-am devenit și eu. Lui i-am trimis prin poștă după câteva luni, o revistă în care introdusesem un mesaj despre tragedia românească, cu rugămintea de a-l face cunoscut străinătății. Textul era semnat tot Frontul Salvării Naționale. Probabil că textul n-a ajuns la el, ci la securitate. Mă întreb însă dacă încetarea misiunii sale în România, la câteva luni după aceea, nu va fi avut vreo legătură cu tentativa mea. Ei bine, când la 22 Decembrie 1989 organismul nou creat și-a luat numele de Frontul Salvării Naționale, îți dai seama cât de tulburat și de uimit am rămas. Identitatea de denumire era efectiv o pură coincidență.

O să mă întrebi poate ce am sperat eu, trimițând acele mesaje (mă refer la ultimele două). Mai întâi mi-am făcut iluzia că delegații la congres, măcar din spirit de conservare, dacă nu din patriotism, vor încerca să-l înlăture pe Ceaușescu de la putere, folosind mijlocul pașnic care li se oferea. Existența unei mișcări organizate putea să le dea de gândit asupra unui posibil conflict social și asupra a ceea ce-i va aștepta în eventualitatea căderii dictatorului.

În al doilea rând, eram foarte îngrijorat de disperarea care devenise aproape generală, de convingerea tot mai răspândită că suntem atât de păcătoși și atât de înlănțuiți încât nimeni nu mai poate face nimic. Un asemenea mesaj și ideea că el provine de la o mișcare însemnată, reunită într-un front național, am socotit că ar putea reaprinde lumina speranței, cel puțin în sufletele unora. Și sub acest aspect cred că nu m-am înșelat. Trebuie să-ți spun că – dincolo de emoția și plăcerea pe care mi le stârneau discuțiile cu prietenii și cunoștințele pe marginea apelului trimis de mine – trăiam bucuria să constat efectul tonifiant asupra oamenilor, dorința de a afla mai mult despre organizație și speranța că o asemenea mișcare ar putea să apropie sfârșitul tragediei noastre.

Cea mai emoționantă surpriză însă am avut-o după revoluție când am aflat că la Bacău, la vreo lună și jumătate de la cel de-al doilea mesaj transmis de Europa liberă, au apărut manifeste semnate Frontul Salvării Naționale, fără ca eu să am vreo legătură cu ele.

– *Ce a însemnat să fiți pe listele de supraveghere ale securității?*

A. M. – Multe. Între altele, ca timp de peste 23 de ani să mi se facă mereu dosar de plecare la lectorat în străinătate și să n-ajung să primesc aprobarea ultimă niciodată. A mai însemnat și așteptare. Așteptarea să fiu lovit de o mașină, să mi se găsească în buzunar sau în casă niște valută (ajunsă acolo nu se știe cum), să fiu dat afară din facultate pentru cele spuse în adunări, la cursuri sau la conferințele publice. Și de ce să n-o spun, a mai însemnat și teamă. Teamă pentru familia mea care ar fi putut să sufere nevinovată. De altfel, am fost avertizat de mai multe ori, și la conducerea facultății și la Centrul universitar de partid. Rămâne totuși curios faptul că, direct și pe față, securitatea nu m-a abordat niciodată. Probabil că le lipseau din arsenalul obișnuit elementele de viață particulară care să le permită culpabilizarea mea în zona dreptului comun.

– *Domnule profesor, a spune adevărul este o întreprindere riscantă. Mi s-a părut neobișnuit că ați vorbit, nu o dată, unor oameni care puteau fi oricine. Politic, erați subversiv; social, erați imprudent. Era însă un act de curaj necesar, un soi de credit acordat aceluia capitol de conștiință din fiecare. Cât de eficace sunt asemenea gesturi?*

A. M. – Așa este, dar eu mi-am asumat acest risc cu luciditate. Și am făcut-o din momentul în care am înțeles că între o închisoare circumscrisă de ziduri și marea închisoare a țării, străjuită de granițe, nu mai există nici o deosebire esențială.

Sigur că am fost imprudent. Am avut chiar colegi care în momente când am rostit adevăruri inconfortabile, m-au etichetat mai puțin elegant decât d-ta. Eram când romantic (așa suna frumos), când naiv, când iresponsabil, când prost, când chiar bătut în cap. În evoluția mea însă, determinată de lumea în care mi-a fost dat să trăiesc, a venit un moment când prudența a început să se înscrie mai curând în sfera semantică a lașității decât în aceea a înțelepciunii. Și atunci am început să mă comport ca atare.

M-ai întrebat cât de eficace sunt asemenea gesturi. Nu știu cât, dar în orice caz sunt mai eficace decât îngenuncherea umilită. Iar ceea ce s-a întâmplat între 16 și 22 decembrie a dovedit că ele, când nu rămân singulare, nasc miracol și duc la sublim. Cei în amintirea cărora ard lumânările altarelor însângerate, cei care, ieșind cu pieptul gol în fața gloanțelor, au spulberat o dictatură inimaginabilă prin ticăloșie și forță de oprimare, n-au făcut altceva decât să riște, să fie imprudenți și să sufere de curaj.

SCRISORI CĂTRE *EUROPA LIBERĂ*

DRAGI PRIETENI!

În oropsita și de Dumnezeu uitată Țară a Românilor rânjesc semnele apocalipsului. Aici în sufletele celor născuți sub zodia Mioriței pasc turmele disperării mânate înspre pierzanie de către păcurarii fără de suflete și de către lupii procopsiți în dulăi de pază. Căci în fără de sufletele lor a încolțit și dă rod floarea de mătrăgună, bălțește otrava aducătorilor de suferință și de moarte, a profanatorilor de lumină și a uzurpatorilor de istorie.

Am devenit un popor de deținuți... fără haine vărgate și fără de celule zăbrelite (acelea sunt „jucăriile” torturii doar pentru temerarii care îndrăznesc să spună NU mascaradei). Închisoarea noastră se întinde de la un hotar la altul și e străjuită de mitraliere, iar în ultimul timp de garduri de sârmă și gropi de pământ...

Suntem „liberi” să ne mișcăm și... să fim „mișcați, suntem „liberi” să ne adunăm și... să fim adunați, să ne spargem plămâni de entuziasm și să ne tăbăcim palmele de aplauze în cinstea celor care ne înfometează în frig și întuneric, care ne umilesc până și în sfințenia iubirii... în cinstea celor care neucid monumentele istoriei și ne profanează mormintele, ne terfelesc demnitatea prezentului și ne ruinează speranțele viitorului...

Suntem „liberi” să preamărim dictatura unui clan în blazoanele căruia paranoia și fudulia, viclenia și cruzimea, incultura și repulsia față de cultură se împletesc într-un simbolic contur de șarpe încolăcind harta nenorocitei noastre țări.

Și totuși, umbrele disperării n-au devenit atotcuprinzătoare. Speranța ne luminează încă dănuirea. Ea este ca un foc sacru pe care îl întrețin mereu cei mai buni și cei mai îndrăzneți fii ai neamului nostru... uniți în

¹ Acest mesaj a fost transmis de Europa liberă, la 27.08.1989. Fotocopiile după care s-a transcris textul de față au fost obținute de către generalul Militaru. După ce ne-am cunoscut în martie 1990, în urma scrisorii deschise publicate de mine în Adevărul și după ce a aflat că rugămintea adresată d-lui Emil Hurezeanu de a-mi transmite copii după mesajele mele, a rămas fără răspuns, dumnealui, nu știu pe ce căi, le-a obținut și mi le-a înmănat. Cu acea ocazie i-am oferit și proba că eu sunt autorul lor, așa cum îi spusese și d-lui Hurezeanu atunci când a pus la îndoială paternitatea scrisorilor. Cifrele din josul siglei Frontul Salvării Naționale sunt un cifru care dau Al. Melian.

disperare, ca minerii de pe Valea Jiului sau ca muncitorii de la Braşov, ori izolaţi de puterile regimului, ca Doina Cornea, Mircea Dinescu, Dan Deşliu şi cei şase conducători ai partidului... pentru a-i aminti doar pe cei mai recentî din cei mai cunoscuţi.

Rezistenţa românilor însă – popor paşnic şi blând dar teribil când ajunge la capătul răbdării – este astăzi asemenea unui aisberg... Nu i se vede decât partea de deasupra. Formele de rezistenţă sunt numeroase şi diverse, dar din cauza regimului de teroare şi a lipsei de mijloace, ele rămân în cea mai mare parte necunoscute şi necoordonate. Una e însă atotcuprinzătoare... Tirania îi simte efectele dar rămâne neputincioasă în faţa ei... *Poporul român se află într-o grevă generală sui-generis.* Eşecurile tuturor planurilor, – mult mai profunde şi mai cuprinzătoare decât apar ele în lamentaţiile şi ameninţările dictatorului – îşi au originea, fără îndoială, în falimentara strategie politică şi economică, dar într-o măsură foarte importantă în reacţia ostilă a întregului popor faţă de această politică şi faţă de autorii ei. O ostilitate concretizată în muncă puţină şi de proastă calitate, sustrageri multe şi de toate felurile (pentru a se compensa astfel, fie şi parţial, mizerabila salarizare), mistificări de jos şi până sus ale realităţii.

În rezistenţa şi tăriile poporului nostru ni se află speranţa... Dar ea ne este întărită mereu de dumneavoastră, cei care în fiecare seară şi dimineaţă spargeţi zidul minciunii, luminându-ne întunericul şi dăruindu-ne floarea încrederii că nu suntem singuri.

Ea ne este întărită de nenumăratele şi tulburătoarele semne de solidaritate, nu numai ale fraţilor care au luat calea exilului, dar ale atâtor conştiinţe individuale şi colective din întreaga Europă.

Cuvintele rămân foarte palizi mesageri ai mulţumirii şi recunoştinţei noastre faţă de dv., faţă de poporul belgian şi conducătorii lui faţă de Franţa şi Elveţia, Anglia şi Italia, faţă de S.U.A., faţă de solidaritatea poloneză şi forţele democratice ale poporului maghiar care au fost şi sunt alături de suferinţele noastre, care şi-au ridicat glasul împotriva unui regim medieval în toaletă de secol XX.

Vă mulţumim tuturor şi ne exprimăm speranţa că veţi face tot ce este posibil şi pe toate căile pentru a ne ajuta să readucem România în Europa şi în pragul sec. XXI!

Este bine să se ştie un adevăr fundamental: principiul neamestecului în treburile interne îşi pierde orice valabilitate atunci când el este invocat

de o bandă de uzurpatori de tip mafiot care terorizează prin puterea armelor și a tuturor pârghiilor economice un întreg popor, lipsit în această confruntare de alte mijloace în afara libertății și a vieții fiecăruia dintre indivizii ce-l compun.

România face parte din treburile interne ale Europei și ale întregii lumi. Iar cine încalcă legile lumii civilizate și chiar legile bolnave hotărâte de el însuși, n-are dreptul să beneficieze de inviolabilitate.

Nu uitați strigătele de ajutor ale poporului maghiar din 1956 care, deși au fost auzite pretutendeni, au rămas strigăte în pustiu stinse sub șenilele tancurilor! ...

Din Țara Românilor, de peste 10 ani, se aude același strigăt! ... Atâta doar că tancurile de atunci au devenit buldozere, iar agresorii n-au mai venit din afara, ci din lăuntru țării! ...

Ascultați strigătele noastre de ajutor și ajutați-ne înainte de a fi prea târziu! ...

Acestor rânduri pe care vi le adresăm dv. și întregii lumi, am dori să le alăturăm și un mesaj către Congresul al XIV-lea al P.C.R., instanța care ar trebui să fie forul suprem al celor peste 3 milioane de comuniști și nu instrumentul de manevră al clanului Ceaușescu, interesat în primul rând să-și mențină puterea, indiferent cu ce mijloace și cu ce preț.

Vă rugăm să-l transmiteți la postul dv. de radio, periodic, până la începerea congresului și în timpul desfășurării lui!

Dacă nu ne declarăm identitatea, nici alte detalii despre noi, suntem convinși că veți înțelege perfect rațiunea unui astfel de comportament. Sperăm să vă putem transmite și alte mesaje.

Frontul Salvării Naționale

I/2, 15, 25

I/29, 1, 5, 21, 28, 30, 40

A P E L

CONGRESULUI AL XIV-LEA AL P.C.R.

Deși „alegerea” dv, la congres a fost regizată după tipicul știut în vederea asigurării acelei mase inerte de oameni chemați să mistifice și să tămâieze, să asculte și să aplaude în ovații, știm că în adâncul conștiinței celor mai mulți dintre dv. mocnește dezgustul, rușinea și îngrijorarea față de situația catastrofală în care a fost adusă țara de dictatura Ceaușescu și față de marile primejdii care amenință viitorul nostru.

Credem că am ajuns în ceasul al doisprezecelea al acestui tragic impas al istoriei românești. Credem că măcar în acest ceas aveți datoria sfântă de a deveni, – cu îndrăzneală și spirit de sacrificiu, dacă e cazul – ceea ce teoretic sunteți, dar practic n-ați fost niciodată: reprezentanții unui partid de peste 3 milioane și, în mod declarat, reprezentanții unui popor întreg.

Credem că e ultimul ceas pentru a da glas și a hotărî în spiritul acelei conștiințe lucide și temerare care s-a auzit prin vocea lui C. Pârvulescu la Congresul al XII-lea. Vocea singulară de atunci trebuie să devină vocea colectivă de acum! Vocile foștilor conducători ai partidului din scrisoarea deschisă adresată lui N. Ceaușescu, vocile Doinei Cornea, Dan Deșliu, Mircea Dinescu, – toți aceștia fiind în ultimă instanță adevărații purtători de cuvânt ai poporului – trebuie să se audă în congres și să devină temei de analiză și de hotărâre.

Imensa majoritate a poporului român vă cere, – dacă ați acceptat să deveniți delegați la congres – să reprezentați și să apărați în mod autentic interesele lui:

1. Să aduceți în dezbaterile congresului adevărul realităților noastre economice, sociale și politice care să nu eludeze următoarele aspecte:

A. Întreaga viață economică este profund afectată de voluntarism și incompetență, concretizată într-o politică economică falimentară, decisă aproape integral de N. Ceaușescu și familia sa. Acești factori de decizie, fără nici o pregătire de specialitate care să le permită a înțelege mecanismele și fenomenele economice în complexitatea dinamicii lor, n-aveau cum să ajungă la o strategie economică optimă de vreme ce intelectualitatea și specialiștii de înaltă calificare au fost practic eliminați din actul deciziei, cu dispreț și cu ură.

Nepricepându-se la nimic, „conducerea superioară de partid” a decis că se pricepe la toate și ... a distrus economia.

– S-au construit capacități de producție care lucrează cu mult sub nivel proiectat.

– S-au făcut investiții iraționale, – risipindu-se miliardele împrumutate – în obiective economice sau de altă natură, nerentabile și niciodată amortizabile.

– S-au hotărât planuri de producție nerealiste care au ignorat mijloacele energetice, disponibilitățile de materii prime și necesitățile de import.

S-au exportat produsele industriei noastre cu mult sub valoarea costurilor de producție, ceea ce a însemnat, de fapt, risipirea averii naționale și dispreț față de munca trudnică a clasei muncitoare.

Agricultura a fost distrusă prin distrugerea țăranului. Exploatarea acestuia a căpătat proporții mai grave decât sub regimul burghezo-moșieresc. Mărturiile sunt atât de numeroase și atât de cunoscute încât ele se află la îndemâna fiecăruia.

Ce poate fi mai condamnat și mai compromițător, din punct de vedere economic și politic, decât faptul că agricultura se face cu studenții și elevii, cu militarii și pușcăriașii, iar când nici aceștia nu ajung, cu muncitorii din fabrici, și că aproape în fiecare an o bună parte de recoltă rămâne pe câmp?

Ce poate fi mai antiuman, mai antisocialist, mai culpabil decât să vinzi peste graniță, la prețuri derizorii, cea mai mare și cea mai bună parte a producției agricole, într-un total dispreț față de producătorii de bunuri materiale și spirituale care au fost lăsați să flămânzească?

B. Erorile din economie și-au avut reflexul lor în plan social-cultural.

I. A fost afectat profund nivelul de trai al populației aducându-l la parametrii cunoscuți doar în timpul războiului, uneori chiar sub aceștia:

– lipsa alimentelor de strictă necesitate, a încălzirii și luminării spațiilor de muncă și de locuit, a benzinei, a unor produse de strictă necesitate, – de la pastă și lame de ras, la piese de schimb pentru mai toate bunurile aflate în posesia unui cetățean (ce rușine mai mare poate cunoaște un regim decât cartelizarea alimentelor și benzinei, la sfârșitul sec. XX, într-o țară atât de dăruită de natura ca țara noastră?).

– nivelul sub orice critică al asistenței sanitare care a dus la creșterea îngrijorătoare a morbidității populației, la reapariția unor boli eradicate cu 20 de ani în urmă în urmă (sifilisul, tuberculoza, râia), la creșterea mortalității și la nivelul scăzut al nașterilor în pofida rușinosului și abuzivului decret dat tocmai pentru a se asigura sporirea acestora; cauzele sunt multiple dar câteva se impun în primul rând:

- cele menționate la punctul anterior cu privire la alimentație și habitat;
- suprasolicitarea cotidiană a celor ce muncesc, fără compensarea materială și morală corespunzătoare și fără de nici o speranță

- precaritatea actului medical datorat lipsei de medicamente și a celorlalte mijloace elementare pentru îndeplinirea lui, suprasolicitarea medicilor, corupția foarte răspândită ca urmare a lipsurilor de tot felul
- eliminarea practică de la asistența medicală a bătrânilor
 - nivelul sub orice critică al vieții culturale, transformate de dictatură într-un act de perpetuă oficiere a cultului personalității lui N. Ceaușescu și a soției sale;
- generalizarea atamorismului
- suprimarea subvențiilor pentru toate instituțiile de cultură, dar limitarea drastică a oricărei libertăți de opțiune culturală
- transformarea ridicolă a televiziunii în ceva de două ore imposibil de a fi definit
- paralizarea activității uniunii scriitorilor și a altor uniuni de creație
- privarea tineretului, mai ales, de mijloacele de acces la valorile universale ale muzicii, cinematografului, teatrului contemporan
- poluarea activității sportive, în special a fotbalului, prin imixtiunile puterii politice și prin erorile de tot felul care afectează competițiile și participările la întrecerile internaționale

II. Învățământul a fost foarte grav afectat, ca urmare a faptului că organizarea și desfășurarea lui a fost decisă de același cuplu, cu aceeași incompetență și cu același voluntarism. De altfel, cum ar fi putut să decidă optim în problemele școlii cineva pentru care școala este o vagă amintire, iar studiile superioare nici măcar atât?

Ce poate fi mai insultător și degradant pentru învățământ și știință decât asumarea frauduloasă de titluri științifice și academice și mai ales conducerea acestui sector vital pentru oricare societate sănătoasă de către cineva fără pregătire, fără cultură elementară, de fapt fără nici o competență?

Urmărilor celor de mai sus se găsesc în situația catastrofală a învățământului românesc, unul din cele mai apreciate pe plan european între cele două războaie mondiale. Toate articulațiile sistemului au fost afectate.

– Au fost anulate motivațiile pentru activitatea școlară, precum și pârgăniile de stimulare ori de coerciție la îndemâna corpului didactic.

– Desființarea repetenției la ciclul elementar, sancționarea profesorilor exigenți în numele statisticilor triumfaliste, transformarea mijloacelor de verificare, a principiilor docimologice și a bacalaureatului în adevărate parodii, sistemele nestimulative ale repartizărilor absolvenților, dezvoltarea aberantă a învățământului seral – toate acestea au generat nu numai un dezinteres general pentru învățatură dar și o infirmizare morală a tinerelor generații care, începând de la grădiniță și până la facultate, sunt modelate sub semnul minciunii, al demagogiei, al fățarniciei și parvenitismului.

– Ideea integrării învățământului cu cercetarea și producția, – generoasă în sine – a fost compromisă prin exces și mai ales prin imposibilitatea ei de realizare propriu-zisă, în cadrele cerute și în condițiile date. Rezultatul îl constată orice conștiință onestă.

Redusă cu peste 47%, pregătirea generală, teoretică și modelatoare sub raport intelectual, a fost profund afectată, fără ca în schimb să se realizeze o pregătire practică autentică. Întreprinderile și instituțiile unde este planificată o asemenea activitate n-au nici mijloacele nici motivațiile pentru a o asigura, așa încât practica a devenit un factor de perturbare a învățământului și a producției și un prilej instituționalizat de pierdere a vremii.

– Statutul social și profesional al cadrului didactic a fost foarte grav degradat, atât prin salarizarea mizeră cât și prin umilirea permanentă la care e supus. Devenit un fel de slugă bună la toate, cadrul didactic a început să înțeleagă, – din păcate – că supraviețuirea lui depinde nu de calitatea muncii didactice, ci de promptitudinea cu care răspunde chemărilor primăriei și activiștilor, „Cântării României” și „Daciadei”, asigurării planurilor economice, ieșirilor cu elevii la mitinguri, vizite și alte asemenea deșertăciuni propagandistice.

În esență, învățământul a devenit un oficiu de prestări servicii, – de cele mai multe ori gratuit – la dispoziția primarilor și a altor activiști, pentru strângerea recoltei, pentru curățenia localităților și instituțiilor, pentru încărcarea și descărcarea mijloacelor de transport etc. etc. etc.

C. Sub raport politic situația este și mai gravă. Esențializând anomaliile, – din care au generat, în ultimă instanță toate cele anterior relevate și multe altele (ar fi necesară o Carte Albă pentru a le cuprinde și analiza) – se impun în primul rând următoarele:

a) S-a concentrat în mod anormal întreaga putere executivă și legislativă în mâna unui singur om, de fapt a unei singure familii, suprimându-se orice control asupra felului cum este ea exercitată;

b) S-a instituit un dezgustător și foarte nociv cult al personalității, – depășindu-l chiar pe cel al lui Stalin – care a pus viața politică sub semnul misticismului, al idolatriei.

Consecințele sunt multiple:

– desființarea practică a partidului care este redus de fapt la N. Ceaușescu și la familia sa; ceilalți peste 3 milioane sunt doar niște cotizanți care au obligația să aprobe, să aplaude și să omagieze tot ce hotărăște secretarul general, indiferent dacă e bine sau rău, să aplice în viață aceste hotărâri, indiferent dacă ele sunt benefice ori dăunătoare, dacă pot fi aplicate sau nu;

– anularea principiului organizatoric al partidului, din cele două componente ale lui nemaifuncționând decât centralismul; obsesia unanimității este blazonul acestei amputări; atât de trâmbițatul democratism este o simplă ficțiune, atât în partid, cât și în stat; exemplul cel mai recent – „propunerea” de realegere a lui N Ceaușescu în fruntea partidului care a fost îmbrățișată cu o „deplină umanitate” – evident de familia sa și de slugile care o deservesc;

– promovarea cadrelor în munci de răspundere pe linie de partid și de stat doar pe criteriul fidelității față de familia Ceaușescu; de aici, succesul impostorilor, a incompetenților, a demagogilor care procopsesc întru ruină mai toate domeniile puși să le conducă;

– sterilizarea și prostituarea mai tuturor formelor de cultură obligate să-și câștige dreptul la existență doar prin participarea masivă la oficierea acestui cult:

c) Este refuzat orice dialog autentic cu țara, cu cei care împărtășesc alte opinii decât dictatura. Sunt reprimare cu violență orice încercări ale unui asemenea dialog, deși el se înscrie perfect în legile și în statutul partidului. Măsurile de reprimare luate împotriva celor 6 conducători ai partidului, împotriva scriitorilor N. Dinescu și D. Deșliu, a celor care s-au solidarizat cu ei, barbaria cu care este tratată o femeie curajoasă și demnă de peste 60 de ani ca Doina Cornea – adevărat simbol al rezistenței românești împotriva dictaturii – sunt tot atâtea mărturii ale încălcării legilor țării, statutului partidului, legilor și reglementărilor internaționale.

d) Aplicarea principiului eronat privind omogenizarea socială și națională are numeroase efecte dăunătoare sub raport social. Acest principiu anulează spiritul de competiție, afirmarea și împlinirea valorilor, aspirația individului de a-și depăși mereu condiția, așa precum generează fenomene de discriminare națională atât de dăunătoare conviețuirii armonioase și unității unui popor;

e) Derivată din primele patru, – alături de ruinarea economiei și a vieții sociale – este falimentara politică externă, dusă îndeosebi în ultimii ani și care dovedește nu doar voluntarism și incompetență, ci și un ridicol, un pericolos infantilism politico-diplomatic în stare să prejudicieze prestigiul și interesele noastre pe plan mondial:

– încălcarea legilor internaționale

– comportamentul impertinent, agresiv și obstrucționist în viața și organismele internaționale

– sfidarea O.N.U. și a mai tuturor țărilor lumii în care se exprimă poziții critice față de politica de încălcare a drepturilor omului de către dictatura Ceaușescu

– organizarea de acțiuni teroriste în străinătate, vânzările clandestine de arme în zonele de conflict militar, manipularea propagandistică, – pe

valuta forte a țării – a presei străine și a unor instituții, în vederea ofierii cultului personalității și dincolo de granițele țării

– erijarea în unic posesor al adevărului despre construcția socialistă, blamarea experiențelor și eforturilor înnoitoare din celelalte țări socialiste și prezentarea experienței falimentare a socialismului de la noi drept singura adevărată și autentică

– ignorarea semnificațiilor foarte grave ale emigrărilor în masă din România, – mai ales a emigrărilor din ultimii ani în Ungaria – și transformarea acestui fapt, ale cărui cauze se află tragedia adusă în țară de dictatura Ceaușescu, în pretext de campanii ostile împotriva „vecinilor noștri”. Este o atitudine care-și are explicația și în procesele înnoitoare din Ungaria unde adevărurile aduse la lumină sună a funie în casa spânzuratului pentru dictatura de la noi; ridicarea gardului de sârmă de-a lungul graniței cu Ungaria este nu numai o mare stupizenie politică dar și o rușine imensă pentru țara noastră, amintind de sârma ghimpată a lagărelor hitleriste.

2. În spiritul aceleiași necesități de a afirma și de a dezbate adevărul, pentru ca plecând de la el să se poată lua hotărârile cele mai înțelepte, să cereți discutarea în Congres a scrisorilor deschise trimise secretarului general de cei 6 foști conducători ai partidului, de Doina Cornea și Dan Deșliu și să hotărâți anularea tuturor măsurilor administrative și polițienești luate împotriva lor, ca și împotriva tuturor celorlalți oameni care și-au exprimat deschis opinii critice, privind viața economică, socială și politică a țării. Toți aceștia n-au făcut decât să uzeze de drepturile prevăzute în constituția țării, în tratatele și legile internaționale la care suntem cosemnatari, de statutul partidului. Ei au făcut chiar mai multe: cunoscând practica curentă a dictaturii de a încălca orice lege, dacă aceasta nu-i convine, cunoscând violența cu care înăbușă orice încercare de a pune în discuție politica elaborată de ea, acești oameni și-au asumat riscul confruntării cu tirania în numele adevărului și al dreptății, în numele unui popor îngenunchiat, terorizat și dus în pragul pierzaniei.

3. Să supuneți discuției și să decideți cu cea mai mare răspundere pentru prezentul și viitorul țării hotărârea privind sistematizarea satelor. Deși în principiu aceasta pleacă de la o necesitate reală, ea a devenit prin felul în care a fost gândită și aplicată un adevărat atentat la ființa noastră națională, la trecutul și la viitorul nostru, un atentat inadmisibil la adresa individului, transformat într-un simplu obiect pe care statul îl manevrează cum vrea.

Cine i-a dat lui N. Ceaușescu drept de viață și de moarte asupra oamenilor, familiilor, satelor și orașelor? Cine-i dă dreptul lui și uneltelor lui la cinismul de a-i obliga pe oameni să-și dărâme casele cu propriile

mâini sau să ceară în adunări regizate sub semnul terorii să fie sistematizate, – de fapt – ucise satele?

Ne aflăm în fața uneia din cele mai grave și perfide amenințări la adresa poporului nostru. O amenințare pe care n-au gândit-o nici măcar turcii, rușii ori austro-ungarii în vremurile când au dorit pieirea noastră.

4. Pe baza unei analize, în spiritul adevărului, a realităților economice, sociale și politice, a problemelor ridicate în scrisorile menționate, plecând de la principiul rotirii cadrelor, – atât de consecvent aplicată de dictatură de la ea în jos – de la faptul că N. Ceaușescu în pofida unor merite reale dovedite mai ales în primii 5 ani din cei peste 20 de când se află în conducerea partidului, a comis numeroase și grave greșeli, având în vedere starea precară a sănătății sale și vârsta înaintată, Congresul să hotărască eliberarea lui din funcție și reînnoirea conducerii partidului. Să decidă, de asemenea ca, pe baza unui dialog deschis și autentic cu țara, să se fundamenteze o nouă strategie și tactică politică, menită să scoată țara din impasul în care se află și să mobilizeze toate energiile naționale în realizarea lor.

5. Plenara C.C. al P.C.R. din 27 iunie 1989, abordând, – e adevărat cu vizibil dezgust din partea multor participanți – realegerea lui N. Ceaușescu ca secretar general, a dovedit nu doar imaturitate politică, ci și o totală iresponsabilitate față de partid și față de țară, un adevărat act de trădare a acestora.

Decriptitudinea biologică și intelectuală vădită chiar la acea plenară de N. Ceaușescu, promisiunea cinică că va continua aceeași politică falimentară dusă până acum, recunoașterea greșelilor, dar neanalizarea lor și mai ales neanalizarea autocritică a contribuției lui fundamentale în săvârșirea acestora, cuvântarea de a doua zi, lamentabilă prin agresivitate, dogmatism, scleroză a gândirii și mai ales prin lipsa oricărei perspective de a depăși tragedia noastră istorică, – toate acestea sunt argumente zdrobitoare, alături de starea în care a fost adusă țara și partidul, pentru nealegerea lui în funcția supremă a partidului, pentru înnoirea sănătoasă a conducerii acestuia.

5. Credem că este poate ultima ocazie de a se opera cu înțelepciune și în mod pașnic schimbările esențiale pe care starea de criză actuală le impune cu necesitate. Este poate ultima ocazie de a evita un conflict social major, de a evita vărsarea de sânge la care aproape totdeauna duce disperarea.

Aveți misiunea istorică de a evita o asemenea tragedie, așa după cum aveți datoria să vă gândiți la răspunderea nemiloasă nu doar în fața istoriei, ci și a judecății imediate care nu va întârzia să vină. *Răbdarea românului e proverbială, dar nu e fără de margini!*

Frontul Salvării Naționale

CÂTEVA ÎNTREBĂRI ADRESATE LUI N. CEAUȘESCU ȘI MAI ALES CELOR CARE-L AJUTĂ SĂ-ȘI PĂSTREZE PUTEREA DICTATORIALA¹

1) Cum se explică discrepanța flagrantă între „Epocalele succese” pe care le trâmbițați pe toate căile, între statisticile triumfaliste, și nivelul de viață mizer al majorității poporului?

- Cartelizarea bunurilor de primă necesitate (nici acelea asigurate).
- Nesiguranța căldurii normale în apartamente și la locurile de muncă.
- Neasigurarea medicamentelor, a asistenței medicale, și a concediilor

de boală.

– Dispariția de pe piață a celor mai elementare bunuri (pastă de dinți și de ras, lame, piese de schimb pentru autoturisme și alte obiecte de uz personal) și lista poate continua mult, foarte mult...

2) Care este după părerea d-voastră unitatea de măsură a bunăstării unui popor? Un mare scriitor – Albert Camus – spunea că „slujești cu adevărat viitorul numai dând totul prezentului”.

3) Cum se potrivește democrația proclamată mereu, în gura mare și pretutindeni, cu pedepsirea necruțătoare a oricărei opinii care nu coincide cu a d-voastră sau cu a soției d-voastră, cu refuzul oricărei dialog și cu eliminarea din circuitul puterii a oricărui om cu demnitatea opiniei?

Până și pe cei care v-au ajutat să ajungeți la putere i-ați eliminat când au încercat să facă și altceva decât să vă aprobe și să vă execute ordinele fără a crâcni. Numele lui Chivu Stoica, Gh. Apostol, Virgil Trofin, Petru Enache, Cornel Burtică, Ion Iliescu (și numele ar putea continua) sunt reprezentative pentru „democrația” dumneavoastră. În cazul celor dispăruți, care este contribuția d-voastră, la dispariția lor.

4) Cum concordă învățătura marxistă cu degustătorul cult al personalității pe care-l întrețineți în jurul persoanei d-voastră și al soției d-voastră, cu familiarismul fără rușine și privilegiile fără limită?

Răspunsul dat într-un interviu este cu totul nesatisfăcător, fals și megaloman.

5) Ați calculat vreodată pierderile economice și morale ale cultului personalității, în raport cu ceilalți conducători ai țării și mai ales în raport cu poporul?

6) Ați calculat vreodată pierderile economice și morale ale cozilor interminabile la orice?

¹ Difuzat la *Europa Liberă*, pe data de 8.11.1989.

7) Cum se potrivește pacifismul pe care-l afișați cu fiecare prilej, cu vânzările clandestine de arme, și cu declarațiile belicoase?

8) Cum explicați tragicul exod al românilor pe drumurile pribegiei? Cunoscutele lozinci pe care le afișați de obicei sunt puerile și profund nocive fiindcă eludează adevărul.

9) Cum se potrivește elogiul și solicitările adresate învățământului și științei cu statutul mizer al acestora, cu izolarea lor internațională, cu disprețul real pe care-l nutriți pentru ele d-voastră, dar mai ales soția d-voastră pusă să conducă domenii pentru care nu are nici o competență?

10) Cum se explică faptul că până când ați devenit secretar general al partidului și mai apoi președinte al țării, ați fost un anonim activist pentru ca apoi deodată să deveniți „genial”, „erou între eroi” (ce acte de eroism ați săvârșit?) cel mai iubit fiu al poporului (de fapt cel mai urât dintre conducătorii pe care i-a avut vreodată țara asta).

11) Cum se explică faptul că soția d-voastră până a nu deveni d-voastră conducătorul partidului și al statului, a fost o persoană cu totul cenușie, mai anonimă chiar și decât d-voastră – pentru ca acum, – să devină, doctor, academician, iar pe deasupra și savant de renume mondial? Ați descoperit vre-o licoare care să transforme mediocritatea, incultura, invidia, răutatea, în valori spirituale superlative? Comunicați rețeta întregii lumi și poate veți candida la Premiul Nobel (de când visați așa ceva!).

12) De ce nu răspundeți scrisorilor deschise ce vi se trimit și de ce refuzați dialogul cu țara?; dialogul autentic, nu monologul discursurilor în fața imenselor adunări ori congrese în care d-voastră vorbiți – mereu aceleași platitudini agramate hrănite din trupul unor idei generoase – iar ceilalți, plătiți pentru aceasta sau înspăimântați, vă aplaudă.

13) Ați declarat într-un interviu că minciuna are picioare scurte, ceea ce este foarte adevărat. Dar credeți că minciunile d-voastră, nenumărate și atât de gogonate, au cumva picioare mai lungi?

14) Ați vorbit la o Plenară a CC, PCR de pedepsirea trădătorilor poporului și ai țării. Cine sunt aceștia? Cine a trădat partidul care l-a pus în fruntea sa? Cine a trădat țara și și-a călcat jurământul de președinte ruinând economia, viața socială, cultura și încălcând fără jenă Constituția?

Priviți-vă în oglindă, dați-vă răspunsul cinstit și luați decizia cea mai înțeleaptă. Înainte de a o face alții!

Așteptăm răspunsurile la aceste întrebări pe care cu un alt prilej le vom comenta și noi, – mai pe larg – poate împreună cu răspunsurile d-voastră.

F.S.N.

SCRISOARE DESCHISĂ D-lui prof. D. MICU

Domnule profesor,

Deși aș fi putut sta de vorbă cu dv. și să vă spun cele ce urmează (poate și altele), așa cum am făcut-o și altă dată, în vremuri mai grele, pe o bancă din Cișmigiu, am ales această formulă publică pentru că mărturisirile, gândurile și tăcerile interviului pe care l-ați dat în *România liberă* din 24 august – fiind destinate publicului – poartă blazonul profesorului universitar, al scriitorului și al fostului candidat pentru Senatul țării. Deci, au greutatea virtuală a prestigiului, a celui destinat să participe la modelarea spirituală a studenților și, dacă ați fi fost ales, la arhitecturarea social-politică a țării.

Cu toate că sunt în interviul dv. idei pe care le împărtășesc și în care am recunoscut inteligența disociativă, neliniștea celui obsedat de mirajul Binelui și al Frumosului, ispitele francheții spectaculoase, am întâlnit în acesta și câteva răspunsuri întristător de fragile (ca să mă exprim cu eleganța ce o meritați, fără nici o rezervă). Ele m-au determinat să revin pentru o clipă în arena publicisticii¹ și să vă invit pe dv. și pe toți cei ce gândesc ca dv. la o meditație mai profundă, mai nuanțată și mai conformă cu realitatea.

Răspunsurile dv. trădează o ființă frământată de neliniști, pradă deziluziei și incertitudinilor, tristă și fără speranță. Trăiți o dramă, așa cum o trăiesc foarte mulți dintre noi.

Dar, răspunsurile dv. dezvăluie și altceva. Omul de întinsă cultură, familiarizat cu istoria românească și cu cea universală, subtilizat în gândire prin lecturile lui foarte bogate, cu îndelungi exerciții analitice și cu un spirit critic deseori pus în valoare, se trădează incapabil de a se obiectiva – măcar atât cât este necesar pentru a evita rătăcirea în aparență și superficial – incapabil de a se emancipa de vechi mentalități, pentru a înțelege marea complexitate a politicului și, mai ales, se recomandă partizanul îngenunchierii și al umilinței românești, ca soluție a supraviețuirii istorice.

D-le profesor, aș vrea să încep cu răspunsul dat de dv. la prima întrebare. Deși începeți prin a circumscrie totul la persoana dv., restrângând evident orizontul solicitării propus de d-na Tia Șerbănescu, înțelesul generalizator al acestuia nu poate fi eludat.

¹ Am încercat un gest similar acum vreo două săptămâni, provocat de tupeul vechilor nomenclaturiști adunați în jurul lui I. Verdeț, dar ziarul *Adevărul* – din rațiuni pe care n-am reușit să le înțeleg – n-a găsit spațiu pentru acest articol.

Chiar puteți afirma, cu mâna pe inimă, că în Facultatea de Filologie nu s-a înregistrat „absolut nici o schimbare?” Dar, tinerii care au venit să împrăspăteze catedrele noastre îmbătrânite – aproape toți excelenți profesioniști în devenire – dar promovările în ierarhia universitară aproape a tuturor celor care de peste 15 ani erau blocați în posturi neconforme cu valoarea lor profesională, dar noile planuri de învățământ realizate împreună cu celelalte centre universitare și în colaborare cu studenții, dar faptul că am scăpat de corvezile politico-obștești și de acele lunare obligații de indoctrinare și dirijare politică -, toate acestea nu înseamnă nimic pentru dv.? Greu de înțeles... Așa după cum e dezamăgitor să constați că în fenomenul Piața Universității, dv. n-ați descoperit o altă semnificație decât aceea a unor zgomote care vă deranjau la examene.

Vorbiți de apatia studenților și de faptul că ei au devenit indiferenți. Cred că vă înșelați. Ei trăiesc poate dezamăgiri, ca atâția dintre noi, ei au înțeles poate că la un moment dat au devenit o masă de manevră pentru unele partide politice în lupta pentru putere, ei au început să-și dea seama probabil că într-o societate a competiției libere, adevărata „luptă politică” a studentului este de a se forma ca profesionist de înaltă competitivitate. Dar, apatici și indiferenți nu sunt.

Că nu înțelegeți prea bine resorturile de adâncime ale lumii studențești, o dovedește și felul în care vă explicați interesul scăzut al studenților pentru cursul dv. Nu credeți că popularitatea cursurilor lui M. Martin, Al. Sincu sau N. Manolescu se datora, în primul rând, vocației profesoriale a acestora, calității deosebite a muncii lor didactice și nu împrejurării că unii studenți ar fi putut fi ajutați să intre în presă? (de altfel, Al. Sincu, cel care „făcea furori”, nici nu avea asemenea posibilități de lansare).

Când sunteți invitat pe terenul politicului – dincolo de aprecierile de bun simț, de recunoașterea că „frumos ar fi fost să ne fi implicat cu toții înainte de revoluție” – există câteva răspunsuri deconcertante prin falsitatea absolutizărilor.

Credeți oare cu adevărat că oricine se angajează în politică „trebuie să fie fiară”? Ar însemna ca istoria societății omenеști să fie un neîntrerupt spectacol regizat de fiare, în care oamenii s-au rezumat a fi doar actori. Și nu cred că este tocmai așa. Explicați apoi marile dificultăți prin care trece țara și greșelile făcute de putere într-un chip atât de superficial, încât mi-e greu să admit că ele sunt și serioase. Vă știu, de altfel, ispitit adeseori de a șoca prin paradoxuri sau afirmații bulversante. Gravitatea contextului, însă, mi se pare nepotrivită pentru asemenea frivolități.

Sigur că opoziția a provocat în mai multe rânduri Puterea, determinându-o să facă gafe, sigur că există o boicotare a Guvernului (care nu vine însă doar din partea opoziției), sigur că în aceste acțiuni PNȚCD s-a aflat mereu în avangardă. Dar, de aici și până la a afirma că „barca” noastră socială e amenințată cu scufundarea din cauza partidului amintit și a lui D. Mazilu, e o mare distanță.

De altfel, trebuie înțeles un lucru foarte important care de obicei se ignoră. Dacă pe seama opoziției se pot pune multe păcate, în desfășurarea procesului social-politic de la noi, pe de altă parte, trebuie observat că opoziția și presa au jucat un rol foarte important în radicalizarea revoluției noastre, în preîntâmpinarea unor evoluții primejdioase, în cenzurarea unor apetituri totalitare. Opoziția nu e la putere, cum spuneți dv. într-o butadă de efect, dar Puterea nu a putut ignora opoziția. Și e foarte bine așa. Chiar dacă opoziția a vădit multe slăbiciuni, chiar dacă ea nu a oferit alternative convingătoare, nici de programe, nici de persoane.

Pe de altă parte, afirmația că „Țărăniștii sunt agenți străini” mi se pare o enormitate, mai ales când e spusă de un om cult și inteligent. O asemenea reminescență comunistă în mentalitatea dv. mi se pare aproape de neînțeles. Noi știm foarte bine ce a reprezentat, în strategia represiunii comuniste, diversiunea cu agenții străini.

În prelungirea unei astfel de judecăți, liberalii și Alianța civică ar trebui să fie agenți ai francezilor, formațiile politice social-democrate, agenturi germane ori suedeze, FSN și celelalte partide de stânga, agenturi sovietice și așa mai departe, până când nu ne rămâne decât să afirmăm că singurii *ne-agenți* străini din viața noastră politică, au rămas cei de la Partidul România Mare.

Pe un plan adiacent se află și afirmația că „tot ce se întâmplă /în țara noastră/ e aranjat din afară”. Ea exprimă nu doar un întristător dispreț față de cei ce au înfăptuit, de-a lungul secolelor, istoria noastră, nu doar o greu de acceptat impietate față de cei care au înfruntat moartea în decembrie 1989 în numele țării pângărite și a libertății furate, dar și o falsificare a adevărului prin absolutizări superficiale ori omisiuni fără acoperire.

Cât de surprinzător este pentru un istoric, pentru un om de cultură, să transforme într-un reproș ceea ce nu este decât un dat obiectiv, firesc într-o lume a interdependențelor!? Nu doar istoria României „a fost dependentă când de unii când de alții”, dle profesor, ci istoria tuturor popoarelor lumii din epoca modernă; fiecare în raport cu mărimea și forța lui, cu destinul geo-politic ce i-a fost hărăzit, cu înțelepciunea și abilitatea investite în marele joc al existenței.

De aceea, crezul pe care-l propuneți, sfatul pe care-l dați („e bine să ne ținem capul plecat”) – posibil individual, într-o circumstanță sau alta – este o deviză de sclav când se adresează unui popor. Și nu vă onorează deloc, atunci când o propuneți. Nici ca profesor, nici ca scriitor, nici ca aspirant în senatul țării.

Iar la interogațiile d-nei Tia Șerbănescu, aș vrea să observ că nici pe vremea totalitarismului, nici în timpul revoluției din decembrie și nici astăzi, românii nu se dovedesc un popor care-și ține capul plecat. Când se va scrie istoria adevărată a celor aproape 50 de ani de comunism, se va vedea că de la luptele de partizani și rezistența țărănimii la colectivizare, de la primul sindicat liber din țările comuniste și până la greva minerilor ori mișcarea Goma, de la mișcarea studenților din Iași și până la revolta muncitorilor de la Brașov -, toate încununate cu ceea ce s-a numit „miracolul din decembrie”, românii au arătat lumii și o arată și astăzi, dacă privim cu atenție și bună credință realitatea, că îndemnul „să ne ținem capul plecat” nu li s-a lipit de suflet. De-a lungul istoriei, am fost obligați, prin forța brutală, să ne plecăm capul. Dar, de bună voie noi nu ne-am plecat capul decât pentru a-l putea ridica din nou înspre soare.

Iar dacă ținem, într-adevăr, capul plecat, de aproape 2000 de ani, îl ținem doar în fața lui Dumnezeu.

Cu tristețe și dezamăgire,
Alexandru MELIAN

conf. dr. la Facultatea de Litere din București

ÎNTRU NERUȘINARE ȘI IMPERTINENȚĂ¹

Când cutremure de pământ și semne de potop devastator adaugă sfâșierilor noastre de rătăciți bolnavi alte dureri și alte lacrimi, când nenorocirile ne dezvăluie din nou ce disponibilități de solidaritate și frăție întru faptă generoasă sălășluiesc în fiii acestui neam, nerușinarea și impertinența comunistă a ținut să iasă din nou la drumul mare.

Partidul fostului prim-ministru ceaușist, Ilie Verdeț, în spiritul unei organice continuități cu partidul căruia nu i-a schimbat decât firma, nu scapă prilejul de a câștiga profit politic, și nu numai, chiar și din tragedia care ne îndoliază țara. Constatarea nu trebuie să ne mire însă. Fiindcă cine nu știe astăzi că sub semnul nerușinării și al impertinenței au ajuns comuniștii la putere, așa după cum sub semnul acelorași „drapele” au adus țara în sapă de lemn. Ceea ce ne miră, este curajul de a sfida un popor căruia i-au ruinat peste 40 de ani de istorie și un suflet plămădit în douăzeci de secole.

După ce au trăit groaza de a constata că și răbdarea românului are un capăt, după ce au tremurat la gândul că vor trebui să dea seama pentru ticăloșiile săvârșite, mercenarii și profitorii regimului spulberat în decembrie de mânia și disperarea populară, au descoperit foarte repede că justiția noii puteri este mult mai puțin periculoasă decât credeau, iar dezbinarea țării mult mai profitabilă decât și-ar fi putut imagina. Și conform obiceiului, devenit de multă vreme nărav, foștii oprimatori ai acestui popor și-au adus aminte că nerușinarea și impertinența le-au asigurat, de-a lungul timpului, succesul și prosperitatea personală.

Ei uită însă un mic amănunt, elementar și de bun simț. Asemenea comportamente au fost cândva eficace, fiindcă „dumnealor” au avut în mână puterea discreționară, proprie oricărei dictaturi.

Sigur că această grupare politică profită de faptul că tribunalele postrevoluționare – dintr-o eroare fundamentală (care nu e obligatoriu să rămână și definitivă) – au judecat, așa cum am văzut că au făcut-o, doar infracțiunile a șapte zile dintr-o istorie a ticăloșiilor de peste patruzeci de ani.

Sigur că ea profită de marile suferințe materiale și morale, provocate de perioada de tranziție și, într-o bună măsură, de erorile, stângăciile ori neînțelepciunile guvernului.

¹ Acesta este articolul la care se face referire în textul anterior. *Adevărul* – care mi-a găzduit cu generozitate toate celelalte manifestări publicistice – de această dată a socotit inoportună publicarea. N-am înțeles nici atunci, așa cum nu înțeleg nici acum.

Sigur că ea profită de bâlciul politicianist, de setea maladivă pentru putere, de mirajul îmbogățirii care bântuie toate mințile și de pecinginea corupției care se lăfăie pretutindeni, de sus până jos și de la stânga la dreapta.

Sigur că ea încearcă să valorifice o mentalitate la care a dăltuit peste patru decenii și că, în virtutea acesteia, o parte din cei speriați de spectrul șomajului, din cei a căror mijloace de trai au fost spulberate de nestăpânitul dezmăț al prețurilor, precum și o bună parte a celor dezamăgiți, dezgustați sau pur și simplu debusolați de apele tulburi în care încearcă să vâslească și puterea și opoziția, sunt ispitiți să acorde credit, simpatie și, eventual, voturi unei asemenea formațiuni.

Toate acestea, însă, sunt doar niște conjuncturi, pasagere ca orice conjunctură. Mistificarea și rătăcirile celor care riscă să se lase din nou înșelați, nu pot fi deci decât tot pasagere. Exemplul trezirii la realitate al fostului vicepreședinte al PSM – după al XV-lea congres al comuniștilor rebotezați – are valoare de simbol dătător de speranță. Înșelăciunea și demagogia, într-un spațiu democratic, sunt sortite agoniei.

Românii nu s-au îmbolnăvit de comunism. Ei au fost contaminați dinafară. Aflați astăzi într-o convalescență dureroasă și cam lipsită de igienă, ei își trudesec vindecarea. Când o vor obține, vor dobândi totodată și imunitatea.

Așa încât „domnilor” *foști*, comunismul nu mai are viitor în România. Obrăznicia dv. de astăzi se va transforma într-un alt cap de acuzare al judecății la care veți fi chemați, mai devreme sau mai târziu, fiecare după faptele lui. Pretinzând patrimoniul PCR, recunoașteți nu numai că ați rămas PCR, dar în același timp că sunteți și autorii fărădelegilor prin care s-a constituit cea mai mare parte a acestui patrimoniu.

Și să nu uitați o clipă, că dv. nu reprezentați cele peste 3 milioane de foști membri de partid. Cenușa carnetelor noastre s-a vrut reziduu unei purificări prin foc de rușine, de slăbiciune și de vinovăție. Dumneavoastră reprezentați doar cele câteva zeci de mii de vătafi ai neamului românesc, mai blânzi sau mai cruzi, care au îngenucheat un popor, au ruinat o țară și au „grădinarit” hidoșenia unei dictaturi de coșmar.

Credeți că pentru asta meritați patrimoniu, recunoștință și, eventual, voturi la alegerile viitoare?

HARUL RĂBDĂRII¹

O veche zicală de la noi spune că „Răbdarea este mama înțelepciunii”. Istoria noastră zbuciumată și taina supraviețuirii în această rotunjime de pământ, atât de râvnită de poftele vecinilor, cred că-și află izvorul spiritual tocmai în harul românesc al răbdării. O binecuvântare pe care mulți – ajunși dincolo de pragul disperării, dar nu și dincolo de pragul vorbei – s-au crezut îndreptățiți s-o socotească, în ultimii ani mai ales, lașitatea unui popor decăzut, a cărui mămăligă nu explodează niciodată.

Astăzi, după seismul din decembrie, poate aceiași oameni vorbesc de incredibil, de imprezibil, de miracol. Sigur, cine nu cunoaște sau răstălmăcește trecerea noastră prin istorie, cine nu cunoaște sau răstălmăcește firea din adâncuri a neamului românesc -, chiar dacă această fire suportă de aproape 200 de ani un constant asediu modificator – cine n-a pătruns *Miorița și Legenda Mănăstirii Argeșului, Toma Alimoș ori Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, nu poate ajunge la înțelesurile trecerii noastre prin lume.

Ceea ce mă întristează și mă tulbură în suta de zile de la izbânda din preajma Crăciunului, pe lângă proliferarea ingratitudinii și a violenței, pe lângă obsesia puterii râvnite cu orice preț, este abandonarea parcă a felului nostru autentic de a fi. Noi – cei care am răbdat aproape jumătate de secol, udând în văzul lumii sau pe furiș plâpânda floare a speranței (chiar și atunci când ni se părea că ea a devenit mărăcină al disperării prevestitoare de moarte) azi, purtați de elanul descătușării și al voinței de retemeinicie, uităm că răbdarea a fost dintotdeauna harul cu care ne-a dăruit Dumnezeu și prin care am înfrânt toate vitregiile istoriei.

Nu mai avem răbdare. Vrem totul și acum. Uităm că nici un copil normal nu se naște înainte de soroc și nici o floare menită rodului nu înflorește înainte de a da mugurii. Eminescu, mereu alături de suferințele și speranțele noastre, spunea contemporanilor lui, vorbindu-le în același timp și tuturor urmașilor, că „a răsădi plante fără rădăcină, pentru a avea grădina gata în două ceasuri nu e progres, ci devastare”. Nici o grădină nu poate fi gata în două ceasuri și nici unui grădinar nu i se poate cere o asemenea minune.

Mă întreb și nu-mi găsesc răspunsul cuvenit: oare nu se observă la ce duce lipsa de răbdare care va să însemne lipsă de înțelepciune? Ura care a

¹ Toate articolele care urmează au fost publicate în *Adevărul* sau în *Adevărul de duminică*, în cursul anului 1990.

însăngerat Ardealul și băntuie străzile Bucureștiului, scepticismul și descurajarea care au cuprins atâtea minți luminate, transformându-le în relee de scepticism și descurajare, revendicările nesfârșite care ignoră cu ce moștenire am trecut pragul tragediei, suspiciunea și apetitul maculării celuilalt, voința de a impune, sub presiunea gălăgioasă a minorității ieșite în stradă, ceea ce abia alegerile generale sunt chemate să înfăptuiască, toate acestea sunt rodul buruienos al nerăbdării. Așa cum aceeași nerăbdare – cultivată și exploatată din umbră de interesele destabilizării, ai discordiei și ai suspiciunii – a determinat în ultimă instanță învrăjbirea, atât de periculoasă, dintre muncitorime și intelectualitate, dintre maghiari și români, dintre marea masă a celor care au făcut parte din partidul comunist și restul populației țării.

Există oare o justificare a acestei nerăbdări sau ea a apărut și, mai ales, este întreținută artificial?

Să ne așezăm cu inima curată și cu mintea deschisă în fața unei icoane și să invocăm milă lui Dumnezeu întru cinstită aducere aminte! În ce stare ne aflăm la 22 decembrie? Nu cred că cineva care a străbătut infernul acelor ani, trăindu-l nemijlocit, mai are nevoie să i se aducă aminte. Poate că mai curând ar trebui să ne amintim ce s-a realizat în timpul care s-a scurs de la căderea dictaturii. Să ne amintim cu onestitate și recunoștință, cu înțelepciune și voință de mai bine! Să privim în jurul nostru, apoi să închidem ochii și să ne întrebăm cu mâna pe inimă: am sperat noi oare acum patru luni să realizăm ceea ce am realizat?

Puteam realiza mai mult? Nu știu. Puteam realiza mai bine? Fără îndoială. Dar, aceasta este însăși condiția umanului: să fie imperfectă, deși mereu perfectibilă.

În acest context, suntem noi îndreptățiți să insultăm și să atacăm cu ură pe cei care în ziua de 22 decembrie au acceptat – în pofida tuturor riscurilor care-i pândeau – să preia comanda unei corăbii sortită înecului? Merită oare d-l Ion Iliescu –, una dintre șansele revoluției noastre –, atacurile violente, sloganurile insultătoare, neîncrederea încrâncenată cu care-l tratează unii?

Nerăbdarea nu e un sfetnic bun. Ea ne poate povârni pe căile primejdioase de tot felul. Și ceea ce nu trebuie uitat niciodată: primejdia se întoarce adeseori împotriva celor care o stârnesc. Istoria zbuciumată a românilor ne arată că unul din harurile cu care a înzestrat ziditorul lumii poporul nostru a fost răbdarea. Adică, acea mamă a înțelepciunii în hărăzirile căreia ne-am aflat și tăria, și mângâierea, și izbânda. Să nu uităm aceasta!

Și mai ales, să nu uităm că răbdarea izbăvitoare înseamnă dăruire și căutare! Iar uneori înseamnă chiar jertfă de sine...

TESTAMENTUL POETULUI

Într-unul din marile poeme de tinerețe, Eminescu își imaginează – fără a o duce însă până la capăt – povestea unui **fecior de împărat fără de stea**, în care apetitul nostru hermeneutic descoperă un simbol. O hieroglifă unde destinul și noima Poetului își află încifrate înțeleșurile de adâncime.

Eroul face parte din categoria accidentelor cosmice născătoare de unicitate. Neavând stea și nici înger de pază ca orice muritor, asemenea zămislirii ale divinității participă nemijlocit la manifestarea divinului. „Dumnezeu în lume le ține loc de tată / Și pune pe-a lor frunte gândirea lui bogată”.

Harul suprem al unui asemenea „fecior”, destăinuit oracular de vocea adâncurilor... sau poate a înălțimilor, este însemnul aleșilor nepereche, este efigia identificatoare a lui Eminescu însuși: „Că-n lumea dinafară tu nu ai moștenire, / A pus în tine Domnul nemargini de gândire”.

În această metafizică a paternității divine se află probabil temeiul perenității absolute a lui Eminescu, a viețuirii și a înfăptuirilor lui: „Astă nemărginire de gând ce-i pusă-n tine / O lume e în lume și o vecie ține”. De aceea, poate Poetul a devenit o zeitățe protectoare și adânc luminatoare a neamului românesc. Un mesager al divinului întru Frumos și Bine, întru Căutare și Speranță. Opera lui ne este moștenire fără de preț dar, în același timp, și testament de perpetuă aducere-aminte.

Între bogățiile rămase de la el – multă vreme minimalizată ori ignorată – un loc aparte îl ocupă publicistica. Sub pana lui, pagina de ziar, sortită de obicei efemerului, a căpătat atributele neperisabilului. Există o perpetuă actualitate a rostirii eminesciene, rezultând poate din acel „A pus în tine Domnul nemargini de gândire” și care ne-a îndemnat să încercăm o invocare a lui printre noi. Să-i ascultăm gândul și să-i pipăim lacrima, să-i grădinarim înțelepciunea și să-i medităm profețiile!

Astăzi vă invit cu 112 ani în urmă, la 16 aprilie 1878. În această zi, Eminescu a scris în ziarul **Timpul** o meditație amară intitulată „PAȘTELE”. Actualizarea acelor gânduri are valoarea unui **memento** care ne invită să luăm aminte.

„De două mii de ani aproape ni se predică să ne iubim și noi ne sfâșiem. De mai multe mii de ani, Buddha-Sakya-Muni visează împăcarea omenirii, liniștea inimii și a minții, îndurarea și nepizmuirea, și cu toate aceste de tot atâtea mii de ani, de la începutul lumii, războaiele presură pământul cu sânge

și cu cenușă. În locurile unde au înflorit odinioară cetăți frumoase pasc pe risipe turmele, și ceea ce necesitatea au ridicat, ura au dărâmat”.

Și reproducând rugăciunea patriarhului de Constantinopol, Calist – în care e descris în culori sumbre caracterul omenesc – Eminescu schițează atotputernicia răului și neosteneala deșertăciunii. Poetul are însă perspectiva de adâncime a lumii. El știe că lumina și speranța nu pot să lipsească din cuprinsurile ei. Și aceasta fiindcă „paralel cu istoria reală a faptei, războiului, cruzimii și răutății, paralel cu acea țesătură de egoism, vicleșug, tiranie de uliță și tiranie personală” există o binecuvântată parte de creier al omenirii care „măsură depărtarea stelelor și adâncul mării, greutatea pământului și ușurința eterului, aude florile crescând, întrupează în marmură frumusețea liniilor și în pictură a culorilor, discompune lumina soarelui, află limba ce au vorbit-o asirienii, numără biblioteca lui Ptolemeu și dezleagă un vechi papiros ce cuprinde leacuri egiptene”.

Ba mai mult, forța răului poate fi neutralizată prin puterea credinței și prin mesajul tainic al divinului. Sărbătoarea Paștelui este o astfel de hărăzire. A cunoscut-o – spune Eminescu – și unul din cele mai reprezentative arhetipuri ale umanului, Faust, cel care „întrupează omenirea cu poftele, ambiția și deșertăciunea ei, dar și cu geniul și setea ei de știință”. Acesta, „stând înaintea ultimei probleme, își toarnă venin dintr-o fiolă veche într-un pahar și voiește să-l bea... când iată că sună încet clopotele și cântecele de la Înviere... și paharul îi cade din mână... el e recâștigat pentru viață. Înviere – renaștere?”

Din păcate, Hristos nu învie decât în „inimile sincere care s-au jertfit pentru învățătura lui”, decât „pentru cei drepți și buni, al căror număr mic este”. El n-a înviat niciodată „pentru acea neagră mulțime, cu pretexte mari și scopuri mici, cu cuvânt dulce pe gură și cu ură în inimă, cu fața zâmbind și sufletul înrăutățit”.

Din păcate, pentru armonia lumii, dar din păcate și pentru ei înșiși.

Și totuși, într-o inefabilă dialectică a trăirii, sub semnul complementarității dintre lumină și umbră, Eminescu își încheie meditația cu o generoasă deschidere de orizont: „Dar rămâne datina și înțelesul ei sfânt, așa cum e demult; și, de nu va sosi niciodată acea zi din care să se nceapă veacul de aur al adevărului și al iubirii de oameni, totuși e bine să se creadă în sosirea ei, pentru ca să se bucure cei buni în „ziua învierii”, când ne luminăm prin sărbătoare și ne primim unul pe altul și zicem *frați* celor ce ne urăsc pe noi și iertăm pe toți pentru înviere, strigând cu toți: „Hristos a înviat”.

Nu sunt oare aceste gânduri un memento al actualității?

În preajma nașterii lui Iisus am sfidat moartea, trimițând-o iadului întruchipat.

În preajma învierii lui, să sfidăm ura, punându-i la butonieră floarea iubirii și a renașterii noastre!

Sărbători fericite!

Lumini și umbre în Sala Palatului

Poate că Adunarea generală a scriitorilor din România s-ar fi convenit să-și desfășoare lucrările în Sala Ateneului. Sub cupola lui încărcată de istorie și în aerul de sacralitate spirituală pe care-l degajă acest spațiu de cultură, întâlnirea celor devotați Cuvântului ar fi putut dobândi elevație și profunzime, căpătând în același timp și semnificația unei ispășiri față de memoria lui Eminescu – întinată în acea aulă cu nici un an în urmă.

N-a fost să fie acolo și n-a fost să fie așa.

S-a ținut în spațiul unde ritualurile dictaturii asamblau, nu demult, umilința și rușinea, impostura și demagogia, cultul ticăloșiei analfabete și parastasul demnității înmormântate.

Desigur, spațiul rămâne o realitate neutră. El se încarcă de înțelesuri doar prin prezența umanului. Și iată, în sală se intră fără a străbate coridoare de „ordine” și fără control corporal, vorbele dansează indiferente față de microfoanele ascunse și față de urechile releu, prezidiul nu este poluat de prezența tovarășului de la..., adunarea nu începe cu un omagiu și nu se încheie cu o telegramă. Chiar și cuvântările trăiesc libertatea improvizăției, emanciparea de cascadele metaforice ale recunoștinței ipocrite ori ale tămâierilor fără tămâie, îndrăzneala de a deveni interogații incomode cu finalitate etiologică și terapeutică. Însăși orchestrarea lucrărilor de către prezidiu se face după o altă partitură și într-o altă manieră.

Raționalitatea dialectică și răbdătoare a lui Laurențiu Ulici, înțelepciunea calmă și forța de sinteză aforistică ale lui St. Augustin Doinaș, rigoarea intransigentă a lui Dan Deșliu și, fără încetare, prezența contrapunctică a lui Mircea Dinescu – plină de savoare, dar aproape totdeauna și de relevanță – au conferit dialogului cu sala dimensiunea autenticului patronat de libertate.

Și totuși, de un gust amar n-am putut să mă salvez. M-am întrebat care să-i fie sursele? Răspunsul nu știu dacă este complet și nici măcar dacă este integral valabil.

Mai întâi, cred că ponderea dezbaterilor nu a vizat decât în fugă și superficial ceea ce ar fi trebuit să devină obiectivul fundamental al unei asemenea reuniuni: literatura română, analizată pe dimensiunile timpului și ale spațiului și raportată la generațiile de astăzi. Aflați în fața unui hotar de istorie, noi n-am fost parcă interesați – cu puține și lăudabile excepții – decât să ne asigurăm pașaport și viză de trecere (eventual, și cât mai multă valută de schimb) dintr-o lume în alta, în ipostază de turiști. Și uneori, acest interes a ieșit la scenă deschisă în vestmintele agresivității și ale histrionismului.

Nivelul cenușiu al dezbaterilor cred că-și are originea, în primul rând, într-o anume stare de spirit apăsătoare. Prostituția culturală, atât de masiv cultivată în timpul dictaturii, a generat un acut și îndreptățit sentiment al culpabilității și, sper, al rușinii. Iar dacă M. Dinescu – cu franchețea lui caustică și pitorească – s-a referit de câteva ori la această realitate, sesizând cu acuitatea-i cunoscută complexitatea fenomenului, el – ca și cei câțiva îndreptății justițiarilor din sală – n-au reușit să determine un atât de necesar proces de „exorcizare” a răului. Nu prea îmi dau seama cum s-ar putea realiza acest lucru cu maximă eficacitate. Tăcerea și uitarea nu cred, însă, că pot avea un rol pozitiv. Dimpotrivă... Dar nici vânătoarea de vrăjitoare și arderea lor pe rug.

Cred că pedeapsa supremă pentru cei vinovați trebuie să le fie asceza în severitatea căreia, pentru fiecare păcat, să dea naștere unei capodopere. Iar dacă nu sunt în stare, să-i ajute pe alții cu har – în primul rând, pe cei tineri – s-o facă.

În aceeași dinamică dintre lumină și umbră se situează și alegerea celor investiți să conducă destinele Uniunii Scriitorilor. Dacă selecția Directoratului a produs celor mai mulți dintre noi o reală satisfacție – organismul acesta cuprinzând aproape în întregime valori de prim ordin ale scrisului românesc și, într-o mare măsură, caractere frumoase, confirmate prin proba faptei (Eminescu spunea că „Între caracter și inteligență n-ar trebui să fie alegere. Inteligențele se găsesc foarte adesea, caracterele foarte arare”) – modul în care s-a făcut alegerea s-a dovedit nefericit. Datorită regulamentului, stabilit fără o analiză serioasă a tuturor implicațiilor posibile, Consiliul Uniunii Scriitorilor este constituit, în cea mai mare parte, din oameni care n-au întrunit nici măcar majoritatea simplă din voturile exprimate. Ca să nu mai vorbim că voturile exprimate sunt cu câteva sute mai mici decât numărul membrilor uniunii. Practic, doar 18 din cei 127 de aleși au obținut majoritatea voturilor exprimate, iar dintre aceștia probabil doar M. Dinescu, majoritatea simplă din numărul total al membrilor uniunii. Setea noastră de

democrație și reprezentativitate autentică nu poate să nu sufere în fața acestei realități.

Aș încheia rândurile de față cu un posibil răspuns la întrebarea esențială care a focalizat gândurile pline de îngrijorare formulate, cu harul-i bine cunoscut, de O. Paler. Una din consecințele benefice ale tiraniei – observa cu subtilitate vorbitorul – a constituit-o solidaritatea unui întreg popor sub semnul urii față de această tiranie. Dispărând obiectul urii, au dispărut și consecințele ei. Unitatea noastră s-a transformat în discordie, iar ura focalizatoare s-a pulverizat în nenumărate uri mărunte.

„Ce v om face cu ura pe care n-o mai putem îndrepta împotriva dictaturii?”

S-o transformăm în iubire – aș îndrăzni să răspund eu. Iar ce-ar mai rămâne după această binecuvântată metamorfoză – fiindcă nu sunt un utopic să cred în atotputernicia universală a iubirii – s-o focalizăm într-un fel de laser terapeutic și purificator.

Cât pentru scriitori, să-și amintească și să mediteze la această mărturisire a senectuții lui Macedonski: „Când am fost ură am fost mare / Dar astăzi cu desăvârșire / Sunt mare, căci mă simt iubire”.

O nouă profanare

Una din cele mai nerușinate impietăți ale megalomaniei ceaușiste – datorată, în primul rând, prostituției intelectuale de care atâția ar trebui astăzi măcar să roșească, dacă nu să și răspundă – a fost proiectarea dictatorului în istorie, de unde figurile strălucite ale umanității erau aduse să țină campanie și să ascundă, prin asociere, nulitatea pigmeului setos de glorie antumă. Alexandru cel Mare și Cezar, Pericle și Napoleon, Burebista și Decebal, Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, N. Bălcescu și A. I. Cuza, toți sunt puși să semneze convocatorul – fără putință de a se opune – pentru a da strălucire opacității, lumină întunericului, viteză lașității, înțelepciune prostiei.

De această mascaradă a maculării nu a scăpat nici cea mai binecunoscută zămislire a neamului românesc, Mihai Eminescu.

Ne aducem cu toții aminte cum în spațiul pur al Ateneului Român, în loc să fie oficiată, sub semnul sacralității, sărbătorirea celui care de o sută de ani intrase în atât de năzuita liniște eternă, politrucii culturali – în fața unei asistențe selecte, dar umil ascultătoare și aplaudatoare – l-au transformat pe

Eminescu nu doar într-un pretext de encomiastică a dictatorului, ci și într-un fel de locotenent spiritual al acestuia.

Ca de atâtea ori, în acele vremuri, sărbătoarea s-a transformat în profanare, iar previziunile poetului în triste confirmări. „Iar deasupra tuturor va vorbi vreun mititel / Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el / Sub a numelui tău umbră” – își prevedea poetul posteritatea, în reprezentarea ei impoastoare. Nici nu-i era prea greu. Unii dintre contemporani îi ofereau – cu asupra de măsură – modelul profanării, prin transformarea eroilor neamului în instrumente meschine ale politicianismului.

*„O, eroi! care-n trecutul de măriri vă adumbriseți,
Ați ajuns acum la modă de vă scot din letopiseți,
Și cu voi drapându-și nula, vă citează toți nerozii,
Mestecând veacul de aur în noroiul greu al prozei”.*

Și iată că ne este dat să trăim o nouă și altfel de maculare a lui Eminescu. Nu sub teroarea dictaturii care-și regiza cu forța toate „spectacolele”, ci într-un timp al libertății, câștigate prin jertfă și într-un spațiu proclamat „zonă liberă de neocomunism”.

Pe zidul Universității – acest lăcaș de cultură, devenit printr-o greu de înțeles aprobare a conducerii ei, tribună politică (atunci când nu se transformă în altceva) – a fost spânzurat, la propriu și la figurat, portretul lui Eminescu.

Ursirea unui creator care sintetizează existența lumii și a neamului său este să lumineze și să sfințească în eternitate. De aceea, Eminescu a rămas nu numai „pururi tânăr”, ci și mereu contemporan. Semnul unicității lui exponențiale îl descoperim în faptul că, de-a lungul istoriei, el a fost invocat din toate orizonturile; și de buni și de răi, și de cei simpli și de cei rafinați, și de tradiționaliști și de moderniști, și de burghezo-moșierime și de proletariat, și de legionari și de comuniști. Este aceasta nu doar o șansă, ci și un drept binecuvântat al tuturor. Fiindcă nimeni nu poate pretinde că Eminescu este doar al lui. Dar, în același timp, nimeni nu poate pretinde îndreptățirea de a-l profana, transformându-l în instrument al piticismelor noastre orgolioase, în paratrăsnet al descărcărilor de tot felul, în girant, de la înălțimea lui hyperionică, al pământestilor noastre risipe și lăcomii.

Eminescu – golan?!?

Eminescu – huligan național?!?

Cum n-au paralizat oare vorbele pe buze și cum n-a tremurat mâna care a scris asemenea impietăți?

Când știu că-n Piața Universității sunt atâția oameni de cultură, când știu că acolo se află câțiva studenți de-ai noștri – pe unul dintre ei l-am

prețuit pentru demnitatea, curajul și inteligența lui – o mare amărăciune mă cuprinde... Și o mare rușine... Mă simt umilit și lovit în idealul profesiei mele. Nu pentru anticomunismul susținut cu atâta ardoare (cei ce mă știu, îmi cunosc nu doar sentimentele, dar și gesturile anticomuniste), nu pentru nerăbdarea cu care sunt cerute, imperativ și îndreptățit, adevăr, justiție și reforme (nerăbdarea nu înseamnă rea-credință, chiar dacă ea nu se împacă aproape deloc cu înțelepciunea); mă simt umilit și rușinat în fața incapacității celor de bună credință de acolo, și aceștia sunt mulți, de a descoperi cine și cu ce scop trage sforile, de a înțelege cât de tensionată și cât de primejdioasă a devenit viața noastră socială, printr-o acțiune care are la bază o mistificare și drept țintă un act nedemocratic.

Dar, mai ales, mă simt umilit și rușinat, într-un fel chiar marcat de sentimentul eșecului profesional, în fața acestei profanări a lui Eminescu, la care – ca și în vremea lui Ceaușescu – oamenii de spirit, inclusiv câțiva din cei ce vor putea deveni profesori de literatură română, au participat, fără nici un fel de rezervă.

În locul concordiei sub semnul luminos al Luceafărului, ne rătăcim în dezbinare, transformându-i strălucirile rostuitoare în pâlpâiri fumegânde de felinar „huligano-golănesc”.

Vorba îndoliată a Poetului: „Amară e viața unui popor ce este mereu silit a-și risipi puterile”.

Crucificarea adevărului

Caracterul testamentar al operei lui Eminescu și, în mod particular, al publicisticii sale, se dezvăluie celor dispuși să-l afle, cel puțin pe două planuri: unul analitic și descriptiv, altul valorizator și profetic. În ambele orizonturi, harul genialității a răsărit semințe ale înțelepciunii eterne, apte să rodească într-o perpetuă contemporaneitate. Parafrazând speranța unei solidarități din timpul Revoluției, oricare generație poate spune cu deplin temei, **Eminescu e cu noi**.

Îmi amintesc cu emoție câtă forță și speranță, câtă tulburare și surpriză nășteau în sufletele oamenilor – pe vremea dictaturii – întâlnirile întru Eminescu la care eram invitat și unde Poetul era invocat printre noi să-și rostească marile adevăruri. „Nu poate țara aceasta, pururea liberă și pururea vârtoasă prin caracterul poporului ei – se auzea în sălile pline, mai ales de profesori și elevi – să îngăduie a fi cretinizată cu de-a sila prin legi inspirate bilateral de demagogia cosmopolită și de tendințele absolutismului”.

Dincolo de frică, dar dincoace de speranță, mesajul era receptat, iar Eminescu devenea un fel de apostol în care divinitatea răsădise sămânța înțelepciunii și forța profeției. Când de la înălțimea tribunei se auzeau, de pildă, cuvintele Poetului, „Nici un neam nu e condamnat a suporta în veci un regim vitreg, corupt și mincinos, chiar dacă acel regim se exercitează de către fiii lui proprii”, murmurele din săli, ochii strălucitori care-și încrucișau în tăcere luminile, zâmbetele complice înflorite pe chipuri indicau cât de actual și cât de alături de noi ni se dăruia Eminescu.

Din nefericire, actualitatea negatoare el nu și-a pierdut-o nici astăzi. Este și motivul pentru care noi încercăm o sensibilizare a contemporanilor la mesajul testamentar lăsat de Eminescu. Un mesaj în coordonatele căruia putem afla nu doar lumini împotriva beznelor (din noi și din afara noastră), ci și avertismente ori profeții menite să dea de gândit superficialităților și rătăcirilor noastre.

Parazitismul și impostura politică, setea morbidă de putere și demagogia, manipularea prin minciună și impunerea prin violență, toate aceste fenomene cu care ne confruntăm în ultima perioadă își află în gândirea eminesciană nu doar reprezentarea sociologică, circumstanțializată temporal, ci și evaluarea sub semnul înțelepciunii și al profeției, a consecințelor, plasate într-o perpetuă actualitate.

Una dintre rostirile sale cu valoare emblematică – de instituit drept imperativ al oricărui domeniu de activitate – rezonază astăzi nu doar ca o sentință frumoasă, ci mai ales ca avertisment: „Adevăr și mântuire sunt în ochii noștri identice, și acest izvor curat nu poate supăra decât pe răi și pe netrebnici”.

Asistăm în aceste zile preelectorale la o dezlănțuită luptă pentru putere, desfășurată din ce în ce mai mult ca o sarabandă a mistificărilor de tot felul. Toți pretind că aleargă în căutarea adevărului, dar foarte mulți se lasă seduși de ispitele minciunii. Cunoscutul adagiu „limba i-a fost dată omului pentru a-și ascunde gândurile” își află confirmarea pe toate registrele politice. Iar crucificarea adevărului nu poate duce decât la nenorocire. Confruntările din preajma constituirii C.P.U.N., jalnica însângerare a Ardealului, Proclamația de la Timișoara și consecințele ei violente care s-au cronicizat în Piața Universității, neliniștea și insatisfacția de a nu cunoaște mecanismul, desfășurarea și întreaga vinovăție a represiunii, toate sunt generate de patima puterii pentru care adevărul este doar un instrument. Un mijloc la care recurgi dacă ți-e convenabil sau pe care-l ignori (mistifici) când nu-ți vine la socoteală. Or, tot Eminescu atrăgea atenția că „nu noi suntem stăpânii adevărului, ci adevărul e stăpânul nostru”.

Această atitudine față de adevăr este și ea o consecință. Una pe care o evidențiază același gazetar nepereche: „pentru mulți oameni politici (...) venirea la putere nu e un mijloc pentru realizarea unui scop, a unui program, ci scopul însuși, urmărit cu orice mijloace”.

Cât de adevărată, cât de întristător de adevărată apare această constatare când ne gândim la cele peste 80 de partide constituite, în bună parte, de dragul sutelor de mii dăruite de stat, sau rezultând din orgoliul unor complexe defulate, din apetitul puterii sau, pur și simplu, din pornire ludică. Și cât de actuală ne apare aprecierea de mai sus, dacă observăm că de fapt lupta electorală nu este, adesea, o confruntare de idei, ci o luptă, de foarte multe ori, lipsită de cavalerism, între persoane.

Ce poate fi mai caraghios – deși de la un punct încolo devine chiar revoltător – decât să vezi un repetent imberb, fără școală terminată, fără nici o meserie, aflat în evidența clinicii de psihiatrie, proclamându-se președinte de partid, primind câteva sute de mii de lei din sudoarea celor care trudesec din greu și agresându-ne micile ecrane prin intermediul solitudinii fără de margini a T.V.R.L.?

Ce poate fi mai imoral, mai primejdios și mai ostil adevărului decât faptul că infractorii, leneșii și scandaligii devin „oameni politici” de frunte, că unii din murdăriții ceaușismului se transformă în curații diverselor partide, ligi și asociații, că agramatismul, incultura politică și dezorientarea au ieșit la drumul mare pentru a „ferici” această necăjită țară de oameni buni și răbdători, dar care la nevoie au dovedit că pot fi și altfel?

Când Eminescu spunea că „pentru înaintarea în viața politică câtă să se ceară sau o mare inteligență sau un mare caracter, care să compenseze munca societății ce-i susține”, el formula o lege universală a cetății umane. Așa cum universală rămâne pentru izbânda oricărei săvârșiri omenești amintita relație causală dintre adevăr și mântuire.

Să nu uităm nici o clipă că „acest izvor curat nu poate supăra decât pe răi și pe netrebnici”.

Seducția și imperativul libertății

Cei care în după-amiaza zilei de 24 dec. 1989 au ieșit în stradă, sfidând moartea în numele vieții, își amintesc că printre cele dintâi și cele mai frecvente invocații, strigate cu ochii îndreptați spre cer, s-a aflat cuvântul LIBERTATE.

Înlănțuită timp de aproape 50 de ani și substituită cu o jalnică și fardată corcitură, libertatea a fost pentru cei mai mulți dintre noi, dacă nu un ideal întru atingerea căruia lupta rămânea singura alternativă (lupta cu temnicerii ei din noi și din afara noastră), cel puțin un fel de dor, de speranță, de fata morgana. Nu știam, de fapt, ce este această fecioară care fascinează și seduce, care dăruiește cu generozitate și pedepsește cu necruțare.

Și iată că în prag de naștere sfântă ne-a fost dat – după ce noi înșine ne-am dat – să cunoaștem libertatea. De fapt, nu s-o cunoaștem, ci s-o îmbrățișăm cu patima îndrăgostitului nebun, la care nesațiul posesiunii se poate transforma în gest ucigaș. Această prințesă pe care am dezlănțuit-o pentru a ne rodnici și înfrumuseța viața cunoaște de aproape cinci luni de zile nu doar iubirea și fidelitatea, ci – din păcate, adeseori – și violul ori trădarea.

Fiindcă mulți își imaginează că libertatea este pur și simplu dreptul de a acționa după propria voință sau dorință, ignorând voința și dorința celui alt. Or, această coordonată a umanului este o realitate a interconștiențelor. Omul – ca individ și colectivitate – își trăiește existența numai prin rezolvarea, mereu schimbătoare, a ecuației libertate-necesitate. Din ignorarea acestui raport se naște ori dictatura (absolutizarea necesității), ori haosul socio-economic (absolutizarea libertății). Se nasc, deci, extremismele cu toate urmările lor nefaste. Încălcarea acestei relații, înainte de a ajunge la extreme, generează intoleranță, mistificare, violență.

Unde a dus libertatea, care a ignorat necesitatea, în procesul post-revoluționar de selectare a cadrelor puterii și de aflare a adevărului represiunii?

Unde a dus, în Transilvania, libertatea unilaterală de a alunga oamenii din școli, instituții și localități?

Unde duce libertatea presei care – în lipsa unei legi de profil – a transformat adesea minciuna, calomnia și indecența în mijloace de intoxicare și de incitare a opiniei publice?

Unde duce libertatea infirmizată pentru automobilistul care – profitând de slăbiciunile și timorările poliției – încalcă legea, așa cum o fac, pe alte coordonate, hoții, tâlharii, înhăitații la violuri ș.a.m.d.?

Unde duce libertatea trunchiată în folosul bișnițarilor și al negustorilor de tot felul care poluează și primejdiesc sub raport igienic, și nu numai, peisajul urban?

Și întrebările ar putea continua prin referire la multe alte aspecte ale vieții noastre.

M-aș opri pentru o clipă la o relație fundamentală a libertății asupra căreia Eminescu – în testamentul de care vorbeam în articolele anterioare – meditează cu înțelepciune și muștrător nu doar pentru contemporanii săi, ci și pentru urmași. Este vorba de raportul dintre libertate și muncă. Un raport fundamental care dă libertății consistență și viabilitate.

Fiindcă în concepția lui Eminescu „munca și numai munca este izvorul libertății și al fericirii”, așa după cum „munca temeinică este singura îndreptățire pe acest pământ”. El merge până acolo încât afirmă că „libertatea adevărată și neatârnamarea economică sunt două noțiuni identice”.

Ce se întâmplă însă la noi? Situația statistică, privind activitatea economică de la Revoluție până la începutul lunii mai, indică o situație cu aproximativ 20 de procente sub nivelul producției din anul anterior.

Deci, pe vremea dictaturii se muncea mai mult și mai bine?! E o constatare tulburătoare și alarmantă. Cauzele, numeroase desigur, țin de conjunctură, în primul rând. Una dintre ele, însă, este dincolo de orice discuție. Mulți oameni, față în față cu libertatea, au început să-și imagineze că aceasta reprezintă o binecuvântare aptă să te dispenseze nu numai de obligația supunerii la rigorile conviețuirii sociale, ci și la obligația muncii. Numai că, așa cum afirma poetul, cu deplin teimei, „nu există nici libertate, nici cultură fără muncă. Cine crede că prin profesarea unei serii de fraze a înlocuit munca, deci libertatea și cultura, acela se prenumără, fără s-o știe, între paraziții societății omenești, între aceia care trăiesc pe pământ spre blestemul, ruina și demoralizarea poporului lor”.

Celor care-și imaginează că e suficient să strigi lozinci pentru a beneficia de libertate, Eminescu le răspunde fără echivoc: „niciodată fraza libertății nu e echivalentă cu libertatea adevărată, care e facultatea de a dispune de sine însuși prin muncă și prin capitalizarea muncii”. Or, dacă „Munca este legea lumii moderne, care nu are loc pentru leneși”, atunci drumul nostru spre libertate autentică și deplină nu poate fi făcut decât prin efort constructiv, prin dăruire și prin concordie umană.

Analizând cu îngrijorare, în acel sfârșit de secol XIX, starea gravă a țării, sub raport economic și social – stare care neremediată a dus la serioase și profetizate de Eminescu conflicte sociale – marele gazetar propune o

soluție, un tratament de extremă actualitate: „Un singur remediu există în contra acestor rele, dar trebuie aplicat cu toată rigoarea, cu tot exclusivismul: munca, acest corelat mecanism al adevărului; adevărul, acest corelat intelectual al muncii. Dar muncă, nu nimicuri, nu mânare de muști la apă; și adevăr, nu fraze lustruite și negustorie de vorbe”.

Cât de necesare ne sunt nouă acum, dar mai ales de acum înainte, remediul muncii și al adevărului,, ca premise și permanentă temelie de libertate!

Perioada noastră de provizorat – cu luminile și tristețile ei, cu disponibilitățile de iubire și încrâncenările de ură, cu luminile de speranță și beznele de îngrijorare – se va încheia. În urma alegerilor, vor fi legitimize niște instituții chemate să pună bazele indestructibile ale unei societăți românești, nu doar ne- și anticomuniste, ci în primul rând ale unei societăți prospere și viguroase, întemeiată pe libertate, justiție, pe omenia românească.

Și cred că, una din căile fundamentale spre atingerea acestui deziderat ne este propusă de același testament al Poetului: „Asta am dori să între în convingerea oricărui: trebuie ca cetățeanul să vadă că fără muncă și fără capitalizarea ei, adică fără economie, nu există nici libertate. Cel care n-are nimic și nu știe să se apuce de nici un meșteșug – dai toate libertățile posibile, tot rob e, robul nevoilor lui, robul celui dintâi care ține o bucată de pâine în mână; căci, e cu totul indiferent dacă închizi o pasăre în colivie sau dacă ai strâns de pretutindenii grăunțele din care ea se hrănește”.

Complexul și seducția culpabilității

Sucesiunea și concomitența evenimentelor din decembrie încoace vor rămâne în istorie ca o experiență socială ieșită din comun, sub mai toate aspectele.

Una din trăsăturile comportamentului „social a fost generată nu doar de răsturnările fundamentale și spectaculoase datorate Revoluției ci și de impactul pe care acestea le-au provocat în planul afectiv și moral. Chiar primele zile, – în contextul general de entuziasm, speranță și dăruire – au evidențiat agresiunea oportunismului și a imposturii ieșite la drumul mare, în primul rând prin intermediul micului ecran, iar mai apoi și prin celelalte forme de mass-media.

Cum poate fi explicat oare un asemenea comportament? Doar prin setea de putere, doar prin ispitele deșertăciunii? Cred că mai este și altceva. E vorba de un complex al culpabilității, propriu multora din personalitățile și

non-personalitățile care s-au avântat în manifestările social-politice din ultimele luni.

Vinovăția de a fi suportat în tăcere umilințele dictaturii, ba în foarte multe cazuri de a fi susținut, prin vorbă și faptă, ticăloșiile acesteia, în loc de a fi ispitită printr-o decentă și discretă atitudine constructivă, este metamorfozată într-un extremism negator de sens invers. Acești oameni, traumatizați de propria lor biografie, în care teama, spiritul de conservare sau arivismul i-au făcut să tacă ori să spună DA, simt nevoia unei revanșe. În primul rând, față de ei înșiși. Și atunci, tăcerea umilită au înlocuit-o cu tribunismul orgolios, iar DA-ul complice cu NU-ul intolerant. Complexul culpabilității își căuta vindecarea tocmai în violența și atotcuprinderea negației. Se ignoră ori se răstălmăcește tot ce s-a realizat de la Revoluție încoace. Se refuză orice merite celor care și-au asumat povara primejdioasă de a înfrunta contrarevoluția și haosul, de a asigura legitimarea democratică a unei conduceri, – și aceea provizorie – având drept prim obiectiv constituția, pregătirea condițiilor pentru restructurarea radicală a societății românești, realizarea cadrului optim pentru noile alegeri. Se exploatează până în pânzele albe orice stângăcie și orice eroare săvârșite de cei aflați la conducere, trăgându-se de cele mai multe ori concluzii generalizatoare și incriminante.

Complexul culpabilității funcționează cu o asemenea intensitate încât oamenii stăpâniți de el -, nemaiputând să se revanșeze față de Ceaușescu și partidul comunist, sub teroarea cărora au trăit în umilință sau prostituție – își confecționează obiect de revanșă și teme de penitență în persoana lui I. Iliescu și în F.S.N. printr-un gest arbitrar și insultător de echivalare (Iliescu – Ceaușescu: F.S.N. – P.C.R.). Până și teroriștii care au însângerat țara după 21 decembrie au fost metamorfozați din instrumente ale lui Ceaușescu, în forțe de manevră ale lui Iliescu.

În esență, către aceleași consecințe duce și seducția culpabilității. Adică acea voluptate a mărunții oprit, a legii sfidate, a bunului simț persiflat. Și ea nu vizează doar infractorii, care ajung la un moment dat să trăiască starea de infracțiune ca un mod de existență incitant și spectaculos, ci mai ales adolescenții și tinerii care – plini de generozitate și curaj, setoși de libertate și ispitiți de ideal – pot cădea sub influențe rătăcitoare. Așa, bunăoară sfidarea părinților și a școlii devine act de curaj, încălcarea regulilor de conviețuire și a legilor se transformă în semn de îndrăzneală și dovadă de personalitate, nerespectarea libertății celorlalți capătă semnificația autenticei libertăți individuale, iar dreptul de a huidui și de a insulta se metamorfozează – din realitate defulantă a stadioanelor – în cucerire a militantismului social și politic.

Ambele ipostazieri ale culpabilității mi se par nocive, atât sub raport social cât și moral. Și aceasta cu atât mai mult cu cât manifestările lor – în bună parte catalizate subteran de interese politice – se produc într-un moment de cumpănă, dar și de grație, a istoriei noastre, într-un moment în care nu învrăjbirea, ci solidaritatea întru zidire ar trebui să domine societatea românească.

Sub acest raport, mi se pare că rolul intelectualității este unul de prim ordin. Din păcate însă, mulți dintre noi, trăind sterilizant *complexul culpabilității*, am contribuit nemijlocit la discordie, la suspiciune și la extremism. Mai mult, am dar gir și prestigiu, justificare și teme de mândrie celor stăpâniți de *seducția culpabilității*.

Fiindcă aceștia, lipsiți de maturitate sau de puterea înțelegerii, nu au capacitatea de a disocia, de a sesiza diferența dintre esență și aparență, dintre general și particular, dintre tipic și accidental. Apariția unor intelectuali de prestigiu în balconul Universității, de pildă, scrisorile de adeziune la manifestația din această piață ale unor universitari, scriitori și cercetători, interesul constant al mass-mediei române și străine față de acest eveniment, dar mai ales elogiilor fără rezerve din unele publicații au creat pentru mulți – îndeosebi pentru cei seduși de ispitele culpabilității – o falsă reprezentare cu privire la ce se întâmplă acolo. Fiindcă în Piața Universității este evidentă o mare eterogenitate a obiectivelor și participanților, așa cum este vizibilă o paletă foarte diversă a formelor de manifestare.

A pune global și unitar, sub semnul eroicului și al mării purități, al elevației exemplare și al sacralului evenimentele care se petrec în acest spațiu, de peste o lună de zile, înseamnă a pune semnul egalității între antinomii. Dăruirea de sine și curajul celor care au venit și au rămas acolo în numele unui crez, anticomunismul, setea de justiție și voința de a fi pedepsiți vinovații suferințelor noastre, imperativul adevărului și dorința de purificare, de temeinicire valorică a tuturor structurilor de putere, credința în Dumnezeu și cinstirea celor care s-au jertfit în Revoluție nu pot sta alături de manevrele subterane, finanțate din rațiuni electorale – politicianiste, alături de incitări la crimă, te tipul *Moarte...!*, alături de insultarea majorității în numele unei minorități care vrea să-și impună voința prin presiunea străzii, nu pot sta alături de actele agresive împotriva celor care exprimă alte puncte de vedere, împotriva unor membri ai guvernului sau a unor polițiști aflați în exercițiul funcțiunii, nu pot sta alături de profanarea altarelor fără lumânări de lângă zidul Universității, prin bișnițaria ordinară care a împânzit zona.

Se află oare sub semnul eroicului, al purității și al exemplarului promiscuitatea și euforizarea artificială de acolo, femeile care-și abandonează soții și copiii, mai puțin de dragul ideilor și mai mult de dragul aventurii, adolescenții care-și părăsesc familiile și școala (uneori chiar împreună cu profesorii lor) pentru a accede la libertatea absolută a pieței?

Cei pe care îi socotim stăpâniți de *seducția culpabilității* vor putea răspunde, pe bună dreptate, în mod afirmativ. Au drept argument suprem elogiul și solidaritatea nedisociativă a atâtor minți luminate. Așa cum metamorfozarea polemică a cuvântului *golan* și adoptarea lui ca pe un blazon de către filosofi, profesori, scriitori etc. îi vor îndreptăți pe toți golanii (cei despre care dicționarul scrie „om de nimic, derbedeu, haimana”) să afle o nobilă justificare a tuturor actelor lor reprobabile care-i situează în sfera semantică amintită (televiziunea ne-a oferit exemple semnificative din acest punct de vedere).

Cât de mare este răspunderea noastră, a intelectualilor, în viața socială și cu câtă ușurință meditam adesea asupra implicațiilor pe care actele, gesturile, vorbele noastre le pot avea asupra semenilor!?

„Un om cult înseamnă o minte deschisă spre bunătate și frumusețe” spunea N. Iorga. Acționăm noi oare totdeauna întru bunătate și frumusețe?

Obstacole în calea valorii

În accepția sa figurată, strategia este socotită arta de a folosi cu iscusință toate mijloacele disponibile în vederea asigurării succesului într-o luptă. Poate fi asimilat procesul de învățământ unei lupte iar strategia unui imperativ fără de împlinirea căruia izbânda rămâne doar o iluzie? Mi se pare că aceasta este dincolo de orice îndoială. Iar tragica noastră experiență istorică, marcată de comunism, ne oferă una din cele mai teribile mărturii. Fiindcă ruina învățământului, a cărei analiză va trebui s-o întreprindem, s-a produs în primul rând ca urmare a strategiilor aberante și mereu schimbătoare pe care incompetența și impostura le-au impus, în numele și sub patronajul direct al dictaturii.

Sfârșitul anului 1989 a însemnat în cartea destinului nostru un capăt de istorie perturbată, dar și-un început de eră hărăzită binecuvântării. Celor care ar putea să-mi reproșeze că ignor realitatea ultimelor luni am să le răspund că nu m-am rătăcit cu capul în nori și nici n-am dat în orbul găinilor. Trăiesc, ca atâția dintre oamenii acestui pământ, în mijlocul urii și al vrajbei, al violenței și al intoleranței, al oportunismului politic și al arivismului de

toate felurile. Trăiesc libertatea distorsionată și democrația pângărită, munca privită cu șmecherie și profitul căutat cu nesaț. Mă dor dezbinarea grădinarită de farisei și pâra medievală pe la curțile străine. Dar eu simt, știu, sper că toate acestea sunt frisoanele unei ființe muribunde care și-a învins moartea și se îndreaptă prin suferință – homeopatic, dacă se poate spune așa – spre o nouă viață, spre vindecare. Semnele sunt multe și din ce în ce mai numeroase. De aceea mă simt îndemnat să-mi împărtășesc câteva gânduri, de această dată despre învățământ, determinat de amărăciunile și dezamăgirile ce mi-au fost transmise de câțiva dintre foștii mei studenți, unii dintre ei eminenți, deveniți astăzi profesori. Nu știu dacă mai trebuie cineva convins că în epoca modernă învățământul este componenta fundamentală cea mai cuprinzătoare a societății și cu cele mai profunde efecte modelatoare. Este sigur însă că nu sunt puțini cei care rămân doar la nivelul judecății de valoare, fără a trage concluziile care derivă de aici. Or, cele dintâi concluzii sunt, că acestui domeniu trebuie să i se acorde o atenție de prin ordin, că investițiile umane și materiale trebuie să fie la înălțimea importanței lui, că strategia menită să ducă la izbândă trebuie elaborată cu răspundere și înțelepciune apostolică. În pofida străduințelor și cu toate realizările, deși dificultățile ce-au trebuit surmontate n-au fost puține, de la Revoluție încoace factorii de decizie n-au reușit să realizeze ceea ce ar fi fost posibil în nici una din cele trei direcții. Aș spune chiar că inconsistența și inconsecvența strategiilor, ca și a unora dintre „strategii”, au generat multe fenomene negative, îndeosebi în învățământul preuniversitar. Între cauzele violențelor de la Târgu Mureș și ale tensiunilor interetnice din Ardeal se află asemenea erori de strategie ori de „strategii”, tulburările din rândurile suplinitorilor și ale navetiștilor, amărăciunile și dezamăgirea generate de felul în care s-au realizat numirile ori transferările, insatisfacția generată de nivelul promovărilor în învățământul superior (mai ales în București, prin raportare la provincie), modul în care s-au înființat unele institute de învățământ superior, chiar situația atât de neplăcută în care se află acum Universitatea Ecologică din București, toate acestea sunt, în bună măsură, rezultatul unor strategii fluide, elaborate în grabă sau poate chiar a unei lipse de strategii. Fiecare dintre fenomenele amintite ar merita o analiză riguroasă și complexă, așa cum cred că M.I.S. o și face în vederea fundamentării viitoarei strategii. Eu m-aș opri o clipă, asupra problemei care mi-a fost ridicată de foștii studenți, intrați în competiția dosarelor pentru numiri ori transferări. Dacă privești criteriile de acordare a punctajului, la prima vedere totul pare temeinic și riguros. De la gradul didactic și medie de absolvire până la vechimea în învățământ și situația familiară (inclusiv anii de navetă ori de continuitate în suplinire), aproape tot ce este

important e introdus în ecuația aprecierii. Numai că ponderea acestora trădează imediat vulnerabilitatea sistemului. Valoarea profesională și mai ales tinerețea concurenților sunt handicapate de un punctaj în care vechimea în învățământ (un punct pentru fiecare an) este singură suficientă pentru a elimina concurența valorii profesionale. Un profesor care are 20 de ani vechime, de exemplu, fără nici un grad didactic și cu media sub 8 are prioritate în raport cu un altul având 12 ani vechime, gradul II și media 10 la absolvire. Cât despre tinerii cu o vechime mai mică de 8 ani, – fie ei și excepționali – șansa de a ajunge pe un post care să recompenseze valoarea și mai ales care s-o exploateze în beneficiul școlii rămâne aproape nulă, în fața celui care n-are alt atu decât că e bătrân, bolnav și cu copii mulți. Cât de stimulative sunt asemenea modalități de promovare a valorii? Și mai ales ce efecte au ele asupra calității învățământului și asupra tinerilor chemați să preia de la noi o ștafetă nu tocmai glorioasă?

Punctul geometric al oricărui învățământ este profesorul. De valoarea acestuia depinde, valoarea actului didactic. Societatea care nu știe să-și prețuiască profesorii, care nu este în stare să le asigure cadrul organizatoric optim și statutul socio-profesional pe măsură își văduvește viitorul de aripi, trecutul de icoane și prezentul de rodnicie. Și câtă nevoie avem de toate acestea!

Ingratitudine

Prin intermediul unei incitante și binefăcute emisiuni de televiziune – deși plasată la o oră nu tocmai potrivită – privirea și sufletul ne-au fost înnegurate de tristețe și revoltă. Uimirea, care ar fi trebuit să preludeze ori să însoțească aceste stări emoționale, a încetat să mai fie o reacție relevantă în împrejurările în care ne e dat să trăim sau mai curând în împrejurările pe care noi înșine ni le „dăruim” cu un mare apetit al nihilismului.

Am văzut și am auzit, cu această ocazie, câțiva din cei care au fost sfârtecați de gloanțe în timpul Revoluției. Adică atunci când ei și atâția alți oameni ca ei n-au ezitat să îmbrace cămașa morții, în numele libertății și al speranței.

Și am văzut și am auzit, cu această ocazie, un adolescent de 14 ani rămas să-și ducă restul zilelor într-un singur picior; un tânăr cu ochii umbriți de tristețe, nevoit să urce scările în cârje, fiindcă liftul spitalului era doar o piesă de decor; un bărbat cu fruntea scobită de cartuș care nu putea să

lăcrimeze din ochiul său de sticlă pentru grija zilei de mâine pândită de sărăcie, de boală și de uitare; un tânăr al cărui picior salvat într-un spital din Viena nu mai afla nicăieri sprijinul pentru a nu compromite operația făcută acolo...

Și am auzit că acești oameni nu au bani de medicamente, iar când Ministerul Sănătății le-a asigurat gratuitatea acestora, n-au de unde să li se procure, decât tot la negru.

Dincolo de tinerețe și deznădejde, vocile și vorbele lor degajau o tulburătoare modestie. În timp ce atâția impostori și veleitari își clamează cu violență, cu intoleranță revendicările – nu o dată în registrele insultei, ale minciunii sau ale calomniei – acești oameni ai curajului și al dăruirii de sine vorbesc despre suferințele și neliniștile lor fără încrâncenare și fără a pronunța măcar o dată cuvântul perfect îndreptățit, în situația dată: ingraturitudine.

Și am aflat în acea noapte un lucru care le depășește pe toate: o rană din timpul revoluției costă 5000 de lei, o infirmitate definitivă 10000 de lei, iar o viață de om 15000 de lei.

Domnilor senatori, prefecți și primari – adică d-voastră, domnilor care sunteți unde vă aflați acum datorită acestei sfinte revoluții (pe care unii nu ezită s-o profaneze fără de rușine și fără teamă de Dumnezeu) – credeți oare că dreptul la recunoștință și răsplată îl au doar cei pe care-i îmbracă mormântul sub cruce sau doar cei pentru care s-au fixat indemnizații lunare și salarii echivalente cu o viață de om sau cu o infirmitate?

Nu vă spune nimic faptul că, după ce au preluat puterea, până și comuniștii – recunoscuți pentru disprețul lor față de om – i-au răsplătit pe ilegaliști (unii pentru merite cu totul minore ori accidentale) cu pensii substanțiale și cu înlesniri deosebite pentru toată viața?

Credeți oare că-i moral să ilustrăm și noi cunoscutul adagio că revoluțiile își devoră fiii sau dacă nu și-i devoră îi dau uitării, lăsându-i în voia soartei?

Socotiți oare că pentru a fi erou trebuie neapărat să mori? Sau credeți și d-voastră ca domnul Adrian Marino – că singurii și adevărații eroi ai revoluției din decembrie sunt Nica Leon și Dumitru Dincă?

Iertați-mi duritatea și înțelege-ți-mi revolta! Dar mă simt eu însumi invalid și orb, rănit în suflet și disprețuit. Multe pot fi înțelese ori iertate, dar nu există nici o scuză pentru ingraturitudinea manifestată față de cei aflați în suferință de pe urma dăruirii lor întru eliberarea din întunericul tiraniei comuniste.

O revoluție care întoarce spatele jertfelor făcute pentru ea are soarta mitică a sacrificiilor neprimite de zei.

Apărați-ne domnilor polițiști!

În noaptea de 27 august, după 4 zile de „operetă tragicomică”, Piața Universității a redevenit – prin intermediul de acum excelentelor emisiuni de actualități – coșmarul caselor noastre. Bande de derbedei – susținute involuntar și inconștient de întâmplători gură-cască în căutare de senzații tari și probabil în mod conștient, dar din umbră, de mereu invocatele, dar mereu nedemascatele forțe obscure ale tuturor violențelor din ultimele luni – au ținut să sărbătorească ziua de 23 august printr-un act de forță abuzivă, echivalent în plan simbolic cu toate loviturile de forță arbitrară ce au rezultat din acel act al anului 1944. Urlând „Jos comunismul!”, acești provocatori cu apetituri de caftangii sunt de fapt arhanghelii caricatură ai unui alt tip de tiranie.

Am trăit în acea noapte senzația groaznică a unui Tg. Mureș transferat în Piața Universității. Scena sălbaticilor setoși de sânge care izbeau cu bestialitate în trupul zdrobit al unui om căzut la pământ ne-a fost dat s-o revedem în plin centrul Capitalei.

Ce semnificații degajă și mai ales ce prevestiri ascunde o astfel de secvență socială? Multe și de toate felurile. Toate însă de o gravitate pe care doar inconștiența, rătăcirea sau reaua credință pot s-o minimalizeze.

În aceste rânduri mă voi referi doar la două dintre ele. Deci un om a avut îndrăzneala de a emite o altă părere decât grupul scandalagiilor din Piață. Poate n-a făcut doar decât să le ceară acestora permisiunea de a uza de dreptul elementar al oricărui cetățean în folosirea căilor rutiere ale orașului. Care a fost argumentul „anticomuniștilor”, al „nonviolenților”, al celor care urlau în microfoane doar cu o zi înainte imperativul dialogului? Pumnul... ba chiar tentativa de suprimare fizică.

Să ne imaginăm împrejurarea apocaliptică, doamne ferește! că asemenea specimene ar pune mâna pe putere. Sau chiar cei care se ascund în spatele lor...

Cine își imaginează că o asemenea posibilitate rămâne pură fantezie, se înșeală. Se înșeală și uită că timp de 25 de ani, tot ca urmare a superficialității, a lipsei de răspundere și a rătăcirii, o analfabetă și un infractor de drept comun au tâlhărit istoria românească arogându-și dreptul de viață și de moarte asupra poporului nostru și ducându-l până în pragul catastrofei ireversibile.

Cel de-al doilea aspect care rezultă din scena amintită, la fel de primejdios și de revoltător, în ultimă instanță, ca însăși agresiunea, a fost atitudinea poliției.

Am toată înțelegerea pentru povara de conștiință ce apasă această instituție ca urmare a păcatelor săvârșite de antecesoarea sa, mai ales în timpul Revoluției. Am toată înțelegerea pentru numărul insuficient de cadre, pentru mijloacele precare și timpul scurt de remodelare profesională cu care este confruntată poliția. Am toată considerația pentru eforturile făcute, adesea încununată de succes, în combaterea infrafracționalității, devenită atât de întinsă și cuprinzătoare.

Toate acestea nu pot justifica însă și nici scuza modul în care a înțeles poliția să rezolve actele infrafracționale ce se petrec în Piața Universității de la 22 august încoace. Pentru că acolo au loc acte infrafracționale și nu manifestații politice cu caracter democratic și în cadru legal.

Comportamentul forțelor de ordine a părut în acele momente un fel de exercițiu antrenant, cu caracter spectacular și demonstrativ, interesat mai curând de aspectul estetic decât de eficacitatea intervențiilor.

Nu este de competența noastră să oferim poliției soluții organizatorice, strategice ori tactice. Dar este de datoria noastră să pretindem în mod imperativ că această instituție importantă într-un stat de drept, dar mai ales într-o perioadă de tranziție atât de complexă ca cea de la noi, să asigure ordinea socială și securitatea individuală, să vegheze ca toate energiile acestei țări atât de încercate să poată fi concentrate în liniște și siguranță asupra procesului renașterii, rezidirii și reconcilierii noastre.

Am toată stima pentru crezul neviolent al domnului ministru de interne. Dar îmi permit să-l întreb: la violență se poate răspunde, în mod eficace, cu gestul biblic al florii întinse spre agresor?

Există vreo scuză, vreo justificare, vreun argument care să discolpe poliția de faptul că a asistat la un act de linșaj public fără să intervină?

Trebuie să fie clar pentru toată lumea: dacă forțele de ordine nu sunt în stare să ne asigure acces pe drumurile publice, protecția împotriva agresiunilor și a tentativelor de omor, nu ne rămâne decât ca noi, cetățenii, să ne organizăm în formații para-militare și să ne facem singuri dreptate. A fost uitat atât de repede de ce au venit minerii în Capitală și ce consecințe a avut actul lor, la origine atât de nobil și de pilduitor?

Alternativa lipsei de ordine nu poate fi decât haosul, iar noi suntem sătui de perspectiva coșmarescă a catastrofei pe care o cunoaștem de vreo 20 de ani încoace.

Repet un avertisment pe care l-am mai transmis o dată: răbdarea românului e proverbială, dar nu e fără de margini.

Democrația înseamnă răspundere

Timp de peste 40 de ani, limba română a cunoscut – în ipostaza ei publică – o progresivă alienare semantică. Lumea înțelesurilor intrase în agonie, iar între cuvintele bolnave, **democrație** făcea una din cele mai jalnice figuri. În esență, ca multe altele, această vorbă exprima în realitate exact inversul înțelesului originar.

În decembrie, prizonieratul nostru în istorie a luat sfârșit și, odată cu el, multe din tarele captivității. Prin dăruire și jertfă, – sub semnul credinței în destin și lumină – ne-am câștigat libertatea și dreptul de a ne gospodări viața după propria voință, dar și după propria putere.

Supusă aceluiași șoc al istoriei, limba noastră s-a vindecat ca prin minune, redevăluindu-și vigoarea și mândrețea (de fapt, maladiile nu erau ale limbii, ci ale sistemului social reflectat în ea).

Din păcate, alt fenomen distorsionant și-a făcut apariția. Cuvinte, sintagme, idei, – foarte des vehiculate înainte – deși s-au emancipat de falsitățile antifrastructive din epoca dictaturii, nu și-au câștigat însă relevanța semantică de adâncime, autentică. Acesta este și cazul conceptului **democrație**. Nu mă voi lansa într-o disertație teoretică, cu toate că nevoia familiarizării cât mai cuprinzătoare a tuturor, cu înțelesurile și cuprinsurile lui, rămâne o necesitate. Voi încerca doar să pun în evidență o relație fundamentală și deci indispensabilă.

Dacă identitatea conceptului **democrație** își află temeiul în anticul „putere a poporului”, funcționarea și dialectica realității pe care o desemnează se circumscriu sferei semantice a **răspunderii**. În relația **popor – putere**, democrația se întemeiază în mod obligatoriu pe **răspundere**. Pe de o parte, răspunderea poporului, iar pe de altă parte răspunderea celor aleși de popor, față de felul și spornicia cu care își exercită puterea ce le-a fost conferită.

Dacă privim cu atenție spectacolul social din ultimele luni, constatăm că raportul **democrație – răspundere** este foarte slab și nu o dată inadecvat.

Mai întâi este de observat că s-a produs un fel de sinonimizare a cuvintelor **democrație** și **libertate**, dar pe linia unei înțelegeri cu totul unilaterale. Pentru foarte mulți din concetățenii noștri ele nu înseamnă altceva decât dreptul fiecăruia de a face ceea ce-i place, de a ignora legile scrise și nescrise, de a abandona, cu dispreț, tradiția celor 7 ani de acasă și raporturile înțelepte părinți – copiii, profesori – învățăței, conducători – conduși etc.

Acești oameni nu înțeleg că libertatea, ca și democrația sunt niște ecuații. Că libertatea mea nu poate exista decât în armonie cu libertatea celuilalt, iar democrația nu este totuna cu anarhia. Democrația adevărată este un mecanism de mare finețe și complexitate, este o structură în interiorul căreia orice componentă rămâne indispensabilă. Trebuie observat însă că toate acestea se circumscriu sferei semantice a **răspunderii**.

Consecințele neînțelegerii și nerespectării raporturilor dintre democrație și răspundere au determinat necazuri, neîmpliniri și suferințe.

Să ne amintim ce a generat democrația fără răspundere în lupta pentru putere, mai ales înainte de alegeri, dar și după aceea.

Să privim cu toată îngrijorarea ce a generat și generează încă democrația necoroborată cu răspunderea în existența oamenilor din Transilvania.

Să medităm retrospectiv la consecințele democrației care a ignorat răspunderea, produse de „fenomenul” Piața Universității.

Să ne gândim la consecințele democrației din viața noastră economică, acolo unde lipsește răspunderea muncii, a calității și a solidarității generale, acolo unde setea de îmbogățire individuală se manifestă aproape exclusiv în detrimentul celuilalt. Fiecare din aceste dizarmonii ar merita să fie analizate pe larg, dar nu cu patimă și intoleranță, ci cu luciditate și **răspundere**. Adică în perspectiva găsirii și asumării acelu **optim constructiv** care să ne permită edificarea unei țări pe măsura înzestrării și hărăzirilor sale atât de binecuvântate.

Eu aș dori să mă refer, în rândurile următoare, doar la un anume aspect al relației **democrație-răspundere**. Un aspect care vizează, cu tristețe și îngrijorare, exercitarea puterii.

Sunt dintre acei care au fost de la început alături de Front și, mai ales, de d-nii Iliescu și Roman. Sunt dintre aceia care n-au dat foc la moară din cauza șoarecilor, pentru că am înțeles că în vâltoarea unor evenimente atât de complexe în unicitatea lor și în condițiile unei țări ruinate material și moral, riscul de a greși este permanent. Am înțeles că forța interioară a celor ce și-au asumat o asemenea răspundere uriașă, dar plină de toate primejdiile, trebuie să fie extraordinară și că datoria celor ce doresc cu adevărat binele românesc este să tonifice această forță și nu s-o erodeze.

În virtutea acestor credințe și atitudini, care în esența lor au rămas neschimbate. – dincolo de anumite amărăciuni și dezamăgiri – simt nevoia să transmit gândurile de față, în speranța că ele nu vor fi zadarnice.

Între înțelesurile verbului **a răspunde**, „a reacționa prin vorbe, gesturi, atitudini, la acțiuni, solicitări, provocări etc.”, „a da urmare unui apel”, „a lămuri o problemă la cererea sau sesizarea cuiva”, reprezintă deschideri semantice cu evident impact în sfera conceptului de **democrație**. Din păcate, această zonă de interferență dintre **democrație** și **răspundere** este, în bună măsură, dacă nu ignorată, atunci avută în vedere cu totul insuficient. Consecințele sunt multe și grave: eroziunea progresivă a încrederii în putere, stimularea mistificărilor, a zvonurilor, a scenariilor contrafăcute cu finalitate destabilizatoare, compromiterea unor instituții și a unor oameni investiți să le conducă, întreținerea și adâncirea suspiciunii, favorizarea calomniei, alimentarea motivațională a manifestărilor extremiste. Și, lucrul cel mai grav, scăderea apetitului social al angajării reconstructive, din partea celor care au investit în aleșii lor încredere și speranță. Eforturile deosebite pe care le fac toate organismele rezultate din alegeri, riscă să rodească foarte palid sau chiar să eșueze dacă alături de penuria materială, atât de greu suportabilă, se adaugă marasmul moral întreținut, nu atât de **lipsa de răspundere**, cât de **lipsa de răspunsuri**.

Societatea românească postrevoluționară este frământată de multe întrebări, unele de o mare gravitate. Lipsa de răspuns la ele este un atentat la ideea de democrație și o sursă de perpetuă nemulțumire.

Cine și unde sunt cei care au tras în oameni, care au schingiuit și umilit pe străzi și-n închisori, între 16 și 22 decembrie, dar și după această dată, până spre sfârșitul anului 1989?

Care este adevărul despre tragedia de la Tg. Mureș și despre realitatea tensiunilor din Transilvania? Care este adevărul și ce a întreprins Guvernul în legătură cu exodul specialiștilor români din unele județe ale Transilvaniei, în legătură cu problemele învățământului de acolo?

Care este adevărul în legătură cu tinerii militari de la UM 0865, uciși la aeroportul Otopeni, și mai ales, cum au răspuns vinovații pentru această „eroare”?

Care este adevărul în legătură cu înhumările de la cimitirul Străulești II și ce măsuri s-au întreprins pentru curmarea unor asemenea „nereguli”?

Care este adevărul despre Procurorul general al României și despre cei aflați la conducerea acestei instituții? Cum este posibil, ca în fruntea unui organism atât de important și atât de legat de ideea de moralitate și justiție, să fie menținut cineva asupra căruia planează atât de grave acuzații, să fie menținuți și avansați cei care în 1987 au anchetat muncitorii de la Brașov?

În gravitatea unor asemenea întrebări este vizată însăși instituția prezidențială, de vreme ce Procurorul general a fost numit de Președintele țării.

Și seria întrebărilor ar putea continua cu numeroasele cazuri de corupție, unele prezentate și în presă, cu abuzurile și fraudele comise de conducerile unor partide sau de unele persoane care au avut sau mai au încă răspunderi în structurile statului.

Nici una din întrebările de asemenea factură nu trebuie să rămână fără răspuns, indiferent cât de dureros ar fi adevărul și indiferent cine trebuie chemat să răspundă pentru încălcarea legii.

Cred că toate instanțele puterii s-ar cuveni să-și organizeze câte un serviciu special care să urmărească presa și să determine răspunsuri la semnalările acesteia, pe bază de investigații complete ale unor organe de specialitate. Într-o democrație presa trebuie să devină a patra putere în stat. O putere care are drepturile dar și răspunderile ei. Deși presa noastră este foarte eterogenă și inegală, nu o dată asistând la încălcări grosolane ale jocului publicistic și ale legii, nimic din ce apare în ea nu trebuie ignorat, dacă se referă la probleme grave vizând viața socială, economică, politică sau culturală. Indiferent dacă o publicație place sau nu. Eminescu spunea: „Dacă un nebun constată, conform adevărului că peretele e alb, devine peretele negru pentru că nebunul i-a atribuit o calitate ce i se **cuvine?**” Faptele – indiferent cine le aduce la cunoștință – trebuie cercetate cu cea mai mare promptitudine. Dacă ele se confirmă, organele competente au obligația să întreprindă măsurile cuvenite și să le facă publice. Dacă nu se confirmă, autorul și publicația să răspundă penal și material pentru calomnie, insultă, minciună, mistificare etc.

Dar să răspundă, nu doar să primească dezmințiri și precizări!

Fiindcă democrația presupune în primul rând **răspundere**. Din partea tuturor și în mod nediscriminatoriu.

Pedeapsa cu moartea

Între paradoxurile viețuirii noastre de astăzi se impune, iată, în chip tragic, credința a tot mai multora dintre noi că împotriva morții, ca principiu al distrugerii, trebuie să ne aliem chiar cu moartea.

Rostirea preamărind învierea lui Iisus, „cu moartea pre moarte călcând”, capătă în aceste momente de cumpănă ale renașterii noastre, înțelesurile unei luminări întru înțelepciune. În calea răutăților de toate felurile care ne primejduiesc speranțele născute în decembrie,, se pare că doar Răutatea mai poate fi pusă drept stavilă cu sorți de izbândă.

Cine nu înțelege că libertatea nu trebuie să devină unealta anti-libertății și că democrația va muri dacă demosul însuși îi devine victimă, se va prenumera, – cu sau fără voința sa – printre ucigașii viitorului nostru. Pedeapsa cu moartea, desființată mai curând din rațiuni politice și propagandistice decât umanitare, se dovedește din ce în ce mai insistent un imperativ terapeutic și justițiar¹.

Se invocă religia noastră, se invocă Declarația universală a drepturilor omului, Pactul internațional privind drepturile civile și politice. Dar oare este drept, este moral, este benefic pentru societatea umană ca de aceste prevederi să se bucure în primul rînd criminalii, infractorii? Câtă ipocrizie se ascunde în umanismul de paradă al celor gata să apere viața sau agreabila detenție a ucigașilor, uitând că tocmai victimele acestora – reale și potențiale – ar trebui să se bucure de militantismul lor umanitar!

Cum adică? Viața unui nevinovat poate fi luată de o bestie cu chip de om, dar ea nu poate fi pusă în discuție de către colectivitatea nevoită să se apere de monștri care o terorizează?!

Este tragic când un popor blând- având în ideea de omenie unul dintre parametri fundamentali ai identității lui spirituale – este adus în situația de a transforma moartea în pavază a vieții. Dar dacă vrem să ne păstrăm această identitate, dacă năzuim ca blândețea și omenia să rămână în continuare atribute ale ființei noastre naționale, trebuie să stărpim cu orice mijloace cancerul care ne primejduiește viața.

¹ Această primă parte a articolului a fost suprimată în redacția *Adevărului* care a publicat partea a doua în 27 septembrie 1993.

Pe de altă parte este stranie orbirea politicianilor care nu înțeleg că însăși democrația, pe care pretind că o doresc instaurată în țară, este pusă în pericol de această deșănțare a crimei și a corupției. Omul de rând, omul cu bunul lui simț dintotdeauna, nu pune preț pe teorii și speculații cu privire la formele de guvernământ. El judecă totul prin prisma viețuirii nemijlocite și imediate. La nivelul percepției simpliste și fără perspectivă, democrația este identificată cu crima și corupția, cu șomajul și inflația, cu politicianismul găunos și nesiguranța zilei de mâine.

Cât despre Europa, cred că a sosit timpul să înțelegem că integrarea noastră în organisme continentale, – foarte importantă din multe puncte de vedere – nu reprezintă un scop, ci un mijloc.

Iar europenii sunt mult mai sensibili la bărbăția demnă a unui partener de încredere, decât la temenele și giruetele unui conlocutor fără coloană vertebrală.

INDEX

A

Aaron V. 231
 Ackermann Louise 249
 Adam I. 265
 Aderca F. 333
 Admirescu, Russe G. 257-261, 263
 Agârbiceanu I. 335
 Alecsandri V. 73, 76, 78, 88, 93,
 153, 159, 176, 231, 232, 238,
 240, 241, 243, 249-251, 258,
 283, 284, 290-292, 294, 296,
 297
 Alexandrescu Gr., 232
 Alexandrescu Sorin 219, 220
 Alexandrescu V. 262
 Alexandru I. 228, 303-307
 Alexandru cel Bun 112
 Alexandru cel Mare 230, 391
 Andreescu I. 304
 Andrei de la Crit 66
 Angelescu M. 276
 Angelescu Silviu 307, 308
 Anghel C. D. 289
 Anghel D.N.I. 12
 Anghel Gh. 304
 Apostol Gh. 377
 Arbore Zamfir 55
 Arbuzov A. 298
 Ardeleanu V. 297
 Arghezi T. 33, 205, 228, 320, 322,
 333-335, 340, 345
 Aristotel 67, 98, 278, 336

Arnold E. 267
 Asachi Gh. 235
 Audinu C. 232

B

Babel A. 285
 Bacalbașa Anton 259, 260
 Băcanu P. M. 357
 Bacauly Lord 279
 Bacovia G. 201, 205, 276, 322,
 333, 335, 336
 Bălcescu N. 11, 71, 73, 76-78, 108,
 303, 304, 391
 Balzac H. de 92, 278
 Baranga A. 339, 340
 Barbu N. 276
 Barițiu G. 238
 Bărnuțiu G. 238
 Baronzi C. 231
 Barthouil G. 311
 Basarab Neagoe 111, 112
 Basilescu N. 245, 254
 Bassarabescu I. A. 265
 Bastian F. 267
 Bastiat Fr. 248
 Baudelaire Ch. 199, 312, 320
 Bayle Ed. 269
 Beimel J. 229
 Beldiceanu N. 260, 285
 Bernard Claude 266
 Berthelot M. 267
 Besanu N. 238, 239

- Bianu I. 341
 Bibescu Martha 341
 Bibicescu I. G. 258, 263
 Blaga L. 200, 228, 303, 304, 345
 Blandiana A. 222
 Bogza Geo 71
 Bolintineanu D. 88, 145, 159, 231,
 232, 238, 249, 258, 278, 291
 Bolliac C. 160, 231, 232
 Bossianu G. 262
 Bote Lidia 275, 276
 Botez C. 257, 273, 274
 Botticelli S. F. 202
 Bourget P. 249
 Brădăţeanu V. 282, 289, 300
 Brăescu G. 297
 Bramante 264
 Brâncoveanu C. 304, 306
 Brâncuşi C. 228
 Brandes G. 251
 Branişte Valeriu 341
 Brătescu-Voineşti Al. 285
 Breban N. 221
 Brediceanu T. 341
 Brote Eugen 341
 Broukère Louis de 268
 Brunetière F. 262
 Bucur M. 57, 274, 279, 297
 Buda Sakia Muni 387
 Bulandra Tony 280
 Bulwer E. 278
 Bumbac V. 231, 240
 Burebista 391
 Bürger G. A. 254
 Burtică C. 377
 Buşulenga-Dumitrescu Z. 345
 Buzăşi I. 297
 Buzdugan C. Z. 265
 Buzea C. 222
 Buzescu Preda 238
 Buzura Aug. 221
 Byron G. G. 158, 238, 269, 272

C
 Cafiero C. 268
 Călinescu Al. 324
 Călinescu G. 39, 73, 100, 101, 103-
 105, 157, 282, 289, 326, 335,
 345
 Călugărul Misail 69
 Camus Albert 377
 Canova A. 264
 Cantemir D. 68
 Cantili Ar. 258
 Caracostea D. 320
 Caragiale I. L. 109, 131-140, 153,
 176, 177, 252, 283, 284, 293,
 296, 345, 346
 Caragiali C. 132, 290
 Caraion I. 222
 Cârlova V. 315, 337
 Carnabatt D. 169
 Carol XII 112
 Castrisi A. 257
 Catargiu B. 279
 Catone T. 240
 Cazimir Şt. 293
 Ceauşescu N. 221, 357, 364, 365,
 370, 372-377, 393, 399
 Censoriul Catone 236, 239
 Certeneanu H. 245, 255
 Cezar 230, 237, 391

- Chateaubriand Fr. R. 238
 Chendi Ilarie 274, 282, 289
 Chénier A. 262
 Chev  Emil 252
 Chibici - R vneanu I. 345, 353
 Chintescu M. 245, 250, 253
 Chirescu I. D. 341
 Chopin Fr. 251
 Cicero M. T. 230, 237
 Cimpoi M. 332
 Cioculescu  . 13, 104, 218, 298,
 300
 Ciopraga C. 272, 282
 Cioran Emil 320
 Ciornei d' Apolodor 257
 Ciupagea Ana 247, 254
 Codreanu Th. 332
 Codru-Dr gușanu I. 88, 230
 Coja I. 361
 Coleridge S. T. 251
 Conachi C. 273
 Constantinescu P. 298
 Conta V. 267
 Conte Rosa del 36
 Copp e Fr. 165, 249, 256, 280
 Cornea Doinea 368, 370, 374, 375
 Cornea P. 71, 74, 75
 Corneille P. 238
 Coșbuc G. 109, 153, 178, 228, 243,
 254, 258, 265, 270, 296, 304,
 306, 341
 Cosma V. 229
 Costin I. 265
 Costin M. 65-69, 75, 96
 Costin N. 95
 Courriol J. L. 311-314
 Cozma 66
 Cr ciun V. 213
 Crainic N. 210
 Creang  I. 11, 100-104, 106, 107,
 124, 126, 131, 228, 265, 271,
 274, 349
 Creția P. 333
 Crețu I. 19
 Crevedia N. 209, 217
 Crișan Al. 297
 Cristea Elie-Miron 340, 341, 342,
 343, 344
 Crohm lniceanu Ov. S. 282
 Cujb  G. 265, 270
 Cuțarida I. 262
 Cuza Al. I. 100, 391
- D**
- Damaschin I. 66
 Dam  Fr. 283
 D'Annunzio G. 142, 143, 151
 Dante A. 142, 158, 169, 222, 231,
 264
 Darwin Ch. 267
 Dascălu Simion 69
 Datcu Iordan 362
 Daus L. 280, 281
 Descartes R. 266
 Decebal 284, 391
 Delavrancea Barbu 108, 110-123,
 127, 128, 130, 131, 140, 258
 Delavrancea Cella 132
 Demetrescu Tr. 156, 160, 205, 244-
 247, 249-253, 255, 256, 258,
 315
 Demetriad M. 265

- Demetrescu Anghel 277-279
 Demostene 237
 Densușeanu Aron 231, 233, 243
 Déroulede P. 132
 Deșliu Dan 364, 368, 370, 374, 375, 389
 Diamandy G. 285-289
 Diderot D. 251, 267
 Dietzgen J. 248
 Dima Al. 76, 297
 Dimitrescu - Ghiocel I. 257, 258
 Dincă D. 404
 Dinescu M. 223, 361, 367, 368, 370, 371, 389, 390
 Dobrogeanu - Gherea C. 109, 285, 294, 296, 343
 Doinaș Șt. Aug. 222, 224, 364, 389
 D'Ormeville C. 283
 Dosoftei 119
 Drăgan M. 309-311
 Drăgescu I. C. 231, 236
 Drăgoi Sabin 341
 Dragomirescu M. 265
 Dragoș 238
 Dumas Al. 256, 262
 Dunca C-ta 235, 236, 237, 239
- E**
 Eftimiu V. 265
 Eliade M. 77, 320
 Eminescu M. 9, 14, 16, 18, 19, 22, 25, 26, 32, 34, 36, 39, 43-45, 47, 48, 50-56, 59-62, 64, 65, 108, 114, 121, 131, 141, 153, 155, 177, 183, 199, 228, 250, 253, 258, 260, 261, 273, 274, 278, 279, 281, 284, 296, 303-306, 309-315, 319, 320, 329-333, 337, 342-351, 353, 362, 363, 385, 387-395, 397, 410
 Enache P. 377
 Enescu G. 217, 228
 Engels Fr. 248, 265, 285
 Enric IV 111
 Eskenazi M. 257
- F**
 Farago E. 335
 Flaubert G. 278
 Florescu B. 254
 Florescu T. 258, 259, 263
 Fortunescu C. D. 247, 254
 France Anatole 251
 Francisc I 112
 Frederic cel Mare 112
 Fundoianu B. 321, 322
 Furtună H. 175
- G**
 Gafița D. 327
 Galaction Gala 125, 337, 341
 Gane N. 258, 265
 Gănescu E. 245
 Gheorghe din Moldova 258
 Gheorghiu C. 245
 Gherea I. D. 137
 Ghibu Onisifor 341
 Ghica Pantazi 158
 Ghica Voievod Gr. 10, 17
 Goethe J. 269
 Goga O. 16, 58, 109, 138, 178-180, 182, 183, 185, 186, 189, 190,

228, 232, 243, 303, 304, 306,
341, 342
Goilav Gr. 267
Goldis V. 341
Golescu Dinicu 75, 88
Goma Paul 382
Goncourt 256
Grama Al. 342
Grandeia H. 231
Grecianu St. D. 341
Grigorescu N. 109, 216, 217, 228,
304
Grigorescu-Bacovia Agatha 326
Grigurcu Gh. 324
Gusti D. 341
Guillaume L. 248
Guyau J. M. 266, 267, 269

H
Halepliu C. 290, 293
Hameling R. 250
Hamsum Knut 269
Hanibal 237
Haret Spiru 277, 391
Haşdeu B. P. 11, 119, 157, 160,
243, 258, 280
Haşdeu Iulia 250, 315
Hăulică D. 364
Hegel Fr. 346
Heidegger M. 306
Heine H. 250, 254, 269
Herodot 267
Hogaş C. 74, 255
Holbach (D') P. H. T. 266
Hölderlin Fr. 306
Homer 65, 238, 313

Horaţiu Q. F. 237
Horia 230, 304
Hubsch E. 245
Hugo V. 280
Hurezeanu E. 367

I

Iacobescu D. 315
Ibrăileanu G. 273, 274, 289, 294,
296, 320, 345, 351, 352
Ighel Ilie 257
Ikeda Daisaku 306
Iliescu I. 377, 386, 399, 408
Ionescu A. C-tin – Caion 166, 177
Ionescu E. M. Z. 245
Ionescu Tache 341
Iorga N. 7, 231, 303, 304, 306, 332,
335, 341, 401
Iosifescu Silvian 76
Isanos M. 315, 317, 318
Ispirescu P. 119
Ivasiuc Al. 221
Izvoranu I. 245, 246

J

Jarnik Jan Urban 254, 341
Jokai M. 235

K

Kautski K. 285
Kirileanu G. T. 274
Kogălniceanu M 88, 245, 269, 294

L

Labiş N. 337
Laertiu 157

- Laforgue J. 199
 Lalescu Tr. 341
 Lamartine A. 238
 Lamennais F. 72
 Lăpușneanu Al. 25, 29, 96-98
 Leixner Otto von 252
 Lenau N. 250, 253, 254
 Leon M. 257
 Leroych 263
 Lessing G. E. 278
 Lipovanu I. 337, 338
 Longus 143
 Lovinescu E. 298, 324, 326, 335
 Luchian I. 304
 Ludovic XIV 112, 122
 Lupașcu A. 109
- M**
- Macedonski Al. 141-145, 147,
 148, 150-155, 157-177, 198,
 199, 244, 250, 258, 259-263,
 296, 335, 391
 Maeterlinck M. 161
 Maftai I. 274
 Maiorescu T. 50-52, 57, 101, 131,
 153, 155, 157, 160, 163, 167,
 177, 231, 251, 261, 279, 336,
 343, 345, 350, 353.
 Malearevski P. 298
 Malla I. D. 283
 Manole E. 362
 Manolescu Gr. 252
 Manolescu N. 324, 380
 Manu E. 319, 320
 Marian S. Fl. 254
 Marinescu A. 233
 Marinescu C. 257
 Marinescu Gh. 341
 Marino Adrian 78, 82, 142, 145,
 153, 160, 161, 166, 169, 171,
 175, 176, 324, 404
 Martin M. 321-324, 380
 Mărunțeanu G. 257, 258, 263
 Marx K. 248, 266, 267, 285
 Mauclair C. 199
 Mazilu Dt. 381
 Mehedinți S. 341
 Mendes C. 262
 Meyer H. 306
 Michelangelo B. 264
 Michelet J. 115
 Micle V. 249, 326, 342, 347-349
 Micu D. 379
 Mihai Viteazul 112, 230, 238, 291,
 304, 391
 Mihăiescu Alexandrina 270, 271
 Milicescu Em. St. 108
 Militaru N. 367
 Miller-Berghi Elena 123
 Millian Cl. 325, 326, 328
 Millo M. 290, 297
 Milton J. 142
 Minulescu I. 205, 320, 325, 326,
 327, 328, 337
 Mircea cel Bătrân 9
 Mitrofan 66
 Mockel A. 161
 Molcuț Zina 198, 199, 200, 276
 Montesquieu Ch. 5
 Morțun G. V. 260
 Moscu Sc. 247, 265
 Mușoiu P. 265, 266, 268, 269

Mugur Gh. D. 210
 Munteanu E. 357
 Munteanu G. 100, 329, 330, 331
 Munteanu M. 364,
 Munteanu Șt. 331-333
 Murărașu D. 57
 Mureșanu A. 9, 34, 35, 231, 232,
 238
 Musset A. 158, 159, 249, 261,
 261
 Mustea E. 257

N

Nădejde I. 285
 Nădejde S. 239
 Nanu D. 265, 270
 Napoleon B. 112, 391
 Naum A. 257, 258
 Neculuță Th. 265, 270
 Negoïtescu I. 320, 345, 352
 Negri C. 280
 Negruzzi C. 73, 95-100, 258
 Negruzzi Iacob 51, 52, 345
 Netea V. 333, 334, 336
 Nica L. 404
 Nicoleanu N. 249
 Nicolescu Dem. 257
 Nicolescu G. C. 294, 295, 297
 Nietzsche Fr. 142
 Nodier Ch. 267
 Noica C. 56, 319, 320
 Nottara C.I. 280

O

Obedenaru A. 258
 Ocrida E. 258

Odobescu A. 76, 95, 243
 Ollănescu C. D. 284
 Orfeu 232
 Ossian 254
 Ovidiu P. N. 222, 320

P

Paleolog G. V. 145
 Paleologu Al. 284, 364
 Paleologu-Mata Sv. 332
 Paler O. 6, 391
 Pamfilie T. 44
 Panaitescu P.P. 65
 Papadima Ov. 279
 Papu Edgar 324
 Părăianu E. 247, 254
 Parodi 132
 Pârvan V. 303, 304, 306
 Pârvulescu C. 370
 Pascaly M. 132, 290
 Pasteur L. 267
 Păun I. 269
 Păun V. 252
 Pavelescu Cincinat 258, 259,
 262, 263, 352
 Pencioiu G.D. 244, 245, 248,
 250-256
 Pericle 391
 Perpessicius 33, 52, 57, 274, 335,
 346
 Petică Șt. 141, 198-201, 205 315
 Petöfi S. 254
 Petrarca 264
 Petrașcu N. 279
 Petrescu Camil 36, 290, 334, 335,
 337

- Petrescu Cz. 298, 335,
 Petrescu L. 324
 Petrescu V. 245, 246, 252, 254,
 255
 Petrino D. 14
 Petrovici I. 332
 Petru cel Mare 112
 Phidias 264
 Pillat I. 145, 175, 210, 337
 Pindar 306
 Plămădeală A. 340, 341, 344
 Plehanov G. V. 285
 Pleșu A. 364
 Poe E.A. 199
 Poni M. 258
 Pop Aug. Z.N. 349, 350
 Pop Florentin I. 238, 239
 Pop M. 276, 300, 349
 Pop Reteganu I. 254
 Pop S. 229
 Pop V. 293
 Popescu Euf. 345
 Popfiu I. 231-233, 237
 Popp N.N. 245, 250, 255
 Porumbescu Ciprian 349
 Preda M. 221, 228
 Predescu L. 282, 284
 Proudhon P. J. 267
 Ptolemeu Cl. 388
 Pumnul A. 14
 Pușcariu S. 341
- Q**
- Quinet Ed. 115
- Racine J. 238
 Rădulescu Gh. 133
 Rădulescu I. H. 73, 76, 77, 159,
 176, 258, 292
 Rădulescu Niger 265
 Rădulescu Motru C. 341
 Rafael 264
 Raicu L. 324
 Râpeanu V. 300
 Rebreanu L. 228, 296, 333, 334
 Reclus E. 267, 268
 Regnaut E. 115
 Renan E. 267
 Renard J. 266
 Ressu Camil 304
 Rezuș P. 100, 344-348
 Rimbaud A. 199, 312
 Rodenbach G. 161
 Rolland R. 198
 Rollinat M. 262
 Roman I.N. 258
 Roman P. 408
 Romanescu A. 252
 Romanescu Ar. 262
 Ronetti R. 258
 Rosetti C.A. 13, 19, 24, 283, 293
 Rosetti D.R. 293
 Rossi L. 252
 Rossini G. 251
 Russo A. 16, 70, 72-79, 82-88,
 303, 305
 Russu Sirianu I. 341
 Rusu A. 57

R

Racoviță E. 285

S

Sadoveanu M. 76, 80, 228, 273,
275, 296, 333-335

Samitca C.R. 245

Săvescu I.C. 258, 315

Sbiera I.G. 231, 243

Schiller Fr. 239, 251, 254

Schopenhauer A. 256, 261

Schwarzfeld M. 245, 251, 254

Scribe E. 132

Scrob C. 246, 247, 254, 258

Scurtu I. 273

Seraphem P.C. 257

Șerban Geo 70

Șerbănescu Th. 284

Șerbănescu Tia 379, 382

Sergiu Al. G. 332

Sevastos E. 252, 254, 274

Sevastos M. 132, 274

Shakespeare W. 158, 159, 238,
278, 320

Shelley P.B. 255

Sihleanu A. 23

Sincu Al. 380

Sion G. 231

Slăvescu S.I. 258, 262, 263

Slavici I. 11, 124, 126, 131, 228,
243, 278, 345, 346

Smara (Smaranda Gheorghiu)
247, 254

Sobieski I. 65

Șoimaru T. 298, 300

Solacolu Dr. 285

Solomon 215

Șora M. 364

Sorescu M. 223, 228, 311, 338

Spartali I.S. 257

Spencer H. 266

Spornic A. 363

Stalin I.V. 373

Stanca R. 337, 338

Stăncescu D. 245, 255

Stancu Z. 228

Ștefan cel Mare 9, 13, 19, 23, 92,
119, 238, 304, 306, 391

Steiner G. 338

Steleescu R. 289

Steurman M. 251

Stoenescu Th.M. 156, 247, 254,
258, 265

Stoia A. 341

Stoica Chivu 377

Streinu Vl. 100, 298, 345

Streitman H. 245, 248

Strejanu M. 245, 247, 252

Strindberg A. 269

Stroiescu V. 341

Sturza Gr. 166

Sturza M. 112

Suciu Gh. 56

Sylva Carmen 36, 111, 113-116,
118, 264, 265, 270, 272

Sylvestre A. 262

T

Taine H. 278

Tănăsescu A. 339, 340

Tarangul M. 332

Tăutu G. 231

Teodoreanu I. 335

Teofan 66

Țepeș Vlad Vodă 25, 26, 29, 280

- Teslaru Dem. 246
 Țimiraș N. 265, 270
 Ținc N. 265
 Tocilescu Gr. 277
 Țoiu C. 221
 Toppeltin L. 67
 Traian 67, 69, 92, 230, 284
 Trișcu M.M. 245, 246
 Trofin V. 377
 Tudor C.I. 258, 263
 Turgheniev I.S. 255
- U**
- Ubicini N. 115
 Ulici L. 389
 Ungureanu Gh. 100-102
 Ureche Gr. 68, 95
 Urechi Nistor 23
 Urechia V.A. 258
- V**
- Văcărescu E. 75, 254, 341
 Valerian I. 217
 Vatamaniuc M. 57
 Verdeț I. 379, 383
 Verhaeren E. 161
 Verlaine P. 199, 312
 Vianu T. 76, 100, 142, 143, 150,
 151, 154, 175, 210, 263, 340
 Vidu I. 341
 Virgiliu P.M. 231, 264
- Vișinevski Vs. 298
 Vlad I. 75
 Vlădescu D.A. 23
 Vlahuță Al. 71, 109, 177, 258, 269,
 343
 Voica Ad. 350, 351
 Voiculescu R. 213
 Voiculescu V. 207-218, 304, 306
 Voinov D. 285
 Volney C.Fr. 267
 Voltaire Fr.M. 90, 251
 Vraja C. 260
 Vulcan I. 231, 233, 237, 238, 258,
 274, 341
 Vulcănescu R. 44
 Vulpescu R. 222
- W**
- Wagner R. 251, 278
- X**
- Xeni C. 265, 266
- Z**
- Zamfirescu D. 121, 156, 258, 284,
 294, 296, 297
 Zamfirescu M. 249, 260, 263
 Zanne I. 341, 344
 Zola E. 262
 Zosin P. 265, 267, 268, 269, 270.

SUMAR

I. STUDII

Noima polemicii	5
Relieful stilistic al publicisticii lui Eminescu	9
Eminescu și divinitatea	31
Este Călin din File de poveste un Sburător?	39
Tâlcurile unei ediții	50
Eminescu profetizează răscoalele	53
Reconstituind o anchetă care n-amai avut loc	56
Ajustarea procustiană a poetului	60
Mesajul vechilor predoslovii – Miron Costin	65
Alecu Russo. Luminozitatea unei opere de pionier	70
Epic și liric în memorialistica lui Alecu Russo	75
Tristețile și săgețile unui călător: Alecu Russo	88
Istorie și ficțiune în „Alexandru Lăpușneanul” de C. Negruzzi ..	95
Când s-a născut Ion Creangă?	100
Emblema travestiurilor lui Ion Creangă	103
Profilul spiritual al poporului român în viziunea polemică a lui B. Șt. Delavrancea	108
Ion Luca Caragiale – personaj al propriei literaturi	131
Macedonski „romancier”	141
Avatarurile teoretice ale lui Alexandru Macedonski	152
Crezul poetic al lui Octavian Goga	178
Conotațiile unui pronume personal: NOI	190
Un precursor cu destin tragic: Ștefan Petică	198
Vasile Voiculescu – mărturisire de credință	207
Strategii de neutralizare a cenzurii în regimul totalitar	219

II. CERCETĂRI ȘI FIȘE DE ISTORIE LITERARĂ ÎN REGISTRUL MINOR

1. Reviste de fundal în a două jumătăți a sec. al XIX-lea	227
- <i>Concordia</i>	229

- <i>Revista Olteană</i>	244
- <i>Independentul literar</i>	257
- <i>Carmen Sylva</i> . O revistă cu titlu mască	264
2. Critici și dramaturgi de fundal (fișe de dicționar)	273
Constantin Botez	273
Anghel Demetriescu	277
Ludovic Daus	280
Frederique Damé	283
George Diamandy	285
Constantin Halepliu	290
George C. Nicolescu	294
Tudor Șoimaru	298

III. IMPRESII DE LECTURĂ

Ioan Alexandru – <i>Iubirea de patrie</i>	303
Silviu Angelescu – <i>Portret literar</i>	307
Mihai Drăgan – <i>Mihai Eminescu. Interpretări 2</i>	309
Jean-Louis Courriol – <i>M. Eminescu. Poezii</i>	311
Recitind poezia Magdei Isanos	315
Emil Manu – <i>Eminescu în timp și spațiu</i>	319
Mircea Martin – <i>Introducere în opera lui B. Fundoianu</i>	321
Mircea Martin – <i>Singura critică</i>	323
Claudia Millian, mai mult decât soția lui I. Minulescu	325
George Munteanu – <i>Eminescu și eminescianismul</i>	329
Ștefan Munteanu – <i>Fulgurații eminescologice</i>	331
Vasile Netea – <i>Interviuri literare</i>	333
Radu Stanca – <i>Teatru</i>	337
Antoaneta Tănăsescu – <i>Destin teatral. Aurel Baranga</i>	339
Pagini dintr-o arhivă inedită	340
Petru Rezuș – <i>Mihai Eminescu</i>	344
Augustin Z. N. Pop – <i>Caleidoscop eminescian</i>	349
Adrian Voica – <i>Poezii cu formă fixă. Aplicații eminesciene</i> ..	350

IV. EFEMERIDE ÎNTRU NEUITARE


Mărturii pentru istorie	357
Libertatea nu este un dar	360
Scrisori către <i>Europa Liberă</i>	367
Scrisoare deschisă profesorului Dumitru Micu	379
Între nerușinare și impertinență	383
Harul răbdării	385
Testamentul poetului	387
Lumini și umbre în Sala Palatului	389
O nouă profanare	391
Crucificarea adevărului	393
Seduția și imperativul libertății	396
Complexul și seducția culpabilității	398
Obstacole în calea valorii	401
Ingratitudine	403
Apărați-ne, domnilor polițiști!	405
Democrația înseamnă răspundere	407
Pedeapsa cu moartea.	411
Index	413

VERIFICAT
2007

*Tiparul s-a executat sub cda 1106/2003
la Tipografia Editurii Universității din București*

VERIFICAT
2007

21375061



Alexandru Melian, definit printr-o înaltă conștiință profesională și cetățenească ca și printr-un acut simț al demnității, care l-a pus mereu în conflict cu oficialitățile timpului, este profesor la Facultatea de Litere a Universității din București.

Autoexigența, precum și reținerea față de boema și unele cercuri literare, explică atât numărul mic de apariții cât și mediatizarea discretă. În afara istoriei și exegezei literare publicate în reviste de specialitate, a comunicărilor în cadrul unor manifestări științifice interne și internaționale, este coautor a cinci volume de istorie și critică literară, și autor al cărților "*Traian Demetrescu*", "*Eminescu univers deschis*", "*Eminescu, poezia invocației*".

Actualmente este lector de limbă și civilizație românească la Universitatea Stendhal din Grenoble, manifestându-se ca un adevărat ambasador al spiritualității românești.

Partea întâi a cărții, cea mai substanțială, analizează non-conformist și polemic, uneori spectaculos și inedit, personalități ale literaturii române (Eminescu își are locul său de onoare), cea de a doua, "Fișe de istorie literară" se circumscrie integral titlului, iar a treia dezvăluie disponibilitățile unui rafinat cititor de literatură contemporană. Ultima parte a cărții, - care va stârni probabil mult interes - cuprinde mesajele din septembrie 1989 ale lui A. Melian către Europa Liberă, semnate Frontul Salvării Naționale, un interviu din 1990 luat de unul dintre studenții săi, o scrisoare deschisă, plină de tâlc și articolele publicate în ziarul *Adevărul* în anul 1990 pe marginea evenimentelor fierbinți ale momentului. Toate relevă nu doar un spirit patronat de înțelepciune și devotament față de valori, ci și un analist politic confirmat de timp.

Cartea este incitantă și nu poate lăsa indiferent pe cititor, fie el student, profesor ori simplu iubitor de literatură.

ISBN: 973-575-806-7

<https://biblioteca-digitala.ro> / <https://unibuc.ro>

285.000