

**TUDOR
VIANU**

j u r n a l

TUDOR VIANU

12 nr.

Jurnal

1 9 6 1

EDITURA PENTRU LITERATURA

<https://biblioteca-digitala.ro>

Fereastra luminată

Spre sfârșitul anului 1918, după înapoierea din război, am locuit câteva luni în curtea unei biserici, pe una din acele rare coline ale Bucureștilor, de pe parapetele căreia ochii cuprindeau neregulata așezare a unui vechi cartier descinzând către cheiurile Dâmboviței. Erau zile și nopți aprinse de vară. Zgomotele orașului se potoleau târziu, după miezul nopții. Bucureștii așteptau o singură clipă, la ora cînd expira ultima suflare fierbinte a caldarîmului și cînd, dincolo de barierele îndepărtate, se pregătea noua năvală care urma să-l cuprindă și să-l umple de tumult. Îmi plăcea atunci să mă așez în fața ferestrei deschise și să primesc adierea milostivă a nopții. Ramurile unui salcîm se întindeau prietenește pînă aproape de mine. Deslușeam linia cheiului tăcut și, dincolo de el, silueta caselor înalte. Somnul stăpînea orașul. Dar într-una din casele pe care le zăream, o fereastră nu se stîngea niciodată. Dreptunghiul ei de lumină cădea peste cele două brațe ale cheiului, aprindea cu o flacără delicată copacii din față, tăia șuvoiul leneș al apelor și se întindea, ca un covor, pînă în dreptul meu. Pe cine veghea neostenita lumină fără somn? Dincolo de cadrul sărac al ferestrei, razele ei cădeau oare deasupra capului unui lucrător de noapte, al unui cercetător, al unui desfrînat, al unui bolnav? Luni de-a rîndul gîndul meu și-a trimis întrebarea lui neliniștită către dreptunghiul solitar de lumină și, ca un uriaș fluture al nopții, rătăcea în jurul lui cu uimire, cu speranță, cu teamă, cu milă. Semnalul ferestrei luminate cuprindea un mesaj de luptă sau de pace, de bucurie sau de întristare?

Am avut multă vreme obiceiul să colind străzile Bucureștilor, noaptea. Am rătăcit pe străzi măturate de vîntul

toamnei, prin zăpezi înalte, prin leneșele parfumuri ale verii și, totdeauna, ochii mei întâlneau pe-alcure, cu recunoștință sau tulburare, dreptunghiul cite unei ferestre luminate. Enigma ei dădea o țintă trecătoare rătăcirii mele și când, după ce mă scaldam în apele ei viorii, mă afundam din nou în noapte, ochii mei căutau ținta unei alte ferestre, a unei alte lumini. Cite o fereastră luminată a scînteiat în peisajul tuturor nopților mele.

Dar n-am aprins oare și eu o astfel de lumină a nopții pentru visătorii caselor din preajmă, pentru rătăcitorii străzilor adormite? Ani de-a rîndul, lampa mea s-a stins scursă de puteri, suptă de strălucirea mai mare a zilei. Tîrziu de tot am renunțat la deprinderea lucrului de noapte. Munca începută dimineța, cu fruntea răcorită, cu ochii spălați, a fost o muncă metodică, de execuție. Îndemnurile inițiale, toate marile hotărîri au germinat pentru mine în timpul nopții, în dosul unei ferestre luminate. Vreau să adun rodul mai bun al veghilor mele și să-l înfățișez încă o dată. Fereastră mea luminată vrea să vorbească pentru toți cîți s-au întrebat ce s-a putut ascunde dincolo de tainele ei.

Oameni

Aveam optsprezece ani când l-am cunoscut pe Ovid Densusianu. Numele lui, întâlnit cu regularitate pe îngrijita copertă a *Vieții noi*, era pentru unii dintre noi un punct al atenției ferme. Pe atunci, prin 1913, tensiunea dintre simbolisti și sămănătoriști nu slăbise. Cele două tabere își aveau susținătorii lor în toate clasele cursului superior de liceu și în sălile Facultății de litere. Aderasem la grupul simbolist, împreună cu Alexandru Colorian, pe care îl întâlneam, înfășurat în larga lui mantie cu guler de catifea, pentru a ne recita versuri din Viélé-Griffin sau din Charles van Lerberghe. Grupul nostru mai cuprindea pe George Răceanu, astăzi colonel sau general și care pe-atunci, părăsind cu săptămânile școala, se refugia în sala Bibliotecii Socec, unde custodele Mihail Săulescu îi punea la dispoziție volumele poezilor vechi și moderni. Intram și eu, adeseori, în Biblioteca Socec, ale cărei colecții le-am regăsit mai târziu în mansarda unui imobil de pe cheiul Dîmboviței, și acolo, lângă soba de tablă, studiind activ în orele singuratice ale dimineții, citeam cărțile de critică și filozofie ale vremii, volumele lui Remy de Gourmont și Émile Faguet, ale lui Nordau, Ribot și Arréat. Uneori schimbam decorul și escaladam cele două sau trei etaje ale Casei Școlilor, cerind cartea dorită bibliotecarului Athanase Mîndru, care, fumînd una din nenumăratele lui țigarete, înșira lungile versuri ale poemului *Floarea Tibrului*. Întâlneam acolo pe Gheorghe Teodorescu, înzestratul poet și sculptor, alt coleg al tînărului nostru grup simbolist, pe care l-am regăsit de atîtea ori și în curtea caselor părintești de pe strada Virgiliu, pînă cînd moartea lui m-a lipsit de un tovarăș și de o nădejde. Pe aceștia și pe alții mulți îi evoc din ceața anilor 1912-1915,

cînd „simbolismul“ era pentru mine un cuvînt cu miezul bogat. Prietenii tinerești, spune un scriitor, sînt ca sutele, ca miile de flori pe care le risipesc zarzării și corcodușii, primăvara, și din care numai unele, foarte puține, întîlnesc pămîntul fecund, prind rădăcină, se înalță și rodesc. Risipa sufletului omenesc, dăruindu-se în iubire și prietenie, deopotrivă cu aceea a naturii, întreține climatul propriu societăților umane și garantează îngusta bază a fericirii noastre. Să ne socotim privilegiați de soartă dacă, din multele iubiri și amicitii ale tinereții aprinse, stăruie pînă tîrziu cite o coloană retezată, de care să ne putem sprijini fruntea, în umbra căreia să putem adormi. De obicei înfloririle primăverilor noastre dispar fără urmă și, după multă vreme, mîna vechilor prieteni este rece cînd ne atinge.

Cînd mă gîndesc de ce putea fi simbolist un tînăr aspirant literar român în lustrul care a precedat trecutul război mondial, regăsesc, dincolo de aprecierea literară a curentului, ceva din stările de spirit și ideile care se încrucișau cu veacuri în urmă, cînd spiritele frumoase ale Franței erau partizanii anticilor sau ai modernilor. Simbolismul românesc a fost un capitol în permanenta *querelle des anciens et des modernes*. Ne însuflețea ideea că viața modernă poate intra în sinteza universală a artei și că, depășind arhaismul și tradiționalismul motivelor literare consacrate, un poet trebuie să încerce drumul către temele proprii vieții și civilizației din vremea lui. Acest program îl găseam realizat nu numai în lungile poeme, cam prolixе, ale lui Ovid Densusianu, dar și în toate amănuntele revistei lui, tipărită cu multă regularitate din modestele resurse ale lefii lui de profesor. Tînărul student își procura ultimul număr al *Vieții noi* de la chioșcul din fața grădinii Athenului și întîrziind un ceas sau două, în fața meselor de marmoră ale Cafeului Imperial sau la acele acoperite cu cristal, ale cafenelii High-Life, citea versurile originale ale poezilor grupului, articolele lui Densusianu despre noii poeți francezi, englezi și spanioli, bogatele ecouri spicuite de harnicul cercetător din numeroasele reviste străine ale vremii, cînd nu privea cu uimire reproducerile din operele

noilor pictori apuseni. A fost o frumoasă revistă *Viața nouă*, inspirată de un autentic sentiment modern al vieții și călăuzită de un concept al artei, mai bogat decât acela care putea sta la dispoziția celor mai mulți dintre intelectualii vremii. Densusianu a fost, în epoca lui, unul din oamenii care au înțeles mai bine întinderea locului pe care îl deține categoria estetică în formula modernă a culturii generale, și *Asociația pentru cultura artistică în școli*, înființată de el și cu un început de realizări în liceele Capitalei, căreia i se datorau poate și numeroasele reproduceri artistice pe coridoarele liceului Lazăr, pe atunci sub direcția lui Marin Demetrescu, însemna un program vrednic a fi oricând reluat.

Publicasem citeva poezii în *Flacăra*, când Densusianu m-a chemat la el. M-am dus să-l văd, însoțit de Alexandru Westfried, și l-am găsit în primele ceasuri ale după-amiezii, în locuința lui de pe Bulevardul Colței, îngropat între cărți și manuscrise, alături de farfuria în care se slăise prinzul lui sărac. Așa l-am regăsit de nenumărate ori pe Densusianu. Mă duceam la ora 2 sau 3 după-amiază și-i întindeam compunerea mea. Densusianu o citea cu atenție, și dezamăgirea mea era mare când îl auzeam mărginin-du-și observațiile la unele particularități lingvistice sau gramaticale, la forma unui plural, la concordanța timpurilor. Am înțeles mai târziu ce delicată discreție îl împiedica să comenteze fondul sentimental al bucății sau împrejurarea care a putut-o inspira. Punctul de vedere filologic era pentru el o mască și o mănușă.

Îl întâlneam alteori pe Densusianu parcurgând drumul către Academie, furișându-se pe lângă ziduri cu mersul lui claudicant, și întâlnirea cu frumoasa lui figură tristă, acolo, pe acea porțiune a Căii Victoriei, dincolo de Ministerul Finanțelor, unde grădinile purificau deodată atmosfera și zgomotul trăsurilor se vătuia, lua caracterul unei revelații. Densusianu hazardându-se pe străzi era ca o pasăre rară scăpată din colivie. Când becurile lămpilor cu gaz aerian se aprindeau, îl revedeam din nou pe Densusianu într-una din micile săli ale Facultății de litere și, timp de o oră,

ascultînd pe omul mărunțel cu fruntea vastă, peste care aluneca șuvița rebelă a părului lucios, încercam să rețin din vorbirea lui ușor peltică misterele vocalismului și ale consonantismului și grațiile poeziei simboliste, în care el vedea una din formele de manifestare ale geniului latin.

Mai tîrziu, tînărul colaborator al *Vieții noi* a fost admis în intimitatea cenaclului. Sîmbătă seara, într-unul din spațiile mai ascunse ale restaurantului Mircea sau pe terasa lui, cu ochii cître vitrinele Minervei, luau loc în jurul mesei rotunde elegantul Constantin Damianovici, impetuosul Stamatiad, zîmbitorul Mihail Cruceanu, veșnic încrezător în viață, poetul și filozoful Eugeniu Sperantia, ale cărui plete teribile contrastau atît de îmbucurător cu blîndețea și modestia expresiei sale, I. M. Rașcu, mai marele nostru P. V. Haneș. Densusianu se transforma în cercul prietenilor lui, se însuflețea, comenta cu pasiune actualitatea politică și literară și lungile discuții se prelungeau uneori pînă cître primele ore ale dimineții, cînd geamurile restaurantului Mircea deveneau violete și bulevardul pustiu ne primea cu fragedele lui parfumuri răscolite. Cenaclul a emigrat mai tîrziu în Salonul roșu, la etajul imobilului, astăzi dărîmat, din fața corpului de gardă al Palatului Republicii și l-am regăsit, în vremea trecutului război, după încercările exodului spre Moldova, în Iașul înfometat, încercînd să infiripeze din nou o masă la Pavilion, deasupra hrubelor aromate.

Densusianu se înapoiase din Rusia, unde îl gonise înaintarea nemțească și oroarea posibilei întîlniri cu casca de testată. Fișele pentru cel de-al doilea volum din *Histoire de la langue roumaine* îl precedaseră acolo și cum, în marea învălmășeală de atunci, nu le mai regăsise niciodată, regruparea prețiosului material i-a ocupat, mai tîrziu, mulți ani ai vieții sale de mare muncitor. Trebuia ascultat Densusianu comentînd mersul războiului, producînd documentele zdrobitoare împotriva nemților și făptuirilor lor în Belgia și Franța, aducînd argumentele încrederii în victoria finală, pentru a fi înțeles fondul pasionat, vehement, al acestui om delicat și debil, ducînd viața unei mucenicii intelek-

tuale, în care întâlnirile cu prietenii însemnau o pauză necesară, poate o simplă precauție igienică. Acolo, în Iași, a publicat Densusianu ultimele numere ale revistei sale și discipolii lui au fost uimiți să citească, într-o zi, ieșite din pana lui cam artificială, pierdută în asociații abstruse, în alegorii, în întrebări fără răspuns, versurile din *Alion Ciobanul*, întruparea poetică a viziunilor culese din studiul folclorului, din teoretizarea transhumanței, dar mai ales scurtele, săgetătoarele versuri din *La răspîntia neagră*, neașteptatul omagiu adus umilului țăran român care făcuse războiul.

Lipsit de *Viața nouă* și de grupul prietenilor pe care publicarea ei îi aduna în jurul său, concentrat tot mai mult asupra întinselor lui cercetări, din care apăruse acum și al doilea volum din *Histoire de la langue roumaine*, și cele trei volume ale *Istoriei literaturii române* – în care, realizând mai vechi deziderate metodice, îmbinase atât de fericit punctul de vedere istoric cu acela al aprecierii estetice – grăbindu-se să dea tomurile succesive din colecția *Grai și suflet*, trăind între fișe și corecturi, încărcat de muncă, mereu mai izolat, felul propriu al caracterului lui Densusianu, firea lui quenulantă, oprită asupra unei aluzii, asupra unui cuvînt, neconținut talmăcit, se dezvoltase enorm. Vechii colaboratori ai *Vieții noi* erau întâmpinați cu o învinuire mută sau expresă cînd riscau să dea contribuția lor unei alte reviste și un grup de cercetători, care îi dedicase lucrarea lor colectivă, primi observația acidă, poate îndreptățită după forma lucrurilor, că orice dedicație trebuie pregătită prin consimțămîntul dedicatarului. Cine a cunoscut, ca tînăr, lumea universitară mai veche, cu scrupulele ei atât de arguțioase, în care se exprima hipersensibilitatea în respectul de sine a unei elite și poate a unei caste, recunoștea în Densusianu pe unul din reprezentanții ei cei mai tipici, mai sensibili în controlarea atentă a raporturilor cu lumea. Omul nu întreținea acum multe prietenii, se ferea de cele noi, cenzura pe cele vechi, se închidea în sine și adîncul lui fond de melancolie, pe care apucasem să-l văd acoperit de trecătoarea însuflețire

a unei scurte tinereți, ieșea mereu mai evident la iveală pe figura slăbită, devorată de marii ochi gânditori. Într-o zi am aflat că Densusianu se supusese unei grele operații și că primejdia trecuse, dar mai înainte de a-i putea aduce mărturia unei afecțiuni timide, pentru că nu știu dacă ar fi primit-o, dar pe care amintirea zilelor în care recunoscușem în el un îndrumător i-o datora, ne sosi vestea morții lui, acolo, în reduta de cărți și manuscrise, unde cu două decenii mai înainte îl văzusem observând greșelile de gramatică ale tinerilor lui colaboratori.

Au trecut peste treizeci de ani de cînd, într-o zi de primăvară, regăseam Iașiul refugiului și al războiului. Reveneam în Iași pentru a mă înfățișa lui G. Ibrăileanu și pentru a cunoaște mai de aproape cercul literar al *Vieții românești*, al cărui colaborator devenisem de puțină vreme. Puternice și neuitate impresii ale tinereții ! Părăsisem cu vreo trei ani înainte un oraș răvășit de război, cu aspectele lui obișnuite acoperite de forfota momentului. Cîte ceva din firea oamenilor și așezărilor îmi apăruseră și atunci, în locuința lui Mihai Codreanu, care, întîrziind aproape zilnic în jurul unei mese de prieteni, oferea tînărului soldat și poet prilejul să cunoască boema vechiului oraș. Dincolo de poarta lui Mihai Codreanu sau de aceea a lui Ovid Densusianu, revenit de curînd din Rusia și adăpostit de familia dr. Pușcariu, se întindea însă un Iași care nu era al lor, ci al nostru, al refugiaților și ostașilor, trăind în case neîncăpătoare, hrăniți rău, tremurînd de frig, grăbiți să-l părăsim. Iașiul, pe care îi aflam acum, erau alții și erau cei adevărați. Desigur, nu mai vedeam acum grupul scriitorilor bucureșteni intrînd în redacția *Romîniei*, nici pe N. Iorga scriindu-și zilnic articolul, în cadrul mării ferestre neacoperite a redacției *Neamului romînesc*, așezată pe ulicioara care lega str. Lăpușeanu cu str. Pieței. Îmi lipsea figura dureroasă a lui Aurel Metroniu, tînărul erudit mort în greaua iarnă a primului an de război. Nu-l mai vedeam nici pe Vasile Bogrea, nici pe Stamatiad, citindu-mi, într-o febră specială, cîte unul din psalmii săi, compus în aceeași zi. Obișnuiam atunci să-l caut în vechiul și modestul Hotel Metropol, pe al cărui cerdac privind către lunca Bahluiului întîlneam adeseori figura romantică a unui tînăr jurist și italianizant, dr. Felix. Plimbarea mea,

în rarele zile de odihnă și libertate, trecea pe acolo, apoi pe aleea plantată din vastul parc al Mitropoliei, dar se oprea, cu lungi răgazuri și cercetări, în anticăria lui Kuperman, unde în iarna 1916-1917 se mai găsea încă o bogată colecție de cărți, provenite din bibliotecile numeroșilor oameni învățați ai orașului, multe opere de literatură și filozofie, mai ales de filozofia istoriei, manifestând un interes local pentru o sferă de probleme din care la un moment dat s-a cristalizat *La théorie de l'histoire* a lui Xenopol. Acolo, în rafturile lui Kuperman, am găsit lucrările lui Buckle, ale lui Drapper și Lecky. Dincolo, mai departe, în vitrina lui Șaraga, se mai găseau expuse vechile publicații ale editurii și uneori anunțul cite unui studios care căuta pentru cumpărare operele lui Ravaisson sau Cournot. Urcam apoi frumoasa stradă a Copoului; mă opream în strimta sală a seminarului filozofic, unde nu o dată am zărit pe palidul și firavul studios Petre Andrei, și îmi continuam plimbarea pînă în fața Universității, unde intram pentru a asculta lecțiile de istorie universală ale lui Iorga. Lumea nu era prea fericită în Iași războiului. Era o vreme de griji și de lipsuri. Un tînăr nu are însă niciodată dreptul de a se plînge de ceea ce împrejurările vremii nu-i pot da sau îi refuză. Sentimentul dezvoltării personale, al progresului interior, neîntrerupt, transformă și înfrumusețează spectacolul lumii. Simțeam cu putere lirismul vârstei, cînd, rătăcind pe Păcurari, privirile îmi scăpau, printre spațiile libere, peste întinsele perspective din vale, sau cînd, de pe strada Sărării, priveam către dealurile înconjurătoare. Sălciile înverzeau, cu o favoare specială, pentru noi, rătăcitorii tineri ai unor locuri bătute de alți mulți visători în trecut.

Mă înapoiam deci în Iași în care nu știu dacă fusesem fericit, dar în care fusesem tînăr, și aflam acum un oraș molcom, cu o circulație potolită, respirînd liniștit din toate curțile și grădinile lui. Locuiam la profesorul I. M. Marinescu, în vechile case ale lui Nicolae Gane, acolo unde în 1906 se pusese la cale *Viața romînească*. În fruntea grupului stătuse atunci și continua să domine acum G. Ibrăi-

leanu, domnul Ibrăileanu, cum i se spunea de întreaga lume a scriitorilor și a elevilor lui, cu modularea unui respect, pe care nu-l putea explica decât cunoașterea omului înzestrat cu un prestigiu personal atât de puternic. Ibrăileanu locuia atunci în strada Coroiu, într-o casă așezată în mijlocul unei curți întinse, puțin îngrijite, vechea casă a lui Vasile Pogor, unde altădată se ținuse adunările Junimii. Până să pătrunzi în odaia în care era așezată bogata lui bibliotecă, treceai printr-o altă încăpere, unde se îngrămădeau obiectele cele mai eteroclite, mai mult un depozit decât un spațiu făcut pentru a fi locuit. Ibrăileanu era atunci un bărbat sub cincizeci de ani, slab și înalt, cu părul și barba mare, cu frumoșii ochi orientali arzând puternic în mijlocul figurii smolite. Îl zărisem și altă dată trecînd spre Universitate, înfășurat în larga-i pelerină, cu capul acoperit de pălăria cu margini foarte largi, aceeași pălărie pe care o purtau atîți din intelectualii Iașilor, și pe care o numisem, cu referință la capetele materialiste și atee împodobite cu ea, o pălărie monistă. Aici, în interiorul plin de fumul nenumăratelor țigări ale gazdei și oaspeților lui, puteam privi pe Ibrăileanu de aproape și mă puteam pătrunde de caracterul individual al figurii și manifestării lui. Omul, cu ținuta-i ușor depresivă, cu privirile mobile, cu vorbirea precipitată, apărea ca un amestec destul de rar de inteligență lucidă și de sensibilitate vie, aproape romantică. Ivirea unui străin, chiar a unuia atât de tânăr și de necunoscut cum era vizitatorul lui din acea zi, îi dădea un fel de emotivitate, din care vorbea plăcerea de a descoperi un om nou, de a-l cîntări și înțelege, cu calda și vibranta lui acceptare, atunci cînd atenta examinare dădea rezultate pozitive. Multe lucruri am vorbit cu Ibrăileanu în acea primă întîlnire, prelungită ceasuri întregi, pînă dincolo de miezul nopții. Părea mult preocupat de sănătatea lui. „*Iată, îmi spunea, sînt un om suferind de mai bine de două decenii. Zilele mele sînt ale unui bolnav. Numai cînd se lasă seara, regăsesc ceva din încrederea și hotărîrea de lucru a omului sănătos. Trăiesc deci mai mult noaptea.*” Toată lumea vorbea de ipohondria

lui Ibrăileanu și diagnosticul nu-i era necunoscut nici lui. Cînd, mai tîrziu, am trecut eu însumi printr-o criză de sănătate, cu tot ceea ce orice încercare a corpului aduce ca demoralizare (căci orice boală este și a sufletului), Ibrăileanu m-a prevenit printr-un prieten : „Spune-i să nu cedeze ipohondriei. Cine alunecă pe această pantă nu se mai poate opri.“ Nu m-am convins însă niciodată că există cu adevărat ipohondri, în înțelesul vulgar care se dă acestui cuvînt, adică bolnavi închipuiți, sensibilitați nevrozate locuind în corpuri cu funcțiuni normale și active. Un dezechilibru organic oarecare susține totdeauna starea de alarmă vitală a ipohondrului și, din nefericire, constatarea aceasta s-a dovedit exactă pentru Ibrăileanu. (Caracterologic vorbind, Ibrăileanu era o figură oarecum tipică a veacului al XIX-lea, în care au trăit atîți senzitivi claustrați, oameni cu funcțiile de relație zdrocinate, dezvoltăți în latura inteligenței lor prin tot ce viața trebuise să le refuze. Tipul lui sufletesc se găsea pe linia marilor psihologi suferinzi ai veacului din urmă, un Maine de Biran, un Amiel, un Guyau, un Proust, adică tocmai scriitorii ale căror cărți se găseau de atîtea ori în mîinile sale. Dar pe cînd toți aceștia, oameni cu structuri ipohondrice, lucide, senzitive, retrag în cele din urmă interesul lor vieții practice, se refugiază în psihologism, în atitudini spectaculare față de existență sau construiesc vaste și îndepărtate utopii, Ibrăileanu n-a încetat niciodată să rămînă oarecum un om practic, dînd partea cea mai întinsă a timpului său organizării și conducerii unei reviste, urmărind atent lupta politică, intervenind cu sfatul și îndrumarea sa pe lîngă prietenii angajați în bătălia pentru care el însuși nu se simțea apt. Omul care cerea *supunerea la obiect* (o expresie care revenea adeseori în vorbirea lui) înțelegea în același timp valoarea atitudinilor subiective, parțiale, pasionate. „Trebuie să fim fanatici“, îmi spunea el chiar în timpul acelei prime vizite din strada Coroiu : o vorbă pe care mărturisesc că nu o înțelegeam bine.

Convorbirea noastră s-a oprit mai multă vreme, în aceea neuitată seară a primei întîlniri, asupra lui Eminescu.

Ibrăileanu a fost cel dintii om care m-a făcut să înțeleg ce a fost Eminescu pentru generația ajunsă la impresiile culturii după 1880. Din amintirile lui Ibrăileanu am aflat mai întâi reacția de uimire și farmec pe care a provocat-o, încă din timpul ultimilor săi ani de viață, opera lui Eminescu. Când încercam să mă asociez impresiilor sale, criticul mă privea cu simpatie dar nu fără oarecare neîncredere: Poate înțelege cu adevărat pe Eminescu cine nu-i moldovean? Totul i se părea în versurile marelui poet legat de pământul și atmosfera Moldovei. Peisajele lui Eminescu, îmi spunea Ibrăileanu, nu sînt generale, ci moldovenești, și începea să-mi recite: „*Pe aceeași ulicioară – Bate luna în ferești...*”. Aspectul acesta, adăuga el, nu e de oriunde, ci numai din Moldova și nu-l poate înțelege în justa lui intenție decît cineva care a trăit și a fost îndrăgostit la două zeci de ani într-unul din târgurile noastre. Caracterul provincial, profund moldovenesc, era unul din cele mai izbitoare în personalitatea lui Ibrăileanu. Omul descindea dintr-o familie armenească, așezată de multă vreme în Moldova și legătura lui cu pământul, cu cerul, cu aerul vechii provincii se stabilise prin mai multe generații. El posedea deci criteriul interior, experimental, pentru a judeca valoarea aserțiunii rasiste. Realitatea Moldovei în sufletul său era un fapt indiscutabil, oricare ar fi fost izvorul din care picurase sîngele său. Când auzea deci despre contestațiile naționale la care putea fi supus un om de obîrșie străină, nerăbdarea sa devenea din cele mai mari, căci acest om pătrunzător și onest știa bine că însușirea națională, un element profund al psihologiei oricărui om, se formează prin înocușarea altor influențe și după alte legi decît acele ale biologiei.

Îmi aduc aminte cîte lucruri mi-a spus Ibrăileanu atunci despre anii săi de formație și despre repercusiunea lor asupra atitudinilor sale de critic literar. Ibrăileanu fusese elevul Școlii normale superioare din Iași, o instituție care a dispărut poate prea devreme. Tînărul simțea vocație pentru studiul științelor naturale și ar fi putut deveni un bun biolog sau medic. Dar în secția științifică a Școlii

normale superioare nu mai erau locuri libere în momentul în care Ibrăileanu își începea studiile înalte. A intrat deci în secția literară. „*Ce am eu de-a face cu literatura? – mă întreba Ibrăileanu cu o modestie din care nu lipsea urma unei cochetării vizibile. Opera literară este pentru mine un obiect de observație. Privesc acest obiect cu atenție, îl întorc pe toate fețele, îl leg de cauzele lui, așa cum aș face cu o specie animală sau cu un fenomen fiziologic.*” Sunetul nu era cu totul nou. Îl mai auzise contemporanii lui Sainte-Beuve și ai lui Taine. Multă vreme lucrările lui Ibrăileanu s-au situat pe linia vechii critici biografice și explicative, așa cum aceasta se formase către mijlocul veacului trecut, o dată cu pătrunderea metodelor naturalistice în studiul literaturii. „*Dv., criticii din București, sin-teți mai artiști, continua Ibrăileanu. Când scrieți, se vede bine că doriți să plăceți. Intenția de a face stil nu vă este străină. Iată-l pe Lovinescu. Vanitatea literară este evidentă la el. În ce mă privește, eu compun un articol de critică așa cum aș scrie o carte poștală. Scriu ce am constatat și nu mai mă preocup de rest. Sint om de știință. Nu mă simt de loc literat. Nu aparțin tagmei voastre.*” De la un timp, concepția critică a lui Ibrăileanu a evoluat. Lucrarea lui, înțeleasă mai înainte ca o prelungire a științelor biologice și sociale, se deschidea din ce în ce mai mult problemei estetice a formei. Întâlnirea cu Paul Zarifopol poate să nu fi fost cu totul străină de noua îndrumare. Zarifopol revenise în țară, după o lungă perioadă de formație în Germania, înarmat cu cele mai noi metode ale esteticii și filologiei. Punctul său de vedere era strict estetic și hedonist. Îi plăcea literatura „amuzantă” și devenea impacient față de sociologismul și filozofismul literar, pe care, înaintea lui Ibrăileanu, îl practicase cu atâta răsunet socrul lui Zarifopol, C. Dobrogeanu-Gherea. „*Domnule Zarifopol, îi spune într-o zi directorul Vieții românești, mi se pare că așa-zisa critică estetică nu este de loc rentabilă. Cu observații de formă poți compune un paragraf, dar nu poți umple un întreg articol de critică.*” Cu toate acestea, de la o vreme, el se lăsă acerit de inte-

resul problemei stilistice, a cărei urmărire poate da criticului satisfacția de a putea aplica metode minuțioase și exacte. Paginile *Studiilor literare* sînt produsul acestei orientări.

L-am revăzut de mai multe ori pe Ibrăileanu. De cîte ori mă duceam la Iași, pentru a-l vizita pe Ralea, se știa că vom petrece o seară lungă de discuții în tovărășia lui, pentru a găsi acea senzație de febră intelectuală, trăită de atîtea ori în cercul *Vieții românești*. Ultima oară l-am regăsit la Sanatoriul Diaconeselor, în București. Suferise o primă intervenție chirurgicală și cea de-a doua era mereu amînată de medic. Bolnavul era foarte slăbit, dar plăcerea lui de a se informa și de a discuta nu diminuase nicidecum. Masa așezată la căpătîiul lui era plină de gazete și de cărți, printre care am remarcat multe relații de călătorie în Rusia Sovietică, urmărită în ecourile ajunse pînă la dînsul cu un interes deosebit. Cred că l-am văzut ultima oară pe Ibrăileanu cu puține zile înainte de moartea sa. Vioiciunea lui intelectuală nu slăbise de loc. Dar era în privirea lui ceva ca o dorință de a încheia mai repede o existență săracă în bunurile comune, pe care nu s-ar putea spune că le-a disprețuit: o pot mărturisi acei cîțiva, puțini, care s-au apropiat de intimitatea lui caldă, adeseori romantică, străbătută de acel elan către viață și tinerețe, strașnic păzit de altfel de discreția lui delicată și pudică, care nu-i îngăduia mai mult decît singura expresie a vieții lui intelectuale. Mare surpriză a fost cînd Ibrăileanu a publicat *Adela*. Dar acest roman, în care confesiunea subiectivă cedează atît de des locul reflecțiunii generale a moralistului, a fost scris de Ibrăileanu într-un moment în care întocmirea sa ceda. Imaginea omului, un produs al culturii științifice și sociale a veacului din urmă, ar fi rămas incompletă fără *Adela* și fără acei puțini martori ai existenței lui, atît de rezervate, care au închis în inima lor amintirea unui om foarte complex și delicat.

Am luat parte un timp destul de lung la viața literară și am cunoscut pe mai mulți din șefii ei de echipă. Niciodată n-am întâmpinat însă personalitatea unui animator de curent care să se fi bucurat de prestigiul lui G. Ibrăileanu. Contribuțiile lui la *Viața românească* erau așteptate cu cea mai mare nerăbdare, cuvintele lui erau comentate, gesturile lui erau urmate. În jurul lui plutea o atmosferă de respect și afecțiune. Nu vreau să spun că activitatea lui Ibrăileanu n-a fost niciodată supusă contestației. Dar aceasta pornea întotdeauna din afara sferei pe care o domina personalitatea lui. Înăuntrul acesteia au rămas necunoscute cazurile de opoziție, abaterile și protestele. Pentru grupul colaboratorilor și discipolilor lui, marea autoritate morală a lui Ibrăileanu lucra fără excepție. Din ce provenea netăgăduitul prestigiu al lui G. Ibrăileanu ?

Mai întâi din perfecta lui dezinteresare materială. Ibrăileanu a trăit și a murit sărac. Atinsese vârsta bătrâneții, când, prin insistența prietenilor și cu ajutorul unor instituții de credit, a putut să se mute într-o locuință a sa. Era o casuță modestă, expresia omului care și-o alesese. Singurul decor care o împodobea, când pătrundeai în această locuință, erau cărțile înșirate pe rafturile lor de brad, cărți foarte ostenite de omul care le cerceta. Avea Ibrăileanu și alte nevoi ? Viața lui s-a desfășurat cu cea mai mare sobrietate. N-a petrecut, n-a călătorit (afară de o singură dată, pînă în Germania), n-a adunat nici un fel de bunuri. Funcțiunea lui esențială era cugetarea și aceasta și-a îndeplinit-o în cadrul unei existențe provinciale, apărute de cea mai mare modestie. În cetatea existenței de cugetător a lui Ibrăileanu inamicul nu putea intra, fiindcă nu

existau pentru el nevoi exorbitante care să-i deschidă porțile.

Adunarea lucrurilor în jurul unei persoane manifestă, fără îndoială, ideea exagerată pe care aceasta și-o face despre sine. Un eu gigantic se leagă întotdeauna de exploatare. Modestia materială a lui Ibrăileanu se împerechea cu modestia lui morală. Era un om lipsit cu desăvârșire de vanitate. Nu vorbea niciodată în numele vreunei superiorități. Nu concepea societatea dispusă pe trepte și sistematizată printr-o ierarhie. Era perfectul egalitarist. Ceea ce m-a surprins când, încă foarte tânăr, l-am cunoscut, a fost constatarea de a-l vedea dispus să se așeze pe orice treaptă ou tine. Un „salut“ luat din limbajul militarilor sau al funcționarilor te întâmpina de la intrare. Admitea orice discuție și nu manifesta niciodată, în timpul desfășurării ei, argumentul vârstei, al trecutului, al însemnătății sociale. N-a existat un om mai străin de orice fel de „morgă“. Persoana lui particulară se concepea ca un simplu instrument de propagare a ideilor. Acestea, pornind de la el, se avântau în lume, fără să împrumute nimic din sensibilitatea, aspirațiile egoiste, închipuirile de sine de care ne este atât de greu să ne dezbrăăm. Dezinteresarea materială a lui Ibrăileanu se întregea cu extrema lui simplitate și onestitate intelectuală.

Ignorînd vanitatea în toate întruchipările ei, era străin și de vanitatea literară. În scrisul său expunea, argumenta și lupta. Vroia să convingă și să câștige o bătălie, dar nu vroia să placă. Nu adăuga expresiei nude a ideilor sale nici o intenție de captatie, nici o nuanță menită să cucească pe cititor printr-o sugestie adresată sentimentului sau închipuirii lui. S-a spus, din această pricină, că scrierile lui Ibrăileanu sînt lipsite de „stil“. Și, în adevăr, dacă „stilul“ este decorație, ornament așezat dinafară, fiorituri pe tema principală a gîndirii, atunci Ibrăileanu nu era un stilist. Dar dacă „stilul“ este înțeles, așa cum se cuvine, ca expresia unei individualități originale, atunci scrierile lui Ibrăileanu au, desigur, stilul personalității sale virile, stilul

unui logician combativ, foarte dîrz în demonstrarea și impunerea ideilor sale.

A fost unul din oamenii cei mai inteligenți ai vremii lui. Deși cei care au trăit aproape de el i-au cunoscut bunătațea și chiar o anumită pornire romantică a sensibilității, inteligența era funcțiunea lui esențială. Inteligența lui se manifesta mai întii ca luciditate. Nu primea nici o idee convenită, nu se lăsa amăgit de nici o iluzie. Om al secolului al XIX-lea, în care științele naturii au făcut mai multe progrese decît în toate secolele anterioare, înțelegea totul, societatea, istoria, cultura, ca pe niște produse ale forțelor elementare ale naturii. Studiase socialismul științific și găsisese aici disciplina lui de bază. Totdeauna gestul inteligenței lui a fost să descopere forțele și raporturile adînci și fundamentale. A cunoaște însemna pentru el a descompune o aparență, a smulge o mască, a risipi o iluzie. N-a căzut însă niciodată în cinism sau mizantropie, pentru că această forță nemiloasă a inteligenței lui se punea în serviciul idealurilor de libertate și dreptate, de a căror realizare nu s-a îndoit niciodată. Inteligența lui se vădea apoi ca putere de punere în relație a ideilor. Era un meșter neîntrecut în arta de a urmări și de a denunța eroarea de logică, prejudecata și absurditatea. A fost unul din cei mai iscușiți polemisti. Poate partea cea mai interesantă a operei lui este cuprinsă în rubricile redacționale ale *Vieții românești*, care așteaptă încă să fie adunate într-un volum. Nimeni n-a mînuit mai bine ca el argumentul reducerii la absurd, demonstrația prin *a contrario*, reliefaarea falselor silogisme, sofismele de toate categoriile. Cine citește paginile polemice ale lui Ibrăileanu primește impresia unei inteligențe de o neobișnuită agilitate.

Avea idei și credea în ele. Gînditorul care nu tolera nici o iluzie, nu scotea de aici filozofia unei îngăduințe universale. Sînt unii care socotesc că, deoarece realitatea adîncă, simplă și dură se înveștmîntă într-atîtea valuri înșelătoare, este datoria noastră să le sfîșiem, dar fără minie. Unei condiții atît de generale i se poate arăta toleranță. Ibrăileanu n-a tras niciodată această concluzie. N-a fost un

sceptic amabil și blînd. A fost un intransigent. Iluzia nu i s-a părut inevitabilă. A visat așezarea lumii pe adevăr. Rigoarea lui începea cu sine însuși. Descoperea pretutindeni, în jurul său, natura elementară. Dar își pretindea sie și tuturor oamenilor care îi cereau încrederea un nezgudit idealism moral și social.

A avut mulți prieteni și simțea nevoia de ei. Acest om retras, deseori suferind, înzestrat cu o sensibilitate foarte vie, nu era un om nesociabil. Dimpotrivă, simțea necesitatea oamenilor în jurul său și întreținea cultul prieteniei. Înțelegea însă prietenia, ca în antichitate, drept legătura între bărbați asociați printr-o năzuință înaltă. Punea la baza prieteniei stima și admirația. L-am auzit vorbind de Raicu Ionescu, prietenul iubit din tinerețe, de Calistrat Hogaș, de Al. Philippide, care i-a fost profesor, de Francisc Rainer, înțeles de el ca o personalitate complexă și adîncă, de G. Topîrceanu, unul din colaboratorii lui cei mai devotați. Niciodată imaginea acestora nu s-a oglindit mai frumos. Într-o zi ne-a povestit o călătorie cu plutele, în tovărășia lui M. Sadoveanu, și am deslușit atunci admirația cea mai mișcată pentru chipul în care se încheagă o impresie de artă în sufletul unui creator. A însoțit aproape întreaga operă a lui Sadoveanu prin comentariul său, și imaginea pe care o avem despre acest mare scriitor i-o datorăm în primul rînd lui.

Dar dacă nevoia lui de a admira era veșnic trează, nu mai puțin izbitoare erau împotrivițiile și mîniile lui. L-am auzit o dată explicînd că inimițiile sînt absolut necesare în formarea unui om. O personalitate n-ajunge să se definească decît prin adversitățile pe care le trezește. Adversarii precizează limitele și deci forma noastră. Rezistența măsoară forța. Valoarea unei acțiuni se definește prin ceea ce ea combate. A înaintat deci pe drumul vieții, luptînd. N-a combătut numai idei, dar și oameni și moravuri. Îl sufoca spectacolul tranzacției politicianiste, aranjamentele de culise, lipsa de cuvînt și de onoare. Mai puternic decît mînia putea deveni disprețul său. Nu consimțise niciodată să cunoască personal, nu schimbase un salut și nu adresase vre-

dată o vorbă unui profesor al Universității, cu care coexistase timp de patruzeci de ani în același oraș și pe care îl întâlnea în fiecare zi, dar în care recunoscuse negația ireductibilă a tuturor idealurilor sale.

Pasiunea era atitudinea lui cea mai obișnuită. O depunea în toate formele activității lui. Pregătirea unui articol îl ocupa săptămâni întregi, luni de-a rândul. Își expunea ideile mai întâi prietenilor, le examina minuțios împreună cu ei, își grupa argumentele, prevedea obiecțiile. Un articol de-al lui Ibrăileanu era de cele mai multe ori rezultatul unei lungi dezbateri orale. Când o astfel de pasiune se pune în serviciul unei activități continue, vorbim de devotament. Devotamentul lui Ibrăileanu în conducerea *Vieții românești* poate rămâne pilduitor. A citit timp de aproape trei decenii toate manuscrisele trimise revistei, a propus îmbunătățiri, a dat un timp foarte întins colaboratorilor și discuțiilor principiale cu ei, a recenzat și a purtat polemici, a întocmit toate sumarele revistei și, într-o vreme, a corectat-o minuțios : toate acestea fără nici o altă recompensă decât aceea adusă de opera temeinică și bine întocmită.

Prestigiul lui Ibrăileanu, atât de izbitor pentru acei care au cunoscut vechiul cerc al *Vieții românești*, provine din dezinteresarea, din modestia, din absoluta lui lipsă de vanitate, din pătrunderea neobișnuită a inteligenței lui, din intransigența și pasiunea lui luptătoare, din marea lui vocație pentru prietenie, din devotamentul lui, adică dintr-o totalitate de însușiri intelectuale și morale, rareori întâlnite în același om. Prin acest prestigiu, Ibrăileanu a susținut o mișcare de cultură, în care trebuie să recunoaștem una din etapele cele mai însemnate din trecutul democrației românești.

Dacă aş fi putut ajunge la Prislop şi aş fi putut vorbi concetăţenilor lui, dintre care unii l-au văzut crescînd, le-aş fi povestit cîteva din amintirile care mă leagă de el. Eram mai tînăr decît Rebreanu, dar nu într-atîta încît să nu se fi putut şese între noi o prietenie făcută din admiraţia celui mai tînăr pentru cel mai vîrstnic, din interesul şi încrederea acestuia pentru cel venit în urma lui. Mă găseam la vîrsta cînd omul se caută pe sine, iar Rebreanu se găsisse. Liviu Rebreanu a fost, pentru anii începuturilor mele, primul scriitor care m-a făcut să înţeleg ce fel de activitate omenească este munca literară şi ce virtuţi omeneşti impune aceluia care i se consacră.

Era în 1919, mă întorsesem din război şi Rebreanu îşi regăsisse căminul lui după ce trebuise să se refugieze în Moldova, pentru a scăpa de justiţia marţială a trupelor de ocupaţie. Locuia pe strada Nicolae Bălcescu, în fundul unei curţi, într-o căsuţă dărîmată de atunci, la doi paşi de casa tot atît de modestă unde se sfîrşise Luchian. Ferestrele lui Rebreanu, zărite printre copacii curţii, rămîneau luminate în tot timpul nopţii. Mă întorceam tîrziu acasă şi o chemare înceată îmi deschidea uşa camerei sărace, despărţite prin două trepte de bucătăria familiei. Rebreanu scria atunci, a cincea, a şasea oară, romanul *Ion*. Munca începea o dată cu căderea serii şi continua pînă la revărsatul zorilor, cu mare abuz de cafea, de tutun, din cînd în cînd cu răcorirea frunţii înfierbîntate. Întreprerea provocată de vizitatorul nocturn nu părea a-i fi neplăcută. Stăteam o clipă în jurul unei noi ceşti de cafea şi comentam împrejurările zilei. Alături aştepta vrăful foilor manuscrite, cu impecabila lor caligrafie.

Cînd a apărut *Ion* am fost cel dintîi care i-am consacrat o recenzie, în *Viața romînească*. Ibrăileanu îmi cedase această prioritate, urmînd să revină el însuși mai tîrziu. Am scris paginile mele într-o singură noapte și i le-am citit a doua zi lui Rebreanu, în dosul rafturilor de cărți din fosta librărie a lui Alcalay, trecute atunci, de curînd, în proprietatea *Vieții romînești*. Rebreanu aștepta cu nerăbdare primul ecou al operei sale, de care lega mari speranțe. Pînă atunci activitatea lui nu atinsese treapta căreia îi era merită. Cînd venise la București, Mihail Dragomirescu îl prezenta ca traducător al lui Tolstoi. Urmaseră apoi schițele din *Convorbiri critice*, adunate în volumul *Golanii*. Paralel, dezvoltase o activitate de cronicar dramatic. Dar opera hotărîtoare, aceea care trebuia să-i fixeze fizionomia de scriitor, apăruse abia acum. Se ivise, în adevăr, un scriitor epic de mare amploare și semnificație. Într-o compunere bogată, în care alergau alături, se încrușișau, se despărțeau și se uneau din nou firele mai multor narațiuni, cu cîteva zeci de personaje, Rebreanu înfățișase o întregă societate într-unul din momentele conflictelor ei cele mai acute și evocase instinctele fundamentale care explicau perseverența ei în împrejurări neprielnice. Scriitorul manifesta o imaginație capabilă să cuprindă vaste ansambluri, o ascuțime a înțelegerii psihologice coborîtoare pînă la datele elementare ale ființei omenești, o vigoare și o temeinicie a puterii constructive, necunoscute încă în literatura noastră. Avusesem mulți povestitori pînă atunci, dar nu încă un romancier în sensul modern al cuvîntului, acel care i se potrivește lui Balzac și Zola, lui Tolstoi și Dostoievski, lui Thomas Mann și Galsworthy. Prin Rebreanu, romanul romînesc se angrena în circuitul mondial al genului și, prin calitățile lui, făcea parte din șirul acelor fapte de creație izvorîte, la sfîrșitul primului război mondial, din năzuința mai generală de a realiza stilul major al culturii noastre. Rebreanu devenea unul din lucrătorii aceluia moment. Pentru o operă ca a lui, era necesar un regim de muncă făcut din efortul cel mai stăruitor și cel mai minuțios, susținut de vitalitatea cea mai rezistentă.

Omul părea apt să se adapteze acestui regim de muncă. Îl vedeam în cafeneaua literară a vremii, în salonul lui Lovinescu, cu statura lui înaltă, cu mâini mari, cu grumazul puternic, albit încă de pe atunci, azvîrlind cu smucituri ale capului șuvița rebelă alunecată pe frunte. Privea stămător cu ochii lui albaștri, cam vitroși, și pe fața depigmentată și palidă se citea mai totdeauna osteneala. Cînd se arăta în lume, Rebreanu părea ca un om beat de muncă, ieșit parcă atunci din galeriile unei mine sau din dogoarea marilor furnale. Deși firea lui nu era de loc nesociabilă, se socotea oarecum dispensat de a oferi oamenilor mai mult decît le dăruise în nopțile lui de patimă scriitoricească, la masa de lucru, alături de bucătăria unde clocotea a douăzeci de cească de cafea a nopții, lingă robinetul sub care își punea din cînd în cînd fruntea înfierbîntată. Acolo se desfășura oficiul lui esențial, încît oamenilor întîlniți în timpul zilei el nu li se mai simțea îndatorat decît cu vorba lui rară, distrată, șovăitoare. Efortul expresiv al lui Rebreanu în convorbirile cu prietenii și cunoscuții lui era atît de avar, pentru că îl consacra în întregime operei lui vaste, adînci și exacte.

Așa l-am văzut pe Rebreanu în timpul celor douăzeci de ani și mai bine, cînd el a scris și *Pădurea spînzuraților*, și *Răscola*, și *Adam și Eva*, și *Ciuleandra*, și toate celelalte opere ale lui. Autorul tuturor acestora n-ar fi vrut să fie decît scriitor, dar programul acesta a fost uneori înfrînt de el. Conștiința lui artistică era o conștiință profesională, una din cele mai riguroase, mai pline de zel, slujite cu un risc suprem ; osteneala coborîse astfel asupra lui o pecete nouă. Figura lui părea acum sculptată într-o marmură pură, cu reflexe și iradieri delicate, dar urechea percepea o voalare a glasului și asculta cu îngrijorare respirația devenită dificilă. În ultimele lui luni nu l-am mai văzut, și moartea lui, după grele încercări, apărea prietenilor și cunoscuților ca rezultatul oarecum previzibil al unei vieți puse în serviciul unei opere. Ideea de operă, voința dîrză de a o construi a dominat întreaga viață a lui Rebreanu și aceasta din urmă

n-a fost pentru el decît elementul operei sacrificat cu bună-ştiinţă în combustiuinea edificării ei. Am fost martorii acestui sacrificiu şi, la Prislop, unde se va păstra partea cea mai bună a amintirii lui Rebreanu, creatorul unei opere atît de vii, n-ar fi nepotrivită inscripţia definitorie : *A dat vieţii o operă şi operei o viaţă.*

Academia a comemorat pe Vasile Pîrvan de la a cărui naștere s-au împlinit șaptezeci și cinci de ani și de la a cărei dispariție prematură au trecut treizeci. Figura lui a rămas însă vie pentru toți cîți l-au cunoscut, și expunerile pe care le-am ascultat în ședința comemorativă au fost rostite de foști elevi ai magistrului, în mijlocul unei asistente formate din numeroși alți discipoli și colaboratori. S-a evocat singurătatea morală a lui Pîrvan, dar, privind în jur și controlîndu-mi amintirile, a trebuit să-mi spun că puțini alți profesori și învățați ai vremii au fost mai mult și mai bine înconjuțați. Pîrvan a fost, în știința noastră mai nouă, unul din puținii creatori ai unei școli, nu numai în sensul unei grupări de cercetători, dar și al unei comunități spirituale. Formarea unui „cenaclu“, într-un sens oarecum asemănător cu acela al bisericii primitive, corespundea unui principiu al maestrului. Aplicînd principiul, mi se pare că la un moment dat a luat ființă și o asociație a foștilor elevi ai magistrului, pe care îi unea de altfel mai mult înrudirea preocupărilor științifice decît reluarea unei atitudini și cultivarea unui temperament. Acestea au rămas la Pîrvan singulare și, pînă la un punct, curioase.

L-am cunoscut pe Pîrvan prin 1920 și veneam la el, ca scriitor. Profesorul se găsea atunci în fruntea unei edituri care-și propunea, printre altele, publicarea în traduceri a tuturor marilor scriitori ai literaturii universale. Programul a fost reluat și dus pînă aproape de realizarea lui abia în zilele noastre. Dar de pe atunci Pîrvan întocmise un întins indice de opere ale poeziei și înțelepciunii, a căror tălmăcire romînească urma să fie făcută prin toate forțele literare ale momentului. În aceste împrejurări l-am vizitat și eu în camera sa de lucru de la Muzeul național de antichi-

tăți, în aripa astăzi dispărută a Universității. Găseam un om suferind, stînd mai totdeauna culcat în mijlocul cărților și manuscriselor sale, dar primitor și plin de bunăvoință. Exprimarea lui era simplă și colegială. Își scotea carnetul lui de note, în care transcria toate pasajele interesante din multele și variatele lui lecturi în mai multe limbi și părea că-i face plăcere să se ocupe de chestiuni literare, care întrerupeau grelele și ostenitoarele lui elaborări științifice. Așa l-am văzut pe Pîrvan pînă în 1926 cînd l-am regăsit, în locuința sa din strada Biserica Amzei, colț cu Calea Victoriei, în fața manuscrisului *Getice*, sinteza cercetărilor lui.

Ce deosebire între omul firesc și comunicativ al întîlnirilor particulare și magistrul la catedră sau în fața pupitrului său de conferențiar! Aici oficia un preot, un aed inspirat. Își citea expunerile lui cu o intonare exagerat muzicală, gravă, pătrunsă de melancolie, care descătușa un fior printre tinerii lui ascultători. Un savant este totdeauna un spirit critic, un om al cumpănirii, care, pornind de la îndoiala metodică, își cucerește certitudinile cu sînge rece, cîntărind ipotezele, grupînd argumentele lui. Așa făcea și Pîrvan în scrierile lui științifice, dar la catedră el părea a voi să dea despre sine o imagine hieratică surprinzătoare. Lectiile lui inaugurale și celelalte discursuri academice, întrunite în *Idei și forme istorice*, dar mai ales cele din *Memoriale* sînt compuse ca niște poeme în proză, cu o stilizare care acoperă de fapt emoția spontană și umană. Aceste compuneri literare au stîrnit o dată impaciența lui Paul Zarifopol, spirit altfel orientat, adversar al tuturor formelor artificialului, care a consacrat poemelor în proză ale lui Pîrvan, în *Convorbiri literare*, o analiză cu concluzii negative.

L-am întîlnit pe Zarifopol curînd după apariția articolului din *Convorbiri*. Pîrvan ne părăsise, provocînd mare emoție în mîndurile discipolilor lui, dar și printre acei care priveau mai de departe desfășurarea activității lui de mare învățat. Încercasem o schițare a sistemului său de idei. Am susținut deci, și cu prilejul acestei întîlniri, valoarea contribuției de gînditor a lui Pîrvan. Credeam atunci, și mi se

pare și astăzi că, față de pozitivismul istoric al momentului, era recomandabilă încercarea de a prelungi cercetarea istorică în domeniul generalizărilor, de a o asocia cu perspectivele cele mai largi. Era în gândirea lui Pîrvan o avîntare, o îndrăzneală generoasă de a regăsi, sub puzderia faptelor, rădăcina lor comună, care însuflețea tineretul momentului și aspirațiile cele mai înalte ale gândirii. Găseam în paginile lui Pîrvan, pe alocuri, reflecțiile unui moralist grav pe care se putea sprijini zelul unui tînăr, ca de pildă atunci cînd cugetătorul recomanda etica muncii, căci, spunea el „*fiece neglijență, fiece slăbiciune, fiece adăstare, fiece îndoială înseamnă lașitate, fiece neluptă e neclare, o dezertare de la demnitatea umană. Oamenii care nu sprijină viața în ei înșiși și în aproapele sînt apostafați și ei otrăvesc societatea, trădează viața și sprijină moartea.*”

Îmi plăcea să găsesc în paginile de moralist ale lui Pîrvan îndemnul către o existență eroică, mîndră și nobilă. Chiar tragismul lui Pîrvan mîngîia nu știu ce velleitate ascunsă a tînărului, care prefera calea grea și plină de lupte soluției de viață confortabile și lașe. Am rămas deci totdeauna recunoscător lui Pîrvan pentru aerul tare, de pisouri, în care m-a făcut să respir la un moment dat.

Dar astăzi, mă întreb ce se poate reține din unele maxime, precum : „*Evoluția spiritului omenesc e istoria ritmului vieții creatoare. Cultura omenească e ritm solidificat în fapte.*” Ritm solidificat în fapte ? Aceasta pare o idee care nu este una : este mai mult o aparență de idee, un *faux semblant*, cum zic francezii. În altă parte citesc : „*Este în ritmul activ o parte foarte însemnată de ritm pasiv, de rezonanțe străine ideii ritmice pure*”. Ritm pasiv ? Conceptul acesta nu mi se pare foarte clar. Subliniez pe ici pe colo diferite alte idei și expresii de același fel, care fac de mai multe ori discutabile generalizările lui Pîrvan. Cu o generație mai înainte sinteza de filozofia istoriei a lui A. D. Xenopol, în *Teoria istoriei*, mi se pare mai solid gîndită.

Se spune uneori că știința îmbătrînește curînd. În adevăr, progresul observațiilor, acumularea documentelor lasă rareori o operă științifică valabilă, chiar după trecerea

unei singure generații. Rare sînt contribuțiile științifice care evită soarta perimării și, după oțeva decenii, pot fi numai completate nu și infirmate. Dar dacă aceasta este soarta științei, cu cît mai tragică este aceea a speculației filozofice, care, manevrînd concepte imperfect elaborate și smulgîndu-se cu grabă de pe terenul faptelor, zboară ın azurul ipotezelor incontroleabile. Mi-e teamă că acesta a fost adeseori cazul filozofiei istoriei a lui Pîrvan. Mult mai temeinică pare contribuția lui științifică, epigrafică și arheologică. Ceea ce făcea Pîrvan pe șantierele lui de săpături și ın camera de lucru de la Muzeul de antichități pare a fi constituit cuceriri mai durabile decît acelea proclamate cu voce ınspirat de la pupitrul ședințelor academice festive, pentru a fi văzut și ascultat. ıntr-un rînd i-a scăpat lui Pîrvan o reflecție, care este o mărturisire : „*A fi observat este o nemurire ın miniatură*“. Da, da, ne place să credem ! Dar, ca de atitea ori ın decursul anilor, mă gîndesc cu emoție la destinul ınvțașilor, cărora drumul lung al posterității li se deschide nu prin orgoliul lor, ci prin poarta ıngust a cenoetrii modeste, atente și exacte.

Este o ımprejurare de la care tineretul are de ınvțat ceva.

Mențiuni de istoriografie literară și folclor, culegerea de studii ale lui Perpessicius, în care minuția erudiției se unește atât de fericit cu lărgimea perspectivelor și grația expunerii, aduce, printre atâtea alte contribuțiuni, pagini de evocare a poetului Artur Enășescu și de stabilire a bibliografiei lui. Perpessicius l-a cunoscut pe Artur Enășescu, a asistat la debuturile lui, atât de făgăduitoare, a urmărit scurta lui evoluție în periodicele anilor 1914-1927, și l-a văzut mai târziu, ca noi toți (cu câtă strângere de inimă!), rătăcind pe străzile Bucureștilor, în forma celei mai grozave decrepitudini fizice. Umbra poetului, purtând în mâini o floare reală, ne-a mai apărut pînă în 1942, zguduindu-ne de fiecare dată cu înfățișarea sa și cu gîndul că nimeni nu găsea mijlocul să aline o durere atât de mare.

Amintirile mele despre Artur Enășescu urcă în timp pînă prin anii 1915-1916, cînd îl întîlneam pe coridoarele și sălile de curs ale Facultății de litere și filozofie din București, mai totdeauna în tovărășia viitorului scriitor și filozof I. Gherea, fiul criticului. Era un tînăr înalt, cu o aparență îngrijită și plăcută, ceva mai vîrstnic decît colegii lui și bucurîndu-se, în ochii acestora, de prestigiul pe care i-l dădeau colaborările sale la *Convorbiri literare*, la *Flacăra*. Se înapoiase de curînd de la Paris, unde ascultase cursuri de filozofie, și părea că se pregătește să devină poetul *Convorbirilor*. Eminescu stabilise, pentru conștiința contemporanilor și urmașilor, tipul poetului-filozof, pe care îl ilustrase pe rînd, după marele înaintaș, D. Nanu, răzlețit de grup, P. Cerna, mort de curînd, poate și alții. Erau semne că succesorul tuturor acestora, în noua generație, va fi Artur Enășescu.

A izbucnit apoi războiul și am îmbrăcat cu toții tunica militară. L-am reintîlnit pe Artur Enășescu, în primăvara anului 1917, la Botoșani, orașul său de baștină, revenit acolo ca elev al Școlii pregătitoare de ofițeri de rezervă. Într-o duminică, l-am vizitat în casele bătrînești ale părinților și am schimbat gîndurile noastre de atunci pe prispă, privind către grădina plină de flori. Dar am avut tot atunci, pentru întîia oară, impresia unei amenințări în preajma prietenului meu. Artur era un elev absolut inadptabil la rigorile regimului militar. Părăsea frontul rătăcind cu arma în mîină prin fînețuri și își umplea cartușiera cu manuscrise. A trebuit să repete stagiul pregătirii sale și a plecat, ca simplu soldat, la unitatea lui, în fața inamicului. În 1919, Artur Enășescu a reapărut în București. Venise cu cîteva poezii de război, printre care *Cruce albă de mesteacăn*, pe care o aud cîntată încă la Radio, fără să se amintească și de autorul versurilor devenite atît de populare. Atunci începe și colaborarea lui Artur Enășescu la *Luceafărul*, reapărut într-o nouă serie. Nu vreau să dau o analiză a operei poetului. Perpessicius îl caracterizează drept un parnasian și, fără îndoială, afinitatea poetului pentru sonet, pentru teme exotice și antice, pentru meditația filozofică în formele prozodiei celei mai riguroase înrudește poezia lui Artur Enășescu cu aceea a grupului parnasian, reprezentat și în literatura noastră. Mă mulțumesc deocamdată să notez cîteva amintiri.

În timp ce se desfășura activitatea lui literară cu poezii, cu cronici teatrale, cu recenzii, cu articole bine gîndite, Artur Enășescu începea să dea semne ale întunecării sale. A putut să publice totuși volumașul de versuri *Pe gînduri*, 1920, singurul pe care l-a supravegheat el însuși. Într-o noapte mi-a mărturisit terorele lui și mi-a cerut să-l însoțesc pînă în pragul sărăcăcioasei lui locuințe din strada Vasile Lascăr, unde pretindea că-l așteaptă adversari, care urmăreau să împiedice căsătoria sa cu o iubită, evocată în același timp ca *Rița țiganka*, ale cărei ritmuri legănate îmi răsună de asemeni în emisiunile radiofonice, cu aceeași ignorare a autorului lor. Pentru că oameni răi împiedicau

întîlnirile sale cu Rița, comunicarea poetului nefericit cu iubita lui trebuia restabilită pe altă cale. Luni de zile, Artur și-a petrecut tot timpul în vitrina cafenelei Imperial, cartier general al vechei boeme, unde poetul arăta trecătorilor o hîrtie de format mare cu inscripția știrii pe care dorea s-o transmită iubitei. A urmat apoi pîndirea ei într-un colț al Căii Griviței, pe unde treceau birjele cu călătorii descinși în Gara de Nord, printre care s-ar fi putut să apară și Rița. Situația devenise atît de gravă, încît rude îndepărtate din Botoșani au trebuit să îngrijească de internarea bolnavului într-un spital din Sibiu, de unde sînt datate cîteva din poeziile pe care Perpessicius le mai publică în *Universul literar*, apărut în redacția lui în 1926-1927. Artur Enășescu reveni de la Sibiu la București, dacă îmi aduc bine aminte, prin primăvara anului 1924 și cura la care fusese supus părea a fi dat unele rezultate. Problema întreținerii sale rămînea însă nerezolvată și ajutorul foarte modest al Societății scriitorilor romîni, venit tîrziu, n-a putut împiedica treptata decadență fizică și spirituală a poetului, care și-a supraviețuit cu o tenacitate uimitoare. Atinsese aproape vîrsta bătrîneții, pentru că născut prin 1888, după cum ne asigură *Antologia poezilor de azi* a lui Pillat și Perpessicius, Artur Enășescu trebuie să fi avut vreo 54 de ani în momentul morții sale. Cum s-a putut menține atîta vreme un corp atît de încercat, în condiții de existență atît de mizerabile, încît simpla lui alunecare pe străzile orașului trezea în trecători remușcare și revoltă față de barbaria societății care tolera o astfel de osîndă? Recunoștea pe vechii prieteni, le zîmbea cu dulceață, le adresa cuvîntul în franțuzește și le comunica noile sale planuri literare și filozofice, fără nici o altă mențiune despre condițiile de viață care făceau cu totul improbabilă realizarea acelor planuri.

Perpessicius crede în talentul lui Artur Enășescu. Nu s-a îndoit de el nici unul din contemporanii care i-au urmărit producția literară, pe măsura apariției ei în periodice. N. Iorga l-a apreciat cu generozitate. După moarte, poetul a găsit un apologet în Ștefania Stîncă, editoarea unei noi

culegeri din poeziile lui, *Revolta zeului*. Umbra poetului va fi tresărit în regiunea de neguri, unde dispăruse cu totul. Perpersicius o semnaleză din nou. M-aş bucura să pot citi încă o dată poeziile lui Artur Enăşescu, să le confrunt cu vechile impresii, să-l regăsesc în al doilea volum al *Antologiei* pregătită de E.P.L. Nimic din ce a însemnat un spor al puterii de expresie a limbii noastre nu se cuvine a ne rămîne indiferent, mai ales cînd acel spor s-a bucurat de o răspîndire atît de întinsă ca aceea a poeziilor cîntate ale lui Artur Enăşescu, a cărui soartă tragică îmi apare ori de cîte ori mă ajung ecourile lor.

Despărțirea de Camil

Mi-e foarte greu să vorbesc astăzi despre Camil Petrescu. Nu mi-am închipuit această situație niciodată. Camil făcea parte din peisajul meu și dispariția lui mi se pare că produce o asemenea schimbare în lume, încât privesc uluit în jur. Încerc să-l smulg timpului ireversibil, să-l adun din sutele de mărturii ale memoriei. Au trecut mai bine de patru decenii de când întâlneam pe coridoarele liceului Lazăr din București un elev cu chipul înalt al burșierilor de la Sf. Sava, veniți în școala noastră pentru a urma cursurile secției reale. Era un băiat cu neliniștite priviri albastre, îndreptate cu inteligență asupra oamenilor, asupra lucrurilor. Am aflat mult mai târziu drama venirii lui pe lume. Tatăl lui murise înainte de nașterea lui Camil, mama curînd după acest eveniment. N-avea rude. Crescuse aproape singur și învățase să se lupte de timpuriu. Lupta a fost partea dăruită lui cu mai multă generozitate. Ce putea face tinărul merit să înfrunte singur urgiile vieții? Se hotărăște să-și facă serviciul militar și rămîne aproape tot timpul în armată, pînă la sfîrșitul războiului. Vedeam din cînd în cînd pe firavul sublocotenent de infanterie. Cînd izbucnește războiul pleacă în primele rînduri. O rafală de mitralieră îl culcă la pămînt pe Piatra Craiului. Dar se înscrisese mai înainte la Facultatea de filozofie din București și ne întâlneam uneori la cursurile și seminariile lui Motru, ale lui Negulescu. Acesta din urmă observase pe auditorul lui din primele bănci. După citirea fiecărei lucrări seminariale, Negulescu întreba: „*Ce părere are domnul Camil Petrescu?*” Domnul Camil Petrescu avea totdeauna o părere neașteptată, foarte originală, debitată cu precipitarea minții lui rapide. Dădea cîte un articol la *Facla*, la *Rampa* lui Cocea, la *Cronica* lui Arghezi. Acești

doi maeștri au priceput îndată cu cine aveau a face și că tinărul lor colaborator va fi un scriitor despre care se va vorbi odată. Uneori mă duceam să-l văd în odăița lui, pe o stradă din coasta Arsenalului. „*Am de gând – îmi spunea el – să scriu o dramă și un sistem filozofic*“. A scris multe drame, dar și sistemul lui filozofic, pe care deocamdată nu putem decât să-l reconstituim din mărturiile variate ale operei lui critice și literare. Camil avea o mare consecvență în idei, o voință clară și activă, și nu lăsa niciodată un proiect nerealizat. După război încearcă un început de carieră profesorală și ziaristică la Timișoara. Scotca acolo un ziar de format mic, care-și propunea, printre altele, să învețe românește pe șvabi. În fiecare zi apărea lecția de română pe care Camil o dădea șvabilor, înșirind întrebări și răspunsuri în două limbi. Într-o zi vine de la Timișoara cu un caiet de versuri de război care îi fac mare impresie lui Lovinescu, prin spontaneitatea și frăgezimea impresiilor, prin inspirația lor atît de umană. *Zburătorul* publică îndată un grup din poemele lui Camil, împreună cu comentariul meu înaintea lor. Așa a apărut atelajul nostru pe arena literară. Mi-a fost dat să supraviețuiesc vechiului tovarăș, comilitonului din anii îndepărtați ai tinereții și să mărturisesc durerea despărțirii de el.

Vă rog să nu-mi cereți un elogiu academic. N-aș avea puterea să-l fac, și lui nu i-ar fi plăcut de loc. Era unul din adversarii cei mai hotărîți ai formelor consacrate. În-sușirea principală a lui Camil era legătura directă și absolut sinceră cu oamenii, cu lucrurile, cu situațiile. Scrierile lui sînt pline de atacuri la adresa idealismului vaporos care așază fantoma lui de neguri între mintea noastră și lucruri. Marea lui inteligență avea nevoie de cunoașterea exactă, precisă. Pe aceasta o cerea observației nemijlocite a lucrurilor concrete, a tuturor lucrurilor. Nu era rostire care să trezească mai mult impaciența lui Camil decât vorba pe care o pronunță uneori indolența sau ușurătatea noastră : „*Aceasta n-are nici o importanță*“. „*Cum, n-are nici o importanță ?*, se revolta Camil, *totul are importanță*“. Toate lucrurile, toate întimplările, toate cuvintele

noastre apar în țesătura imensă a realității și se leagă, uneori prin fire nevăzute de lucrurile, de întâmplările, de cuvintele cele mai îndepărtate și mai deosebite. Privește bine, deschide ochii mari, fii atent și serios : o lumină nouă, revelatoare, va coborî atunci asupra lumii. Parcă așa ceva vrea să ne spună înțelepciunea lui Camil și din aceste maxime s-a inspirat arta lui literară. Acolo unde un alt scriitor vede materia unei observații de zece cuvinte, Camil descoperă o lume de o bogăție neobișnuită și scrie zece pagini de un mare interes. Agera lui privire scrutează gestul abia schițat, vorba spusă în treacăt, ascultă inflexiunea cea mai delicată a intonațiilor, surprinde înmugurirea unei idei, a unui sentiment, pătrunde în interstiții, valorifică cu mare măiestrie detaliul semnificativ. Interesul romanelor lui Camil, al *Ultimei nopți*, al *Patului lui Procust*, stă, printre altele, în ascutimea și exactitatea investigațiilor, oarecum în aventura extraordinară a descoperirii concretului. Niciodată Camil n-a scris numai din închipuire, fără a pune la baza actului literar observația cea mai întinsă și mai minuțioasă. Când scria *Un om între oameni*, care este un roman istoric, și ajungea să descrie timpul lui Eliade sau dealul Filaretului, se ducea la fața locului, îl observa în toate amănuntele și se impregna de atmosfera lui. Redacta în general numeroase fișe de observație, înmulțea în jurul lui documentele iconografice și literare, despuia toate arhivele accesibile, apoi sistematiza întregul material imens, astfel încît în jurul modestei lui mese de lucru se organiza un vast șantier. A visat totdeauna o cameră de lucru cum îi trebuia lui, cu multe ușurințe pentru cercetarea de bibliotecă și arhivă. Mai târziu, cînd la vîrsta de șaizeci de ani a ajuns să-și construiască această cameră, n-a mai putut s-o folosească. Am bănuiala că la originea bolii care l-a ucis stă surmenajul neobișnutei munci de cercetare pe care scriitorul atît de pasionat de adevărul lucrurilor concrete o pune la baza operei lui.

A fost nu numai unul din scriitorii cei mai veridici, unul din acei care au dus mai departe metodele realismului, dar și unul a cărui pasiune luptătoare nu era mai puțin

evidentă. Cineva ar fi putut spune că făcea parte dintre oameni care nu pot admite niciodată că n-au dreptate. Dar la urma urmei de ce să afirmi ceva dacă n-ai de gând să-ți aperi afirmația? Spiritul lui nu era atins niciodată de osteneală, de îndoială. A fost un om bucuros de luptă. L-am văzut adeseori stăpînit de minie, urmărindu-și adversarii cu perseverență, strîngîndu-i în chinga tare a argumentelor lui. Căci era un om care credea în rațiune și pe această temelie, mai tare ca grezia, era încredințat cu nestrămutare că lumea poate fi clădită din nou. Toate lucrurile au însemnătate și toate sînt deopotrivă clare dacă izbutești să înlături multele pricini de înșelăciune strecurate în spiritul nostru: superstiția, prejudecata, egoismul, tradițiile ruginite, acele pe care nu le garantează valoarea lor, ci nepăsarea noastră. Cînd întîmpina una din aceste piedici în drumul minții lui, nu ostenea în lucrarea de a-i dovedi absurditatea. Și acest scriitor, atît de activ, atît de harnic, cînd era vorba să strîngă documentele concretului, păstra aceleași însușiri cînd trebuia să ducă pînă la capăt argumentarea lui zdrobitoare. Își redacta cu grijă dovezile, le producea în ordinea lor cea mai bună, le sprijinea unele pe altele, după metoda raționamentului matematic. Cum putea renunța deci la dovada dreptății cauzei lui, cînd el o întemeia pe rațiune? Nimeni nu se poate sustrage evidențelor raționale și siguranța că luminile acestora pot grupa pe oameni a inspirat o parte întinsă a activității lui. Era un om aprins, dîrz, nebiruit, și cerea aceleași calități prietenilor, colegilor lui pe care îi dorea alături de el, împreună cu el, împotriva tuturor formelor absurde ale vechilor orînduiri.

O părere adeseori reluată de Camil era că în vechea societate intelectualii, adică administratorii rațiunii umane, nu alcătuiau o forță socială numai pentru că nu știau să se organizeze. De aceea, în revistele sale, în *Săptămîna muncii intelectuale*, în *Cetatea literară*, a tratat numeroase probleme teoretice și practice de organizare a profesiunilor intelectuale și, în primul rînd, a celei scriitoricești. A fost deci unul din publiciștii care au dat un înțeles mai bogat

și mai precis termenului de intelectual și a contribuit mai mult la lămurirea rostului acestuia într-o orînduire bazată pe rațiune. Și cum ideile se legau strîns în mintea lui Camil, în timp ce milita pentru drepturile și îndatoririle intelectualului, creația lui literară îl figura în luptele lui. Acesta a fost în definitiv singurul subiect pe care, în întreprinderi diferite, l-a tratat în romanele, apoi în piesele lui de teatru. Pretutindeni apare aici un intelectual izbindu-se de prejudecățile, de ostilitatea mediului, luptînd pentru succesiunea fericirii lui, silindu-se către claritate. Cercetînd trecutul, i-a apărut figura unui mare intelectual, devenită exemplară în noile împrejurări ale țării. Și l-a dus astfel pe Bălcescu pe scenă, apoi în romanul *Un om între oameni*. Există unele asemănări între Bălcescu și Camil: aceeași neîntinare a sufletului, aceeași pornire pasionată și lucidă a firii lor, aceeași hărnicie în cercetare, aceeași dorință de a sta la începutul unei lumi noi. Nici un poet nu-și alege cu indiferență eroi și în portretul acestuia orice scriitor încearcă să se înțeleagă pe sine. Aproximarea aceasta mi s-a părut încă o dată posibilă și într-un rînd i-am spus lui Camil: „*Bălcescu ești tu*“. Camil a zîmbit surprins și a încercat să se apere: „*Nu, nu, Bălcescu ar trebui să fie fiecare dintre noi*“.

Evenimentele din toamna anului 1944 nu l-au găsit pe Camil nepregătît. Era un om din popor, unul din acei cărora li se cer jertfele cele mai grele. Era un mare muncitor, cineva care răzbiise cu greutate spre lumină și avea elementele pentru a înțelege pe toți nedreptățiții lumii. A aderat la socialism cu bună-credință, cu hotărîrea de a sluji. Noul regim popular a recunoscut meritele lui. Camil a primit numeroase distincții, a participat la conducerea mai multor instituții, a fost colegul nostru la Academie, dar nu și-a recunoscut niciodată mai multe drepturi decît îndatoriri, îndeplinite mereu cu zelul său pasionat, pînă la frîngerea lui.

Ce om viu a dispărut dintre noi! Nu vom mai sta niciodată sub oșelul privirilor lui și nu ne vom mai lăsa fermecați de delicata înflorire a ființei lui, rămasă neschim-

bată pînă în anii cînd, pentru alții, începe bătrînețea. Nu ne vom mai bucura de entuziasta, de generoasa lui întîmpinare. Dar vom păstra comoara amintirii lui și vom contribui ca mesajul lui să-și atingă ținta cea mai îndepărtată, cînd șirul nostru de oameni se va istovi, dar urmașii noștri vor continua să crească în putere și dreptate, prin lumina operei lui.

Zilele trecute mi-am luat rămas bun de la Camil Petrescu. Dispărea un om de șaiszeci și trei de ani, dar aveam impresia că ne despărțim de un tânăr, și doliul care cobora asupra noastră era deopotrivă cu acela provocat de toate pierderile premature. Impresia aceasta n-a fost numai a vechilor prieteni și colegi, care închideau în inima lor imaginea lui Camil, așa cum le apăruse cu mulți ani înainte. Camil n-a îmbătrânit niciodată. În sala Academiei, apoi în locul unde va trebui să ridicăm un mausoleu, se adunase o mare mulțime venită pentru a se simți încă o dată în preajma lui. Privcam peste rîndurile dese ale amfiteatrului, peste marea de capete în grădina în care, pînă în vremurile îndepărtate, se vor legăna plopii, se vor topi zăpezile, vor îmbălsăma tufișurile. Vedeam mai mult figuri tinere, pline de mîhnire. Înțelegeam că dispăruse cineva care ocupa în sufletul juvenil al țării un loc asigurat de propria lui tinerețe.

Cînd încetează vîrsta tinăra a omului? Un filozof a spus odată că atunci cînd dispăre posibilitatea de a-ți alege drumul vieții. Pornim, o dată cu intrarea în lume ca ființe autonome, pe un drum cu multe ramificații, putem coti la dreapta sau la stînga. Ne putem întoarce după cîțiva pași, pentru a ne angaja pe o altă cărare. De la un timp, căile laterale se împuținează, dispar, devenim călătorii unul singur drum. Atunci începe bătrînețea. Camil n-a ajuns niciodată la acest punct al călătoriei sale. A înaintat mercur într-o grădină cu zeci de poteci, pe care putea rătăci în voie. Cînd avea douăzeci de ani se întreba dacă se va consacra studiului sau creației literare? A dat o parte din timpul său și uneia și celeilalte. A lăsat o operă de cugetător și una de scriitor. A fost poet, autor dramatic

și romancier, ziarist și polemist, cronicar dramatic, militar și sportiv. Și-a spus părerea în mai toate problemele epocii destul de lungi pe care a însoțit-o prin comentariul său. Se va ajunge vreodată la publicarea operelor complete ale lui Camil Petrescu? Întreprinderea n-ar fi de loc ușoară, pentru că vor trebui desfundate foarte multe izvoare și editorul unei astfel de publicații va trebui să fie la curent cu nenumăratele evenimente ale epocii prin care a cotit activitatea atât de bogată a scriitorului, înzestrarea lui atât de mobilă, inventivitatea lui nesecată. Nu pot să-mi fac nici o idee precisă deocamdată, dar cred că din tot ce a scris Camil, partea publicată în volume reprezintă un mic fragment. Ne-ar ajuta să ne facem o idee clară în această privință alcătuirea unei bibliografii pe care unul dintre nenumărații devotați ai amintirii scriitorului ar putea s-o întreprindă de pe acum. Chiar simpla parcurgere a unei astfel de lucrări ne-ar arăta marea varietate a preocupărilor lui Camil, înaintarea lui pe nenumăratele cărări ale peisajului cultural al vremii sale. Situația aceasta s-a menținut până în ultimii lui ani, când, după ce publicase atâtea drame, atâtea romane, atâtea culegeri lirice, atâtea eseuri, ne mai putea surprinde printr-o poemă eroic-comică, nepregătită de vreo altă scriere anterioară. Nu se poate spune că admirabilul nostru Camil a refuzat specializarea, pentru că a avut, ca poet și teoretician, mai multe specialități. A păstrat însă, până la sfârșitul său, facultatea de a-și alege un alt drum. A rămas deci mereu tânăr. Nu s-a găsit niciodată prizonierul unei singure căi. N-a fost niciodată bătrîn.

Impresia de tinerețe pe care o sprijinea și înfățișarea fizică a lui Camil, înflorită și grăcilă până târziu, provenea și din faptul că în toate operele lui a zugrăvit conflictele unui tânăr cu societatea vremii sale, cu timpul său, cu sine însuși. De la *Suflete tari la Jocul ielelor*, la *Ultima noapte* și la *Patul lui Procust*, apare mereu același tip sufletesc, în care tineretul febril, la începutul luptelor vieții, în căutare de sine, s-a recunoscut cu recunoștință pentru scriitorul care-l pricepea atât de bine. Ba chiar în romanul

Un om între oameni, adică într-o compunere clădită pe temelia faptelor istorice și a documentului obiectiv, reapare problema esențială a întregii creații a scriitorului, care era în același timp problema lui personală. Împrejurarea nu pare surprinzătoare pentru cine cunoaște biografia încă nescrisă a lui Camil, începuturile lui atât de dificile, experiențele lui inițiale atât de amare. În timpul întregii lui existențe de scriitor, Camil a dus cu sine năluca tinereții sale și opera lui, clădită cu exactitatea analitică a unui logician, este străbătută de un discret curent liric. Compunând romane obiective, drame cu eroi foarte deosebiți între ei, Camil nu s-a uitat niciodată pe sine, astfel încît, în transparența tuturor dramelor și romanelor sale, cititorul întrevede o palpitate lirică și autobiografică, ceva ca amintirea experiențelor agonistice ale tînarului rămas nealterat chiar în scriitorul matur de mai tîrziu. Realitatea acestui curent subteran în opera lui Camil explică atracția exercitată de ea asupra tineretului.

Scriitorul care trăise atât de patetic problemele tinereții sale nu voia de altfel să treacă drept un sentimental. Afișarea sentimentelor personale a fost totdeauna lucrul cel mai greu pentru Camil. Și cu toate că, în multe sale polemici, a vorbit adeseori despre sine și despre greutățile lui, el a făcut-o cu atitudinea omului care recunoaște în cazul său o situație generală, tipică pentru o categorie întregă. Era un om format în disciplina științelor. Spița lui scriitoricească nu se trăgea din tradițiile filologice și retorice ale clasicismului, cît din cultura disciplinelor exacte. Răsfoiesc cărțile lui Camil și mă convîng că întreaga lume a figurației sale stilistice i-o pun la îndemîină matematicile, fizica și chimia, cu *paralelele*, cu *diagonalele*, cu *iradiațiile*, cu *nucleele*, cu *cristalele*, cu *triunghiurile*, cu *ciclurile*, cu *egalitățile*, cu *feerile lor siderale*. S-ar spune că poetul a privit totdeauna lumea prin prisma răcitoare a noțiunilor științei. Este în toată poezia lui și, aș spune, în întreaga creație literară a lui Camil un simbur de foc, simburele aprins al sufletului său agonic și al sensibilității sale extrem de vii, pe care nu-l ghicim însă decît

prin mediul rece al inteligenței sale exacte și abstractive. Curioasă și rară îmbinare, vrednică a fi studiată ! Această îmbinare alcătuiește rezerva, ținuta mândră și disoretă de care ne-am adus încă o dată aminte în ziua despărțirii.

În ierarhia valorilor lui Camil, și cu o izbitoare deosebire față de alți poeți, inteligența trecea la el înaintea sensibilității, care, de altfel, la acest om cu organizația nervoasă cea mai fină și cea mai mobilă, era foarte mare. Scriitorul a pus însă totdeauna sensibilitatea sa sub controlul intelectului. A dat scrisului său, ca un om de știință, scopurile cunoașterii. Unele din adjectivele care apar mai des sub pana lui sînt *precis* și *exact*, adică acele care exprimă calitățile cerute de el mai cu dinadinsul spiritului său. Afectele sale sînt sau acele legate de viața simțurilor lui atît de agere, sau de inteligența lui curioasă și mirată, pe care o simte mereu *uluită*, alt epitet frecvent și expresiv pentru felul de a fi al acestui scriitor. Există deci o tensiune continuă în opera lui, o încordare care silește pe cititorul său la o atitudine asemănătoare. Niciodată Camil n-a dat semnele vreunei oboseli spirituale, și sfîrșitul său a fost al unui tînăr săgetat.

Zilele trecute a fost evocată la Teatrul Național din București amintirea regizorului Ion Sava, dispărut în plină afirmare a talentului său, acum zece ani, spre marea mîhnire a tuturor aceluia care prețuiau multipla și fecunda lui înzestrare. M-am gîndit cu acest prilej la rolul recunoscut regizorului în mișcarea teatrală de astăzi, un rol care n-a fost mai mic în trecut, dar a fost mai puțin cunoscut și mai slab prețuit altădată. Cînd a apărut numele regizorilor pe afișe? Iată o problemă care ar trebui studiată. Mi se pare că nici Al. Davila, nici C. Nottara, nici Paul Gusty, în partea cea mai întinsă a carierii lui, nu și-au iscălit spectacolele! Deprinderea de a le semna, împreună cu conștiința publicului că regizorul î se datorește în cea mai mare parte lucrarea de artă care i se înfățișează, este un fapt mai nou al mișcării teatrale, explicabil prin multe împrejurări, dar care poate fi discutat în unele din consecințele lui.

Ce face regizorul? El alege sau i se propune un text dramatic selectat după anumite cerințe ale momentului. Acest text trebuie transformat într-un spectacol. În acest scop întocmește o distribuție, alegînd din personalul dramatic la dispoziția lui pe actorii cei mai indicați pentru fiecare rol, prin felul talentului, prin însușirile fizice și prin temperamentul lor. Pe vremuri, cînd teatrul mai lucra cu categoriile dramatice ale comediei italiene și ale tragediei clasice, actorii dobîndeau de timpuriu o specializare care îi indica pentru roluri de prim amoretz, de ingenuă, de tată nobil, de intrigant, de mare cochetă, de militar îngîmfat etc. Treaba regizorului, în prima etapă a lucrării sale, era deci simplificată, deoarece personalul său îi punea la dispoziție toate specialitățile necesare vechilor comedii și

tragedii. Când însă doctrina clasică a caracterelor s-a ruinat în cea mai mare parte și oamenii aduși pe scenă au fost înzestrați de poeții lor cu o viață sufletească bogată și nuanțată, pe deasupra vechilor categorii, însărcinarea regizorilor a devenit cu mult mai grea, deoarece li s-a cerut o cunoștință a oamenilor, o posibilitate de a citi în felul de a fi și în posibilitățile actorilor de care înaintașii lor n-aveau atita trebuință. A fost prima împrejurare care a sporit rolul și însemnătatea regizorului modern.

După ce își întocmește distribuția, regizorul citește și explică actorilor textul dramatic menit să fie întrupat de ei. Încep repetițiile și fiecare actor încearcă să spună și să joace rolul, dar primește aproape în fiecare moment observația regizorului cit privește modurile dicțiunii și ale jocului său. Rolul regizorului devine mai ales important când este vorba de a pune în relație manifestările fiecărui actor în parte, pentru a face din ele o scenă, un ansamblu coerent. Este evident că această operație era mai simplă atunci când comedia sau tragedia clasică nu aveau decît cinci sau șase personaje, dar a devenit foarte complicată din momentul în care drama modernă a putut folosi zeci de personaje, o figurație bogată, mase numeroase. Artistul care trebuie să țină seama de această complexitate în creșterea spectacolului modern a crescut în însemnătate.

Numai cu actori nu se face un spectacol. Pictorul scenograf este chemat să picteze un decor, schițele de costume ; scena este un spațiu care trebuie organizat și articulat, pentru a-l face să cuprindă întreaga evoluție a spectacolului ; trebuie studiată minuțios armonia coloristică a imaginii scenice, jocul luminilor, formarea și desfacerea grupurilor. Cine poartă grijă de toate acestea și trebuie să și le reprezinte ca pe o unitate ? O armată întreagă de meseriași și tehnicieni au de lucru în ateliere, în culise și pe scenă, croitori și tâmplari, peruchieri, machiori și zugrăvi, electricieni și mașiniști. Este nevoie de cineva care să le comande tuturor și să-i întrunească într-o acțiune sinergică. O astfel de nevoie există de multă vreme în teatru. Dar de când cinematograful a înmulțit într-o mă-

sură extraordinară mijloacele tehnice ale spectacolului modern și a impus și teatrului un nivel tehnic la care în deceniile anterioare nu aspira nicidecum, regizorul s-a găsit în situația de a afla soluții la probleme atât de complexe, încât valoarea și însemnătatea lui au fost apreciate în consecință.

Regizorul este deci artistul care transformă textul dramatic al unui autor într-un spectacol, alege și îndrumă pe actori, supraveghează atelierile și conduce echipa tehnicienilor, conferă spectacolului unitate și coeziune, îi imprimă ritmul necesar, creează atmosfera sugestivă, care se desprinde din lucruri, din detalii ale jocului sau ale înscenării. El este artistul care face dintr-o multiplicitate o totalitate unitară. Însemnătatea pe care i-au dat-o împrejurările speciale ale teatrului modern justifică îndeajuns faptul notorietății lui în creștere. Dar importanța actuală a regizorului nu legitimează nici tendința de a dilata elementul spectaculos în dauna celui literar, nici tendința de a da părții văzute a spectacolului o preocupare mai întinsă decât lucrului cu actorii, acțiunii de îndrumare a interpretării dramatice. Un regizor nu trebuie să uite niciodată că el slujește pe un autor și consiliază pe niște actori, încât se poate spune cu multă îndreptățire că, pe lângă toate darurile fanteziei, ale puterii lui de organizare, ale cunoașterii și ale tactului său în relațiile cu oamenii, ceea ce i se cere încă unui regizor este discreția, devotamentul activ și modest.

Ion Sava a fost un eminent regizor al etapei mai noi din dezvoltarea mișcării noastre teatrale. Dispunând de o multiplă calificare, fiind om de teatru, pictor, om cu o întinsă cultură literară și artistică, scriitor și gazetar, Ion Sava se găsea în măsură să răspundă sarcinilor legate de complexitatea sporită a regiei moderne. La ședința comemorativă de la Teatrul Național s-a vorbit despre realizările sale și prietenii au povestit amintiri. Sînt în măsură să adaug și eu una, din vremea în care, ca director al Teatrului Național din București, am avut prilejul să colaborez cu Ion Sava. Se hotărîse noua punere în scenă

a lui *Macbeth* de Shakespeare. Regia i-a fost incredințată lui Ion Sava și el mi-a comunicat dorința de a asigura unitatea spectacolului printr-o intervenție mai întinsă decât aceea la care aspiră de obicei regizorii. Voia să traducă el textul, să picteze schițele de decor și de costume, dar mai ales voia să picteze, apoi să modeleze măștile, căci Ion Sava era de părere că *Macbeth* trebuie jucat cu măști. Îmi arăta că niciodată nu fusese lăsat să realizeze un spectacol în întregime, să-l creeze ca unitate în toate detaliile lui. Aveam stimă pentru personalitatea artistică a lui Ion Sava și cum, în principiu, aprobam năzuința lui de a asigura în întregime spectacolul, l-am autorizat să traducă, să picteze, să modeleze, deși nu eram convins că *Macbeth* trebuia jucat cu măști. Am urmărit de aproape lucrările lui Sava în atelier, repetițiile lui, exemplare pentru felul îndrumării actorilor. Dar mărturisesc acum, după atîția ani, că îngrijorarea mea sporea pe măsură ce ne apropiam de premieră. Era în firea lui Sava o aplecare către fantastic și grotesc, o imaginație terorizată de reprezentări de groază, pe care stima mea pentru artist și afecțiunea pentru om ar fi vrut să le tempereze. A venit ziua premierei și publicul a văzut unul din cele mai interesante spectacole ale mișcării teatrale mai noi, o manifestare artistică foarte originală, dar discutabilă. Rolul istoric al lui Shakespeare fusese tocmai să îndepărteze masca din teatru și să permită, în interpretarea unor caractere observate de el cu o penetrație psihologică nemaiîntîlnită în trecut, manifestarea personalității omenești a actorului, a întregii lui complexiuni fizice și sufletești. Shakespeare în măști apărea ca rezultatul unei regresii arhaice absolut nemotivate. Actorii se lipseau, punîndu-și mască, de jocul viu al fizionomiei ; vocile lor răsunau ca din butoi. Întregul spectacol a fost jucat în lumină scăzută, obositoare. Sava a vrut să creeze un spectacol fantastic și zguduitor și a renunțat tocmai la ceea ce este mai prețios în Shakespeare, la umanitatea lui. Am înțeles atunci că ceea ce voisem să fie comprehensiune pentru Sava, fusese slăbiciune. Spectacolul, apreciat totuși de unii, a avut oricum valoarea unei expe-

riențe menite să arate care sînt limitele artei regizorale, chiar în condițiile creșterii moderne a însemnătății ei.

Dacă ar fi să se repete împrejurările de atunci, n-aș mai proceda în același fel, dar poate nici n-aș mai avea de a face cu mulți artiști ca Sava. Artiștii de întinderea, finețea și complexitatea înzestrării și pregătirii lui, la fel de personali ca el, sînt destul de rari. Apoi, toată experiența cu oamenii și ce am cules din ea ca înțelegere umană m-au învățat că binele și răul pornesc adesea din același izvor și că eroarea poate avea aceeași rădăcină cu fapta de creație. Poate că prin *Macbeth* al său a plătit Sava multele și valoroasele lui realizări de artă. Mi-am spus adeseori acest lucru, gîndindu-mă la scurta și atît de fecunda carieră a lui Ion Sava, la melancolia, la neliniștea caracterului său, în care descopeream un artist original, în căutarea unei expresii mai înalte și un om pe care, pentru toate aceste motive, trebuia să-l iubesc.

Iau cuvîntul pentru a cinsti memoria lui Constantin I. Nottara, ca unul care deţin o delegaţie specială şi, după cum îndrăznesc să cred, o delegaţie care s-ar putea să aibă oarecare însemnătate. N-am fost nici colaboratorul lui Nottara, nici colegul lui, nici prietenul lui apropiat ; n-am lucrat sub conducerea lui, nu i-am fost elev, n-am fost jucat de el. Am fost numai spectatorul lui Nottara, într-un şir destul de lung de ani şi în această singură calitate cred că pot adăuga un cuvînt la multele şi variatele cuvinte de laudă şi preţuire rostite astăzi despre el. Am fost şi am rămas, în legătură cu Nottara, un om din mulţime, un suflet fascinat şi robit de el. L-am văzut în Oedip, în Regele Lear, în Hamlet, în Wurm din *Intrigă şi iubire*, în Franz Moor din *Hoşii*, în *Despot-Vodă*, în Horaţiu din *Fîntîna Blanduziei*, în August din *Ovidiu*, în Ştefan cel Mare, în Petru Rareş din trilogia lui Delavrancea, în Hagi Tudose, al aceluiaşi, în Filip II din *Don Carlos*, în Don Carlos din *Hernani*, în Don Salust din *Ruy-Blas*, în *Cocoşul negru* de Victor Eftimiu, în *Medicul în dilemă* al lui Bernard Shaw şi în alte multe, nenumărate creaţii care alcătuiesc laolaltă unul din cele mai uriaşe repertorii întrupate vreodată de un artist dramatic. La unele din aceste creaţii am asistat în anii copilăriei sau ai primei tinereţi. Împreună cu oamenii din generaţia mea mă pot deci întreba : ce ne-a dat Nottara, nouă, celor care creşteam în Bucureşti acum patru sau cinci decenii ?

Se spune că soarta creaţiei actriceşti este una dintre cele mai paradoxale. Străluceşte ca soarele şi se risipeşte ca fumul. Un actor nu trebuie să aştepte, asemeni colegului său din literatură, din artele plastice, din muzică. El nu trebuie să aştepte acţiunea anilor, confirmarea re-

petată a generațiilor, pentru a gusta fructul copt al succesului sigur. Sancțiunea meritului actoricesc este spontană și fulgerătoare. N-a apucat bine să recite tirada sau să-și joace scena și tunetul aplauzelor care-l răsplătesc îi dă o idee deplină și desfătătoare despre puterea sa asupra sufletului mulțimilor. Printre artiști se spune că actorii sînt singurii care nu adresează apelul lor viitorimii. Pomul din care își culeg răsplata se numește : clipa de față. De aceea teroarea cea mai mare încercată de un actor sărbătorit este părăsirea scenei, alunecarea în condiția privată. Cînd se întîmplă lucrul acesta sau cînd actorul a ajuns la termenul final al vieții lui, marea strălucire se transformă în fum. Cîtva timp numele lui revine în conversația contemporanilor. Îți amintești de Ion Niculescu în Cașavencu, de Petre Liciu în *Banii*, de Radovici în *Scandalul*, de Petre Sturdza în John Gabriel Borkmann ? Numele actorilor de altă dată trece prin gîndurile noastre, înviem pentru o clipă imaginea lor, le zîmbim. Apoi intră cu toții în împărăția tăcerii, ca duhurile înviate ale scenei după ce a amuțit ultima replică, ultima cadență de fagot, după ce s-au stins luminile, au plecat regizorul și mașiniștii și după ce inspectorul sălii s-a convins că n-a rămas undeva un cărbune sub spuză, vreo țigară aprinsă. Aci intervine admiratorul tehnicii moderne : Nu mai este adevărat că actorii dispar pentru totdeauna. Îi păstrează discurile de ebonit ale patefoanelor, benzile de magnetofon. Pentru că există muzee în care sînt păstrate opere ale artei sau ale meșteșugurilor omenești din cea mai adîncă vechime, nu s-ar putea face același lucru pentru vestigiile imprimare ale artei actorilor ? Pe alocuri au și luat ființă astfel de instituții. Intri într-o sală mare, împodobită cu coloane și arcade, cu tot fastul teatral, te așezi în tăcere pe un fotoliu și adaptezi receptoarele la urechi, introduci discul unei monede într-un dispozitiv și, după o scurtă uruială, din care simți că vrea să se închege un mesaj omenesc, auzi vocea patetică a lui Mounet Sully, a Eleonorei Duse, a lui Moissi, a lui Nottara. Actorii își supraviețuiesc. Dar un actor nu este numai o voce. Un actor joacă cu tot sufletul și cu întregul lui corp. Are atitudini

plastice care presupun acte de invenție ca ale marilor statuari și expresii ale figurii ca în marile portrete. În ochii lui se pot juca drame mute, se aprind lumini ciudate, fulgere la fel de trecătoare ca ale furtunilor de vară. Cine le păstrează pe acestea ? Părerea comună consideră deci arta actoricească cea mai bine răsplătită de succesul public, atîta timp cît actorul se află pe scenă, drept cea mai expusă pieirii atunci cînd el o părăsește.

Ne găsim într-un moment al culturii noastre, cînd multe din vechile păreri sînt din nou examinate. Înțelegerea lumii și vieții descoperă între faptele culturii legături numeroase, integrate într-o unitate care se țese neconținut, devine mereu mai largă și mai bogată. Să ne întrebăm deci încă o dată dacă arta actorului dispăre cu adevărat ? Nu este oare evident că ea se păstrează, mai întii, în arta elevilor, a emulilor mai tineri și a acelor care, în generații succesive, conservă și folosesc exemplul ? Ascultîndu-l adineauri pe scumpul nostru Ion Manolescu, ascultîndu-l cum prețuiește marea artă și conștiința profesională a lui Nottara, n-am putut să nu cuget la tot ce a trecut de la maestru la discipol. Nottara a fost întemeietorul unei școale romînești a interpretării dramatice. Artă lui Bulandra, a lui Storin, a Soniei Cluceru, a lui Vraca, a lui Finteșteanu, Calboreanu, Ciprian, Maximilian și alții mulți nu s-a format înafară de înmîurirea aceluia pe care toată lumea teatrelor îl numea „maestrul“ și, uneori, mai romînește și cu o referire mai limpede la secretele încredințate ale meșteșugului său, „meșterul“.

Artiștilor nu le displace de loc să vorbească și să li se vorbească despre partea meșteșugărească a îndeletnicirii lor, despre perfecțiunea tehnicii și îndemînării lor, adică despre acea parte a artei pe care n-o dănuiește natura, ci o cîștigă munca, hărnicia, statornicia, răbdarea. Prin aceste virtuți ale lor, artiștii se simt solidari cu toți oamenii care muncesc ; și se simt înrolați în marea lor armată. Cu toți împreună și, uneori, în fruntea lor, prin avînt și prin iubirea consacrată temei lor de muncă, artiștii și toți oamenii care muncesc construiesc în fiecare clipă civilizația și îi înalță

neconținut nivelul. Căci cine spune „civilizație“ înțelege nu numai producția mai mare de bunuri, puse la îndemina tuturor și capabile să satisfacă toate nevoile, dar și producția de bunuri mai perfecte. Totdeauna oamenii au muncit, dar astăzi înțelegem poate mai bine ce se așteaptă de la munca noastră. Se așteaptă nu numai să producem mai mult, dar și mai bine, mai desăvârșit și mai armonios. Aspirația spre calitate este un element indispensabil în noua conștiință a muncii. Cine produce deci în grabă, neglijent și fără gust, fără cumpanire, fără pregătire minuțioasă înainte de a aborda o temă a muncii și fără delicatețe în execuție, lucrătorii improvizați, neatenți, plictisiți, neîndeminateci și greoi, adică acei care produc fără iubire și conștiință, dovedesc că n-au înțeles de loc ce îndemnuri noi s-au luminat în conștiința modernă a muncii și ce anume așteaptă epoca noastră de la ei.

Cred că semnificația cea mai de seamă pe care trebuie s-o dăm acestei ore consacrate amintirii lui Nottara este meditația asupra a ceea ce era *calitate* în arta maestrului. Unii vor numi această calitate: măiestrie, stil, clasicism, distincție. Toate aceste cuvinte sînt potrivite, pentru că toate luminează jocul lui Nottara printr-unul din aspectele lui. Artistul, așa cum a început a-l cunoaște generația noastră în prima decadă a secolului, venea de departe. Crescuse ca un copil orfan, minat de chemarea precoce a teatrului. Era un om din lumea veche; deținea amintiri îndepărtate din istoria teatrului. Începuse să joace în formații instabile, în provincie, prin cartierele periferice ale capitalei. A fost elevul lui Ștefan Velescu. A apucat pe Millo, Pascaly, directoratele lui Odobescu și Ion Ghica. A luat parte la toate luptele actorilor pentru a-și asigura o condiție profesională echitabilă și demnă. A fost colegul lui Ștefan Iulian, Frosa Sarandy, Aristizza Romanescu și Agatha Birsescu. S-a înălțat lângă Grigore Manolescu. Mai tîrziu, cînd era aproape om matur, a folosit exemplul marilor actori de la Comedia Franceză, unde un loc i-a rămas multă vreme rezervat în parter. A studiat cîtva timp sub conducerea lui Got și Delauney. S-a bucurat de prietenia lui

Mounet Sully și a lui Coquelin. Trupele italiene au fost adeseori oaspetele noastre către sfârșitul veacului trecut. Ernesto Rossi îl entuziasmează atâta, încît într-o vreme se gîndește să devină actor de limbă italiană. Ermette Novelli îl numește : „*il mio buono e bravo fratello d'arte*“.

Se formase o dată cu începutul veacului trecut un nou stil teatral, stilul romantic, sub influența repertoriului shakespearean și în contrast cu clasicismul anterior. Avem oarecare greutate să ne reprezentăm cum jucau actorii clasici ai secolului al XVII-lea și al XVIII-lea. Jocul lor era dominat de „regule“, de tipismul gesturilor, de recitativul dicțiunii. Natura apărea în interpretarea actorilor clasici în forme idealizate, puternic stilizate. Repertoriul shakespearean a rupt barierele disciplinei clasice, impunînd reprezentarea pasiunii elementare, expresia afectelor zguduitoare. Primejdia acestui fel al interpretării stătea în exagerata ei călăuzire spre exterior. A trebuit deci, la un moment dat, să se producă o nouă disciplinare a jocului, trecerea ei sub noi legături. Și de unde marii actori romantici, un Kean de pildă, erau personalități demonice, artiști care se mistuiau în combustiuinea pasională a jocului, către sfârșitul veacului începe din nou să fie prețuită interpretarea echilibrată, minuțios studiată, cîștigată prin reflecție și exercițiu îndelung. Progresele mai noi ale realismului cereau apoi o apropiere mai strînsă de formele vieții, observate atent în realitatea psihologică și socială.

Mi se pare că Nottara aparține acestui moment din dezvoltarea modernă a teatrului. Întocmai ca înaintașii lui romantici, s-a simțit foarte atras de repertoriul shakespearean. A jucat pe Hamlet, pe Lear și pe Othello, pe Richard III și pe Shylock, pe Macbeth și pe Antoniu din *Iuliu Cesar* și din *Antoniu și Cleopatra*. A arătat apoi o preferință marcată repertoriului preromantic și romantic, lui Schiller, Victor Hugo și Alexandre Dumas-tatăl. A urmărit, prin interpretările sale, dezvoltarea realismului modern, creînd roluri în multe din piesele acestui curent. Spectatorii mai vechi l-au văzut încă în *Papa Lebonard* de Jean Aicard și în *Rabagas* al lui Victorien Sardou. Cine îl

va uita din cîți l-au mai admirat în *Medicul în dilemă*, poate ultima lui creație? Jocul lui interiorizat acum, adevărat și uman, înfiorat de o supremă duiosie, a fost cîntecul său de lebedă și rezumatul întregii lui științe scenice, adunate în șaiszeci de ani de teatru. Dar mai presus de toate, Nottara a fost, împreună cu Ion Petrescu, interpretul cel mai de seamă al figurilor tradiționale ale istoriei noastre. În dramele istorice ale lui Delavrancea, acești doi mari actori au apărut totdeauna împreună și, o dată cu ei, a înviat din nou pe scenă măreția acestor ctitori ai statului nostru.

Cine va putea desorie vreodată toate amănuntele artei lui Nottara? Adevărul jocului său nu degenera niciodată în naturalism trivial. Nottara așeza totdeauna creațiile sale pe planul unui tipism mai înalt. Te simțeai înălțîndu-te prin el, ridicîndu-te deasupra mediocrității și a grosolăniei. Artistul te ducea în aerul mai proaspăt și mai viu al culmilor. Te încointai de perfecțiunea dicțiunii lui, în care fiecare vocală, fiecare consoană erau puse în valoare de muzicalitatea frazării lui, de splendoarea atitudinilor, de euritmia mișcării. Acest om, mai mult mic de stat, dobîndea pe scenă o măreție care provenea din stilul întregii lui manifestări. Întocmai ca Antoniu al lui Shakespeare, cînd ridica brațul părea că pune lumii o cunună. La reprezentațiile lui Nottara și, este drept să spunem, la acele ale atîtora dintre emulii lui, la Teatrul Național, asistai la nobila manifestare a omului pe scenă. Strălucirea acestei vechi case de cultură s-a datorat unui grup de artiști devotați menirii lor, printre care Nottara a stat în primele rînduri. Dar cu aceasta ne întoarcem din nou la problema felului în care actorul continuă să trăiască, chiar atunci cînd vocea lui a amuțit, cînd ochiul s-a stins, cînd brațul i-a căzut.

Nu se poate spune îndeajuns care este rolul actorului în educația publică. Făcînd parte dintre oamenii oei mai priviți și arta lor dispunînd de puternice mijloace de sugestie, urma influenței actorilor mult aplaudați, la un moment dat, se poate regăsi în nenumăratele reacții, deprinderi și atitudini ale unei întregi generații. Actorii fac parte dintre

învățătorii cei mai influenți ai publicului lor. Dar învățătura lor nu se transmite prin profesarea unei doctrine, ci pe o cale mult mai eficace, cu atât mai contagioasă cu cât este mai nesimțită, pe calea exemplului. Începînd cu chipul de a se îmbrăca, de a se mișca și de a vorbi, prin felul frumuseții lor, prin întreaga lor ținută și atitudine, ecoul actorilor, al artei lor poate fi înregistrat pînă la puncte destul de îndepărtate de izvorul care l-a emis. Mai ales asupra tineretului orașelor în care funcționează marile teatre, apoi în cercuri concentrice din ce în ce mai largi, pînă în regiuni unde ne-am fi așteptat mai puțin să le aflăm, semnele acțiunii publice a actorilor sînt mereu prezente. Actorii au deci o răspundere uriașă față de contemporanii lor. Au existat actori, nu lipsiți de talent, ba chiar foarte talentați și, tocmai din această pricină, mai vătămători, care au răspîndit în public un primejdios val de vulgaritate. Limba a ieșit stîlcită prin înrîurirea lor, formele corupte ale exprimării s-au generalizat, sunetele limbii au devenit mai barbare, gesturile s-au deșănțat, humorul cel mai îndoielnic a dobîndit o întinsă circulație. Cînd un astfel de actor obține influență asupra tineretului orașelor, avem de a face cu o adevărată calamitate publică. Există însă actori care au lucrat ca o putere de înălțare a spiritului public. Un astfel de actor a fost Constantin Nottara.

Limba romînească a ieșit purificată, înălțată și înnobilată prin jocul acestui mare artist. Frumusețea sunetelor și a frazării sale a fost una dintre cele mai pilduitoare. Îmi amintesc momentul cînd, în anii adolescenței, am auzit pe maestru recitînd *Vara la țară* a lui Depărățeanu. Limba romînească nu-mi păruse niciodată mai frumoasă. Sunetele alunecau din gura maestrului cu claritatea muzicală a picăturilor de apă într-un bazin sonor ; se amplificau într-un ecou armonios. Splendoarea zilei de vară din idila lui Depărățeanu lua ființă pentru ascultători, nu numai prin imaginile poetului, dar și prin chipul în care ele se realizau în construcția sonoră a interpretului său. Nottara a adus pe scenă cuvîntul lui Eminescu, al lui Hasdeu, al lui Davilla, al lui Delavrancea, al lui Alecsandri și, o dată cu acestea,

a făcut din nou vii expresii și forme mai vechi ale limbii noastre, sau expresii și forme ale rostirii populare, utilizate de acești autori și pe care el le păstra chiar în comunicările lui particulare. O limbă cultă este aceea care dispune de o mare varietate a lexicului și construcțiilor. O limbă cultă n-are niciodată memoria scurtă și orizontul mărginit. Ea se ține la curent cu progresele moderne ale gândirii, dar nu leapădă cu ușurință cuceririle lingvistice ale întregului popor, de-a lungul trecutului său și în straturile lui cele mai adânci. Nottara a lucrat enorm pentru cultura limbii noastre, înzestrând cu un mare prestigiu formele populare și mai vechi, dar posibile încă astăzi. Nottara a fost unul dintre profesorii noștri de limbă. Ne-a învățat pe mulți din noi să ne exprimăm mai limpede, mai armonios, mai bogat. A contribuit, într-o măsură apreciabilă, să ne înzestreze cu un grai superior și a determinat astfel un progres însemnat în cultura vremii lui.

A descătușat apoi curente largi ale emotivității publice. Înțelegerea adâncă a sufletului omenesc, ceea ce el numea cu un cuvânt mult întrebuițat în vremea lui : *intuiție*, sprijinită de observația tuturor manifestărilor vizibile ale omului, l-a făcut să întrupeze caracterele cele mai variate, cu un adevăr atingător. S-a spus că genialitatea unui actor se măsoară cu puterea lui de a se transforma. Această putere a fost imensă la Nottara, pentru că spre sfârșitul carierei sale maestrul își amintea de cele șapte sute de roluri întrupate de el. Nimeni nu poate trece indiferent pe lângă această precizare. Șapte sute de roluri. O colonie întregă de oameni : viteji și lași, duioși și reci, îndrăzneți și prudenți, spontani și calculați, cumpătați și lacomi, înțelepți și nebuni, angelici și diabolici, sinceri, generoși și deschiși, prefăcuți, meschini și perfizi, puri, caști și binefăcători, destrăbălați, plini de tină și blestemați. Dacă ai aduna într-o urnă toate felurile de a fi ale omului și ai viri mâna printre ele, poți fi sigur că vei scoate unul din rolurile lui Nottara. Cine a mai consacrat atîtea meditație sufletului omenesc ? Tizian n-a pictat atîtea portrete. O galerie mai întinsă de caractere n-au scos din tezaurul observațiilor și

fanteziei lor decît Dante, Shakespeare, Balzac și Tolstoi. Întocmai ca marii actori romantici, înaintașii lui, a făcut să se rostească cu o enormă efuzie sentimentală durerea și iubirea, ura și spaima, perversitatea și candoarea. A făcut să vibreze puternic în noi simțirea dragostei de țară, simpatia pentru oprimați și mînia față de opresori; a grupat totdeauna sentimentul public în sprijinul tuturor năzuințelor curate, nobile și înalte. A făcut să viiască scena de furtuna dezlănțuită a patimilor; dar a adus-o sub legea de aur a măsurii. Și, astfel, în timp ce sufletul spectatorilor se cutremura de această patetică mărturie a pasiunilor, urechea și ochiul se bucurau de puritatea și cadența debitului verbal, de frumusețea clasică a statuii umane în mișcare. Trecea atunci prin sală un fior împletit din durere și bucurie, de care ne aducem aminte cu recunoștință.

Prin forța pasională a jocului său, prinsă și canalizată în formele unei mari discipline scenice, creațiile lui Nottara au reprezentat o victorie a reflecției, a studiului, a muncii. Maestrul le recomanda totdeauna ucenicilor săi. Nu mai știm bine cum jucau Aristia, Costache Caragiale, Pascaly, Mateescu. Mai există oare spectatori destul de bătrîni pentru a-și aminti de jocul lui Grigore Manolescu? Printre tovarășii de lucru ai lui Nottara, generația noastră mai păstrează în amintire imaginea unor actori poate mai spontani, mai capabili de surprize. A strălucit puternic, într-o epocă întregă, steaua lui Ion Brezeanu, despre care Caragiale a scris pagini de o caldă emoție, de loc rară în sufletul acestuia. În creațiile lui Ion Brezeanu, în Cetățeanul turmentat, în Pristanda, în Ion din *Năpasta*, în Harpagon și în alte roluri ale repertoriului molieresc, se împletea un fir de ciudățenie și candoare, pe alocuri de mirare în fața absurdității vremii și a orînduirii ei, un accent special și de neuitat care dădea acelor creații un caracter complex și greu de analizat. Personalitatea artistică a lui Ion Brezeanu a fost puternică, dar oarecum excentrică, foarte originală și mai instinctivă. Nottara nimerea însă totdeauna justa măsură, general-umanul, și părea a se sprijini pe construcția atentă și mai laborioasă a compoziției lui. Nottara

aducea pe scenă semnele evidente ale marei, ale neostenitei lui cercetări. Într-un rînd a scris, în frumoasa lui limbă romînească : „Actorul își zămislește rolurile cu o muncă și o încordare de vreme multă. Studiul pus în asemenea concepții nu-ți dă îngăduința să-l faci sprijinit doar pe inspirații momentane... Studiul unui rol e foarte migălos ; se ia la cercetat frază cu frază, se frămîntă și se învîrtește într-o continuă varietate de intonații, pînă ce se găsește aceea ce se potrivește cu simțămîntul și cu situația din piesă... Nu i se îngăduie actorului să se îndepărteze o clipă măcar de la misiunea ce el singur și-a impus-o. Veșnic trebuie să fie în zburcîm, într-o nepregetată cercetare. El este un spion al sufletului omenesc și al moravurilor societății. Acolo unde pasiunile sînt mai pronunțate, unde viciile sînt mai aprige, actorul e obligat să le adîncească, să le scormonească și să le pătrundă cu spiritul său de observație, ca, apoi, să dichisească tipurile ce le plăsmuiește cu toate însușirile prinse din observațiunile adevăratelor realități, în vederea foloaselor ficțiunii reprezentative, devenită realitate la rîndul ei.“

Aplicînd aceste principii, Nottara a adus pe scenă rezultatele unei mari conștiințe profesionale. A justificat astfel reputația de măiestrie, care i se recunoștea cu atîtea drepturi, și a propagat un exemplu folositor tuturor artiștilor, tuturor intelectualilor, tuturor categoriilor de muncitori.

Contribuția lui Nottara la artă, la întreaga cultură a timpului său, a fost dintre cele mai importante. A fost fericit ? Poate n-a fost fericit. A cunoscut începuturi foarte grele, o lungă epocă de sărăcie, a cunoscut trădarea, nerecunoștința și boala. Cîteva scrisori de-ale lui care mi-au căzut în mînă, adresate lui Paul Gusty, lui Aristide Demetriad și N. Soreanu, arată, împreună cu frumoasa lui rostire, atît de îndatorată formelor vechi și populare ale limbii, un suflet cald de prieten, dar aplecat spre melancolie : o inimă grea. Sînt, de altfel, scrisori din timpul primului război mondial, petrecut de maestru în refugiul de la Iași, cînd întreaga și puțina lui agonisită, rămasă în mîna cotropitorului, era pe cale să se piardă. După război,

Îl întâlneam din cînd în cînd în preajma Teatrului Național, înaintînd încet, cu mîinile la spate, în haine totdeauna cernite, cu expresia unui om foarte ostenit. Îl salutam cu respect, dar sfiala mă împiedica să-l opresc și să-l întreb. Știam însă de pe atunci că toți marii actori, ca toți ceilalți artiști de seamă, supraviețuiesc și ei prin tot ce au introdus în circulația morală a timpului lor, în acel fluviu care se varsă în oceanul viitorului. Astăzi, cînd se arată o mare prețuire artiștilor, cînd sîntem bucuroși să distingem și să reliefăm tot ce este bun, sănătos și înalt în tradițiile noastre de cultură, a venit vremea să arătăm tot ce-i datorăm lui Constantin Nottara. Am făcut-o din unghiul unui om necunoscut de el, al tînărului său spectator de-acum cîteva decenii.

Situații

Giurgiu este unul din orașele cele mai regulat tăiate ale întregii țări. Administrația lui Kiseleff a sistematizat vechiul ținț balcanic, plantând o grădină circulară în jurul foișorului rămas din vechime, de unde străzile principale se întind ca razele unui cerc tăiat la miazăzi de tabia Dunării și, în celelalte părți, de centura de podgorii, foarte exuberante în timpul copilăriei mele. Străzile principale sînt apoi legate între ele de o rețea de străzi transversale, din ce în ce mai întinse, pînă la bulevardele exterioare, căi bolovănoase, cu gospodăria ca la țară, cu cumpene și pătule, în care bivolarii își adunau recoltele lor. Privit în întregimea lui, planul orașului semăna cu o pînză de păianjen.

Grădina circulară din mijlocul orașului, despărțită de stradă printr-un trotuar înalt și deci prin rigole adînci, menite să strîngă, într-o vreme în care canalizarea lipsea, apele ploilor abundente, era unul din locurile de adunare și de plimbare ale giurgiuvenilor. Am mai întîlnit o astfel de grădină circulară în Italia, la Padova, renumitul *Prato*, numai că acolo ea era așezată spre una din marginile orașului, în preajma catedralei Sfîntului Antoniu, în timp ce aici, la Giurgiu, ea se găsea în centrul geometric al urbei. *Centrul* era de altfel numele cu care localnicii o desemnau. La „centru” pulsa viața cea mai vie a orașului natal. Aici se adunase comerțul de lux, farmaciile, restaurantele și cafenelele orașului. O cafenea se găsea și în mijlocul grădinei, cu mese înșirate sub acoperișul de lemn înălțat la poalele vechiului foișor. De acolo mă ajungeau, în nopțile de vară, sunetele tarafului de lăutari, acompaniind uneori pe vestita cîntăreață țigancă cu voce de bas, care, intonînd *Porumbița* lui Alecsandri, dădea cîntecului ei

accente atât de tragice și răscolitoare, încît sufletul meu de adolescent singuratic se simțea rănit și singera sub zarzării stufoși ai curții părintești.

O dată sau de două ori pe săptămână, în timpul verii, la centru cînta muzica militară. Arie din operele și operelele timpului răsuna pînă noaptea târziu și vîntul cald care se pornea să sufle dinspre Dunăre alunga melodiile pe străzi ca pe o coamă despletită. Uneori le fura și le ducea atât de iute, încît nu mai rămînea în urmă decît îndirjirea tromboanelor, ritmul sacadat al tobelor. Un public numeros venea să asculte concertul muzicii militare, completat în ocazii mai de seamă cu *Visul rezervistului*, improvizația muzicală și dramatică a unui șef de muzică neamț din generația de la 1900, menită să evoce poezia vieții ostășești, căci în pauza care urma unui andante duios, trompeți ascunși în foișorul din mijlocul grădinii sunau „onorul” sau „stingere”: visul rezervistului adorant cu gîndul la tinerețile lui.

Mulțimea adunată pe înaltul trotuar al centrului forma două fluvii cu apele învălmășite, care curgeau în direcții contrarii, astfel încît oricine se amesteca într-unul din ele putea întîlni pe cunoscuții cufundați în celălalt fluviu de două ori: o dată în partea mai luminoasă a restaurantelor și cafenelelor, a doua oară în regiunea mai umbrită a magazinelor care-și lăsaseră obloanele și păreau adîncite în somn. Defilau astfel, salutîndu-se, zîmbindu-și, aruncîndu-și cite o vorbă în treacăt, femei cu pălării împodobite cu pene, cu flori, cu gîturi de păsări, bărbați cu ochii scînteind către ele din umbra pălăriei de paie cu marginile late. Tumultul glasurilor, al rîsetelor, al exclamațiilor devenea atât de puternic, încît, acoperind muzica, nu-l mai puteau domina decît cu greutate și la răstimpuri ceardașurile demonice ale *Prințesei Marița* și trompetele răsunînd în visul rezervistului.

M-am amestecat și eu o dată în această mulțime frenetică și undele fluviului care mă înghițise mă purtau mereu din partea luminată a centrului către partea lui umbroasă și din nou în lumină și iar către umbră. Eram băiat ca de

vreo 12 sau 13 ani și privirile mele au întâlnit pe acele ale unei fetițe grecoaiice, pe care o mai văzusem și altă dată. Rudele și copiii de vîrsta ei o numeau Calipso. Ochiul ei s-au oprit într-ai mei, dar n-am apucat să-i întreb și să capăt un răspuns, că valul a împins-o departe de mine. Am întâlnit-o din nou în umbră și mi s-a părut că fața ei se întoarce către mine, dar ochii ei nu i-am putut vedea. În lumină, ei mi-au scăpărat din nou aprinși și pătimași. Abia am avut timpul s-o observ ceva mai bine. Mergea între părinții ei, în rochița ei albă, cu coadele răsfirate pe spate. O clipă doar mi-a fulgerat profilul pur, fruntea nobilă. Lumea a dispărut atunci pentru mine și înaintînd către partea întunecată a grădinii, am simțit că sînt singur cu stelele acelei înalte nopți de vară, cu vîntul care smulgea melodiile și le alunga pe străzi. Inima îmi bătea nebunește așteptînd întâlnirea cu ea. În lumină ochii noștri voiau să-și spună cît mai multe; în umbră, capetele ni se plecau într-un salut tăcut și plin de evlavie. Întîlnirile noastre se petreceau la fiecare trei sau patru minute, dar răstimpurile acestea ni se păreau imense. Despărțirea mă lăsa în restriște; revederea mă făcea să jubilez. Întocmai ca sufletele în *Paradisul* lui Dante, cîerculînd pe brațele unei cruci și aprinzînd o lumină mai puternică în punctele întîlnirii lor, încrucișările mele cu Calipso, de două ori pe fiecare parcurs al grădinii circulare din Giurgiu, scăpărau o fosforescență în nopte. N-aveam timpul să adresez clipei îndemnul să se oprească, dar știam că va reveni și, cînd această clipă revenea, știam că o voi pierde. M-am învățat astfel timp de cîteva ceasuri în cerc, în alternanța fericirii și a dezolării, pînă cînd mulțimea s-a rărit, muzica a tăcut, noaptea s-a făcut mai rece și Calipso n-a mai apărut. Delirul meu s-a calmat în zilele următoare, dar despre această întîmplare atît de inconsistentă a trebuit să-mi aduc aminte după ani și ani.

Mă găseam într-un oraș din Germania de sud, așezat vremelnice acolo pentru studii. Sosisem de curînd în acel mic oraș, nu cunoșteam pe nimeni, vorbeam cu greutate limba țării și, în așteptarea deschiderii Universității, su-

feream sub apăsarea unui urit de moarte. Nu eram în stare să mă apuc de vreo treabă mai temeinică, începeam și părăseam îndată diferite lucrări, citeam distrat și la întâmplare, trăiam dezordonat. Uneori ieșeam din oraș și mă îndreptam către satele din apropiere, rămânând nemân-cat câte o zi întregă și rătăcind drumul la înapoiere. Lo-cuiam la văduva unui meșteșugar, care-mi servea ceaiul de dimineață și mă privea ca pe un om ciudat. Camera mea dădea direct pe scara care ducea către alte etaje și către apartamentele altor familii. Cum stăteam destul de mult în casă, ajunseseam să cunosc pe locuitorii imobilului după pașii lor. Dimineața, foarte devreme, tropăia un soldat care se ducea la cazarmă. O femeie bătrână și gre-oaie se înapoia către ora prinzului cărindu-și coșul ei cu legume. Un student cu șapcă, pe care îl întâlnisem la in-trare, se întorcea seara târziu, lovind cu bastonul fiecare treaptă a scării de lemn. Cîteva copii se lăsau să alunece pe balustrada scării și țipau, în dialectul locului, cuvinte pe care nu le puteam desluși. Unul singur dintre pașii care treceau prin fața ușii mele nu știam bine cui îi aparține. Erau ai unei fete sau femei tinere, care pleca dimineața și se înapoia seara, sărind câte două trepte, într-o dispo-ziție de mare voieșie, pentru că o auzeam mai totdeauna cîntînd sau rîzînd cu persoanele care o strigau pe numele ei : *Grette*. Dintre toți pașii și toate glasurile scării, ace-s-tea mi se păreau cele mai simpatice. Ipohondria mea se alina ori de cîte ori auzeam pașii zvelți ai fetei sau tinerei femei necunoscute și-i ascultam risul prietenos și cîntecul plin de voieșie. Dacă oamenii pot fi atît de veseli, îmi spuneam, tristețea mea n-avea temeii. Într-o zi am deschis ușa, chiar în clipa cînd pașii cunoscuți se apropiau, și am văzut atunci o tînără ca de vreo optsprezece ani, îmbră-cată cu simplitate și cu un aer inteligent și deschis. Ochii noștri s-au întîlnit și fața ei a schițat zîmbetul unei bună-voințe pe care am înțeles că fata îl adresa omenirii în-tregi. Era poate o tînără funcționară sau lucrătoare, poate și o studentă, în tot cazul condiția ei dispărea în vesela

și naiva vitalitate care mi s-a părut că o face atât de atrăgătoare.

Am început de-atunci s-o aștept și s-o pândesc, întâlnind-o uneori pe scară, la intrarea casei sau pe stradă, dar Grette, mai totdeauna în tovărășie numeroasă, deși mă recunoștea de fiecare dată și-mi zâmbea, nu părea să dea surisului ei altă semnificație decît aceea a amabilității ei firești și generale. Aparența ei era atât de deschisă, plină de încredere și de naivitate, încît dezarma perfidiile oricărei galanterii. Simțeam că drumul către inima acestei fete trebuia să treacă prin prietenie și prin camaraderie. Dar cum puteam deveni prietenul și camaradul lui Grette? Simplitatea ei era o treaptă pe care n-o puteam atinge. Totuși, încercînd mereu s-o întîlnesc și privind-o cu o insistență, pe care la un moment dat mi s-a părut că o remarcă cu oarecare mirare, dar fără supărare, fata a început să-mi acorde un interes mai special. În același moment însă zîmbetul ei obișnuit a dispărut și am avut impresia că peste figura ei s-a lăsat o umbră. Bunăvoința ei generală părea acum că se suspendă în ce mă privește, fără a fi putut spune deocamdată care alte sentimente o înlocuiau.

Se așezase în apropierea casei noastre, la loc deschis, lîngă mica pădure care începea de-acolo, un carusel, sclîpînd din zeci de lumini colorate, cu muzică de flașnete. O veselă mulțime populară, iubitoare de astfel de petreceri, se îndesa în preajmă. Abătîndu-mă într-o zi pe-acolo, am văzut-o pe Grette sosind cu obișnuiții ei prieteni și prietene. Societatea a ocupat îndată faetoanele și centaurii caruselului în timp ce eu, rămas spectator, primeam, o dată la fiecare rotație, fulgerele privirilor fetei, încărcate acum cu noi înțelesuri. Venea, repezită din cer către mine, ca un uliu, pentru a mă sfișia cu ochii ei încărcăți de dorință. Dar caruselul mi-o răpea din nou în cer. Îmi revenea trufașă și disprețuitoare, dar ochii mei căutau să rețină din zbor imagina sînului mic, a brațelor și pulpelor zvelte dar puternice. Lumina se întuneca, dar ea îmi fulgera din nou, aprigă amazoană, cu coama în vînt, chemîn-

du-mă parcă s-o însoțesc în nebuna ei cavalcadă. Trecerile îi erau atât de repezi, încît expresia ei, pe care încercam s-o deslușesc, îmi rămînea de cele mai multe ori enigmatică. Voiam s-o văd mai de aproape, să studiez mai cu de-amănuntul chipul de care nu mă putusem niciodată apropia, dar în zbonul ei abia dacă puteam distinge buza umedă și cărnnoasă, ochiul albastru, sprinceană subțire. Întindeam brațele s-o primesc, dar brațele rămîneau nemișcate pentru a o cere și a o plînge. Jubilam că-mi revine și mă dezolam că-mi pleacă. O salutăm în același timp pentru revedere și pentru adio. Ca altă dată, pe trotuarul circular al centrului din Giurgiu, cîștigam și pierdeam în același timp iubita, și neliniștita mea aspirație către ea era făcută din fericirea unei făgăduințe infinite și a unui doliu iremediabil. Curînd, roata caruselului s-a oprit și Grette, împreună cu vesela ei trupă de prieteni și prietene, a plecat fără să arunce o privire în urmă. Au scînteiat multă vreme în seara aceea luminile multicolore ale caruselului, au gemut și au țipat flașnetele, mulțimea a forfotit pînă tîrziu, dar eu am fugit de-acolo ca un blestemat și ca un surghiunit.

Mă înapoiam într-o zi acasă, pe la orele amiezii, când în fața locuinței mele am observat un om prăbușit lângă poartă, în prada unei vădite și cumplite suferințe. Era un bărbat între treizeci și patruzeci de ani, îmbrăcat curat, cu privirea albastră, cu mustața roșcovană. Omul părea un negustor sau un meșteșugar, poate patronul vreunui din atelierelor mecanice care de la o vreme se înmulțiseră în cartierul meu. Mîinile sale erau ale unui om care lucrează și, de sub pălănia căzută pe trotuar, ieșea la iveală un cap blond, cu un început de calviție. Nenorocitul se închincise mai întii, lăsîndu-se pe vine, dar cum spasmul care-l cuprinsese nu slăbea de loc, se proptise în mîini și degetele lui încercau zadarnic să străpungă asfaltul. Era desigur un bolnav, cuprins de o criză acută, avînd nevoie de un grabnic ajutor. „Nu mai pot! Mor! Mă prăpădesc“, gemea bolnavul. Ochiu îi ieșiseră din orbite, vinele capului i se umflaseră, șiroaie de sudoare îi curgeau pe frunte și pe obraji.

Era o zi de primăvară la începutul lui mai. Copacii înverziseră. Un vînt călduț trecea prin frunza tînără. Cîțiva trecători se opriseră împreună cu mine: o doamnă bătrînă, un soldat, un ucenic. Cercetat, bolnavul ne lămurca, în cuvinte întretăiate, chinul lui. Suferea de piatră la bășică, se tînguia el, și nu putea urina. Medicul îi introducea sonda de două ori pe zi. Dar acum se depărtase de casă, plecat dis-de-dimineată după treburi, și nevoia îl ajunsese aci. Cunoștea un medic în apropiere, dar n-avea bani pentru a plăti intervenția devenită atît de urgentă și nici birjarul care ar fi trebuit să-l transporte pînă la salvatorul lui. „Doamnă, mi se adresă bolnavul, țintindu-mă cu privirile-i sticloase, fie-vă milă de mine. Împrumutați-mi o

mie de lei. Vă aduc mâine banii. Sînt un om cinstit. Lucrez la Uzinele Lemaître. Sînt strungar în fier... Mă numesc Rotbart Heinrich“, adăugă el, și, scotocindu-se în buzunare, scoase și ne întinse un carnețel foarte uzat, legitimația lui. Ochii trecătorilor se opriră o clipă asupra documentului înfățișat... Rotbart Heinrich... Alături fotografia lui, poate ceva mai veche ; un tînăr cu o aparență plăcută, cu obraji plini, purtînd cărarea la mijloc și o floare la butonieră. Cum soldatul care privea peste umeri mai silabisea din nou numele, bolnavul ne lămurî : „Nu sînt străin, domnilor. Sînt român. Tatăl meu era de origină germană. Eu sînt român.“ Am scos bancnota de care Heinrich Rotbart avea nevoie și, împreună cu soldatul, cu ucenicul, cu doamna bătrînă, îl urcarăm în trăsura pe care unul din aceștia o oprise între timp.

Eram foarte tînăr pe atunci. Predam filozofia într-un liceu particular de băieți. Mă întorceam la prînz acasă și mă așezam în fața dejunului frugal. După masă, deschideam ferestrele și, primind efluviile grădinișii din fața casei, unde un domn bătrîn își îngrijea florile și straturile de verdeață, și urmărind cum umbrele se lungesc, cum lumina scade, trăiam ceasuri de mare mulțumire. Am avut totdeauna o vocație deosebită pentru fericire. Fericirea îmi apărea în anii aceia în forma unui puternic și armonios tumult interior, în timpul orelor în care citeam operele poezilor și filozofilor. Ceea ce se petrecea în mine rămînea să se întrupeze în afară, dar multă vreme nu izbuteam să obțin mai mult decît să întreprind lungi plimbări nocturne, pe străzi singuratice, printre nălucile caselor bătrîne, ritmînd frînturi de fraze, pe care nu le-am scris niciodată. Neconstrîngîndu-mă să zidesc o operă, n-aveam prilejul s-o critic, nici să fiu nemulțumit de ea.

În ziua, apoi în noaptea care a urmat întîlnirii cu Heinrich Rotbart, fericirea mea a fost ușor tulburată. Îmi reprezentam cu ușurință durerea lui bestială. Vasele, țesăturile organelor nu pot avea o elasticitate nelimitată. La un punct oarecare al presiunii, bășica se poate sparge, vasele pot exploda. Îmi închipuiam durerea grozavă, alarma

vitală a insului care simte apropierea momentului cînd rînduiala internă a organelor urmează a se desface, apoi valul fierbinte al hemoragiei invadînd perineul, scurgîndu-se în afară. Dacă Heinrich Rotbart s-ar fi găsit într-un loc pustiu, într-o pădure, pe un țărîm pierdut de mare, acesta ar fi fost sfîrșitul lui. Dar Heinrich Rotbart s-a aflat printre oameni, într-un oraș civilizată, unde medici iscusiți pot veni în ajutorul suferințelor, printre inimi capabile să vibreze cu durerea semenilor. Nesuferita, cruda obsesie a închipuirii mele, evocînd neconținut paroxismul durerii fizice, s-a mîngîiat într-un tîrziu printr-un fel de recunoștință față de oameni, față de așezările vieții lor. Pe urmă, cum n-am mai avut prilejul să-l văd pe Heinrich Rotbart niciodată, amintirea lui s-a scufundat într-un colț foarte obscur al memoriei.

Din deprinderile primei tinereți mi-a rămas pînă tîrziu obiceiul neostenitelor, îndelungatelor plimbări nocturne. Ritmam ca altă dată fraze rămase nescrise, dar visarea mea trează se amesteca acum și cu multe preocupări ale vieții. Făuream planuri pentru a doua zi, uneori continuam să discut cu oameni pe care tocmai îi părăsisem, alteori mă certam cu ei. Tumultul meu interior nu mai era atît de armonios. În orchestră se auzeau cîteva stridente. Trecuseră zece, poate doisprezece ani de la vechea întîmplare, cînd plimbările mele de noapte mă duseră într-o stradă îndepărtată, în preajma unor mari grădini. Era pe la sfîrșitul lui martie și zăpezile se topiseră de curînd. Rigolele curgeau. Un vînt umed și rece mișca ramurile uscate. Cartierul era slab luminat. Călcam prin băltoace și, cum începusem să tușesc, îmi spuneam că a doua zi mă voi trezi bolnav. Pomnirea mea nestăpînită de a colinda trebuia în noaptea aceea să calmeze o mare mîhnire, durerea unei ofense și a unei nedreptăți.

Am auzit un glas slab, implorîndu-mă din umbra unui zid : „Domnule... domnule“. Am tresărit și m-am oprit în fața unui omuleț, cu obraji scofilciți, sprijinit într-un baston. „Domnule, se tînguia omul, ajutați-mă să trec drumul... sînt bolnav, sînt slăbit... nu pot înainta decît tîmîn-

du-mă de ziduri... Nu vă supărați... treceți-mă drumul..." Am privit cu încredere pe omul care mă optrise în strada pustie, la un ceas târziu al nopții, și prima mea idee a fost că trebuie să mă îndepărtez în grabă. Dar cuprins îndată de rușine, am luat de braț pe bietul om lipsit de puteri și, lăsându-l să se sprijine pe mine, am început a-l conduce în direcția pe care mi-o arăta cu bastonul. Cine era necunoscutul? La întrebările mele, el începu să se destăinuie. Era un lucrător tipograf, greu bolnav de tuberculoză. Rătăcise mult în aceeași zi prin birourile asigurărilor sociale pentru a obține internarea lui într-un sanatoriu, la munte. Vorbise cu mulți funcționari, îl văzuseră medicii. Într-un târziu s-a dovedit însă că o parte din cotizațiile lui nu fuseseră achitate și convoiul asiguraților care trebuia să plece din Gara de Nord, chiar a doua zi, urma să se îmbarce fără el. Dacă ar fi avut o sumă mai importantă de bani, cu care să-și achite cotizațiile rămase în urmă și să-și procure puținele lucruri necesare călătoriei, ar mai fi putut prinde convoiul bolnavilor convocați a doua zi, în Gara de Nord. De unde să găsească însă banii trebuincioși? Hotărîrea lui era luată. Se ducea să zacă în cocioaba lui, la marginea Bucureștilor, și să-și aștepte moartea. Vorbirea necunoscutului mi s-a părut simplă și fără afectare. În slaba reverberație a nopții am văzut un profil osos, o gură tremurătoare.

Atunci s-au risipit în mine negurile mîhnirii, amintirea nedreptății și a ofenselor suferite și, cuprinzînd mai puternic brațul omului pe care-l însoțeam, rușinîndu-mă de ce aveam de gînd să-i spun, i-am oferit ajutorul meu, modestul meu ajutor. Un ajutor? Necunoscutul îl refuză fără mînie. El nu era un cerșetor. Ajutorul meu nu-i putea fi de nici un folos. Lui îi trebuia o sumă mai mare de bani, cum eu nu-i puteam oferi. Și desprinzîndu-se fără violență de brațul meu, omul începu să pășească singur, sprijinindu-se de zidurile ude. Valul rușinii, al remușcării, al dezgustului se umflă atunci năvalnic și mă acoperi în întregime. Un necunoscut se pregătea să moară lîngă mine și puțina, socotita mea caritate nu-i putuse propune decît

un modest ajutor. Nu înțelesesem de ce era vorba. Mă simțeam mărginit și meschin. Am căutat deci în toate buzunarele și, adunînd tot ce aveam, am ajuns pe necunoscut din urmă și i-am strecurat suma de bani, în mîna care nu se întinse. Omul nu avu timpul decît să îndrepte către mine o privire uimită, resemnată și măreață, pentru că, fără să mai aștept vreun cuvînt al lui, am început să alerg în direcția opusă.

Trecură alte citeva luni de la această întîmplare, cînd, prin nu știu care jocuri ale asociației de idei, s-a stabilit în mintea mea o legătură între Heinrich Rotbart, omul căruia îi crăpa bășica udului, și tipograful tuberculos, care, într-o noapte umedă de martie, îmi provocase o emoție destul de penibilă. Mă găseam într-un ceas al destinderii, cu alți trei prieteni la un pahar de vin. Din cele două întîmplări am făcut o singură povestire, pe care am debitat-o amicilor mei. „Ai haz, îmi spuse unul dintr-înșii. Heinrich Rotbart și tipograful tuberculos sînt una și aceeași persoană. Toată lumea îl cunoaște. Am avut și eu o întîmplare cu el. O să ți-o spun îndată. Este un impostor de geniu.“ „Îl cunosc și eu, grăi al doilea prieten, este un mare actor.“ „Și eu îl cunosc, adăugă cel de-al treilea, e un profund psiholog.“ Am ascultat toată seara povestirea întîmplărilor trăite de prietenii mei cu Heinrich Rotbart, falsul tipograf, omul care se pricepea să măsucescă și să stoarcă sufletul îndurerat al omului. Și după ce se liniști în mine revolta și admirația pentru măreața lui abjecțiune, am încercat pentru el și un fel de recunoștință, și, desigur, nici un fel de compătimire pentru mine însumi.

Serbări la Năsăud

S-a adunat toată lumea din Năsăud, în frunte cu elevii și profesorii școlilor. A venit mulțime de oameni din toate satele grănicerești, îmbrăcată în costumele locului, bărbații cu sumane și șerpăre, nevestele și fetele cu cămăși și fote înflorite. Fetele au coșe împletite astfel încât dau impresia unei minuțioase broderii. Au apărut flăcăi pregătiți să joace dansul călușarilor, cu clopoței aninați de glezne și cu mari, cu fantastice cozi de păun, înfipite în panglica pălăriei. Am văzut și călăreți pe cai albi, amintind pe junii Brașovului. Erau și mulți intelectuali, scriitori, profesori și studenți ai Universității din Cluj. Bucureștii trimiseseră un alt grup de studenți universitari, cu conducătorii lor din corpul didactic. Toată lumea aceasta roia pe străzile Năsăudului, pe câmpia din preajma vechiului liceu unde învățaseră altădată Coșbuc și Rebreanu, pe bănci rămase neschimbate de-atunci. S-au adunat cu toții, în fine, în curtea din fața școlii, unde trebuia trasă pinza care învelea bustul de bronz al lui George Coșbuc, opera sculptorului Corneliu Medrea. Solemnitatea dezvelirii bustului s-a săvârșit în sunetele de trompetă ale pionierilor. Apoi, pe tribuna instalată alături, s-au perindat oratorii, reprezentanți ai comitetului de inițiativă a serbărilor, autoritățile orașului și ale regiunii, oaspeți veniți din alte părți, vorbind în numele instituțiilor de cultură care au ținut să ia parte la aceste serbări. La urmă au citit discursurile lor doi țărani mai în vârstă, unul din Hondou, locul de naștere al lui Coșbuc, celălalt din Prislop, unde fusese văzut copilăriind „domnișorul Liviu“, fiul învățătorului. Au fost vorbitorii cei mai interesați. I-am văzut urcând scările tribunei, așezându-și pălăria pe podiu, căutând filele discursului în portofoliile lor, apoi citindu-le

Am auzit cuvinte simple și nemeșteșugite, ieșite din gândul și din pana lor, dar pline de miez și rostite cu liniște și siguranță. Erau oameni din vechea generație, poate din rîndurile bunicilor tineretului adunat acolo. Reprezentau tradiția cu legămintele ei. Știau să vorbească despre împrejurări mai vechi, de cînd fiul preotului Sebastian dădea primele semne ale darului său, de cînd tînărul Rebreanu nu se răzletise încă de leagănul nașterii și al primelor lui experiențe. Am văzut lacrimi strălucind în mai multe priviri și cei care i-au stat deaproape lui Rebreanu, soția lui, cele trei surori ale scriitorului, doamnele Hulea, Străt și Schuster, și-au înclinat frunțile împovărate de emoție.

Pe urmă, am vizitat cu toții sălile memoriale consacrate lui Coșbuc și lui Rebreanu. Cele dintii au fost deschise publicului încă din 1954 și ele cuprind unele amintiri rămase de la poet, foi manuscrise, diferitele ediții ale operelor, fotografii ale scriitorului, ale prietenilor și rudelor lui. Apare de mai multe ori fotografia lui Alexandru, fiul, a cărui pierdere a pricinuit poetului o durere niciodată învinsă. Cu ajutorul fotografiei înviu imaginea din trecut a tînărului cu frumoasă statură, cu părul abundent, cu ochi mari, adînci și negri, cu modelajul puternic al figurii. Cele două camere care adună amintiri de la Coșbuc nu alcătuiesc propriu-zis un loc de studiu, o arhivă, cît un popas al pietății.

Dincolo, în camera consacrată memoriei lui Liviu Rebreanu, se pot vedea multe obiecte în legătură cu viața și creația scriitorului. Trec prin fața lor, privind fotografiile maestrului și ale prietenilor lui, operele lui traduse în mai multe limbi, o bibliotecă cu o parte din cărțile lui, masa lui de lucru, micile obiecte care nu-l părăseau niciodată. Aceste piese vor putea fi înmulțite, deși nu cu manuscrisele scriitorului, intrate în posesiunea Academiei R.P.R., prin darul doamnei Fanny Rebreanu, și nici cu jurnalul lui intim, ținut la zi în timp de mai mulți ani, dar care nu va putea fi dat la iveală decît după treizeci de ani de la moartea scriitorului. Pe un soclu înalt, aflu documente de mare însemnătate: sentința de

condamnare la moarte a lui Emil Rebreanu, fratele mai mic al lui Liviu, devenit, sub numele de Apostol Bologa, eroul romanului *Pădurea spînzuraților*. Sînt acolo și trei scrisori ale lui Emil, trimise surorilor la Budapesta și la Bethlen. Una din ele, iscălită de cadetul Emil Rebreanu și trimisă surorii Livia, mărturisește adîncă deprimare a tînărului care trăia tragedia pregătirii luptei împotriva propriului său neam. Sub data de 10 martie 1916, Emil scrie : „*Scumpă Livie ! Tu aștepți, eu aștept și nici unul nu primim nimica. Mi s-a schimbat adresa, mi s-a schimbat sufletul și aș vrea să nu mai fiu ! Sînt și eu cu o cătană mai mult, dar mai încolo nimic. Vei vedea și vești și voi toți într-o zi că eu nu mai sînt. Tu-mi ești cea mai dragă din lume și totuși... Ție nu pot să-ți dau ce-aș vrea, pentru că soarta altcum voiește... Sînt slab, mizerabil, pentru că nu pot face ce voiesc... Nu întrebă motivul, nu întrebă de ce-mi vreau sfîrșitul, nu întrebă de ce mă mă-nîncă atît de mult dorul după voi, ori după moarte !... Zilele grele mi se spălăcesc din minte, dar și visurile mi s-au șters... iar eu am rămas fără trecut și fără viitor și fără căpătii. Atît. M-am săturat de toate și de viață. Cu bine : Emil.*” A doua scrisoare, adresată altei surori, dar făcută pentru a fi citită de toți membrii familiei, este iscălită de tînărul devenit acum sublocotenent și care se desemnează pe sine sub numele enigmatic „Ubald”. Familia suportase vizita polițienească a jandarmilor „*cei cu pene*”. Este recomandată tîria sufletească. Scrisoarea, o carte poștală, este datată din 8 mai 1917 : „*Dragii mei ! Am tot amînat mersul meu în vreun spital, dar acum nu mai pot. Mîine plec, deocamdată la Csikszereda, iar de-acolo mai departe, nici eu nu știu unde. Pe Ghilu aduceți-l acasă, dacă se poate. Aicea mi s-a spus ce v-au făcut acasă cei cu pene și m-or întrebat despre toate. O porcărie fără seamăn, dar las' să-și facă pe voie ! Voi scrie mai mult cînd voi avea adresa stabilă. Multe mi se dau în viață de cap, dar trebuie să fim mai tari decît aceste mici obstacole ridicole. Pînă la o lungă, lungă revedere, vă sărut cu drag pe toți, «Ubald».*” Ubald anunță, la 10 mai, în

cuvinte învăluite, hotărîrea de a trece muntii : „*Scumpă Miți ! Ți-am trimis o corespondență în 8 l. c., nu știu dacă ai primit-o. Mîine merg mai departe. Poate să nu vă scriu mai multă vreme, dar să nu fiți îngrijați de soarta mea. Am să mi-o fac eu cum voi ști mai bine. Micile neplăceri trecătoare să nu vă ațîțe, căci n-are înțeles. Rămîneți cu bine ! Și te sărut cu dor, «Ubald».*”

A doua zi, la 11 mai, Emil este arestat și, după alte trei zile, este executat în urma unei proceduri foarte rapide. Privesc fotografia lui Emil deasupra soclului pe care sînt expuse, sub cristal, zguduitorile lui misive. E un copil-andru, îmbrăcat în uniformă de licean și care seamănă destul de mult cu Liviu. Printre scrisorile acestuia din urmă, una de citeva rînduri fixează momentul descoperirii mormîntului lui Emil, cu o înfiorare care nu l-a părăsit nicio dată și din care a rodit una din operele lui cele mai puternice.

Ne adunăm, pentru a prînzi în marea sală festivă a liceului, înaltă cît două etaje, cu mari ferestre, cu un rînd de arcade plate în partea ei superioară. Sîntem cu toți împreună, bucurîndu-se de această adunare, animați de cordialitatea simțită totdeauna în sărbătorile Ardealului. Intelectualii cei mai înalți ai Universității din Cluj și țărănimea locului se găsesc bine împreună, căci formează aceeași lume, prin înrudirile lor, printr-un sentiment puternic al comunității naționale. Diferențierea socială a acestor intelectuali, unii din ei însemnați oameni de știință sau artiști de seamă, s-a produs prin gradul mai înalt al culturii și prin talent, nu prin acumulare de bunuri materiale. Ardealul n-a avut o burghezie prea dezvoltată, deși tipul burghez, directori de bănci, avocați, oameni de afaceri n-au lipsit din peisajul social al Ardealului. În locurile de vază totuși, s-au ridicat mai cu seamă cei înzestrați cu învățătură înaltă și cu daruri deosebite ale spiritului. Așa s-a întîmplat și cu George Coșbuc, cu Liviu Rebreanu, reprezentanți deopotrivă a acelei lumi care alcătuiește o bază atît de solidă a democrației noastre.

Acei dintre oaspeții Năsăudului care s-au putut duce la Prislop, comuna natală a lui Rebreanu, au găsit acolo locurile așa cum sînt descrise în *Ion* și pe cîțiva din eroii, în carne și oase, ai acestei cărți renumite. Noi ne-am dus la Hordou, în satul lui Coșbuc, care astăzi îi poartă numele. Este o așezare omenească situată între dealuri înalte, în apropierea munților, cu perspective deschise către plaiurile urcînd spre înălțimi. Printre casele curate, cu gospodării bine rînduite, una din ele, unde poetul a văzut lumina zilei, s-a transformat într-un mic muzeu, cu piese care întregesc materialul informativ și evocator din sălile de la Năsăud. Statul, prin reprezentanții lui în regiune, a susținut și crearea acestui loc de pelerinaj. Alt bust al poetului, mai mic, stă de veghe la poartă fostei case a preotului Sebastian. La cîțiva pași se găsește moara locului, cu roata mișcată altădată de repedele pîriu care coboară din munți. A cîntat-o poetul, și oamenii din Hordou știu lucrul acesta. Satul este plin de membri ai familiei Coșbuc, rămași muncitori ai pămîntului. Vrem să privim mai de aproape omenirea locului. Găsim tineretul adunat pe un tăpșan, în jurul unui păr bătrîn, la hora de duminică. Fete și băieți înainte de vîrsta militară joacă dansurile lor, în sunetele viorii cam răgușite, susținută de cadența insistentă a basului. Este un tineret deosebit de frumos și grațios, corpuri zvelte, trăsături regulate și fine, chipuri pline de viață, vestimente curate și împodobite. Se lasă seara și aerul devine rece acolo, în preajma munților. Ne grăbim să regăsim Someșul, pe care-l vom urma mai departe pînă la Cluj. Ducem cu noi, după această zi de însuflețire, amintiri pline de farmec și trimitem, în gîndurile noastre, binecuvîntări pentru această lume a lui George Coșbuc, a lui Liviu Rebreanu.

La Moscova, unde am zăbovit câteva zile, către sfârșitul anului trecut, adus de împrejurarea unei consfătuiri științifice, am vizitat printre multele locuri, vrednice a fi văzute în această capitală, casa lui Tolstoi, pe strada care-i poartă numele, la numărul 21. Este o casă de lemn cu un etaj, la marginea dinspre stradă a unei mari grădini, peste care se așternuse zăpada. Transformată în casă memorială, locuința lui Tolstoi în epoca dintre 1882 și 1901, când nevoile instruirii copiilor îl adusesese în capitala cu multe școli, păstrează întregul ei inventar. Rareori s-a putut conserva ambianța materială a unui mare scriitor atât de întreagă precum o găsim în casa în care Tolstoi a scris *Moartea lui Ivan Ilici*, *Puterea întunericului*, *Sonata Kreutzer*, *Învierea*, *Stăpîn și slugă*, *Ce este arta?*, *Hagi Murad* și alte multe opere. Împărțindu-și timpul între lunile de vară, când se ducea la proprietatea sa de la Iasnaia Poliana, și acela care-l înapoia o dată cu apropierea iernii în casa de la Moscova, regăsim aici toate urmele unei prezențe foarte vii. Rătăcim prin multele încăperi ale casei, în sufrageria de la parter, unde masa este așezată, în salonul cu harfă și clavier, în care s-au perindat atîți dintre artiștii vremii, în modesta odaie de culcare, în camera de lucru unde mai există încă sfeșnicele și luminările mesei de scris, în camerele fără podoabe ale copiilor. Servitorii locuiau în interiorul casei, în odăi care se deschideau pe același coridor cu ale copiilor.

Primim explicațiile conservatorului casei. Scriitorul își începea ziua aducînd apă din riul Moscovei, pe sania încărcată cu o butie mare. O fotografie ni-l înfățișează călare, gata poate să pornească pentru această expediție. Într-un colț al coridorului ne oprim în fața mesei de cis-

mar, cu calapoadele, custura și bedreagul, unde Tolstoi luca cizmele personalului casei. Pe o masă se înșira toată încălțăminte copiii, curățată și lustruită în fiecare dimineață de stăpînul casei, dominînd cu autoritatea unui patriarh plin de grijă pentru lumea lui. Detaliile nu-i sînt indiferente, înțelege să împartă muncile servile cu slujitorii, pe care nu se cuvine a-i lăsa să execute singuri zecile, sutele de munci alcătuitoare, laolaltă, a rînduiei unei vieți de familie. Impresia generală degajată din această locuință este aceea a austerității. Nu este o locuință bogată și fastuoasă ca aceea a atîtor alte interioare aristocrate, cum palatele Moscovei prezintă în număr atît de mare. Familia Tolstoi, cu cei nouă copii ai ei, trăiește într-un cadru de viață bine rînduit, dar cu modestie. Nici mobile scumpe, nici colecții de artă, în afară de cele cîteva pînze, copii după tablouri de familie, sau portrete executate de Tatianna, fiica înzestrată pentru pictură. Mă gîndesc la casa lui Goethe la Weimar, cu aranjamentul ei de muzeu, cu bogatele ei colecții de artă, tablouri, gravuri, ghipsuri, obiecte naturalistice, aparate pentru experiențele savantului, cărți adunate într-o cameră specială de bibliotecă. Am trecut odată pe-acolo, gîndindu-mă la omul mereu activ în operațiile de strîngere și de clasare a multelor documente, adunate de pasiunea colecționarului și studiate neconținut de hărnicia cercetătorului. Viața de familie este cu totul acoperită, în casa lui Goethe, de foarte întinsul aparat de informație și delectare de care savantul și artistul aveau nevoie. Aici, la Tolstoi, imaginea casei este dominată de existența familiară și, o dată cu aceasta, se așterne peste mediul existenței marelui scriitor un accent uman, în care se controlează principala impresie emanată din opera lui.

Întîrziez mai multă vreme în pragul camerei de lucru, cu masa ei de scris, cu fotolii și scaune de piele uzate. Marea bibliotecă a rămas la Iasnaia Poliana. Aici este un atelier și o cameră de primire, în care au intrat mulți oameni veniți de departe pentru a cere sfat și alți mulți chemați de scriitor pentru a afla de la ei tot ce îi era ne-

cesar să știe despre împrejurările și soarta oamenilor din vremea lui. Au venit aici și mulți scriitori, Korolenko, Cehov, Gorki. Cîți alții? Ni s-au păstrat ecourile unora dintre convorbirile desfășurate între acești pereți fără po-doabe. Pe celelalte le refacem din mărturia operelor meditate și scrise în acest spațiu. După 1880, Tolstoi intră în faza ultimă a creației sale. A trecut învăpăicerea tineretii, dar omul nu încetează să lupte. Nu mai luptă acum cu sine, cum ne arată pentru o epocă lungă *Confesiunile* lui, dar luptă cu atît mai avan cu lumea, cu vremea lui. După desființarea iobăgiei în 1861, cum ar fi putut crede că a fost găsită o soluție pentru cel înfometat de adevăr, de dreptate? În 1882, cînd se instalează la Moscova, în casa în care ne este îngăduit acum să circulăm, se precizează criza morală a lui Tolstoi. În *Ce este de făcut?* el scrie în această vreme: „*Cum poate trăi un om care nu este complet lipsit de conștiință și de rațiune, dacă nu ia parte la lupta întregii omeniri pentru existență, mărghinindu-se să consume munca acelor care luptă cu prețul vieții lor și mărind prin pretenții nesăbuite această muncă?*” O mare neliniște, sentimentul că viața lui și a familiei, în orînduirea vremii, nu este conformă cu lumina răsărită în el, îl tulbură adînc. Mărturii ale celor apropiați de el ne vorbesc de pașii care se auzeau pînă către zi în camera de lucru, unde un om nu-și găsea odihna și nici nu se putea hotărî s-o caute. Curînd după așezarca la Moscova, este ordonat recensămîntul municipal. Tolstoi se înscrie ca recenzor voluntar și are prilejul să cunoască viața profundă a Capitalei, marea suferință acoperită de luxul și desfătărilor bogaților. Se simte vinovat, împreună cu lumea lui, de această suferință. Atunci se hotărăște să-și schimbe viața, să-și împartă bunurile, să îndrumeze în alt chip existența a lor săi. Sînt de înțeles rezistențele mediului său apropiat, împreună cu ciudățenia inoperantă a proiectelor făurite în nopțile albe, ritmate de pașii auziți pînă tîrziu din camera de lucru. Nu actul unui singur om, ci revoluția unei clase întregi putea schimba orînduirea vremii, prin trecerea tuturor oamenilor în rîndurile

muncii. Lenin a arătat, în articole celebre, caracterul contradictoriu al concepțiilor tolstoiene formate acum. Într-o zi, scriitorul își ia toiagul și traista și iese pe poartă, hotărât să înceapă o altă viață. Era în apropierea zilei când Sofia aștepta un copil, și Tolstoi se înapoiază după câteva ceasuri. Se naște Vania, a cărui cameră, cu jucăriile lui, cu foile primelor lui compuneri, ni se păstrează așa cum a lăsat-o, pentru durerea fără mîngîiere a părinților, copilul răpit de o boală necruțătoare, la vîrsta de 7 ani.

Epoca petrecută de Tolstoi în casa din Moscova este aceea în care se cristalizează etica scriitorului și se dezvoltă acțiunea lui cu un ecou atît de puternic în lumea întregă. Sosesc în fiecare zi scrisori din toate colțurile lumii ; oameni nenumărați cer intrarea în curte, pătrund prin ușa vestibulului și urcă scara care duce de-a dreptul în camera de sus, unde ne-am oprit în prag, înviind în inimile noastre marea frămîntare care s-a desfășurat acolo. Tolstoi a dat sentimentului său, în acei ani dramatici, alte consecințe decît acele pe care istoria trebuia să le confirme. Dar acele simțiri trăite de el cu intensitatea geniului profetic au intrat în substanța morală a lumii moderne și, într-un anumit fel, în compunerea mării acțiuni care trebuia să înceapă după patru ani de la părăsirea Moscovei, apoi să se angajeze pe drumuri fără întoarcere după alți șapte ani de la moartea scriitorului, din al cărui mare suflet omenirea întregă a scos unul din suspinele durerilor ei.

La Bombay, așteptînd să plec în țară, a coborît într-o zi avionul care transporta pe sportivii romîni, victorioși la Melbourne. M-au primit între ei. Foarte plăcută societate. Oameni tineri, veseli și politicoși, puternici fără aroganța puterii. Reprezentau vitalitatea poporului nostru, pe care în competiția universală îl impuseseră printre primele popoare ale lumii, prin forța și măiestria lor. Nici nu se poate o întîlnire mai neașteptată. Nu scot nici un fel de înfumurare din faptul că, în tinerețea mea, limba latină, teoria cunoașterii și estetica mi s-au părut singurele lucruri vrednice să te consacri lor. Nu m-am îndeletnicit cu sportul. Mi se pare că într-un rînd am și cîntit puțin împotriva lui. Fără legături cu mișcarea sportivă actuală, mă mulțumeam să admir pe învingătorii în Jocurile Olimpice, nemeice și istrice, cîntați de poetul grec Pindar, în veacul al V-lea înainte de era noastră. Dar Jocurile Olimpice au reînviat. La cîteva ani o dată, întregul tineret al lumii, partea lui cea mai frumoasă și mai îndemînică, se adună pentru a arăta forța, disciplina, magistralitatea națiilor pe care le reprezintă. Se produce atunci ceva pilduitor pentru întreaga lume. Energiile naționale în loc să se opună și să se combată, se desfășoară paralel și, în loc să se nimicească reciproc, doresc să se întreacă. Așa ar trebui să se petreacă lucrurile în domeniul tuturor legăturilor dintre popoare. Emulația în locul opoziției este lozinca de care se anină toate speranțele lumii. Sportivii o realizează de pe acum. În mîinile lor arde una din făclile păcii.

Stînd de vorbă cu sportivii, cu o timiditate explicabilă prin puțina mea știință în ce-i privește, mi-am spus că oameni ca ei nu se formează nici repede, nici ușor. Fie-

care din acești simpatici și politicoși tineri a trebuit să depună îndelungi eforturi, atent călăuzite, pînă a putea să ne reprezinte cu cinste. Pe fapta fizică a antrenamentului sportiv se dezvoltă un mare număr de însușiri și achiziții morale, printre care rezistența, stăpînirea de sine, disciplina de viață cea mai riguroasă, camaraderia, cavalerismul. Și m-am întrebat atunci : cum se face că scriitorii s-au oprit atît de rar în fața vieții sportive a țării ? Sportul pune observatorului numeroase probleme de psihologie și morală, vrednice a fi studiate în acei care-l cultivă. Pindar a cîntat pe atletii greci. Poate că un scriitor de-al nostru se va opri odată în fața aspectelor atît de atrăgătoare ale sportului și ale oamenilor lui, către care, din colțul meu, zburînd de la Bombay, îndreptam priviri curioase, devenite îndată prietenești.

Spre sfârșitul lunii iulie am fost opt zile în Germania. Am zburat cu avionul pînă la Berlin timp de cinci ceasuri. Cînd nava noastră ne-a depus pe aeroportul de la Schönefeld, n-am simțit nici urma unei osteneți. Transportarea în condiții atît de deosebite, după un răstimp atît de scurt, cuprinde în sine ceva uimitor. Cîmpiile și pădurile se strînseseră pentru noi ca niște batiste. Munții se ghemuiseră sub privirile noastre. Măsuram cursurile rîurilor de la obîrșia lor. Aveam sub ochi chipul unei părți a planetei în reliefurile unei machete reduse la scară de sute de ori. Nu cucerisem depărtarea bucată cu bucată, nu ne ostenisem aproape de loc pentru a ne atinge ținta. Primeam un dar pe care ne întrebam dacă-l merităm, de vreme ce îl dobîndisem cu atîta înlesnire.

Veneam în Germania pentru a lua parte la lucrările secțiunii de limbă și literatură a Academiei de științe din Berlin : o adunare de filologi. Dar chiar în după-amiaza sosirii alunecam cu automobilul spre Lipsca, unde a doua zi urma să felicităm pe profesorul Theodor Frings, vestitul germanist, sărbătorit pentru cei șaptezeci de ani ai săi. Automobilul alerga pe autostrada despărțită în două bețele, traversate la scurte intervale de arcurile unor poduri de piatră sau fier, desfășurîndu-se în neîntreruptă linie dreaptă printre lanuri bogate, printre păduri în care cresc căprioare. Frumusețea acelei regiuni nu stă în accidentele pitorești ale terenului, ci în buna ei întocmire, în perfecta grijă gospodărească a administrației care o priveghează.

Seara, în marile spații elegante ale hotelului Internațional, aflam o numeroasă societate de germaniști, veniți din universitățile Germaniei răsăritene și apusene și din acele ale multor țări străine, din Uniunea Sovietică, din

Ungaria, Cehoslovacia și Bulgaria, din Franța, din Danemarca, Norvegia și Islanda, din Statele Unite ale Americii. Adunarea era prezidată, cu blînda lui autoritate, de profesorul Frings. O societate de oameni apropiați ca formație și preocupări științifice stabilește repede o atmosferă de cordialitate. Unii se recunoșteau din vremea studiilor sau din lucrările lor și a fost un bun moment acela în care ne-am dat seama că, peste contradicțiile și tensiunile epocii, știința și cultura regăseau chipul armonios și pașnic al omenirii care cugetă și muncește.

A doua zi, într-o sală a Academiei saxone, ornamentată în gustul secolului al XVIII-lea, filologii au prezentat felicitările lor sărbătoritului. Am ascultat un quator de Mozart și unul de Beethoven. Theodor Frings a rugat pe profesorul american Bluhme să strîngă mîna celor două fete chineze, studente ale Universității din Leipzig, care se găseau în sală. Sub acest pod al prieteniei, omenirea putea trece către țintele ei de pace și construcție. Ne-am pătruns de valoarea acestui îndemn din gura unui învățat german, cînd am rătăcit, în timpul acelei zile și al zilei următoare, pe străzile orașului. Nu mai fusesem de treizeci și șase de ani la Lipsca, unde venisem atunci pentru a regăsi Universitatea lui Wundt, a lui Lamprecht, a lui Volkelt, a lui Veygand, a lui Karl Bücher, așa cum făcuse alte multe serii de romîni înaintea mea. Am alergat îndată pentru a mă regăsi în fața edificiului pe al cărui fronton stătea inscripția *Universitas artium Lipsiensis*, o inscripție care altădată mă pusese în legătură cu temeliiile medievale ale învățămîntului universitar al Apusului. Alături, în muzeul de artă, căutasem a-mi face o idee despre tendințele mai noi ale artei, privind pinzele lui Böcklin, plastica policromă și marile compoziții ale lui Max Klinger, cu care aveam să mă lupt atîta. Mărețele edificii priveau acum prin ferestre prin care izbuoniseră flăcări. A trecut războiul pe aici. Lipsesc, în multe puncte ale orașului, cartiere întregi, vaste ansambluri urbanistice, pe care le înlocuiesc destul de rău scuarurile improvizate între calcaruri ieșite la iveală. Am regăsit neatînsă vechea

primărie cu etajele ei sub acoperișurile țuguiate. În fața ei, în pivnița Auerbach, de unde doctor Faustus își luase zborul călărind pe un butoi, germaniștii celor două emisfere se adunaseră la un pahar de vin. La Thomaskirche m-am rezemat o clipă de piatra mormintală a lui Johann Sebastian Bach. Am stat să privesc monumentul lui Goethe tânăr, îmbrăcat în costumul lui rococo, în fața Bursei vechi, lovite greu și înconjurate acum de schelele reparației. Marea construcție a depozitului legal al cărții germane, *Deutsche Bücherei*, este întreagă și funcționează cu buna ei rânduială de totdeauna. Lipsca a fost mult încercată, dar există și se reface.

A doua zi, în drumul către Dresda, am poposit cu plăcere la Meissen pentru a vizita castelul Albrechtsburg, construcție a veacului al XV-lea, nu prea fericit restaurată în interioarele lui, în secolul trecut, dar de pe terasele căreia ochiul cuprinde cu încântare idila orașului răspîndit pe cele două maluri ale Elbei. Un furnicar omenesc vesel și activ se înorucișează pe largul pod de piatră, animă întreg orașul. Vestita manufactură de porțelan, creațiunea lui Böttger, cea mai veche din Europa, ne deschide porțile prețioasei ei colecții și ne desfășurăm privind grațioasele opere ale secolului al XVIII-lea, în care geniul timpului își găsisse unul din materialele lui adecvate într-o mare bogăție de forme; coșuri cu fructe și flori, plastică animalieră, capete de expresie, vădind uneori interes pentru tipurile exotice, busturi și grupuri în scene de moravuri, din cînd în cînd încercări, de altfel repede părăsite, de a folosi materialul gingaș al porțelanului pentru plastica monumentală; operele unui șir de artiști numeroși, printre care strălucește numele lui Kaendler. Plecăm de la Meissen, ducînd cu noi cîte un dar, și ne pregătim să ajungem la Dresda. Trecusem și altădată pe acolo și păstrasem amintirea plimbării pe terasa Brühl, cu frumoasele ei perspective asupra Elbei. Pătrunsesem în clădirea Operei, lucrarea lui Semper. Căutasem să ne descurcăm prin străzile orașului vechi, unde tânărul Goethe găsisse găzduire, odinioară, în casa cizmarului pietist, a cărui locu-

intă avea armonia reculeasă a interioarelor din tablourile de gen ale flamanzilor și olandezilor. Dresda a fost teribil lovită de bombardamentul american din 1945. Regăsim, din fericire, palatul Zwinger, restaurat, cu pinacoteca lui restituită de Uniunea Sovietică. Și-a reluat locul ei *Madonna Sixtină* a lui Rafael, întregul inestimabil tezaur. Dar în jurul Zwingerului vestitele biserici Kreuzkirche și Frauenkirche sînt distruse. Pe ruinele uneia din ele cresc salcîmi. Din piața Zwingerului înainte, pînă după vechea gară, se întinde un cîmp cu iarbă și mărăcini. Datele oficiale arată că au fost distruse 12.000 construcții : 18 km pătrați de ruine. Dresda, unul din cele mai frumoase orașe baroce ale Europei, aproape că nu mai există. Ne amintim de paginile pe care i le consacră Goethe în *Poezie și adevăr*. Ne spunem că acolo a trăit Winckelmann, propagînd în lume idealul uman al seninătății grecești. Reconstrucția orașului este cuprinsă în actualul plan cincinal al Republicii Democrate Germane și, cu toate multele lui încercări, viața industrială a orașului, cu numeroasele lui fabrici de mașini, aparate optice, chimicale, confecțiuni, continuă să fie bogată și activă.

Seara, ajungem la Berlin, pătrunzînd prin aleea Stalin, întinsă arteră cu mari blocuri de locuit, cu magazine, cafenele și restaurante pe cele două părți ale ei, despărțite prin largi peluze de iarbă și flori. Ne aștepta sesiunea științifică a Academiei, la care fusesem chemați, și delegația romînă a avut de mai multe ori prilejul să-și aducă contribuția în discuțiile începute chiar de-a doua zi. În pauzele lucrului nostru, vizitam Berlinul. Distrugerile au fost și aci imense. Din 1948 a început reconstrucția mării capitale și chipul pe care ni-l arată este, desigur, deosebit de acela pe care îl va fi avut cu opt ani înainte. Ne place să regăsim Universitatea cu cele două statui ale fraților Humboldt în fața ei, Biblioteca de stat, Muzeul istoric și acela de pe malul Spreei, care adăpostește rezultatele săpăturilor arheologice germane în Asia mică, printre care templul reconstruit de la Pergamon. Dar unde se află operele păstrate altădată în Muzeul de artă universală ?

Unde este *Omul cu coif* al lui Rembrandt? Colecția pe care o vedem, foarte împuținată, cuprinde numai operele minore. Lacunele urbanistice ale Berlinului au rămas enorme deocamdată, cu toată marea activitate a reconstrucției. În unele puncte privirea alunecă liberă peste cartiere întregi. Se mai văd pe-alocuri echipe de tineri care fac muncă voluntară, stringând molozul și încărcându-l în camioane. Marile distrugerii par a fi împuținat numărul aceluia care locuiesc aici, încât după ora 7 seara, când se închid magazinele și birourile, se coboară asupra orașului o liniște ciudată, intervine o suspendare aproape totală a circulației. Plimbându-ne pe *Unter den Linden*, prin fața monumentalei ambasade a Uniunii Sovietice, putem număra pe degete trecătorii rămași de-a lungul uriașei artere întinse pînă la Brandenburger Tor, lipsită acum de quadriga monumentală care o împodobește altădată.

O undă de mîngîiere a trecut prin sufletul nostru cînd, la sfîrșitul lucrărilor academice, gazdele noastre ne-au oferit două zile la Weimar. Am locuit în vechiul și frumosul hotel *Elephant*, venerabilă casă din vremea lui Goethe, unde Thomas Mann plasează acțiunea primei părți a romanului său *Lotte in Weimar*. Sîntem toată ziua pe străzi și în parcuri. Iată casa lui Herder, locuința vremelnică a lui Bach, casa lui Goethe din oraș și locuința lui de vară, pe malul Ilmului, în parcul ducal, casa lui Schiller, arhivele celor doi mari scriitori, unde lucrează o echipă de învățați. Acolo, la Weimar, către sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor, mi s-a părut încă din anii tinereții că spiritul european a atins potența lui cea mai înaltă de pînă atunci. Antichitatea greacă. Renașterea și iluminismul au intrat acolo într-o sinteză nouă, făcută din cea mai umană înțelegere a lumii și din cea mai înțeleaptă conduită a vieții. Rătăcesc prin camerele locuinței lui Goethe, pe care el însuși o organizase ca un loc al studiului și al creației sale. Privesc colecțiile lui de copii antice, laboratorul experimentelor lui naturaliste, colecțiile mineralogice și anatomice, camera de muzică,

biblioteca, odăile de locuit, a Terezei și a poetului, cu ferestrele către grădina închisă din toate părțile, cuprinzând pe lângă patul și masa de lucru, atât de modeste, fotoliul în care a expirat bătrînul. Afară trăiește orașul, cu multele lui case cu coamă, după felul locuințelor germane, dar și cu frontoane și coloane, dezvoltînd linia clasică goetheană. În apropierea orașului, la Tiefert, caut umbra răcoroasă în preajma castelului, unde Goethe a jucat rolul lui Oreste în tragedia *Ifigenia*.

Am mai petrecut o zi la Berlin, găsind timp pentru a revedea Potsdamul, refăcut din încercările războiului. Se lăsa seara și n-am mai putut pătrunde în castelul Sans-Souci, dar ne-am plimbat pe terasele lui și ale Orangeriei, bucurîndu-ne de miresele îmbălsămate ale parcului uriaș. Pergolele, chioșcurile, serele, marile perspective ale aleilor în fundul cărora se profilează dependințe monumentale, întreaga decorație plastică a grădinii, cercurile de busturi și statui, printre care distingem atîtea figuri ale antichității, dar și scene ale mitologiei, multe teme împrumutate *Metamorfozelor* lui Ovidiu, splendoarea vegetației, întreținută proaspătă și viguroasă de veacuri, totul îmbină pentru noi o imagine a naturii și culturii, conciliate într-o armonie amplă și bogată. Acel echilibru a trebuit să se surpe mai tîrziu. Romanticii se vor duce să caute natura în pustietăți, la țărîmurile oceanelor muginde, în savanele Americii. Voltaire o putea găsi, plimbîndu-se în haine de mătase, pe aleile geometrice ale parcului din Potsdam, fără să se mire a afla în drumul lui bustul lui Caton și al lui Cicero, pe Diana transformînd pe Acteon în cerb, pe Dafne în clipa cînd brațele și picioarele îi devin ramuri și se îmbracă în frunze.

Părăsisem cu o zi mai înainte pe colegii filologi adunați la Berlin din multe părți ale lumii. Filologii sînt o clasă de oameni consacrați interpretării cuvîntului scris, în mare măsură a celui scris înaintea noastră. În mîna lor stă depozitul culturii create în trecut pentru a servi de temelie creației noi, puse în serviciul noilor idealuri ale dreptății și libertății. Filologii adunați la Berlin, din est

și din vest, au văzut însă marile distrugerii ale ultimului război și nu cred să fi fost unul din ei care, în clipa când și-au strâns mâinile la despărțire, să nu se fi legat printr-un acord tacit pentru a împiedica în viitor acele acte ale disprețului uman care ne-au aplecat frunțile cu tristețe de atâtea ori în timpul celor opt zile petrecute în Germania.

După treizeci și cinci de ani de cind am părăsit-o, m-am găsit acum cîteva săptămîni, din nou, în capitala Austriei. Și mai înainte de a cerceta centrul atît de însuflețit al orașului, înainte de a-i revedea muzeele, de a-i răscoli librăriile, de-a mă așeza în preajma caselor de bilete pentru a obține un loc la Operă sau la Burg, am alergat pe locurile unde am fost student odată, grăbit să surprind năluca trecutului. Ce putere are trecutul, în ce prestigii se învâluieste pentru ca amintirea lui legată de lucrurile cele mai umile să-ți facă inima să bată mai puternic? Oare revenirea în locurile tinereții te mișcă pentru că îți face sensibil timpul ireductibil, pentru că te constrînge la grava examinare a făgăduielilor și a împlinirilor tale? Am gonit îndată către Albertplatz, unde din numeroasele case datînd din secolele anterioare, n-a mai rămas decît una singură. Pe locurile devenite libere prin distrugerile războiului, acolo unde n-a rămas un mai-dan pentru parcelarea automobilelor, s-au înălțat construcții noi, fără pecete stilistică și fără expresie, mari mașini de locuit. Am coborît pe Alserstrasse, cu inima vibrîndă, inchipuindu-mă alături de Alfred Swoboda, de Virgil Zaborovski, de Lucian Blaga. M-am oprit în fața cafenelei Alserhof, unde am găsit de atîtea ori o sală de lectură, am trecut de-a lungul marilor ziduri ale clinicilor universitare. În fața catedralei Votivkirche, am lăsat să treacă peste mine, ca un plug care ară adînc, acordurile orgei uriașe. Am ajuns la Universitate și-am urcat panta intrării, peste care castanii începuseră să-și scuture frunzele. Am înconjurat curtea interioară, sub arcade, oprindu-mă în fața busturilor vechilor profesori. Escaladez scara uriașă și mă găsesc în fața auditorului, unde am

ascultat altădată pe Wilhelm Jerusalem, pe Stöhr, pe Höfler, pe Reininger, pe Reich, pe Strygowski. În jurul meu roiesc figuri tinere, multe chipuri din țările sudului, într-o foșnire ca a mării. Încep să murmur împreună cu vechiul poet goliardic, exagerînd desigur :

Dives eram et dilectus
Inter pares preelectus :
Modo curvat me senectus
Et etate sum confectus.

Mă trezesc din nou afară și cuceresc pas cu pas orașul. Viena a rămas, în liniile ei mari, așa cum am lăsat-o. Este un mare oraș baroc, cel mai de seamă al zonei lui stilistice, cu cupolele lui verzi vestindu-se din depărtare, cu portaluri uniase, cu atlași și cariatide susținînd balcoanele, păzind intrările cu grilajuri aurite, capodopere ale feroneriei, cu mărețe monumente ecvestre, cu fântini printre ale căror ape țîșnitoare apar statui gigantice, michelangelești, Herculi ucigînd hidre sau doborînd leul din Nemeea. Alunec de-a lungul unor perspective întinse, cum există puține în alte capitale ale lumii, trec pe sub bolți, cobor în subterane, unde timpul stă încremenit în preajma sarcofagelor. Întîrziu prin grădini, de-a lungul zidurilor de verdeață, rătăcesc pe aleile labirintelor vegetale. Regăsesc vechile colecții de artă, pe maeștrii austriaci ai veacului al XV-lea la Belvedere, pe Velasquez și pe Brueghel la Muzeul de istoria artei. Muzeul de etnografie este o colecție reorganizată, una din cele mai bogate ale specialității ei, cu admirabila-i succesiune a tuturor civilizațiilor pămîntului. Teatrul și Opera sînt perfecte. Vedem la Burg pastorală lui Shakespeare, *Cum vă place*, unde regăsesc pe unul din reprezentanții vechii dinastii actoricești a Thimigilor. La Operă ascultăm *Othello* și *Tristan și Isolda*, pe aceasta din urmă cu intervenții inexplicabile în constituirea finalului. Dar ce voci, ce ansamblu ! Programul arată numeroase nume străine, fiindcă Viena cheamă pe scenele ei lirice soliștii cei mai buni ai lumii. La Volksoper se mai cîntă *Walzertraum* într-o regie care

pune la contribuție cinematograful, dar ne mirăm, urmărind spectacolul, cum publicul se mai amuză de vechile intrigi ale curților. *Nunta lui Figaro* se joacă într-una din sălile de bal ale fostului palat imperial, pe fundalul amănuntelor arhitectonice și decorative ale acestei săli strălucite. La Musikverein ascultăm concertele lui Herbert von Carajan, care apare ca un tinerel zvelt, cu toate bogatele lui state de serviciu, atât de impetuos, încît într-un rînd frînge cu mîna-i nervoasă bagheta lui de dirijor. Cercetăm pe anticari, librăriile, expozițiile, cheiurile. Ne odihnim în umbra catedralei Sfîntului Ștefan, care își înalță tocmai atunci clopotul cel mare în turnul reclădit de curînd. Ne ducem să întîmpinăm toamna în pădurea vieneză, care continuă așa de firesc orașul ; îl cuprindem pe acesta, ca pe un ocean de piatră, de pe Kahlenberg ; ne oprim pe ulicioarele Grinzingului și pătrundem în curatele taverne, unde oameni numeroși, bucuroși de a fi laolaltă, ascultă pe țiteriști și beau vinul ușurel, de un an, stors din podgoriile dealurilor din preajmă.

Deși găsim atitea aspecte cunoscute ale Vienei, nu putem trece cu vederea pe cele noi. Orașul are o circulație mai mare decît cea cunoscută. Noaptea, automobilele sînt lăsate pe străzi. Materialele plastice noi dau un lustru proaspăt fațadelor, vitrinelor, firmelor. Străzile scînteiază în feeria becurilor de neon. Turismul este înfloritor și animația străzilor era, în vremea vizitei noastre, sporită de desfășurarea conferinței atomice, care urma să lase la Viena o instituție permanentă. Distrugerii de-ale războiului se mai văd pe alocuri. S-a reconstruit mult, totuși nu cu preocuparea de a menține vechiul caracter al orașului. Stilul funcțional a înlocuit pe cel baroc. În fața catedralei Sfîntului Ștefan s-a ridicat o clădire imensă, dar fără nici o fantezie arhitecturală, un furnicar cu o mie de ochi. Uneori întîmpini cîte o încercare de zgîrie-nori. Americanismul vrea să se infiltreze în moravuri ; se bea coca-cola, și tineretul, din nu știu ce categorie, afișează o ținută extravagantă, cu surtucumi largi și pantaloni strînși pe

gleznă, cu părul ca o perucă de teatru. Am vorbit cu mulți vienezi, oameni care muncesc și își iubesc orașul, și mi s-a părut că nimeni dintre ei nu prețuiește noutatea agresivă, că vechea conștiință de cultură a capitalei este trează și că toată lumea dorește păstrarea neutralității și pacea. Regăsesc vechea lume politicoasă și amicală. Fetele din magazine intonează o mică frază muzicală când te salută. Chelnerii și agenții de circulație sînt cetățeni respectabili, gravi sau plini de umor, care te iau sub protecția lor.

Am venit la Viena pentru a instala o placă a amintirii pe casa unde a locuit George Enescu ca student al Conservatorului de muzică. S-au ținut discursuri. Muzicienii eminenți au cîntat octuorul lui Enescu. La Musikverein s-au executat bucăți simfonice de Enescu și lieduri ale acestuia și ale lui Jora. Ziarele vieneze au înregistrat cu simpatie manifestările artistice romînești. Conducătorii mai multor instituții ne-au primit cu prietenie și, ascultîndu-i, am avut impresia posibilității reluării unor legături culturale, atît de active și fecunde altădată : în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, cînd au studiat, în capitala Austriei, Micu și Șincai, acum o sută și cincizeci de ani, cînd zăbovea pe acolo cu interese științifice și artistice Asachi, acum aproape 100 de ani cînd Eminescu și Slavici deveneau studenții Universității – și de atunci nenumărați alți tineri din toate părțile locuite de romîni. Viena a fost mereu o stație a drumurilor noastre și ne-a plăcut să poposim și de data aceasta între zidurile ei, pentru a regăsi sentimentul participării la o înaltă și umană cultură, căreia tinerețea noastră i-a rămas îndatorată cu atîtea prețioase cîștiguri și amintiri.

Vizita poetului

A intrat pe ușă un tânăr sfios. Și-a spus numele. A venit dintr-un oraș de provincie destul de îndepărtat, pentru a încerca să publice în revistele din Capitală și, dacă se poate, pentru a-și face un drum în literatură. Se vede bine că a trebuit să lupte cu unele împrejurări și să se convingă pe sine înainte de a se hotărî să bată la ușa mea. Când mi-a întins caietul pe care pînă atunci îl purtase în buzunarul hainei, mi s-a părut că mîna lui tremură puțin. Se exprimă însă bine, limpede și complet, ca un om care și-a meditat ideile și și-a pregătit demersul. În provincie a trăit destul de retras, ca funcționar într-o administrație locală. Darul și îndeletnicirea lui poetică n-au avut încă martori. S-a gîndit că, la București, ar putea găsi pe cineva care să cîntărească înzestrarea lui și să-i indice căile de a se realiza. Ce fericit ar fi să poată deveni poet, scriitor cunoscut ! Nu este una din cele mai înalte ținte ale vieții aceea de a putea cîștiga puteri asupra suflurilor omenești, de a le face să cînte sub arcușul tău ? Aspirația de a te exprima, de a limpezi clocotul tău în cuvinte frumos rînduite, calde și îmbietoare, este o soartă căreia nu i te poți sustrage. Tânărul poet crede că îi este rezervată o astfel de soartă.

Răsfoiesc caietul scris cu slovă măruntă, dar armonioasă și citeață. Mă opresc la cîte un vers, la cîte o bucată întregă, vreun sonet. Parcurg caietul de la prima la ultima lui filă și mă întorc la început, în timp ce poetul face să ardă cu grabă țigara lui. Am în fața mea opera unui începător inteligent și talentat. Noul scriitor știe să compună versuri ; folosește o limbă nobilă și destul de bogată ; regiunea țării de unde a venit a fixat în vocabu-

larul său cuvinte mai rar întâlnite, dar expresive și bine alese. Construcțiile lui sînt mlădioase, încît într-o frază scurtă poate introduce multe determinări, multe nuanțări ale gândirii. Cîntă o poiană umedă dintr-o pădure, un parc tomnatic, cu oglinda fumegîndă a bazinelor lui. Am mai citit așa ceva. Într-un rînd se apostrofează pe sine, pronunțîndu-și numele și scoate un nostalgic „hei!” Altă dată a văzut o sondă la poalele unui deal și schelăria i s-a părut că se pierde în azur. Poetul a citit pe poeți. Pînă la urmă închid caietul și-i netezesc coperta lucie. Mă întorc către omul uitat o clipă, dar care părea mulțumit că nu trebuia să vorbească.

Aflu cîteva din împrejurările și din ideile lui. A studiat ceva, dar nu și-a încheiat studiile. O școală mai înaltă dusă pînă la capăt pregătește pentru o carieră și el nu dorește pentru sine o altă carieră decît aceea a literelor. Se miră că am vorbit de lecturile lui, căci n-are mai multe decît oricine. A citit pe poeții romîni, pe Eminescu, pe Macedonski, pe Coșbuc și Anghel, pe Topîroceanu, pe Arghezi și Beniuc, dar a înțeles că în poezie interesează originalitatea, și preocuparea lui a fost de a se sustrage influențelor, încît – lucru curios – deși plăcerea lui cea mai mare este să citească pe poeți, se simte nevoit să le combată înjurarea și să facă a amuți ecourile lor, atunci cînd se apleacă să construiască sintezele lui. Se caută pe sine? Negreșit că se caută. S-a găsit vreodată un scriitor, înainte de a se căuta? Deci privirile lui au fost mereu întoarse către sine, cu preocuparea de a-și descifra propria enigmă, de a se pricepe, de a se defini. Nu este sigur că a izbutit să facă lucrul acesta pînă acum și, de aceea, caută pe cineva să-l ajute, să-l îndrumeze pentru a ajunge să se priceapă mai bine. Cînd va atinge acest punct este sigur că va da opere cu un ecou puternic. Pasiunea expresiei o are de pe acum; îi mai trebuie să execute progresele hotărîtoare în direcția cunoașterii proprii.

Tînărul vorbește ca un om cuminte ; se rostește clar și exact, dar mi se pare că nu a spus tot ce așteptam de la el. Nu sînt un oracol și mă feresc să dau sfaturi, deoarece știu că numai concluziile experienței personale sînt folositoare cuiva. Dar a venit la mine și nu pot rămîne mut în fața lui. Va fi citit poate o frază, un cuvînt pe care nu știam cui le adreșam, dar le-a simțit ca pe o chezășie a încrederii. Îi spun deci necunoscutului de pînă atunci că studiile cele mai departe împinse mi se par indispensabile pentru formarea unui scriitor. Eminescu a fost un om foarte învățat. Am admirat totdeauna întinderea și precizia cunoștințelor de limbă, de istorie, de folclor, de viață populară ale lui Sadoveanu. Este bine ca studiile să-l ducă pe scriitor la o carieră, la o activitate bine conturată într-unul din domeniile creației de bunuri materiale sau culturale. Desigur, Rebreanu, Arghezi și Sadoveanu au trăit numai ca scriitori, în primul rînd ca scriitori, și împreriarea nu s-a legat cu nici un neajuns pentru ei. Dimpotrivă. Întinderea și bogăția operei lor se explică și prin faptul că i s-au putut consacra în întregime. Astăzi, cînd cercul cititorilor s-a extins atît de mult, cînd masele populare cele mai largi au fost chemate la viața culturii, scrisul literar a devenit o profesiune și scriitorul i se poate dedica în întregime. Continui totuși să cred că este folositor scriitorului, cel puțin pentru începuturile lui, însușirea temeinică și exercitarea unei profesiuni. Printr-o profesiune te legi de viață, dobîndești un punct de observație asupra ei și îți formezi deprinderi de muncă, folositoare și activității literare. Dacă au existat scriitori care au reușit, rămînînd numai scriitori, pot fi amintiți și alții, pierduți prin boemă, prin lipsa legăturii cu viața, cu una din formele muncii care alcătuiesc conținuturile ei.

Cultura profesională mi se pare că trebuie să se însoțească cu cea literară, cu cea mai întinsă și mai adîncă dintre ele. Mi-ar plăcea să-l amintesc aici pe prietenul meu Al. Philippide, unul dintre scriitorii cei mai culți ai

generației mele, pe M. Beniuc, pe Perpessicius, pe G. Călinescu, pe Alfred Margul-Sperber. Toți aceștia sînt adevărați erudiți, nu numai în literatura lor națională, dar în mai multe literaturi moderne sau clasice. Cine cunoaște multe lucruri din literaturile lumii nu riscă nicidecum să-și limiteze originalitatea. Te sufocă o singură influență tiranică, dar te eliberează un orizont larg deschis, o vedere întinsă asupra culturii omenirii. Cine nu poate compara între ele multe modele literare riscă să alunece sub dominația unuia singur dintre ele. Se ridică deasupra lor numai cine, dispunînd de multă modestie, știe să le limiteze și să mărginească puterea lor asupra lui.

Desigur, originalitatea este pentru un artist rațiunea existenței lui. La ce bun să scrii dacă nu aduci un sunet nou, un mesaj personal, vigoarea unei forțe proprii în serviciul unei cauze comune. Vrei să-ți slujești patria sau omenirea prin scrisul tău, dar n-o poți face bine decît înmulțind cu o energie nouă și, deci, personală numărul forțelor care luptă pentru cauza patriei sau omenirii. Imitatorii, epigonii, pastșorii, academiștii, mînuitorii formulor consacrate și uzate alcătuiesc pulbera istoriei literare, ecourile pierdute în văzduh. Este legitimă deci aspirația spre originalitate, dar este greșită și primejdioasă metoda căutării ei prin concentrare asupra fondului tău, prin întrebarea istovitoare adresată firii tale. Originalitatea este mai mult un punct de sosire decît unul de plecare. Tînărul pomnește, de obicei, de la un fond nebulos, dar activitatea îl limpezește, îi dă formă și relief. Nu căuta deci originalitatea întorcîndu-te către tine, ci proiectîndu-te în afară, în multele fapte ale creației harnice, entuziaste și devotate. Nu te închide în tine și nu te izola de lume. Imaginea poetului solitar a fost făurită de un romantism decadent. În turnul de fildeș nu locuiește un om viu, ci o stranie ființă rituală, un palid muzicant. Cum vrei să te definești dacă nu te miști, dacă nu intri într-o

rețea de relații complexe, dacă nu cobori în viață, dacă nu te lupți? Cauți cumva o rețetă literară? Nu există rețete literare. Există numai creație de artă ca formă de viață. Nu-ți pot spune decît un singur lucru: trăiește! Se întîmplă atîtea lucruri însemnate, grele de viitor, în largul lumii, în țara noastră. Ia parte la toate aceste lucruri mari, fii omul timpului tău, înțelege-l și deschide-te în fața lui cu inima largă și generoasă. Vei fi fericit și poate vei fi creator.

Gînduri

Un prieten, pe care îl cunosc de mulți ani, îmi spunea : „Am dat partea cea mai întinsă a vieții mele lecturii. Când consider trecutul, îmi amintesc de multele lupte ale vieții, de evenimente de tot felul, de câteva călătorii ; dar trebuie să-mi spun că timpul cel mai lung l-am consacrat cititului. Ocup o catedră de peste treizeci de ani și, pentru a mă susține în locul meu, am avut nevoie de multe, de neîncetate lecturi. Deși mijloacele mele materiale n-au fost niciodată prea mari, am strâns mereu cărți în jurul meu. S-au adunat în rafturi, pe mese, pe scaune, pe podele. Îmi croiesc drumul printre ele și, uneori, trebuie să întind pasul, pentru a găsi, deasupra lor, loc limpede, cum zicea odată Caragiale. Mă scol dimineața cu grija de a controla o dată, de a regăsi un citat. În babilonia mea de cărți, operațiile acestea nu sînt ușoare. Pierd uneori ceasuri pentru a afla o carte pe care n-am mai avut-o în mîină de ani întregi. Muncesc din greu, deplasînd zeci de kilograme de imprimat, transpir și mă acopăr de praf. Răsplata îmi vine atunci cînd, pornind la vînătoarea paginii cunoscute, descopăr o alta, pe care n-o cunoșteam sau o uitasem, mai înțeleaptă sau mai frumoasă. Citesc atunci cu glas tare, ritmez puternic versurile, mă îmbăt de sunete și armonii. Așa îmi petrec o mare parte a zilelor. Noaptea, pînă la ceasuri tîrzii, nu mă pot sătura de cărțile mele. Sînt aproape bolnav de patima mea. De unde vine această suferință ? Găsesc un strămoș și un suflet înrudit în Petrarca, în al cărui epistolar aflu această confesiune : *„Nu mă crede lipsit de toate slăbiciunile omenești. O poftă nesătulă mă stăpînește și, pînă azi, n-am putut și nici n-am vrut să-i rezist. Vrei să știi felul răului de care sufăr ? Nu pot să mă satur de cărți ! Am*

cărți destule, poate mai multe decît îmi trebuie. Dar se întîmplă cu cărțile ca și cu atîtea alte lucruri, că rîvna de a le dobîndi este și un pînten al cupidității. Cînd este vorba de cărți, pîntenul acesta se înfîge mai adînc. Aurul, argintul, giuvaerurile, purpura veșmintelor, marmora biruințelor, cîmpiile bogate-n roade, caii bine echipați și atîtea altele produc numai o plăcere superficială, care nu ne grăiește adînc. Cărțile însă ne desfătează pînă-n măduva oaselor. Grăiesc cu noi ; ne dau sfaturi. Se unesc cu noi prin legăturile unei familiarități vii și pătrunzătoare. O carte nu se mulțumește să se strecoare în intimitatea cititorului său ; orice carte creează dorința unei alteia. Iată ce pot spune pentru a-mi scuza vițiul și pentru a-mi mîngîia confrății. Dacă mă iubești, deci, încredințează, rogu-te, prietenilor tăi siguri și învățați următoarea misiune : fă-i să parcurgă Toscana, să cerceteze dulapurile călugărilor sau ale altor oameni studioși și să vadă dacă nu pot scoate ceva de-acolo, pentru a stinge setea mea sau pentru a o aprinde." (Epistolae familiares, III, 8.)

O, Petrarca, bărbat ilustru și dilect, marea ta sete de cunoaștere s-ar putea îndestula astăzi și pe alte căi ; nu numai citind, dar și privind. Lumea de astăzi privește mult. Privește fotografiile ziarelor și ale foilor ilustrate, la cinematograf și la televizor. Află astfel ce s-a întîmplat peste mări și țări, la antipodi, în fundul oceanelor, în depărtările astrale. În filmele zilelor i se arată moravurile animalelor sălbatice, surprinse în vizuinile lor, ce se întîmplă cu organismul omului, cum operează un mare chirurg, cum se naște o mașină complicată în uzina ei. Omul merge pe stradă de-a lungul zecilor de afișe colorate, care-și însoțesc obiectul anunțului lor cu imaginea acestuia, făcută de un artist capabil să-și concentreze impresiile într-o schiță rapidă și sintetică. Acest om pătrunde în expoziții și vede operele artiștilor mai vechi și mai noi. Muzeele au existat altădată numai în utopii. Le preconizau autorii de romane fanteziste și politice ai Renașterii. Astăzi ele fac parte din orizontul nostru urban. Avem muzee de toate specialitățile, cu toate ramurile lor. Trans-

portăm un sat sau mai multe într-un parc, pentru a le privi, nu deplasându-ne în munții lor, ci găsimdu-le în apropierea noastră. Aducem în săli de muzee temple de vechi biserici, porți frumos sculptate ale gospodăriilor muntenesti. De ce n-am reconstitui, în sălile muzeelor, o stradă întregă de altădată, un cartier întreg? În unele orașe lucrul s-a făcut. Într-un loc, după un ghișeu, află templul întreg de la Pergamon, te urci pe scări și te oprești în cella lui. Ce să mai spunem de toate bogățiile artei, ale tehnicii, despre toate produsele civilizațiilor îndepărtate sau străine, pe care le poți afla într-un muzeu? Posibilitățile de a te instrui prin ochi au crescut enorm în vremea noastră. Gîndească-se cineva cum trăiau oamenii cu cîteva sute de ani în urmă și va înțelege cîte mijloace noi de cultură are omul actual și cît de mult aceste mijloace se adresează ochiului, privirii sale.

Fiindcă sînt un om, continuă să mi se spovedească vechiul meu prieten, care mai mult am citit decît am privit, am învățat mai mult din cărți decît din imagini, mă resimt în felul culturii mele. Cuvîntul nu exprimă o impresie individuală decît în opera poezilor; altfel el este purtătorul unui sens general, al unei generalizări făcute asupra lucrurilor. Astfel, cerînd mereu cuvintelor tipărite în cărți știri despre lucruri și oameni, cultura mea are mai mult un sens generalizator, filozofic. Tinerii de astăzi știu mai multe lucruri particulare, determinate, cunosc mai bine geografia, călătoriile, sporturile, tehnica, mărfurile și schimburile comerciale. Eu trag mereu concluzii; ei înmulțesc mereu documentele concrete în jurul lor. Opera de stăpînire prin minte a mediului material este mai bine dusă la capăt de către ei. Pentru a-mi tămădui metehnele am de gînd să mă duc zilnic la cinematograful, să-mi petrec scriile la televizor, să citesc trei reviste ilustrate pe săptămînă, să privesc afișele, să revăd muzeele, și să primesc astfel lecția necesară a lucrurilor văzute.

Cele șapte minuni ale lumii, după o sistematizare grecească târzie : Piramidele Egiptului, grădinile suspendate ale Semiramidei și zidurile uriașe ale Babilonului, Colosul care străjuia portul din Rhodos, statua lui Jupiter Olimpia-nul, templul Dianei din Efes și mormîntul regelui Maus-soles din Halicarnass, au fost înfățișările lumii care au izbit mai puternic imaginația popoarelor antice. Nu este oare semnificativ că atunci cînd au vrut să grupeze laolaltă toate aspectele văzute, capabile să provoace gradul suprem al uimirii, oamenii nu le-au ales din creațiile naturii, ci din acele ale civilizației materiale și ale artei ? Bolta înstelată, oceanul tălăzuitor dincolo de coloanele lui Hercule, peșterile cimeriene, culmile neguroase ale Caucazului, oceanul urlător către ultima Thule, întreaga desfășurare a naturii imense sau dezlănțuite înspăimînta sau strivea pe omul vechi, în timp ce produsele muncii, prin reprezentarea puterii însumate din efortul colectiv al maseilor omenești, nășteau în sufletul lui acea uimire amestecată cu venerație, sentimentul minunilor realizate de om. Natura poate fi temută, dar numai omul poate fi admirat în operele lui. Omului i se adresa deci cîntarea lui Sofocles, în *Antigona* : „Lumea este plină de minuni, dar nimic nu este mai minunat ca omul. Aleargă cu vîntul în pupă de-a lungul mării înălbite, peste valurile mugitoare, și zeitatea neinvinsă, de-a pururi neistovitul pămînt, purtător de semințe, este în fiecare an răscolit de fierul plugurilor, la care înhamă caii.”

Ce gîndeau însă masele sclavagiste despre munca lor ne-o arată limbile vorbite de ele. Munca, în grecește *ponos*, în latinește *poena*, înseamnă și caznă, chin. Acel care trăia numai din munca lui era apoi pentru reprezen-

tanții aristocrațiilor antice un *banausos*. Platon, înfățișătorul cercurilor nobiliare ale Atenei, arăta dispreț acelora care, neputându-se consacra filozofiei, artei și conducerii statului, erau robiți de munca lor. În zadar Hesiod, țăranul beoțian, vestise cu secole înainte că „munca nu aduce nimănui rușine” și că rușinoasă este numai trîndăvia, disprețul pentru muncă stăruiește în toate documentele literare ale vremii, ieșite din cercurile care, neluînd parte la efortul colectiv al muncii, înțelegeau numai să-l exploateze și să-l folosească.

Oamenii au călătorit departe, pe uscat și pe mări, și au ajuns a cunoaște întregul chip al planetei noastre, i-au scormonit adâncurile și au scos la lumină toate bogățiile ascunse în ele, au acoperit pămîntul cu holde nesfirșite, cu grădini îmbălsămate, au azvirlit poduri peste fluvii, au străpuns munții, au tăiat drumuri, au zidit orașe împodobite cu palate, cu monumente de artă. Rezultatele muncii sînt nesfirșite; civilizația este totalitatea lor. Dacă într-unul din locurile arheologice, devenite atît de numeroase în țara noastră, ridici din brazdele pămîntului răvășit un ciob de oală, afli în el un om care a muncit odată. Nu este nevoie însă să mergi atît de departe. Tot ce ne înconjoară în satele și orașele locuite de noi și tot ce ne ajută să trăim și să ne bucurăm de viață, utilul și frumosul, ce ne este necesar și ce ne prisosește sînt deopotrivă produsele muncii omenești. Ba mai mult decît atît. Oamenii au ajuns să vorbească, atunci cînd muncile comune au creat și nevoia comunicării dintre ei. Dacă oamenii gîndesc cu claritate, dacă așteaptă efectele care izvorăsc din cauze, dacă grupează lucrurile în clase generale, în noțiuni, și pe acestea le leagă în judecăți, toate mijloacele și toate procedeele inteligenței au apărut din lupta omului cu materia, din pornirea de a o stăpîni și de a o conforma după nevoile lui. Ne-a arătat-o Marx în *Capitalul*: „Munca este în primul rînd un proces între om și natură, proces în care omul mijlocește, reglementează și controlează prin acțiunea sa proprie schimbul de materii dintre el și natură. El însuși întîmpină materia naturii ca o forță

naturală. Forțele naturale care aparțin trupului său, brațele și picioarele, capul și mâna, el le pune în mișcare pentru a-și însuși materia furnizată de natură într-o formă utilă propriei sale vieți. Acționând prin această mișcare asupra naturii exterioare și modificând-o pe aceasta, el modifică în același timp propria sa natură."

Dar deși întreaga civilizație a omului și chiar însușirile lui mai înalte sînt produsele muncii, acestea n-au putut atinge toate posibilitățile lor. S-au opus două motive, pe care dezvoltarea societății a ajuns să le lămurească. Mai întii nu toți oamenii au participat la procesul muncii, o parte din ei trăind din efortul prestat de alții. Pe de altă parte, într-o lungă epocă, oamenii n-au fost pătrunși de conștiința valorii și demnității umane a muncii. Ceva din disprețul sau, cel puțin, din nesocotirea muncii, ca forță constitutivă a civilizației, s-a transmis de la exploatatorii muncii sclavagiste pînă în epocile moderne. Se înțelege că dacă toți oamenii ar fi luat parte la opera de stăpînire a naturii și dacă toți aceștia ar fi lucrat cu conștiința nobleții mării lor, rezultatele civilizației ar fi fost și mai generale și mai înalte. Socialismul înlătură, în momentul de față, aceste două cauze ale întîrzierii civilizației, desființînd exploatarea, chemînd pe toți oamenii la activitate creatoare și înzestrîndu-i pe toți cu înalta conștiință a misiunii lor în muncă. Din acest punct de vedere se poate spune că socialismul reprezintă una din cele mai adînci reforme morale pe care omenirea le-a trăit vreodată.

Ne putem închipui acel timp, poate nu prea îndepărtat, cînd toți oamenii, punînd facultățile, pregătirea și energia lor în slujba creației colective, cu mîndrie pentru rolul ce le revine în viața societății și cu iubire pentru opera întreprinsă, vor descătușa întregul dinamism al muncii, vor schimba fața lumii în țările lor și o vor înălța pentru toate împreună. Din gruparea entuziastă a tuturor oamenilor în jurul temelor creației, se pot spera și alte rezultate, ușor de întrevăzut de pe acum. Căci dacă, în lungul trecut al omenirii, calitățile intelectuale ale ființei umane s-au dezvoltat din lucrarea de transformare creatoare a

materiei, noile relații de muncă, obținute de socialism, vor modifica și tipul ei moral, inzestrind-o cu simțirea solidarității față de întreaga omenire muncitoare și cu iubirea păcii, adică a acelei rinduieli în legăturile dintre popoare prielnice, ba chiar indispensabile faptei de creație.

Sînt gînduri asupra cărora este potrivit să medităm în ziua sărbătorească a muncii, în ziua de 1 Mai.

Citesc în *Maximele* lui Goethe : „Iubirea adevărului se arată în tendința de a descoperi și de a prețui binele pe unde se află“. Frumoasă și adîncă vorbă, vrednică de acel ce a pronunțat-o ! S-ar părea că icoana limpede a adevărului, reproducînd chipul realității, n-are de ce să se tulbure dacă răsfrînge figura senină a binelui sau imaginea hîdă a răului. Adevărul regăsește însă valorificarea morală într-un plan mai adînc, mai ascuns. Avem nevoie și de adevărurile triste și amare, pentru că ele ne îndeamnă să luptăm pentru modificarea lumii în care astfel de adevăruri pot apărea. Creația binelui și a frumosului strîmtează în jurul nostru zona răului și a uritului. În vecinătatea mea erau mai multe locuri virane, pline de bălării și de necurătenii. Pe unul din ele s-a ridicat o casă cu portalul în arc, cu balcoane de fier bătut, cu ferestre largi, în dosul cărora tremură apa curată a unor museline. Pe un alt loc a fost rînduit un parc, cu plop tineri, cu ronduri de flori, printre care aleargă copiii. Sufeream din pricina urîteniei locurilor ; am dorit înfrumusețarea lor. Dacă aș fi întors capul și n-aș fi vrut să contemp lu hidosul, nu m-aș fi bucurat atîta de înlăturarea acestuia, de îngustarea zonei uritului în jurul meu. Avem nevoie de negațiune, de indignare, de amărăciune, de sarcasm. Acestea sînt pirghiile creației. Satana, spiritul negației, este și el robul Domnului. Ne învață tot Goethe, în *Faust* al său.

Dar este totul rău și urit în realitate ? Întreaga lume se silește spre armonie, spre ordine, spre organizare. Materia haotică intră mereu în tiparul formelor, spiritul o animă, duhul frumuseții și al binelui coboară neîncetat asupra ei. A și coborît, a învins în parte, învinge mereu. Izbînzile trecute ale binelui și frumosului anunță pe cele viitoare,

le pregătesc și ne dau dreptul să le așteptăm. Pentru că au existat creații frumoase și victorii ale dreptății, sînt posibile nenumărate alte creații și victorii de același fel în viitor. Imaginea exclusiv negativă și sarcastică a realității este deci nu numai falsă, dar și defetistă. Cine nu găsește realității nici un merit nu poate spera și nici nu află energia pentru a perfecționa lumea, pentru a o înălța către bine și către frumusețe.

Maxima lui Goethe are un larg orizont și pare să ne comunice un îndemn. Ea vrea parcă să ne spună : Nu fi amarnic, răuvoitor, cîrcotaș, prost dispus, cusurgiu, meschin, năzuros și mizantrop, mereu scîrbit, pus pe gilceavă, veșnic nemulțumit, nu căuta neîncetat nod în papură și pete în soare, nu fi plin de fiere, pizmuitor și bănuitor, uricios și posomorît. Dimpotrivă, caută a fi binevoitor, tolerant, filantrop, generos, mărinimos, caritabil, plin de politețe, larg în idei, deschis la noutate. Numai astfel vei afla adevărul. Nu te minia că trebuie să găsești și merite realității. Fii bucuros cînd le găsești și propune-ți să le sporești pentru tine și pentru alții. Alină-ți melancolia, ușurează-ți inima grea. Învață-te să surîzi. Privește cu interes constructiv către lucruri și cu prietenie către oameni. Fii un binevoitor al acestei lumi.

Apoi închide cartea lui Goethe, dar deschide-o din nou și adeseori pentru a afla în ea noi motive de a spera și de a iubi.

Nivelul civilizației

Într-o însemnare, mă bucuram de ivirea unor construcții armonioase pe locurile unde fuseseră altădată bucurii și necurățenii. Puneam în legătură acest fapt al creației cu indispoziția simțită de mine, și desigur de alții, cu care priveam mai înainte urîpenia locurilor astfel înlocuită. Dar casa n-a fost ridicată de mine și nici pentru nevoile mele. N-am avut nici un amestec în punerea la cale și nici în reușita acestei construcții, în fața căreia îmi place să mă opresc acum pentru a-i admira liniile frumoase, justele proporții. Și totuși, împreună cu acei care au simțit suferința urîtului și donul frumuseții, cred că avem dreptul să ne considerăm oarecum la originile, chiar îndepărtate, ale acestei creații. Cineva mă întreabă în ce fel înțeleg acest lucru ?

Activitatea fiecărui cetățean este mărginită. Ocupi un singur loc în vasta rețea profesională a țării. Mînuiești ciocanul sau condeiul, azvîrli sămînța grîului în pămînt, legi coardele viței, demonstrezi în fața elevilor tăi teoremele geometriei, ciocănești toracele bolnavului, alegi culorile pe paletă și le așterni apoi pe pînză, pentru a arăta cum trece lumina prin cristal și cum stăruie pe faldurile șalului de mătase, pe blana vînatului ușor. În jurul tău se desfășoară munca altor oameni, a unor șiruri nesfirșite, treziți în zorii zilei de grijile lor, înapoiți acasă cu suspinul osteneții. N-ai nici o putință să influențezi fapta tuturor acestora, uneori nici s-o judeci și s-o apreciezi. Adesea, cînd te poartă valul unei bunăvoințe foarte largi, te mîhnești simțind că vrei atît de mult și poți atît de puțin. Partea cea mai întinsă a creației publice se face fără tine, fără știința și în lipsa ta. N-ai aflat că oameni s-au adunat și au împărțit colurile unei trebi, au intrat într-o

rînduială și din fapta lor conjugată apar acum bunuri de consum, ale cunoașterii sau ale contemplației. Cîntărești acum bunul cel nou, îl aprobi sau îl-ai fi vrut altfel. Dar nu-l suporta ca pe un destin, căci chiar fără voia ta ești răspunzător de alcătuirea și valoarea lui.

Fiecare om este liber să stabilească în ouetul și simțirea lui un nivel al civilizației. Poți fi insensibil, nepăsător sau resemnat, suportînd noroiul mahalalei tale, gropile în caldarîm, lepra fațadelor, mormanele de gunoaie. Nu te sinchisești de ele, trăiești în familiaritate cu hidosul, ba chiar ai o ascunsă afecțiune pentru el, pentru că îl sporești prin fapta neglijentă și iresponsabilă. Dar ai învățat ceva carte, te-ai lăsat mișcat de exemplul ordinii, al curățeniei și al frumuseții, ai devenit mai sensibil, îți murmuri nemulțumirea, ești mai activ, nu eziți să ameliorezi un aspect și să oferi semenilor tăi darul propriei tale creații, ordonate, pline de acuratețe, armonioasă. Pe un plan mai înalt al exigenței, vrei adevărul în științe, frumosul în artă, politețe și omenie în relațiile sociale. Ești un factor de înaintare al civilizației.

În ce chip propriul nivel de civilizație poate deveni al altora, al tuturor? Lupta este destul de grea, pentru că răul este mai ușor decît binele, se întocmește pe o cale mai lesnicioasă. Îți este mai la îndemînă să improvizezi neglijent decît să studiezi și să execuți cu atenție, să urmezi o tradiție decît să te ostenești pentru o inovație, să renunți decît să creezi, să te reprimi decît să te exalți. Lenea, deprinderea comodă, oroarea răspunderii, toate formele inerției sau ale blazării te trag în jos. Te înalță iubirea care a scinteiat în tine pentru formele mai înalte, mai drepte și mai pure de viață, pentru ceea ce-ți apare bun și frumos, *Kalokagatie*, în tine și-n alții, pornirea sprintenă și activă, curajul gândirii și al faptei. Ești un om al viitorului, al progresului. Chiar o realizare, oricît de modestă, dacă este mai bună decît alta din jurul tău sau din trecut, posedă o forță incontestabilă – prestigiul ei. Nu există suflet oricît de ordinar sau de brutal care să

nu se rușineze de sine în fața exemplului mai înalt. Puterea răului este masivă, oarbă, distructivă. Este și foarte activă. Avem de ce să ne temem de ea. Polifem este în stare să ne înghită toate turmele și pe câțiva din noi împreună cu ele. Puterea binelui pare la început mai slabă, pentru că nu lucrează decât prin ceața mihnirii, apoi prin scinteierea privirii inteligente, prin surisul bunătății. Îndepărtează ceața, fă a ta această privire, împodobește-te cu acest suris. Dă-le urmări. Întrupează-le în materia lumii. Creează în tine și răspîndește în juru-ți exigența și pilda nivelului mai înalt al civilizației. Este o parte din ceea ce poți face pentru frații și copiii tăi.

„Tăcerea eternă a spațiilor infinite mă înspăimîntă“

Părăsești orașul într-o noapte de vară și, îndată ce ai trecut de marginile lui, miile de zgomote ale vieții citadine se unifică într-un murmur îndepărtat și muzical. Nu mai auzi glasurile oamenilor ce vorbesc tare pe bulevarde aglomerate, nici claxoanele automobilelor, nici stridența roților pe șinele metalice, nici geamătul căruțelor încărcate, nici lătratul ciinilor. Zgomotul a devenit armonie. Ceea ce îți era nesuferit a devenit o respirație liniștită. Privești spre cerul înstelat și-ți spui că undeva, departe, pe o culme foarte înaltă, s-ar putea să cuprinzi toate zgomotele pământului, toate strigătele și suspinele lui într-un singur sunet grav și melodios. Te închipui mai departe, mai sus, într-un punct în care n-ar mai ajunge pină la tine decât foșnirea îndepărtată a oceanelor fără odihnă. Dar mai sus, acolo unde niciodată n-a existat vreun germen de viață, domnește tăcerea cea mai adîncă. Acolo s-a transportat cu închipuirea Pascal și a exclamat : „*Tăcerea eternă a spațiilor infinite mă înspăimîntă*“. (*Pensées*, XXV, 18.)

Exclamația lui Pascal este un prețios document de epocă, un moment din istoria culturii. Cuvîntul *infini*t, cuprins în fraza lui Pascal, ne duce cu mintea la cîștiguri relativ recente ale astronomiei, în vremea cînd această frază era așternută. Icoana astronomică a unei epoci anterioare înfățișa o lume finită, dispusă pe cele șapte sfere cerești în jurul pământului imobil. Abia speculația astronomică a Renașterii, prin opera unui Nicolaus Cusanus, Giordano Bruno, a unui Galilei, a distrus vechea imagine finită a lumii și a înlocuit-o cu una dotată cu „dimensiunea“ infinitului. Pentru scolastici numai divinitatea era infinită. Giordano Bruno recunoaște infinitatea

universului. Pascal ni se arată deci ca un om al epocii următoare Renașterii, atunci când vorbește despre spațiile infinite ale lumii.

În aceste spații infinite domnește tăcerea eternă. După dispariția vechii astronomii, nu se mai putea vorbi nici despre muzica sferelor, în care credeau pitagoricienii. rotația astrelor este mută în spațiile lor vide. Iar această tăcere este eternă, pentru că nimic n-a putut-o tulbura vreodată și n-o va putea întrerupe în viitor. Pascal scria într-o epocă în care ipoteza creaționistă era încă puternic ancorată în spirite. Nu apăruse încă ideea lumii ca proces. Natura, în concepția oamenilor de atunci, n-avea o istorie. Universul, fiind creat o dată pentru totdeauna, nu se va schimba niciodată. În spațiile infinite domnea deci tăcerea eternă și această tăcere îl înspăimînta pe Pascal. Îl înspăimîntă ca tot ce amenință să zdrobească, prin grandoarea dimensiunii, mica și slaba noastră alcătuire umană, ca tot ce opune sensibilității noastre lipsa de sensibilitate a naturii mute, indiferente. „*Tăcerea eternă a spațiilor infinite mă înspăimîntă!*” Strigătul lui Pascal este unul din cele mai zguduitoare ale cărții lui grele de gânduri. Acest strigăt a fost auzit și reprodus de mulți alți gânditori și poeți. Spaima în fața naturii infinite și mute a devenit o temă literară și filozofică, a cărei istorie extrasă din comparația literaturilor ar putea fi scrisă de un cercetător învățat.

Mă gândesc că strigătul lui Pascal n-ar mai putea fi repetat astăzi, după ce sateliții artificiali trimit semnalele lor sonore, înregistrate de toate posturile de recepție radiofonică ale globului. Un sunet pus la cale de om ne vine din regiuni în care niciodată n-a mai răsunit un glas pentru vreo ureche omenească. Tăcerea eternă a spațiilor infinite a fost întreruptă. Înțelegem bine ce înseamnă aceasta? Puterea omenească s-a întins neconținut asupra naturii, a supus-o și a folosit-o. Totuși puterea omului avea o limită, se oprea acolo unde omul însuși nu mai putea să trăiască. În toată superbia forței și îndemînării lui, omul rămînea încă o ființă legată de pămînt, de atmosfera care

învăluie pământul și face posibile combustionile vieții. Deodată aceste limite au fost depășite. O intervenție omenască s-a produs într-o parte a lumii, inaccesibilă până ieri. Ne vin de-acolo sunete cunoscute, ca acelea pe care le emit izvoarele sonore ale lumii apropiate. Pe unul din sateliții artificiali trăiește o ființă asemănătoare cu noi, un vechi tovarăș al omului, un prieten al lui. Sateliții artificiali trec, la ore apropiate, deasupra fiecărui punct al pământului și oamenii îi pot vedea ca pe niște astre ale veșniciei, ca pe Hesperus călătorind pe mări. Fiecare nouă cucerire a puterii omenesti a însemnat o scădere a terorii arhaice în fața lumii. Natura, monstrul devorant care îi pune întrebări lui Oedip, a fost neconținut supus, îmblânzit, adus la măsura omului. Oedip a găsit tot alte și alte răspunsuri pentru enigmele complicate și perfide ale Sfinxului. Dibăcia și cuminența lui rămâneau însă perplexe și înspăimântate în fața tăcerii eterne a spațiilor infinite. Semnale sonore ne sosesc acum din aceste spații. Sufletul omului reduce o altă parte a terorii străvechi, câștigă o altă regiune a încrederii în lume¹. S-ar putea, citind în gazete despre aceste noi minuni ale geniului omenesc, să ne obișnuim cu ele. Este necesar deci să ne spunem că am fost contemporanii lor și că ne-a fost dat să asistăm la începutul unei ere noi în istoria lumii.

¹ Această regiune a fost infinit sporită de zborurile cosmonauților sovietici Gagarin și Titov.

S-a încetățenit din ce în ce mai mult metoda de a studia faptele literare în cadrul și în legăturile lor mondiale. Asistînd la un examen academic, mi-am dat seama că exigența cuprinsă în această regulă de metodă operează pretutindeni. Apropii din literatura universală sînt mereu făcute și, cu toate că ele pot avea uneori un caracter silit, nu destul de convingător, gîndul care le inspiră este valabil. Ce se înțelege însă prin literatură universală? Noțiunea aceasta s-a îmbogățit considerabil în ultimele două secole. Într-o vreme nu se cunoștea decît linia descinsă din antichitatea greco-romană pînă la creațiile literare ale lumii moderne. Dar și aici cîte lacune, cîte soluții de continuitate! Literaturile nordice și germanice au intrat relativ tîrziu în tabloul general al literaturii universale. Frații Schlegel, d-na de Staël au avut un mare rol în această privință. Literaturile medievale ale popoarelor apusene au fost recucerite, pas cu pas, de către savanții epocii romantice și de către continuatorii lor, romaniștii și germaniștii mai noi. Cît despre literaturile Asiei, deși cunoașterea lor a început să se răspîndească în Europa încă din veacul al XVIII-lea, prezentarea lor în legătură cu faptele literare ale Europei și în același cadru cu ele s-a făcut cu greutate și niciodată, pînă de curînd, într-o cercetare hotărîtoare. Ce să mai spunem despre literatura celonlalte părți ale lumii? Am trăit cu toții într-o lume relativ închisă, cu o zare destul de limitată.

Extinderea orizontului lumii pînă la granițele lui mondiale este un fapt caracteristic al epocii noastre. În ciuda tensiunilor acestei epoci, imaginea lumii se extinde și se desăvîrșește neconținut. Circulația internațională și intercontinentală a dobîndit astăzi o întindere pe care trecutul

n-ar fi crezut-o posibilă. Cînd am călătorit în India, am găsit cîțiva romîni aproape în toate orașele unde am po-posit. La Delhi am aflat o delegație de romîni, dintre care unii ajunseseră acolo după ce străbătuseră întregul glob pămîntesc, prin Statele Unite ale Americii, prin China și Indonezia. De la Bombay m-am înapoiat cu un avion care transporta șaptezeci de sportivi romîni înapoiți de la Melbourne. Mi-am spus că pentru toți acești oameni perspectiva asupra lumii a dobîndit o întindere și o lăr-gime rămasă necunoscută înaintașilor noștri.

Cînd mi-am reluat lucrul, am deschis o carte sosită între timp : primul volum al *Istoriei literaturilor* care este și cel dintîi al noii *Enciclopedii* franceze, în curs de publi-care la editura Gallimard, sub conducerea lui Raymond Queneau. Vechea perspectivă asupra literaturilor lumii este mult depășită în această operă de sinteză. Chiar seria vo-lumelor atît de prețioase, publicate sub direcția lui Oscar Walzel, începînd din 1923, sub titlul *Handbuch der Lite-raturwissenschaft* nu mai răspund tuturor întrebărilor pe care și le pot pune cititorii curioși de întreaga expresie literară a omenirii. Istoria literară a fost vreme de secole fiica cea mai mare a filologiei : studiul textelor literare scrise stătea la baza întreprinderilor ei. Dar alături de tex-tele scrise există o imensă producție literară orală din tre-cut sau chiar din prezent. Raymond Queneau are drep-tate să observe că, deoarece au existat în lume peste trei mii de limbi, din care numai cîteva sute au fost scrise, se poate afirma că literaturile orale ale lumii se pot număra cu miile. Ipoteza este justificată, dacă ne gîndim că în afară de funcțiunea comunicării practice și abstracte, ne-voia exprimării sentimentului și a imaginației trebuie să fi produs o literatură orală în fiecare din limbile vorbite vreodată de oameni. Unele din literaturile lumii n-au de-pășit niciodată faza orală. Este, de pildă, cazul literaturii berbere în Maroc, alcătuită din basme, din fabule, din poezii lirice, cîntece rituale la căsătorie, cîntece de muncă, orații funebre pentru proslăvirea războinicilor morți. Alte-ori, trecerea către forma scrisă s-a produs de curînd, cum

este cazul literaturii etiopiene în limba amharică. Uneori literaturile orale au dispărut împreună cu limbile care le împrumutaseră mijloacele lor de expresie. Alteori, deși anumite popoare au ajuns la forma comunicării scrise, literatura lor a rămas orală, după cum este probabil că s-a petrecut în cazul galilor sau în acela al populațiilor preariene din ciclul civilizației de la Mohenjo-Daro, din valea Indului, așa încât restabilirea operelor lor poetice a devenit imposibilă. Avea deci dreptate Goethe când spunea că literatura este fragmentul fragmentelor, în sensul devenit limpede pentru noi că din tot ce a imaginat cândva fantezia poetică, numai o parte a fost scrisă sau transcrisă, din aceasta numai o parte s-a păstrat, din ce s-a păstrat numai o parte se citește. Întreprinderea științifică, condusă de Raymond Queneau, încearcă să reintegreze fragmentele în totalitate, să obțină perspectiva de ansamblu asupra producției literare a lumii și s-o apropie de interesul nostru.

Admirabila minte a lui Goethe a înțeles și funcțiunea esențială orală a literaturii. Scrisul, observă el într-un rând, în *Poezie și adevăr*, nu este decât un „*trist înlocuitor*“ al graiului viu. Creația poetică este făcută pentru a fi debitată cu toate implicațiile emotive pe care le cuprinde cuvântul rostit și le înregistrează urechea ascultătorilor. În cea mai lungă epocă a istoriei ei, literatura a fost orală. Chiar marea literatură a grecilor, pînă în secolul al IV-lea al vechii ere, epopeea homerică, lirică și tragedia, au fost mai ales literatură debitată și ascultată. Este o constatare ingenioasă făcută de Paul Guillon, în capitolele consacrate acestui sector, aceea că conceptul de literatură, păstrat încă de noi, adică de transmisiune scriptică a expresiei fanteziei și sentimentului, s-a produs abia o dată cu epoca alexandrină, când se formează un public literar și când știința filologică impune respectul textului invariabil. Pentru toată epoca anterioară, Muzele au fost mereu fiicele Mnemosynei, zeița memoriei. Evident, procesul nu este reversibil. Evoluția spre scriptic nu mai poate fi întoarsă din drumul ei și cine cunoaște cîte ceva din opera atît de

însemnată, săvârșită în zilele noastre în Uniunea Sovietică, unde popoare întregi, rămase pînă de curînd în faza creației orale, sînt înzestrate cu alfabete, cu gramatici, în timp ce folcloniști sistematici transcriu producțiile grăite ale acelor popoare, nu poate să nu reflecteze la înaintarea triumfătoare a formei scriptice a literaturii. Mă gîndeam încă o dată la toate acestea, cînd, ascultînd expunerea unuia din colaboratorii Institutului de lingvistică din București, Vladimir Drimba, am luat cunoștință de eforturile depuse în acest moment pentru a crea primele instrumente literare ale unui grup etnic trăitor în statul nostru, tătarii dobrogeni, care vor putea pătrunde astfel în marele circuit al literaturii universale.

Lucrări științifice ca aceea cu care debutează *Enciclopedia Pleiadei* grupează în jurul lor discipline al căror folos pentru istoria literaturii nu era în același fel prețuit altădată. Desigur, valoarea folclorului ca știință ajutătoare a istoriei literare nu mai avea nevoie să fie pusă în lumină. Să ne amintim însă de însemnătatea arheologiei și a științelor ei auxiliare pentru restabilirea totalității literare a lumii. Comedia lui Menandru, reconstituită din papirusurile egiptene, este propriu-zis un dar al arheologiei. Dar și cunoașterea poeziei atît de înalte a Egiptului a fost obținută din inscripțiile templelor și monumentelor funerare, din manuscrisele papirologice dezgropate în ele. Marile poeme ale asiro-babilonienilor au ajuns la cunoștința noastră prin tabletele de argilă culese în ruinele palatului lui Asurbanipal, la Ninive. Fenicienii, a căror producție literară nici nu era bănuită, au apărut ca autorii unor poeme mitice cu o semnificație adîncă, prin descifrarea tabletelor cuneiforme, datînd din secolul al XIV-lea al vechii ere, de la Ras Shamra, pe coasta siriană. Epigrafia modernă a anexat literaturii universale și operele literaturii hitite, printre care un imn proslăvește soarele, regele cerurilor și al pămîntului, împărțitorul dreptății, împlinitorul milos al rugăciunilor, prietenul omului drept, fiul lui Ningal, cu barba de azur...

Înainte de a citi cartea condusă de Queneau și urmăresc cu emoție, în această prezentare de ansamblu a lor, enormele progrese ale științelor filologice și istorice moderne, uriașa muncă depusă de ele în ultimele decenii, ingeniozitatea arheologilor și a epigrafiștilor, care, uneori, din câteva elemente, au putut reconstitui o limbă și au cucerit o literatură. Au plecat învățați printre popoare rămase în faza unei naive creații orale și le-au făcut să se cunoască, ori le-au făcut cunoscute nouă. Umanitatea, care simte și gândește, din trecutul cel mai îndepărtat și din zilele noastre, în toate punctele lumii, se clădește sub ochii noștri, ca rezultatul științelor moderne. Gânduri și expresii ale simțirii, apărute cine știe când și unde, pot deveni ale noastre, le simțim apropiate și ne putem recunoaște în ele. Umanitatea nu este atât un punct de plecare, cât un rezultat, o operă a inteligenței și a interesului uman. Orizontul lumii se lărgeste din ce în ce mai mult și deasupra lui lucește soarele, prietenul omului drept, căruia închinătorul hitit îi adresa cântecul său.

La U.N.E.S.C.O. se lucrează o *Istorie a dezvoltării culturale și științifice a omenirii*, într-o lungă serie de volume. Cel dintâi a fost comunicat comisiilor naționale, pentru ca savanții tuturor țărilor să-și facă observațiile, cel puțin în legătură cu partea referitoare la împrejurările țării și poporului lor. Nu știu dacă titlul acestor mari opere de sinteză, redactată de numeroși colaboratori, este cu totul potrivit, deoarece știința face parte din cultură și desemnarea ei specială în titlu poate surprinde. Dar poate că această accentuare a științei vrea să arate numai partea mai întinsă care va fi acordată expunerii progreselor ei : o împrejurare care ar imprima marca ei întregului și ar sta în tradiția lucrărilor de același fel, făcute altădată.

Ideea de a înfățișa laolaltă și în legăturile lor toate cuceririle de cultură ale omenirii a apărut destul de târziu. Este de fapt o idee a secolului al XVIII-lea, deși încercări de sistematizare a culturii omenești în opere cu caracter enciclopedic, dar foarte îndepărtate de ce va deveni înțelegerea modernă a istoriei, au apărut încă din primele secole ale evului mediu, în lucrări ca ale lui Isidor din Sevilla (sec. al VII-lea) și Hraban Maurus (sec. al IX-lea). Era de altfel firesc să fie așa, deoarece primele veacuri ale culturii creștine impun ideea umanității, nu numai ca o calitate morală, cum apare la antici, de pildă la Cicero, dar și ca ansamblul tuturor oamenilor, al tuturor raselor și popoarelor, în munca lor comună de cultură.

Simțul istoric s-a dezvoltat însă cu mari dificultăți și cu o mare întârziere. Instituțiile feudalității au avut o viață lungă și păreau atât de bine asigurate, încât, în lungul lor răstimp, mintea omenească a fost mai puțin înclinată să reflecteze la schimbare și la progres. Această din urmă

idee se impune însă gânditorilor veacului care se pregătea să prăbușească feudalitatea și, în acest scop, cugetele cele mai luminate ale secolului al XVIII-lea devin atente la însumarea continuă a cuceririlor rațiunii omenești, menite să asigure în fine libertatea, egalitatea și frăția dintre oameni. Din aceste atitudini ale spiritului apar lucrări ca : *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* al lui Voltaire, *Essai d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* al lui Condorcet, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* ale lui Herder.

Romantismul a avut în bună parte un program de cultură opus iluminismului înaintaș. Totuși, ideea de a prezenta dezvoltarea spiritului omenesc în diferitele lui domenii alcătuiește fondul însuși al marilor sinteze filozofice ale idealismului romantic, de pildă ale aceleia a lui Hegel, în *Filozofia istoriei*, dar și în totalitatea operelor acestuia. Când romantismul ajunge însă la sfârșitul programului său, marile sinteze istoric-culturale devin mai rare. Pozitivismul, care se impune după mijlocul secolului trecut în toate disciplinele, încurajează mai mult harnica și minuțioasa strângere de fapte ale trecutului decât conexarea lor în mari sinteze filozofice. Știința istorică modernă s-a dezvoltat în paguba filozofiei istoriei, devenită de la un timp o disciplină puțin reprezentată. S-au înmulțit în schimb istoriile interne, acele consacrate unui singur domeniu al culturii : filozofiei, literaturii și artei, dreptului, religiei, economiei, limbii, moravurilor etc., dar se pierdea din vedere legătura dintre aceste diferite domenii și a tuturor împreună cu dezvoltarea societății. Când mi se întâmplă să consult vreuna din cele mai renumite opere mai noi de istoria filozofiei bungeze sau a literaturilor din aceeași zonă, rămân uimit cât de mic este locul acordat dezvoltării globale a culturilor în legătura lor cu societatea.

De la un timp s-a încercat să se remedieze neajunsul acesta în operele de morfologia culturilor, din rîndul cărora s-a desprins sinteza lui Spengler, atît de citită acum vreo treizeci de ani. Dar Spengler și numeroșii cercetători care aparțineau aceleiași direcții, mai ales în Germania, au în-

peles diferitele culturi, ale antichității mediteraniene, ale Orientului apropiat sau îndepărtat, ale Europei medievale sau moderne, ca pe niște totalități unitare, marcate de un stil omogen, dar fără legătură între ele. Întreaga morfologie a culturilor s-a constituit în opoziție cu ideea de progres, care stătea la baza sintezelor de filozofia istoriei din epoca iluministă și chiar din aceea romantică. Procesul istoric era prezentat acolo lipsit de orice sens și operele inspirate de această concepție sfârșeau în pesimism, de pildă în acea prorocire a dispariției culturii europene care a surprins atîta în cartea lui Spengler.

Astăzi par a se fi întrunit condițiile pentru a se încerca o nouă sinteză a istoriei culturii, lipsită de neajunsurile manifestate de cercetarea mai veche. Mai întii, s-a constituit un orizont mondial care lipsea altădată. Deșteptarea națiunilor care au trăit pînă mai ieri sub apăsarea colonială le-a ajutat să dobîndească o nouă și mai vie conștiință a tradițiilor lor și s-o manifeste în fața întregii omeniri civilizate. Cultura omenească scoate astăzi la iveală un conținut mult mai bogat. În interiorul ariei devenite abit de întinsă a culturii mondiale au circulat întotdeauna influențele reciproce, schimburile de bunuri culturale, și este de presupus că, în cadrul devenit mai larg al lumii moderne, se va înțelege mai bine unitatea culturii omenești.

În al doilea rînd, sîntem în măsură să pricepem mai bine astăzi comunicarea dintre diferitele domenii ale culturii, unitatea lor în munca globală a omenirii. Ne găsim într-un moment de transformare a concepțiilor omenești, cu repercusiuni în toate direcțiile. Nimeni nu mai poate rămîne cantonat în specialitatea sa, cînd marile descoperiri moderne ale fizicii, ale biologiei, ale științelor spiritului impun noi reprezentări despre lume și viață. Fiîndcă orice om de cultură de astăzi cîștigă un nou punct de vedere al totalității, vom cere istoriei să ne arate mai lămurit efortul de ansamblu al culturilor în tot trecutul lor. Nu se mai poate studia istoria ideilor desprinsă de aceea a științelor particulare, a artei, a concepțiilor religioase etc., deoarece

în fiecare moment al trecutului, la fiecare nivel al dezvoltării lor, societățile omenești au rezolvat aceeași temă în diferitele domenii ale creației. Democrația ateniană, tragedia greacă, sculptura lui Fidias și Policlet, filozofia lui Empedocle și a sofștilor alcătuiesc o unitate, se leagă prin relații mai adânci, pe care istoria trebuie să se priceapă a le pune în lumină. Cîteva decenii mai tîrziu, o dată cu reînvierea tiranilor în toate punctele teritoriului grec, o dată cu hegemonia spartană și cu creșterea puterii macedonene, tabloul se schimbă : este vremea idealismului și a eticii rigorige a lui Platon, a sintezei enciclopedice a lui Aristoteles, a statuilor și construcțiilor colosale de la Halicarnas și Atena, a lui Hercules Farnese și a grupului Niobidelor. Cercetarea în noul spirit lucrează cu o categorie istorică și literară care nu mai poate fi nesocotită : portretul epocilor, prezentarea acestora ca o totalitate vie.

În fine, viața socială atît de activă a popoarelor moderne în luptele lor pentru libertate și dreptate înviorează sentimentul finalității procesului de cultură în tot trecutul omenirii. Ceea ce popoarele actuale doresc să obțină pentru ele corespunde unor năzuințe care vin din trecutul cel mai îndepărtat. Evident, nu trebuie să cădem în iluzia naivă că oamenii din veacurile sau milenii anterioare, în diferite puncte ale pămîntului, au gîndit ca oamenii de azi. Ideea de progres este o cucerire relativ nouă. Totuși, procesul de constituire a omului, degajarea lui din animalitate, extragerea din fatalitatea naturii, extinderea și îmbogățirea conștiinței, ascensiunea spre condiția umană a fost un proces care a putut stagna, a cunoscut retrogradări, nu s-a desfășurat cu simultaneitate în toate regiunile lumii, dar care, privit în liniile lui mari, a regăsit mereu posibilitatea continuării lui. Orice sinteză de istoria culturii trebuie să pună în lumină această continuitate.

Iată ce cred că se poate aștepta de la marea lucrare pusă la cale de U.N.E.S.C.O., unde este de nădăjduit că spiritul investigației celei mai riguroase a faptelor se va îmbina cu reflecția filozofică asupra lor.

Recentele documente privitoare la reforma învățămîntului superior recomandă, împreună cu formarea unor buni specialiști în diferitele ramuri ale producției naționale, dezvoltarea unei culturi complete și armonioase pentru toți tinerii împărțășiți de la învățămîntul școlilor superioare. Învățămîntul universitar a fost, într-o lungă perioadă, exclusiv un învățămînt de calificare profesională, de însușire a metodelor necesare formării unor cercetători. Instrucția de specialitate a fost deci ținta unică a vechiului învățămînt universitar. Se cuvine deci să apreciem ca o inovație vrednică de atenția tuturor oamenilor de școală preconizarea noilor ținte ale culturii armonioase și complete, ca niște scopuri constitutive ale învățămîntului pe ultima și cea mai înaltă treaptă a lui. Omul produs de universitate urmează a fi nu numai un bun specialist, capabil a susține și a îmbogăți producția în ramura profesiei sale, dar și o ființă multilaterală și armonios alcătuită. Dezvoltarea inteligenței cunoscătoare a lumii, a moralității și a patriotismului, a simțului estetic și a vitalității alcătuiește finalitatea multiplă pe care și-o propune noua concepție universitară. Specialismul urmează a se însoți cu umanismul. Pentru că recentele documente privitoare la reforma învățămîntului superior indică liniile unei organizări pe care vor trebui să le concretizeze legile și regulamentele așteptate, ne putem pune întrebarea relativă la felul mijloacelor menite să asigure îmbinarea specialismului și a umanismului în școlile superioare ale zilei de mîine.

Trebuie să spunem, de la început, că nu socotim de loc, după cum se obișnuiește adeseori, că singurul organ al umanismului ar fi învățămîntul literar și artistic. Auzim

adeseori cum este deplâns faptul că oamenii de știință, tehnicienii și profesioniștii ramurilor intelectuale ale producției manifestă lipsă de interes, lipsă de relație continuă și activă cu literatura și arta. Integritatea umană a acestor specialiști, umanismul lor s-ar resimți în consecință. Dacă această observație este exactă, nu este mai puțin adevărat că și lipsa curiozității și a instrucției științifice este tot atât de regretabilă în tabăra literară și artistică. Poți fi oare om complet al zilelor noastre fără a cunoaște și urmări multele progrese pe care cercetarea științifică, de pildă în domeniul fizicii sau al biologiei, le aduce aproape în fiecare zi? Icoana lumii se găsește astăzi într-un moment de adânci și esențiale schimbări. De la Copernic și Newton, omenirea n-a mai cunoscut un alt moment tot atât de însemnat în transformarea concepțiilor fizice și biologice despre lume ca acela pe care-l trăim astăzi. Nu poți fi om luminat, privind cu-ntreaga înțelegere asupra lumii, dacă te lipsești de claritățile aduse de știința modernă fiecărui om cult al zilelor noastre. Învățământul mediu dăruiește oricărui intelectual ansamblul necesar de noțiuni științifice. Într-o epocă de renovare a concepțiilor, desfășurate într-un ritm atât de viu, ca acela al vremurilor de azi, provizia științifică, transmisă de învățământul mediu, nu mai este suficientă. Este necesară organizarea unui cadru capabil să mijlocească cunoașterea activelor progrese ale științei. Noua universitate trebuie să ofere acest cadru.

Dacă însă cultura științifică ne apare ca un element indispensabil al umanismului socialist, care nu se mai poate reduce, ca în trecut, aproape la singurul orizont filologic, nu putem tăgădui totuși marele rol deținut în formula lui de cultura literară, artistică și morală. Se spune chiar că, în lipsa acestora, singura îmbogățire a minții cu elementele științei lasă nedesăvârșită acea transformare a omului în adâncime, cerută de programul umanismului. Au trecut șase veacuri de când Francesco Petrarca scria într-una din *Epistolele* sale: „Gramaticul respectă cu mare scrupul legile limbii, dar e ușuratic față de legile Domnului! Istoricul se necăjește

cu faptele regilor și ale popoarelor, dar n-ar putea da socoteală de scurta lui existență. Aritmeticul și geometrul știu să socotească și să măsoare totul, dar nu știu ce să facă cu sufletul lor. Astronomii calculează prin mersul stelelor soarta cetăților și imperiilor, dar nu știu ce se întâmplă cu ei în viața de toate zilele; observă eclipsele de soare și de lună, dar nu pe acele ale propriului lor suflet.” De la Petrarca, dar cu o insistență sporită în epoca progreselor moderne ale cunoașterii științifice, practica științei fără conștiință a fost adeseori deplinsă. S-a cerut atunci, și pentru acei care se pregătesc în vederea profesiilor și cercetării științifice, un învățământ literar și artistic mai intens și mai activ, singurul în măsură de a dezvolta sensibilitatea, imaginația, reflecția generală asupra vieții morale a omului. Umanismul nu se poate lipsi de aceste bunuri. Noua universitate trebuie să le găsească un loc în programele sale.

Cred însă că asigurarea unui învățământ științific pentru studenții facultăților umanistice și a unui umanistic pentru facultățile științifice n-ar trebui să ia forma unor cursuri urmate de examene. Programul, destul de încărcat, al tuturor facultăților, n-ar suporta adaosuri, devenite îndată impopulare. Pe de altă parte, adoptarea formelor rigurose instituite, păzite de obligații școlare, garantate prin sancțiunile examenelor, ar lipsi disciplinele amintite de atracția cu care se cuvine să lucreze asupra sufletului tineretului. Îndrumarea acestui tineret către un tip uman mai complet și mai armonios trebuie obținută prin spontaneitatea lui, prin înclinarea lui firească, nu prin înmulțirea obligațiilor și sancțiunilor. Această înclinație firească există în sufletul juvenil și ea trebuie numai captată și îndrumată. Cred că scopul întregirii umanistice a studenților noștri poate fi mult mai bine slujit prin intensificarea mișcării științifice, literare și artistice în facultățile noastre, pe calea dezvoltării, în cuprinsul lor, a activității cercurilor științifice și literare studențești, a înmulțirii ocaziilor de apropiere a tineretului studios de mișcarea literară și

artistică a țării. Deci nu alte noi cursuri și examene, ci sporirea muncii de cultură generală în școalele superioare prin organizațiile existente sau prin altele noi. Lucrul trebuie făcut însă de oameni pricepuți, cu larg orizont, care se bucură de încrederea tineretului și știu să trezească în el dorința de a se dezvolta către o formă umană mai bogată interior, mai adâncă și mai armonioasă. O astfel de țintă merită a fi urmărită.

Prieteni de la o revistă literară mi-au cerut să-mi spun părerea despre progresele culturii în cei zece ani ai Republicii. Cineva a venit să-mi pună întrebări și aștepta de la mine o înșirare de nume de autori și de titluri de opere. În astfel de împrejurări nu sînt însă un tip colocvial. Mie îmi trebuie reculegerea chiliuței mele, în fața paginii albe : sfinxul care n-a sfîrșit să mă devoreze în timpul anilor numeroși de cînd mă opresc zilnic înaintea enigmelor lui. Nu ignorez tot ce s-a făcut în domeniul științelor naturii și ale omului, al artelor, al literaturii, al învățămîntului, dar mie mi se pare mai important a spune ceva despre creșterea nivelului general de cultură al țării. Căci la ce ar fi folosit atîtea titluri noi de cărți, în tiraje atît de mari, atîtea noi biblioteci, muzee și școli, atîtea publicații periodice de toate specialitățile, o difuzare a clasicii romîni și străini fără precedent în trecut, o extindere atît de mare a rețelei teatrale, cinematografice și radiofonice, dacă n-am observa o schimbare în mentalitatea generală a țării.

Fenomenul spiritual cel mai important al primului deceniu republican a fost răspîndirea masivă a culturii în popor și, prin urmare, ascensiunea acestuia către cultură. Pentru a înțelege aceasta, trebuie să trăiești aici, să călătorești în țară, să pătrunzi în fel de fel de medii și să vorbești cu oameni de felurite categorii. Am învățat de multă vreme să ascult nu numai ce mi se spune, dar și cum mi se vorbește, să notez trăsăturile în acompaniament ale rostirii, semnificațiile care nu sînt adresate, dar însoțesc vorbirea. Este ticul meu de cercetător al expresiei literare. Deci cînd mi se întîmplă să ascult, cu atîta plăcere, pe oamenii simpli, constat îndată dispariția formelor aberante și semidocte ale exprimării, progresul incontes-

tabil al corectitudinii în vorbire, o structură lexicală nu numai mai adecvată, dar și foarte bogată. Am stat de vorbă cu muncitori de la Reșița și cu țărani și pot spune că, mai ales în tineret, diferențele nu sînt prea mari față de felul rostirii intelectualilor cu studii universitare de la București, Iași și Cluj. Limba literară se găsește într-un moment important al difuzării ei, pe care-l recomand lingviștilor, pentru a-l studia cu metode exacte. Dialectologie și cercetătorii graiurilor regionale trebuie să se grăbească cu lucrările lor, căci pe toată aria țării înving formele mai înalte ale culturii, sistemul acesteia de idei, de cuvinte, de forme, de construcții. Cînd mi se înfățișează un tînăr venit din munții Maramureșului sau din lunca Prutului sînt aproape sigur că-l voi auzi vorbind ca la postul de radio București sau ca în cărțile Editurii de stat.

Constat cu același prilej îmbogățirea generală a cunoștințelor. Observ mai întii dezvoltarea culturii sociale și politice. Evoluția socială a țării este astăzi mai bine cunoscută. Chiar informația politică internațională a devenit mai completă. Cînd, dintr-un motiv oarecare, mi-a scăpat o telegramă din Thailanda sau n-am parcurs încă ultimele discursuri de la O.N.U., aflu ceva despre acestea de la șoferul de taxi pe care îl observasem citindu-și ziarul, în timp ce aștepta în stație. Preocuparea socială și politică a țării este astăzi foarte vie și ea se îndestulează din profuziunea izvoarelor existente. Informația socială și politică nu este numai bogată, dar clară și bine stăpînită. Tipul arhaic al lui Jupîn Dumitrache, comentînd articolul de ziar în tovărășia prietenului său Ipingescu, sau discuția lui Lache și Mache despre „lacuna“ sistemului nostru penal, au dispărut astăzi cu totul. Oamenii știu bine despre ce vorbesc și se exprimă judicios și cu demnitate.

Trăiesc în mijlocul tineretului universitar și acesta pune, desigur, probleme dintre cele mai importante aceleia care deține o parte cît de mică a răspunderii publice. Ce pot spune despre acest tineret? Fiecare tînăr dorește să-și asigure astăzi un anumit grad de tehnicitate în vre-

una din ramurile ocupațiilor omenești. A pătruns și s-a răspândit ideea că succesul vieții atîrnă de buna stăpînire a unui domeniu de cunoștințe și îndemînări. Voi declara deci arhaic tipul tînărului care aștepta ascensiunea lui de la protecția politică a unui notabil. În partea cea mai bună a tineretului nostru, observ o modestie și o seriozitate, care lipseau, adeseori, altădată. Ca unul care urmăresc de mulți ani tineretul, pot spune că întîmpin din ce în ce mai rar figura studentului boem și anarhic, pretențios și confuz. Mi se pare că asist la o altă gradație a vîrstelor. Cu cei douăzeci de ani ai săi, mi se înfățișează adesea un om matur, o minte limpede, o conștiință gravă, pătrunsă de îndatoririle sale. Nimeni nu-și ascunde lipsurile și limitele lui ; infumurarea este în descreștere și unul din lucrurile care îl mișcă mai mult pe profesor este atunci cînd i se cere, așa cum mi se întîmplă mereu, un plus de lămuriri, dezvăluirea unui domeniu socotit necesar de acest tineret dornic să înainteze către țintele cele mai înalte ale culturii. Este limpede că o astfel de studențime are dreptul la cadrele didactice cele mai bune, la programele cele mai raționale, la cele mai favorabile condiții de formație.

Am trecut cu toții prin ani de frămîntare, inerentî începîtului unei orînduirii, și inteligența, ca și seriozitatea țării au făcut considerabile progrese. Ni s-au pus la dispoziție noi și numeroase izvoare de cultură. Țara le-a utilizat din plin. Învățații, scriitorii, artiștii, profesorii, toți creatorii bunurilor culturale, pot recunoaște aici rezultatul cel mai însemnat al străduinței lor.

Mi s-a întâmplat, în vremea din urmă, să asculț citind sau recitând din operele poeților pe mai mulți actori și diletanți. Este evident că diletanții imită pe actori, astfel încît obiecțiile care se pot face celor dintii ating în esență pe cei din urmă, răspînditorii unui fel al citirii și recitării publice, care nu corespunde condițiilor genului, creează o artă falsă și statuează un exemplu nerecomandabil. Mi se pare că împrejurarea aceasta n-a fost niciodată discutată în public, dar obiecțiile care se impun apar adeseori în reflecțiile ascultătorilor, uneori exprimate, și ele merită să fie adunate și înfățișate.

Citirea artistică și recitarea urmăresc să comunice o operă literară în formele unei interpretări mai bune, mai adecvate, mai expresive decît aceea la care poate ajunge cititorul solitar și acela care nu cultivă veleități artistice. Faptul că citirea se sprijină pe un text, în timp ce recitarea se desfășoară în absența textului, nu introduce între ele deosebiri atît de mari, încît cele două manifestări să nu poată fi grupate laolaltă. Recitarea, după cum ne-o spune cuvîntul, este a doua lectură, după ce textul a fost memorizat. Este adevărat că, deoarece își coboară privirile pe o pagină de carte și nu le poate trimite către sală, încărcate de expresie, citirea lipsește pe recitator de unul din mijloacele sale; dar de așa ceva nici nu este prea mare nevoie, după cum vom vedea îndată. Fiind lectură susținută de un text sau lectură memorizată, citirea și recitarea nu sînt în nici un caz joc dramatic. Iată însă o împrejurare care se uită de obicei. Cînd devine joc, în loc să fie lectură directă sau reprodusă, citirea și recitarea se transformă într-o manifestare artistică atît de falsă, atît

de abătută de la țintele ei, încît bunul gust o suportă cu greutate.

Iată pe cititor sau pe recitator, diletant sau artist, apărînd pe scenă sau pe tribună pentru a-și arăta îndemînările lor. Au de comunicat, să zicem, poezia lirică a unui mare autor. Această poezie are un conținut trist, deznădăjduit și, atunci, se petrece un lucru cu adevărat uimitor. Actorul sau diletantul care citesc sau recită dau toate semnele că doresc să se transforme în autorul poeziei, și anume în autorul stăpînit de emoțiile exprimate în opera sa : figura lor ia o expresie dezolată, glasul le tremură, pieptul li se umflă de suspine. Nu-mi place de loc expresia indiscretă a sentimentelor, mai întîi pentru că o bănuiesc de impostură. Disprețuiesc pe miologi, pe oamenii care varsă lacrimi cu ușurință, pe sentimentalii facili. Stimez pe omul demn și venerez durerea care se ascunde. De ce vreți, cititori și recitatori fără gust, fără măsură, fără demnitate, să vă așezați în tabăra celor pe care nu-i cred și nu-i pot stima ? Cercetați adînc arta voastră ! Așezați vălul delicat al măsurii peste emoția pe care urmăriți să mi-o transmiteți. Nu învîrțiți ochii în cap, nu vă bateți cu pumnul în piept, nu-mi spargeți timpanul cu strigătele voastre și nici nu vă stingeți vocea, ca și cum v-ați găsi în pragul morții. Dacă vreți ca emoția poeziei să mi se transmită, puneți-mă mai bine în situația de a o ghici, decît de a o primi în manifestarea ei exagerată și suspectă. Facem parte dintr-o societate de civilizați și, la nivelul dezvoltării noastre, este suficientă și o simplă indicație, pentru a înțelege ce se petrece în sufletul unui om. Coboriți deci tonul, măsurați-vă gesturile, atenuați expresia emoției, fiți mai ponderați ! În felul acesta, mă veți mișca cu mai multă siguranță.

De altfel, este cu totul falsă închipuirea că, utilizînd mijloacele dezaprobat mai sus, realizați starea de suflet a poetului. Cînd scrie o poezie tristă, poetul nu mai e așa de trist. Poezia este o artă și poetul este un artist. Experiențele poetului au putut fi sfișietoare, dar în momentul în care a ajuns să le exprime, el a trebuit să domine

materia emoțiilor sale pentru a face din ele o lucrare de artă. Judecată din singurul punct de vedere artistic, poezia este un sistem de mijloace ; fiecare cuvânt, fiecare construcție a ei apare cu atîta potrivire în momentul lor, încît, citindu-le sau ascultîndu-le din gura altuia, ajunge să mă stăpînească nu numai emoția fundamentală a poeziei, dar și admirația pentru măiestria artistului care a compus-o. Cititori și recitatori, faceți-mă să simt și să apreciez această măiestrie. Nu fiți deci actorii poeziei, ci interpreții ei inteligenți. La baza citirii și recitării trebuie să puneți un act de înțelegere critică. Distribuiți astfel accentele, ridicați sau coboriți tonul, accelerați sau încetiniți debitul, încît să mă faceți nu numai să simt conținutul emoțional al poeziei, dar și să înțeleg ce a voit poetul. N-aveți aerul că sînteți o victimă strivită de emoție, ci un artist inteligent și pătrunzător care interpretați pe un autor. Intelectualizați arta citirii și a recitării.

Am citat, ca exemple, o poezie lirică. Dar chiar dacă este vorba de o narațiune, de un fragment dramatic sau chiar de o dramă întregă, nu cred că situația trebuie să se schimbe. Un artist care recită narațiunea unei bătălii nu trebuie să mă facă să cred că mă găsesc în mijlocul grozăviilor ei, ci trebuie să mă facă să simt și să înțeleg cum a văzut-o poetul, care au fost mijloacele sale. Dacă nu veți face așa, prieteni artiști, riscați să obțineți rezultate cu totul neașteptate, absolut nedorite.

A venit pe vremuri în București (sînt foarte mulți ani de atunci) o actriță străină cu mare reputație, dar care se vede că nu se lămurise în legătură cu scopurile și metodele artei recitării. La un recital de poezie a spus o baladă în care este vorba de un tînăr cavaler care se grăbește către logodnica lui ; ielele îl înconjoară și vor să-l ademenească, dar cum el rezistă seducției lor și spintecă cercul vrăjit, ielele se răzbună : în zorii zilei întilnește fantoma iubitei moarte și se prăbușește și el. Marea actriță, în loc să spună balada, a jucat scena : a dansat în jurul cavalerului, i-a adresat chemări microase, cavalerul a replicat cu mînie, a sărit cu calul său, apoi i s-a

făcut pănul măciucă zărind fantoma iubitei, s-a prăbușit. Nimeni n-a fost cuprins de groază asistînd la această scenă, dar o anumită veselie a început să se anunțe de la prima strofă și, cînd nenorocitul cavalier se prăbușea, toată lumea rîdea cu cea mai bună dispoziție.

Este probabil că un eșec în felul aceluia povestit aici provine din credința destul de generală, că mai mult este totdeauna mai bine decît mai puțin. Mare eroare ! Excesul trădează totdeauna scopul ; sobrietatea îl slujește mult mai bine.

Fotoliu

Spectacol

Un arc întins, cu o deschidere pe care n-au putut-o proiecta nici meşterii catedralei Sfintei Sofii, nici ai Sfântului Petru. Betonul în armătura lui de fier se aşterne în plăci care urcă încet panta culmilor ameţitoare şi descind apoi pînă la nivelul peretilor neîmpodobiţi. Intri printr-un cerc perfect şi, după ce străbaţi vestibulul, pătrunzi într-o grotă uriaşă, unde lumina de neon aşterne reflexe palide pe toate figurile. S-au adunat cinci mii de oameni care deocamdată nu strigă, nu aplaudă. Tălăzuirea mulţimii, cuvintele schimbate între grupuri restrînse provoacă o rumoare ca a scoicilor la urechea copiilor doritori să asculte foşnirea mărilor. Se încrucişează fascicule de lumină izbucnite din ochiul ciclopic al proiectoarelor. Te orbesc cînd le întîlneşti cu privirile tale ; îţi aştern un vâl fierbinte pe oreştet. Cînd se aşază pe o suprafaţă, este ca jubilara unei apoteoze. Lucrează meşteri în apropierea scenei largi cît sala întregă. Unii se caţără pe estradele de unde vor manipula proiectoarele. Se instalează microfoanele, aparatele de amplificare, magnetofonul, televizorul. Dincolo de zidurile în care s-a cuibărit mulţimea spectatorilor pe treptele urcătoare pînă aproape de boltă, există oalaltă mulţime, din sate, din oraşe, aşteptînd ca sunetul, ca imaginea să le fie aduse de undele lărgite în cerouri din ce în ce mai vaste. Privesc în jur şi, dacă iau bine seama, pot distinge cîte un chip, un zîmbet, o căutătură, deşi evanescente prin depărtare, prin ceaţa răsufliilor ieşite din mii de piepturi. Nu ne putem însă decît închipui oalaltă mulţime, care înconjoară locul adunării noastre pe o arie de sute, de mii de kilometri. Ne găsim în domeniul nedeterminatului, al imensităţii fără limită,

cînd cugetăm la omenirea care se va însufleți, cu aceleași simțiri ca noi, cînd va apărea cîntărețul.

A căzut totul în întuneric și, timp de cîteva momente, n-am mai știut că sîntem laolaltă decît pentru că simțeam căldura prezenței vii. Cortina s-a ridicat, și, după o perdea de rețea ușoară, a apărut, în lumina trimisă numai către acel loc, orchestra compusă din cinci muzicanți. Nu vom auzi nici viorile îngerești, nici violoncelele cu glas de om, nici sunetul clarinetelor, în care picură fîntîni și se îngîină ape, nici flautul plîngînd din depărtarea veacurilor, nici gemetele tromboanelor greoaie, nici chemarea plină de neliniște a fagoților, a cornului englez. Armonia care se va închea în curînd este făcută din percuția tamburelor, din ciocnirea lemnelor sonore, din vîjiitul periutei de sîrmă pe diafragma întinsă a timpanelor. Sunetele clavinului izbucnesc sacadate și se succed, fără să fuzioneze. Chitara, basul își lasă coardele ciupite. Numai acordeonul, orga miniaturală, introduce o legătură între ființele dezbinate și este singura voce melodioasă a acestei societăți. Nu aștepta un cîntec visător! Mulțumește-te cu propulsiunea constrîngătoare a ritmului! Orchestra este o mașină funcționînd cu roțile, cu pistoanele, cu biețele ei. Te-a prins și te duce, fără putință să-i rezisti. Rețeaua care acoperă orchestra o îndepărtează către planurile adînci. Fina țesătură a perdelei transparente aruncă un joc de umbre pe fața muzicanților. Dar razele proiectoarelor se așază cînd pe grațioasa formă a chitarei, pe mîna care o gîtuie, cînd asupra timpanistului, un virtuos.

A apărut în fine cîntărețul. Este un tînăr de statură înaltă, cu trupul drept și zvelt, cu dinți sănătoși, cu coamă țepoasă. Are o figură inteligentă și mobilă, care va exprima și prin jocul ei sentimentele și situațiile cuprinse în cîntecele debitate cu voce plăcută de tenor baritonal, utilizînd pe-a locuri falsetele obișnuite în arta cîntăreților francezi. Poartă un costum castaniu, care amintește salopeta unui muncitor. Este de altfel un fost muncitor, un exemplar din milioanele de oameni vii, sensibili, inteligenți și spirituali care au creat faima umană a patriei lor

și simpatia cu care au fost mereu înconjurați. Tipul lui artistic este de altfel foarte vechi, căci este cîntăreț, improvizator, dansator, mim și acrobat, ca jucătorii galoromani. Fiecare din cîntecele lui este o scenetă comică, cîteodată voalată de melancolie, cîntată, mimată, dansată. Cîntărețul execută pași de step, sare și rămîne în aer ca un balerin, face roata. Mecanica lui corporală funcționează cu mare ușurință. Aleargă frumos. Brațele se desfac din jurul corpului și se fluidează într-o mișcare propagată pînă în virful degetelor. Totul se întimplă fără nici o sforțare, fără nici o afectare supărătoare. Este un actor și știe să se dedubleze cînd personajul lui își duce inima la vânzare și cămătarul, așezîndu-și lupa în ochi, examinează nemulțumit obiectul. Alteori este șoferul care își rotește volanul în călătoria lui pe drumurile lungi, luptînd cu somnul. Cîntă cîntecele omului tînăr plecînd voios la război, înapoindu-se cu inima frîntă, ale muncitorului bucuros să găsească minunile atît de vrednice a fi văzute din zilele lui de odihnă, ale cetățeanului care visează la ziua de mîine. Sentimentele pe care le întrupează prin cîntecul, prin jocul său, sînt simple, umane, generale. Știe să citească în sufletul fără ascunzișuri al mulțimilor și expresia lui este clară, plină de ingenuitate. Într-un rînd împrumută vocea sa unui refugiat spaniol și, în timp ce totul se confundă în umbră, proiectoarele scot în lumină curbele grațioase ale chitarei, capul cîntărețului încadrat într-un poligon ca un cuțit de ghilotină. Altădată, azvîrlîndu-și razele de jos, proiectoarele vor trimite pe rețeaua din spatele cîntărețului umbra lui uriașă, și două făpturi, una de lumină, alta de întuneric, vor figura aceeași situație, ca și cum tot ce facem noi pe lume s-ar repeta într-o altă regiune a universului. Micul văcsuitor de ghetete de pe Broadway ougetă la marele om negru, la Tom, zeul lui, un văcsuitor desigur ca și el, care face să lucească luna, zorile, căci, ca și înțeleptul antic, cîntărețul știe că zeii au fost neîncetat proiecțiile omului, ale inimii lui. Spectacolul la care asist se rînduiește într-o artă a umbrei și luminii, ca jocurile chinezești de umbre, mai sigur ca cinematogra-

tia modernă, care a aflat în alternanța strălucirii lumii și a întunericului un sector nou al expresiei artistice.

După ce s-a sfârșit cite un cîntec, sala aplaudă și vrea repetarea lui. Se aprind becurile tubulare de neon, făcînd din nou să pălească figurile, mîinile în mare activitate. Electricienii se așază să se odihnească pe ultima treaptă a scării de fier coborite din estrada manipulării lor. Benzi noi sînt introduse în magnetofoaane. Radiofoniștii, televiziioniștii se grăbesc să-și controleze aparatele. Imensa hală se ȳlatină, vuieste și clamează ca o sirenă de vapor. Temperatura crește cu cîteva grade. Nu-ți vine să rămîi spectator singuratic și critic. Te lași furat de animația generală. Dar privești în jur și observi toate felurile reacțiunii la spectacol. Teatrul în săli mai restrînse, după ce cade cortina la sfîrșitul fiecărui act, îmi arată un alt chip al spectatorului. Mulțimile moderne, cu un rol hotărîtor în îndrumarea zilelor noastre, îmi apar abia aici. Un curent unanim le însuflețește, le zguduie, le grupează. Le-a cîntat, a jucat un om din mijlocul lor ; tehnica îl secundează, îl intensifică și prelungește la nesfîrșit aria acțiunii lui. O clamoare întărită în apropierea urechii mele mă face să întorc capul. Zăresc un băiețandru care nu va obosi curînd aplaudînd cu brațele întinse, tropăind pe banca pe care s-a ridicat, strigînd din răsputeri. Mîine va fluiera cîntecul la lucrul lui, îl va purta pe străzi și poate pe marginea lacului din apropiere, care la acea oră a nopții primea înșepătura luminoasă a unei stele, lîngă dumbrăvile ier-natice.

La începutul cinematografiei, oamenii se întrebau dacă noua invenție se va putea dezvolta ca o artă pe seama ei, la fel cu celelalte arte pe care ni le-a transmis vechimea. Fiecare artă dispune de un limbaj propriu, de un material pe care îl poate prelucra pentru a-l face să exprime gândurile și simțirile omului: sunet, cuvânt, piatră, culoare. Lucrează oare cinematograful cu un astfel de material autonom sau este el menit să rămână, de-a pururi, o simplă tehnică reproductivă? Când, prin 1925, mi-am pus aceeași întrebare, mi s-a părut că domeniul propriu al artei cinematografice este umbra și lumina. Și cum pe atunci era vremea purismelor, îmi închipuiam o artă a cinematografului care să atingă frumusețea numai prin jocul umbrei și luminii, prin felul lor de a se compune în imagini dinamice, ceva asemănător cu arta abstractă a aceleiași vremi. Priveam cu neîncredere toate inovațiile menite să perfecționeze tehnica de reproducere a unui model și să se îndepărteze de ceea ce ar putea constitui limbajul ei original. Dacă cinematograful nu va izbuti să-și asigure un domeniu propriu, îmi spuneam, el nu va deveni o artă, mai mult decât fotografia Venerei de Millo față de originalul de la Luvru sau placa de patefon față de concertul unui virtuoz.

Nimeni nu trebuie să se simtă stingherit comparând vechile sale idei cu acelea pe care i le-a adus dezvoltarea vieții și ajungând să constate la cite din credințele de altă dată a trebuit să renunțe și pe cite a fost nevoit să le modifice. Ceea ce ni se poate cere este să gândim sincer în fiecare moment. Astăzi, când reflectez din nou la problema artistică a cinematografului, ajung la concluzia că, în loc să se dezvolte ca o artă a umbrei și luminii, cinema-

tograful a înmulțit și a perfecționat tehnicile lui de reproducere, a dobândit și sunet, și voce, și culoare, și poate nu va trece mult pînă cînd, părăsind cele două dimensiuni ale ecranului, ne va prezenta imagini tridimensionale, oameni și lucruri în spațiu, așa cum vedem în viață sau pe scenă. Dar pentru acest motiv sîntem oare îndreptățiți să contestăm cinematografului calitatea lui de artă și să nu-i recunoaștem o altă valoare decît aceea a fotografierii unui spectacol? Concluzia ar fi absurdă. Gîndindu-se oricine la bucuriile de artă încercate în sălile de cinematograful, la puterea filmului de a descătușa emoția cea mai zguduitoare, de a ne face să gîndim sau să visăm, la marea influență dobîndită de el asupra sensibilității moderne și spuie-și atunci că toate rezervele esteticii puriste mai vechi au fost definitiv înlăturate și că ele ne apar astăzi destul de mărunte și de înguste.

Cinematograful este rezultatul cel mai înaintat al tehnicii în sfortșarea ei milenară de a da o întrupare imaginației artistice a omului. Înainte de a exista în sunete și cuvinte, în piatră, în urma creionului pe hîrtie sau în alăturarea culorilor, viziunea artistului combinată din datele observației a existat numai în fantezia sa. „*Io mi servo di una certa idea*“, zicea Rafael. Artistul se călăuzește de o viziune interioară, de o reprezentare apărută mai întii închipuirii sale. Pentru a-i da trup acesteia și pentru a o comunica, artiștii tuturor timpurilor au extras minereul colorant și l-au amestecat cu sucule uleios al semînelor pentru a obține culori durabile, au ascuțit trestia și au făcut un styl cu care să poată lăsa urme vizibile pe papirus sau pe pergament, au cioplit piatra ou ciocanul și dalta, au înmlădiat metalul în foc, au ros metalul cu acizi sau au săpat șanțuri în placa de lemn, au încins cuptoare în care au ars figuri fasonate din caolin și feldspat, pentru a le face dure, albe și strălucitoare, au înălțat blocuri mari pe planul înclinat pînă în vîrfurile piramidelor sau le-au tras cu scripetele pe culmile edificiilor înalte, au potrivit pietrele bolților și le-au sprijinit pe ziduri și pe contraforți. De-a lungul întregii istorii a artei, tehnica a secun-

dat-o pentru a întrupa în materialele naturii, cunoscute mereu mai bine, sau în cele obținute pe cale artificială, viziunile fanteziei artistice. Dar oricât de mare a fost ingeniozitatea sau îndemânarea artiștilor, imaginația lor a rămas totdeauna superioară mijloacelor folosite pentru a o întrupa. Artă s-a izbit totdeauna de limite și a trebuit să se resemneze. Michel Angelo, izbind cu dalta statuia care nu putea vorbi, este poate un mit, dar unul care exprimă limitarea fatală a artelor.

Cinematograful ne apare deci, față de lungul trecut al artelor, drept produsul încercării celei mai departe împinse a tehnicii de a exprima întregul cuprins al fanteziei artistice. Raporturi de timp sau de spațiu care n-au putut fi niciodată figurate, străluciri ale luminii rămase neexprimate, reacțiile cele mai fine ale fizionomiei, nesfârșitele relații ale omului cu mediul său natural sau de lucruri, întreaga varietate sensorială a lumii revenite în sintezele fanteziei se întrupează în realizările contemporane ale cinematografului sonore, vorbitoare și colorate. Wagner visa o reunire a tuturor artelor, o operă în care să fuzioneze toate mijloacele expresive. Cinematograful modern realizează acest proiect. În jurul artistului care are viziunea ansamblului, regizorul filmului, și al interpreților conduși de el, se grupează toate competențele tehnice, fotografi și acusticieni, arhitecți, ingineri constructori și pictori decoratori, toate meseriile manuale și un mare număr de manipulatori de mașini, pentru ca prin activitate sinergică să realizeze întregul potențial al fanteziei artistice. Cinematograful este deci produsul artistic cel mai caracteristic al civilizației tehnice moderne și acel care se întoarce cu cel mai mare folos asupra ei, înmulțind mijloacele de cultură și de desfătare artistică ale lumii de azi.

Modestul spectator dintr-un loc retras al planetei, căruia i se descoperă pe ecranul sălii sale provinciale de cinematograf toate perspectivele lumii și care, în insulele Antile și în Honolulu, vibrează la fel în fața aceluiași filme ca și spectatorii acestora din New-York, Paris și

Leningrad, este un om care dobîndește o altă noțiune despre univers decît a strămoșilor și este pe cale de a deveni o ființă cu totul nouă. Cine vrea să priceapă ce se petrece sub ochii noștri și pe ce căi s-a angajat omenirea, trebuie să se gîndească și la puterea de expresie atît de sporită și atît de universală a cinematografului de azi.

Am asistat la reprezentația unui teatru de amatori. Un grup de tineri și de tinere funcționare din administrația căilor ferate joacă, într-una din sălile Gării de Nord, un repertoriu care cuprinde *Patima roșie* de Mihail Sorbul, *Fântina Blanduziei* de V. Alecsandri, *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian și comedia lui Tudor Mușatescu ...*Escu*. Toată lumea se duce la Gara de Nord pentru a lua trenul, pentru a conduce sau a întâmpina un prieten înapoiat din călătorie. Astăzi, oricine se poate duce la gară pentru a asista la o reprezentație de teatru. Interesante aspecte noi ale vremurilor! Împreună cu echipa de artiști amatori din Gara de Nord, există nenumărate altele formate în profesiunile cele mai diverse, pe tot întinsul țării. Acum un an sau doi, am ascultat orchestra simfonică a medicilor din București. Era o formație muzicală foarte serioasă. Doi practicieni cunoscuți apăreau ca soliști încercați la clavirul lor și publicul, care poate presupune câtă muncă îndelungată și minuțioasă i se cere unui medic pentru a se forma în profesia lui, nu putea să nu se minuneze de faptul că, alături de efortul necesar desăvârșirii lor științifice, eminentii medici și toți colegii lor din orchestră găsiseră timpul și energia pentru a se instrui artistic, pentru a-și întreține și dezvolta măiestria lor. Am auzit că printre arhitecții din București există multe talente muzicale și actoricești. Dar nu numai în capitala țării, ci aproape pretutindeni funcționarii, profesioniștii de diferite categorii, muncitorii industriali și agricoli se asociază în echipe de teatru, de muzică, de creație plastică, de dans. Peste viața economică și profesională a țării se înalță, astfel, o întreagă activitate artistică, cu atâtea ramificații și atit de întinsă, încît merită să fie cunoscută

mai de aproape, studiată în scopurile și realizările ei. Cine consacră atenția sa creației artistice calificate găsește destul de puțin timp pentru a arunca o privire și către producția amatorilor; totuși lucrul merită să fie făcut, deoarece ies la iveală tendințe interesante ale vieții sociale de astăzi și întâmplarea poate să-ți scoată în față talente și vocațiuni neașteptate.

Ce îndeamnă pe muncitor, pe un medic, pe un arhitect, pe un funcționar să consacre timpul său liber unei activități artistice? Uneori această activitate este prelungirea unei pregătiri din copilărie și adolescență. Este o idee justă a educatorilor, provenită desigur din veacurile Renașterii, că un om trebuie format multilateral și că, în jurul nucleului profesional, este o împrejurare fericită pentru oricine existența unei zone în care omul poate să continue să existe ca artist, sau, cel puțin, ca amator. Dar câți dintre acei care au ținut vioara în mână și s-au așezat în fața pianului la cincisprezece ani o mai fac după treizeci? La un moment dat al vieții, cîntețul poate amuți. „Am luat cunoștință cu durere, îmi spunea odată un prieten, că nu mai cînt dimineața, cînd mă spăl!” Sînt însă alții care continuă să cînte. Există profesioniști care nu încetează să-și exercite îndemînările lor plastice sau muzicale. Lumea îi numește *amatori*, dar mie mi se pare că sînt adevărați artiști și că tocmai lipsa de profesionalizare a artei vădește în acei care o practică, cu grele sacrificii de timp și osteneală, puterea unei înclinații capabile să dea rezultate uimitoare. Întorcîndu-se la instrumentele lor muzicale, la pensulele și culorile, la manuscrisele lor, specialiștii laboratoarelor și ai sălilor de spital, oamenii uzinelor și ai birourilor caută o satisfacție spirituală pe care ocupația lor nu le-o poate acorda în întregime.

În cazul actorilor amatori există situații și cauze speciale. Cînd, într-una din pauzele spectacolului de la Gara de Nord, interpreții *Patimei roșii* m-au chemat printre ei, pentru a-i vizita în dosul cortinei și în cabinetele lor, m-a interesat, în primul rînd, cazul lor uman. Nici unul dintre membrii trupei improvizate nu beneficiază de vreo dimi-

nuare a noamei de lucru : repetă și joacă după orele de lucru, nu primesc vreun plus de salariu, au trebuit să puie umărul la căratul decorațiilor și recuzitei. Mă adresez unuia dintre ei : Ce te-a îndemnat să te apuci de teatru ? „Mi-a plăcut teatrul totdeauna, de când eram copil.“ Așa s-a întâmplat ? mă mir eu și continui să mă gândesc fără să-mi mai spun gândurile.

– Va să zică ai suportat o dată magia teatrului. Ai băgat de seamă ce putere miraculoasă stăpânește omul care știe să se transforme, să devină altul decât el însuși, dar, în același timp, să devină poate el însuși într-una din formele lui posibile și mai adânci. Ai observat de ce putere asupra publicului său dispune actorul aplaudat, aclamat, chemat la rampă. Ce beție a gloriei, ce fericire ! Ai putea face și tu ca el, ca actorul. Te privești în oglindă. Ai un chip plăcut. Te ascuți. Ai o voce sonoră. Ia să vedem : De ce este vorba ? Este vorba să faci să trăiască pe Tofana, pe Șbilț, pe Rudy, pe Crina, pe Castriș. Înțelege bine ce fel de oameni sînt toți aceștia. Tofana este o violentă, are o ereditate încărcată, vehemența pasiunii ei atinge crima. Îți închipui jocul motivelor în sufletul Tofanei și înțelege cum ar putea fi el exteriorizat prin gest, prin expresie, prin mișcare scenică, prin inflexiunile vocii. Ai citit încă o dată rolul, l-ai spus cu voce tare. Ai văzut că poți să-l spui. Ai recunoscut un asociat al aceleiași năzuințe în colegul ou masca impresionantă a unui decepționat care simte chemarea să-l întrupeze pe Șbilț, în tinerețelul care visează să-i dea viață lui Rudy. Ați alcătuit o echipă și un regizor profesionist vă conduce. Ați visat la rolurile voastre, în timp ce executați desene tehnice, treceați cifre în registrele contabilității sau primeați telegrame la biroul de „mișcare“. V-ați supus lungii discipline a repetițiilor. Tofana și-a confecționat o toaletă pentru actul I, Rudy a hotărît să-și sacrifice costumul de duminică, pentru că va trebui să se tăvălească cu el pe scîndurile scenei oînd Tofana îl va ucide. N-are de-a face. A venit ziua premierei. Tofana îl seduce pe Rudy, Șbilț peorează despre nevoia unei umanități noi. Castriș își arată

firea lui de băiat cumsecade. Publicul, format în cea mai mare parte din colegii actorilor, aplaudă la scenă deschisă. Nu sînt de loc rău băieții și fetele ! Dovedesc inteligență, sensibilitate, sprinteneală. Ce fericire ! Dacă drumul lor de viață ar coti acum ? Dacă ar putea deveni actori adevărați, sărbătoriți și răsfățați ca Elvira Godeanu, ca George Vraca ? Stați, stați, oameni buni ! Dacă s-ar întîmpla așa ceva ați pierde îndată calitatea voastră de actori amatori. Mai întii, aș deveni mult mai exigent față de voi. V-aș aduce învinuiri pe care nu voi avea micimea de suflet să vi le fac acum. V-aș cere o dicțiune mai bună, așa încît să nu mai rămînă replici neuzite ; o mișcare mai lină în scenă, poze mai firești sau mai grațioase. N-aș tolera ca actorii să rămînă încurcați în scenă după sfîrșitul actului și nici ca focul de revolver să răsune dintre culise cinci minute după ce asasinatul fusese comis în fața rampei. Astăzi, aceste mici incidente sînt oarecum binevenite, fiindcă fac parte din hazul împrejurării. Pe urmă, dacă ar deveni actori adevărați cele cîteva zeci de mii de amatori ai celor cinci mii de colective care au luat parte, de curînd, la concursul ținut la București, ar fi prea mult. Nu ne trebuie atîția actori, dar avem neapărată nevoie de muncitori ai ogoarelor și uzinelor, de funcționari și profesioniști de toate categoriile. În fine, amatorii nu trebuie să devină și nici nu trebuie să năzuiască a deveni actori. Genul propriu al manifestării lor cere spontaneitatea naivă și dacă, din cînd în cînd, îmi place să văd o piesă la Gara de Nord și nu la Teatrul Național sau la Municipal, lucrul provine din aceea că m-am săturat de rețete, de procedeele clasate și oarecum previzibile ale profesionismului actoricesc. De ce vă compuneți deci repertoriile, iubiți amatori, din piese jucate de actorii teatrelor cunoscute ? Căutați un repertoriu mai vechi sau mai popular, în care spontaneitatea darului vostru să aibă prilejul să se arate. Poate că vouă vă este dat să înviați *commedia dell'arte*.

Mi se pare că scopul teatrului de amatori nu este să dubleze teatrele de actori profesioniști, ci altul, cu totul altul. Teatrul de amatori are scopul să ofere o cale de

degajare și să arate darurile de sensibilitate, de imaginație, de grație ale poporului nostru. După cum sportul arată vitalitatea și îndemnarea unui popor, echipele artistice de amatori vădesc înzestrarea lui artistică. Teatrul de amatori este un mare instrument de cultură, prin deprinderile de grai frumos și curat, prin cunoașterea marilor autori pe care-i aduce cu sine. În fine, amatorii, în teatrele lor, pregătesc publicul cunoscător al celorlalte teatre. După cum înțelege mai bine pe marele virtuoz acela care s-a încercat el însuși la vioară sau pian, tot astfel amatorii vor pricepe mai bine și vor stabili mai sus nivelul artistic al teatrelor noastre. Cultura în general și cultura artistică a țării este menită a face mari progrese prin contribuția amatorilor.

Admirabilele reprezentații ale trupei sovietice de balet, urmărite cu mare participare de un public numeros, m-au făcut să reflectez la natura baletului și la multe lui legături cu literatura. Deși artă a spectacolului, oferită ochiului și urechii, baletul se desfășoară totdeauna pe temelia unui text, fie transmis prin tradiție orală, fie compus de un scriitor, cum s-a întâmplat în epocile mai noi. Cuvântul nu intervine niciodată în aceste reprezentații mimate, totuși mișcarea, gestul, expresia, evoluția scenică a grupurilor și a soliștilor realizează împreună o fabulă, pe care spectatorul și-o spune în cuvinte, ca și cum ar citi sau ar asculta un text. Iată că intervine un rival, își zice spectatorul. Tînărul îl respinge. Fata urmează pe iubitul ei. Uneori fantezia spectatorilor regăsește imagini ca ale lui Homer : Capetele dansatorilor se apleacă, se frîng ca un lan de maci sub ascuțișul secerii. Elementul literar nu era exclus din arta mimului grec, din atellanele și jocurile florale ale romanilor. Mai tîrziu cuvîntul mimilor a amuțit, dar dialogul, expresia motivelor acțiunii se refac în mintea privitorilor, ca și cum aceștia ar urmări un text pictografic. Cînd am fost în India, am aflat din explicațiile unei dansatoare învățate că fiecare gest al ei era un simbol ieroglific și că dansul în întregimea lui scria o întâmplare. Dansatoarea ridică mîna stîngă, arătîndu-și degetul mic și arătătorul, și asistența înțelegea că i se arată coarnele unei vite, o cireadă întregă. Cu mîna dreaptă dansatoarea îndemna cireada, care începea să se miște. Eroul povestirii își ducea turma la păscut. Gîndirea conceptuală nu este exclusă din arta mimului, a dansului și a baletului și această împrejurare le înrudește cu literatura.

Folosind astfel de mijloace, toate marile teme ale literaturii pot intra în balet. Acela văzut de mine, în magistrala interpretare a dansatorilor din Leningrad, era în primul lui act o pastorală de tipul celor apărute în poeziile trubadurilor, apoi în pastoralele dramatice și narative ale Renașterii. Pastorală medievală arăta o țărăncuță rezistind la seducția unui nobil, fericită să rămână între ai ei, fidelă băiatului căruia i-a făgăduit inima. Așa s-a transmis tema pînă tîrziu, pînă la *Die Mühlerin und der Edelknecht* a lui Goethe. Între timp, distanțele dintre clasele sociale n-au mai fost suportate cu aceeași resemnare. Sufla un vînt revoluționar și barierele dintre clase, care aduc frîngerea inimilor curate, despărțite de prejudecăți, trezesc o emoție sfișietoare în romanele sentimentale ale lui Richardson, în *Noua Eloiză* a lui Rousseau. Așa se întîmplă și în baletul *Gisèle* (nu *Giselle*, cum s-a ortografiat în programul teatrului), unde au strălucit Dudinskaia și Sergheev. *Gisèle* reia deci tematica vechei pastorale, în varianta romanului și dramei sentimentale. Tînăra fată de han expiră de durere cînd întîmpină răceala iubitului travestit ca țăran, dar pe care societatea de nobili apărută cu hallali de vînătoare îl readuce la conștiința clasei lui. În al doilea act ne găsim printre morminte și atmosfera este aceea a unei melancolii funebre ca în poezia sepulcrală a preromanticilor englezi, ca în *Noaptea* lui Young. Tînămul nobil plin de remușcări se prosternează în fața mormîntului, pînă cînd fata iese din pămînt, zboară prin aer. Apoi ieșelele îl înconjoară și-l rețin între ele, ca în atîtea din baladele populare slave și germane. Baletul dezvoltă deci teme literare, nu poate fi despărțit de literatură.

Dar dacă legătura dintre balet și literatură este atît de strînsă, elementul literar nu este decît suportul baletului. Pe acesta se înalță o structură de alte valori artistice, apărute ca o unitate în fantezia regizorului și realizată prin contribuțiile conjugate ale dansatorilor, ale compozitorului, ale pictorului scenograf etc. Grupuri plastice, văzute parcă de un sculptor, se încheagă și evoluează în atmosfera difuză de culori, care se așază pe rețeaua ușoară a

veșmintelor, pe catifeaua sau mătasea lor, cu nuanțe variate în fiecare clipă. Este o pictură în mișcare într-un cadru arhitectonic sau peisagistic. Muzica devine viziune. Prinde astfel viață reunirea artelor, opera de artă totală, recomandată de romantici. Totuși această realizare de artă, atît de bogată în farmece, nu este un agregat. Totul este subordonat artei dansatorilor, alcătuieste acompaniamentul și sublinierea acestora. Esențialul îl atingem abia cînd urmărim mișcarea ritmică a dansatorilor, desprinderea lor de pămînt, menținerea lor în aer prin *entrechat* sau prin aripă de porumbel (*aile de pigeon*), descinderea ușoară pe sol, zecile de figuri geometrice obținute prin unirea și desfacerea grupurilor, prin alternarea dansatorilor în același spațiu, *le chassé-croisé*, și toate celelalte mișcări ale acestei arte, una din cele mai tehnicizate, mai studiate și mai rigurose prescrise în toate mijloacele ei. „Gramatica“ dansului artistic și a baletului, adică ansamblul formelor lor generale, este una din cele mai minuoase de care dispune arta.

Printre aceste forme prescrise sînt unele care prezintă ființa fizică a omului în mecanica ei, în pîrghiile ei componente, ca atunci cînd picioarele se desfac pînă cînd pulpele ating pămîntul, *le grand écart*. Este partea gimnastică și uneori athletică a manifestării coregrafice. Dar dansatorul nu rămîne aici; efortul dispare în impresia generală de spontaneitate și ușurință, forța în grație. Mecanica este absorbită în sinteza vitală. Ni s-au arătat o clipă pîrghiile mașinii umane, pentru a putea prețui mai bine și a ne lăsa fermecați de victoriile vieții. Gimnaștii au devenit artiști. Stăm în locul nostru, cu inimile vrăjite, și urmărim povestea de dragoste și moarte a unor ființe delicate și puternice, gingașe și robuste, îndemnatice și spontane, înlănțuite și atît de libere.

Limbă,
literatură
și artă

Acum citeva săptămîni, întrebam asupra poeziei, am răspuns că prefer forma ei scurtă. Poezia, propunîndu-și să comunice o emoție, trebuie să țină seama de instantaneitatea acesteia. Faptul capital în evoluția liricii moderne a fost îndepărtarea digresiunii și amplificării retorice. Poezia nu mă atinge decît dacă este rapidă și luminoasă ca fulgerul.

Dar articolul critic, pagina de estetică, de reflecție morală sau politică, destinată revistelor de literatură și cultură generală? Mă voi declara, și în legătură cu acestea, pentru forma lor scurtă. Nu voi contesta valoarea studiilor lungi, a demonstrațiilor laborioase, care grupează fapte numeroase. Îmi place tovărășia îndelungată a marilor cărți, minuțios și cu grijă compuse. O carte își dobîndește valoarea, ca un prieten, prin lunga însoțire cu ea. Marile cărți ale imaginației și ale științei rezidă pe baza largă a elaborării lor prelungite. Dimensiunea singură nu poate fi de altfel unicul criteriu, deoarece unui portret al lui La Bruyère, unei scrisori a lui Voltaire nu le-au trebuit decît puține rînduri pentru a ne aduce în față tabloul unei societăți și caracterul unui om. Un conținut bogat poate exista și într-un cadru îngust. Uneori cerem însă scriitorilor nu numai spontaneitate, dar și temeinicie. Le pretindem nu numai să ne lumineze printr-o scăpărare, dar să introducă ordine în toate ideile noastre. Și atunci întinsele elaborări analitice, cu multe și atît de variate ramificații, încît nici un amănunt, nici o obiecție nu poate scăpa prin deasa lor plasă, fac servicii mai bune. Mă bucur de rapiditatea trăsăturilor lui La Rochefoucauld, ale lui Voltaire și Diderot, care își ating cu atîta ușurință ținta. Dar oa-

menii au găsit o temelie a gândirii și acțiunii lor în operele care dezvoltă toate implicațiile unei cugetări, în *Logica* lui Hegel, în *Originea speciilor* a lui Darwin, pentru a nu mai vorbi de *Capitalul* lui Marx.

Așa ceva trebuie să fie însă pagina de critică, de estetică sau morală destinată unei reviste? Are ea posibilitatea să devină așa ceva? Desigur că nu. Nu-și cunoaște de loc condițiile genului publicistul care, neputînd întocmi un tratat, predă revistei sale un articol doctrinar din cale-afară de lung, încălțit și prolix. Îmi iau îngăduința să o spun fără înconjur: o parte destul de întinsă a publicisticii literare suferă astăzi de neajunsul prolixității. Am avut deseori impresia, după ce am parcurs douăzeci de pagini sau zece coloane de revistă, că aceleași lucruri ar fi putut să fie exprimate nu numai fără nici o pagubă, dar cu mare avantaj, într-un cadru de două ori, de trei ori mai restrîns. La ce e bună repetiția, amănuntul fără semnificație, digresiunea greoaie? Unii își închipuie că repetiția este o metodă propagandistică. Mare eroare. Conciziunea poate face mult mai bune servicii. „*Este de ajuns un ciomag pentru un car de oale.*” Reflecția populară a găsit adeseori astfel de metafore cu adînc ecou. Spiritele iscusite au priceput totdeauna foloasele conciziunii sugestive, mai convingătoare, adeseori, decît lungile demonstrații. Cînd Aristip l-a întrebat o dată pe Socrates dacă un coș de gunoi poate fi frumos, Socrates, după cum ne povestește Xenofon, i-a răspuns: „*Un coș de gunoi poate fi frumos și un scut de aur urît, dacă unul este potrivit și celălalt nepotrivit cu scopul lor*”. Socrates a pus atunci bazele înțelegerii funcționale a frumosului, de care și-au adus aminte toate timpurile. M-am gândit uneori la un dicționar român al maximelor cu mare rol ideologic, spicuite în operele scriitorilor vechi și moderni. N-ar trebui să lipsească de acolo vorba lui Terențiu: „*Nimic din ce e omenesc nu-mi e străin*”; a lui Seneca: „*Omul este ceva sacru pentru om*”; a lui Schiller: „*Istoria universală este tribunalul universal*” și atitea altele, grele de înțeles, ușoare ca fulgul prin virtutea lor de a se răspîndi. Homer

a numit o dată astfel de vorbe pline de tâlc, cu mare circulație : „*cuvinte înaripate*“ (*épea pteroenta*). Un erudit german, Büchmann, a adunat un mare număr din ele, pe la mijlocul veacului trecut, din nenumăratele texte ale poezilor, ale filozofilor, ale oratorilor, pe care el îi cunoștea foarte bine. Mari servicii ar putea aduce o culegere ca a lui Büchmann, în limba română.

Înțeleg bine valoarea unui amănunt semnificativ, a unei aplicații elocvente într-un text publicistic. Talentul criticului și al moralistului este făcut, cel puțin pe jumătate, din darul de a lumina o idee printr-un detaliu concret, printr-o impresie de viață. Nu pot înainta de loc, mă împiedic și mă năclăiesc într-un text țesut numai din abstracții. Îmi trebuie aer și lumină. Îi cer criticului și o doză de imaginație. H. Taine a dat una din primele caracterizări ale lui Balzac. Referindu-se la imensa știință pe care romancierul o adunase în legătură cu civilizația materială a epocilor vechi și noi, criticul a făcut o comparație revelatoare : „*Avea, a observat el, competența unui comisar de licitații*“. Deodată îl-am văzut pe Balzac, l-am legat de un anumit tip omenesc, l-am așezat în epoca lui, în care marile capitaluri își însușeau bunurile feudalității dispărute. Imaginea lui Taine are o perspectivă foarte adâncă. Astfel de accente vii nu sînt rare în operele criticilor și moralistilor de seamă. Le caut, le prețuiesc și mă las mișcat și instruit de ele. Dar îmi sînt nesuferite detaliile fără semnificații, sterpe și plicticoase.

Sînt scriitori care își închipuie că masivitatea greoaie este egală cu temeinicia. Un scriitor din veacul trecut a spus odată : „*Masiv nu este solid*“. Există ziduri de chirpici și uriași cu picioare de lut. Speciile gigantice ale preistoriei au fost în fond debile. Au dispărut titanozaurii, dar s-a salvat ușoara meduză, care își plimbă și astăzi umbrela translucidă prin apele clare ale mării. Trei pagini limpezi și bine gândite, conținînd generalizările unei minți atente și iubitoare de oameni, au sorți să trăiască pînă mâine și, în tot cazul, să fie citite astăzi. Ușurința nu este neapărat ușurătate.

Revin la o veche idee. Cultura clasică poate aduce încă mari servicii scrisului nostru. Un critic a definit o dată clasicismul drept arta litotei, adică a aceluia mod de exprimare care spune mult prin mijloace puține. Vremea noastră s-a îmbogățit cu multe și însemnate conținuturi. Conștiința oamenilor și-a însușit numeroasele rezultate ale luptelor pentru dreptate, libertate, cultură. Scrisul clar, concis, sugestiv este mijlocul cel mai bun pentru a trimite departe în lume cîștigurile noi ale conștiinței omenești.

Apariția, într-o nouă traducere, a *Poeticei* lui Aristotel, datorată regretatului profesor C. Balmuş, după aceea cu câțiva ani mai veche, excelentă de asemenea, a lui D. Pippidi, este una din manifestările interesului pentru cultura clasică, un interes care produce în momentul de față numeroase alte lucrări de tălmăcire și interpretare. Limbile clasice și-au recâștigat de curînd un loc nou în învățămîntul mediu. Totuși, deși posibilitățile apropierii de generoasele izvoare ale clasicismului în limba originalelor au sporit, zelul de a le aduce în limba noastră, în scopul cunoașterii și folosirii lor generale, e binevenit. Este bine că se procedează astfel și să nu exagerăm regretul că au devenit mai rari cititorii operelor grecești și latinești în graiul lor cel vechi. Au fost oare foarte mulți, vreodată, aceștia din urmă? Cunosc destul de bine, pentru a le fi încercat eu însumi, bucuriile descifrării unui text clasic, restaurat în înțelesul lui exact din felul atît de deosebit al legăturilor lui de cuvinte. Dar dacă nu-ți sînt date aceste bucurii, nu rămîn oare foarte mari, fiindcă sînt esențiale, acelea care rezultă din contactul, fie și pe calea tălmăcirilor, cu gîndirea atît de bogată, atît de clară și exactă, a marilor scriitori greci și latini? Urmăresc cu gîndul pe tînărul care face acum descoperirea lui Homer, a lui Hesiod, sau a lui Virgiliu, a lui Cicero, a lui Tacit și a atîtor alți scriitori ai vechimii, pe care îi putem vedea în vitrinele librăriilor, sub copertele lor proaspăt ieșite de sub tipar. Noii lor cititori descoperă acolo frumusețea mîndră și curată a conciziunii, acel mod demn și bărbătesc de a spune mult în puține cuvinte. Pomnirea incultă de a lungi vorba, obscuritățile expresiei care sînt totdeauna urmările imperfecțiunii gîndirii, proliferarea barocă

a limbii, toate formele superfetatiei, ale cugetării leneșe, ezitante sau iresponsabile își găsesc deopotrivă leacul în citirea și asimilarea autorilor clasici : admirabilă școală a gândirii și expresiei.

Poetica lui Aristoteles, care va putea fi parcursă acum cu astfel de foloase, a ajuns la noi ca un torso. Este ca o statuie scoasă de sub dărîmături. O cunoaștem în fragmente, cu întreaga parte finală dispărută. Evul mediu, care a dat un loc atît de întins studiului lui Aristoteles, n-a cunoscut *Poetica*. A fost redescoperită de umanismul italian. Dante și Petrarca au auzit de ea. Aldus, la începutul secolului al XVI-lea, restabilește textul grecesc și Alessandro Pazzi, către mijlocul aceluiași secol, dă prima lui traducere latinească, după ce Lorenzo Valla încercase cu rezultate contestate aceeași lucrare. Din acest moment se înmulțesc comentariile, traducerile în limbile moderne, uneori în versuri, poeticele care îi dezvoltă principiile. Impresia produsă de *Poetica* lui Aristoteles a fost atît de mare, încît mulți comentatori au identificat-o cu însăși rațiunea omenească în problemele poeziei, „*la ragione umana*“, cum spuneau aristotelicienii italieni. Mult mai tîrziu, atunci cînd apariția ideii moderne de geniu, adică a puterii spontane și originale în artă, slăbise în mare măsură prețuirea prescripțiilor *Poeticii*, Lessing le socotea pe acestea tot atît de evidente ca și *Elementele* lui Euclid. Printre autorii de poetici care dezvoltă ideile lui Aristoteles, umanistul și medicul padovan Julius Caesar Scaliger a fost acela care le-a impus cu mai mult succes. Am folosit de mai multe ori *Poeticæ libri* ale lui Scaliger, în ediția tipărită la Geneva în 1560, care se găsește în Biblioteca Academiei, provenită de la arhimandritul Chrysant Nottara și transmisă prin Academia grecească din București, apoi prin colegiul Sf. Sava colecțiilor de azi. *Poetica* aristotelică a lui Scaliger a fost unul din izvoarele clasicismului francez. „Regulile“ clasicismului sînt în mare parte extrase din acest vechi text. În vestita polemică purtată în jurul *Cidului* lui Corneille sînt invocate principiile aristotelice. Ele sînt temelia condamnării *Cidului* de

către Academia franceză. Tragicomedia lui Corneille n-ar avea fabulă ; aparține unui gen mixt, n-are nod, nu respectă unitățile etc. Poetul a trebuit să se apere, dar n-a părăsit terenul aristotelic, ba chiar l-a supus pe acesta unei noi interpretări în sprijinul creației sale. Cele trei discursuri ale lui Corneille asupra poemului dramatic reprezintă un moment important în dezvoltarea aristotelismului. Totuși, urmele scepticismului față de venerabilul text se vestesc chiar în vremea clasicismului. Astfel, când un erudit al vremii, dublat de un poet astăzi cu totul uitat, abatele d'Aubignac, se lăuda cu meritul de a fi compus o tragedie întrutotul conformă normelor aristotelice, cineva a făcut această observație : „*Sint foarte satisfăcut că dl. d'Aubignac s-a conformat atît de bine regulilor lui Aristoteles, dar nu pot ierta regulilor lui Aristoteles că l-au făcut pe dl. d'Aubignac să scrie o tragedie atît de proastă*”. Această hazlie vorbă, raportată de Saint-Evremond, marchează începutul îndoielii față de credința în valoarea, uneori atît de tiranică, a regulilor lui Aristoteles.

Există lucruri excelente în *Poetica*. Mulțimea detaliilor istorice, filologice și lingvistice fac din această carte unul din izvoarele cele mai prețioase pentru cunoașterea literaturii grecești. Comparația instituită de Aristoteles între poezie și istorie, cu concluzia că „*istoricul povestește lucruri care au avut loc, iar poetul lucruri care ar fi putut să se petreacă*”, adică aspectul general, necesar sau, cum am spune astăzi, aspectul tipic al lucrurilor, este unul din principiile cele mai durabile pe care le-a găsit vreodată speculația estetică. Prețioasă și menită unei lungi descendențe a fost și observația despre caracterul „*unitar și întreg, ca al unei ființe vii*” a tragediei ; prima formulare a principiului unității în varietate și a înțelegerii artei ca viață, ca organism, idei pe care înțelepciunea estetică nu le-a mai uitat niciodată. Prin astfel de idei, *Poetica* lui Aristoteles este în adevăr un text fundamental, o bază fermă a cugetării estetice.

Nu trebuie să se ceară însă *Poeticii* prea mult. Se pot căuta și pot fi găsite, în această lucrare, informații prețioase, idei fecunde și adânci, nu însă și reguli de creație sau de apreciere a artei. Din momentul în care opera filozofului grec a fost lipsită de suveranitatea exercitată de ea atîta vreme, s-a introdus în conștiința estetică a lumii moderne ideea hotărîtoare că nici creația artei, nici prețuirea ei nu procedează după reguli, ci în virtutea unor puteri, pe care filozoful le poate studia și cunoaște, dar pe care nici un legiuitor estetic nu ajunge să le transforme în norme operante. Tinerii scriitori și cititori ai *Poeticii* vor gândi în marginea ei, își vor îmbogăți cultura prin ea, dar nu cu speranța că vor obține mai mult decît pot da înțelegerea vie a vremii de azi, talentul și gustul.

O vizită la Institutul de folclor din București și convorbirea cu învățatul lui director adjunct, Mihai Pop, m-au pus în fața unor interesante probleme ale științei și mi-au prilejuit bucurii de artă. Folclorul a trăit multă vreme ca o ramură a științelor filologice. Un document folcloric era un text, studiat din punctul de vedere al motivului și al circulației acestuia, al legăturii lui cu unele împrejurări sociale și istorice, ca atestări de limbă. Se examinau procedeele lirice, narative și dramatice, formulele inițiale, finale și cele de legătură, epitetul stereotip, introducerea unui episod prin întrebare, vorbirea directă și dialogul și alte detalii ale tehnicii literare, deși observațiile stilistice mi se pare că ocupau, în cercetarea mai veche, un loc mai puțin întins decât acel deținut de celelalte probleme. Textul folcloric era rareori cules direct de cercetători; el provenea mai adesea de la informatori și ajungea pe masa de lucru a studiosului, rămas savant de cabinet și cercetător de arhivă. Când citești vreuna din colecțiile vestite, ale lui Alecsandri, G. Dem. Teodorescu, Iarnik-Bîrseanu, Gr. Tocilescu și alții, pierzi din vedere că piesele înregistrate acolo sînt producții în același timp literare și muzicale. Cercetarea folclorică muzicală decurgea alături, fără legătură cu studiul filologic. Interesul muncii științifice pe teren a echipei de treizeci și patru de anchetatori, care lucrează actualmente la Institutul de folclor, sub conducerea compozitorului Sabin Drăgoi, constă în faptul de a fi îmbinat cele două fire ale științei mai vechi, restabilind unitatea vie a manifestării folclorice. S-au deschis astfel perspective noi, neparourse încă în întregime, dar către adîncimea cărora am putut strecura

o privire în timpul celor câteva ceasuri cât am stat sub vraja vechilor producții artistice ale poporului.

Arhiva Institutului de folclor cuprinde șaiszeci de mii de discuri și douăzeci de mii de manuscrise ale vechilor folcloriști. Este un material enorm și care va mai fi îmbogățit. Acest material dă măsura exuberanței cu care folclorul românesc trăiește încă, în timp ce, în alte țări, arta populară este pe cale să dispară și să se adăpostească în ultimul ei locaș, în arhive și muzee. Va veni o vreme când procesul acesta se va repeta poate și pentru noi. Mihail Sadoveanu a exprimat această părere, cu prilejul sărbătoririi lui. O dată cu marile progrese, în momentul de față, ale răspîndirii științei de carte, perspectivele invenției folclorice par închise. O baladă, o doină, tipărite și transmise prin carte, sînt sustrase călătoriei lor din gură în gură și îmbogățirii obținute în timpul acestei călătorii. Imobilitatea literei tipărite va ucide mobilitatea invenției folclorice. Pe de altă parte, nu se cuvine a înțelege poezia populară ca pe o creație mnemotehnică? Fapte memorabile, a căror amintire merită să fie păstrată, erau încredințate tradiției orale, care se folosea de muzică, de ritm, de rimă, ca de tot atâtea mijloace care înlesnesc procesul fixării și reproducerii unor amintiri. La ce bun să recurgem însă la aceste mijloace, de ce să culegem amintirea unor fapte din vechile cîntece, dacă însemnarea lor mult mai exactă poate fi regăsită în cărțile de memorie și de istorie? Literatura scrisă și știința vor ucide legenda. Sadoveanu a atins pe scurt unele din aceste idei și le-a exprimat cu melancolie. De curînd a închipuit povestirea despre cineva care, trăind ca proscris în munți, după ce săvîrșise o faptă penală, coboară din nou printre oameni, după mulți ani și în zilele noastre, și constată mari și adînci prefaceri printre care și dispariția cîntecului popular. Este subiectul unui roman nou al lui Mihail Sadoveanu, care poate să nu fi ieșit încă din faza elaborării.

S-ar putea ca lucrurile să se întîmple așa cum a luat cunoștință de ele eroul lui Sadoveanu, dar, deocamdată,

folcloriștii din București constată viața încă destul de intensă a folclorului nostru. Cîntecul bătrînesc este plîns de vreo sută de ani. Îl prohodea Barbu Lăutaru : „*Eu mă duc, mă prăpădesc, ca un cîntec bătrînesc.*” În realitate, el a dispărut aproape cu totul în Moldova ; dar în cîmpia Dunării, într-o zonă care începe de la Calafat, înconjoară Bucureștii, dar se pierde către munți și către Milcov, el este încă viu. Știu să-l cînte țărani dar mai cu seamă lăutari. Anchetatorii Institutului de folclor au descoperit rapsozi ai cîntecului bătrînesc, plini de vigoare și care îl zic cu un deosebit talent.

Ascult cîntecul unuia din aceștia, înregistrat pe bandă de magnetofon. Este balada lui Iovan Iorgovan. Viorile preludează cu dulceață. Apoi se aude o voce bărbătească. Ascult povestirea cîntată și sînt cu totul fermecat de frumusețea timbrului bogat, de chipul în care cîntărețul atacă fraza muzicală, de alternarea melodiei cu recitativul, de felul în care acesta trece din nou spre melodie, prin reluarea plină de emoție și duioșie a ultimului vers din partea recitată, „băsnită”. Dicțiunea rapsodului este cit se poate de clară și expresivă. Ascult povestirea cu interes și emoție, așa cum au ascultat-o și oaspeții la mesele mari de nuntă, unde aceste producții erau cîntate de obicei. Nu-mi sună vocea ostenită a unui bătrîn. Este vocea unui bărbat tînăr. Aflu că este a unui lăutar în vîrstă de vreo patruzeci de ani. S-a format deci de curînd, a stat în școala meșterilor lui pînă mai ieri și va transmite arta lui încă tînără mai departe. Ascult apoi un basm din Moldova. Povestitorul are mare haz. Cîta vreme citeam vechile basme în culegerile lui Pop Reteganul, Sbierea sau alții, exista bănuiala că culegătorii le vor mai fi poleit. Este destul de greu să deslușim partea folcloristului și a autorului în opera lui Anton Pann și Petre Ispirescu. Acum ascult însă un povestitor popular incontestabil. Urmăresc formele lui de limbă, zicerile lui tipice, felul în care își compune povestirea. Mă interesează melodia rostită a debitului său, în care se disting unități ritmice, felul cum își transformă vocea, după personajul dialogului reprodus

de el. Așa vorbește un moșneag supărăcios, o babă sictitoare, un biet călugăr care suferă de foame și urât în pustietate. Aș vrea să fie de față unii dintre actorii teatrelor noastre, pentru a primi lecția acestui artist. Îmi pare rău că nu-l văd și că nu pot decât bănuii expresia, mimica, gesticulația lui. Am spus, adineauri, că meritul folcloriștilor bucureșteni este de a fi restabilit în studiul lor unitatea poetic-muzicală a operei folclorice, pe care ei o pot privi din dubla perspectivă a filologului și muzicografului. Dar această unitate este mult mai vastă. O manifestare folclorică nu este numai o bucată literară cîntată ; ea e și jucată. Cine va studia pe rapsod și pe băsmuitor ca actor ? Cine va observa și descrie felul în care dau ei o întrebuintare tuturor mijloacelor lor fizice, pentru a acorda viață unui cîntec, unui basm, unui colind ? Pînă acum folcloriștii au studiat un text literar sau un cîntec, apoi un text literar cîntat. Dar sfera de probleme a folcloristului va trebui să se lărgească, pentru a-și pune noile întrebări de estetică ale dicțiunii, ale jocului dramatic, ale întregului om care cîntă, povestește și joacă. Știința folclorului nu este de loc la sfîrșitul delimitării obiectului său. Întrevăd perspectivele ei viitoare și urmăresc ipoteza drumurilor ei de aici înainte.

Ascult și un colind și un bocet din Maramureș. Acesta din urmă este o lungă alcătuire poetică cîntată pe un motiv muzical compus din puține sunete. Pare arhaic. Îl cîntă o soție la moartea soțului. Cîntăreața nu este o bocitoare profesională ; este o ființă care trăiește o pierdere dureroasă. Cum a găsit-o pregătită trista împrejurare pe nevasta din Maramureș ? Mihai Pop mă lămurește : s-a pregătit din vreme pentru toate împrejurările dureroase, de cînd era copilă, după cum a învățat de la maică-sa să coasă sau să gătească. Îmi place explicația. Știința artistică a ritualului este un element al cuviinței, al unei educații bine și complet întocmite. Îmi spun apoi că toate circumstanțele mai de seamă ale vieții țaranului se dezvoltă în forme artistice. Cultura artistică a popoului este foarte vie.

La fiecare 15 iunie, Eminescu adaugă încă un an existenței lui de-a pururi. Crescând, el se dezvoltă și se schimbă, fiindcă acesta este destinul unui mare poet. Fondul concepțiilor lui nu rămâne imobil, nu se poate reduce la un singur cuvânt sau o frază, care l-ar putea reprezenta, chiar dacă opera lui ar fi pierdută pentru noi. Adâncimea poetică este ilimitată și inepuizabilă și, de aceea, opera marilor poeți călătorește în timp, trezind mereu un alt fel al interesului, un interes nou. Există două moduri ale istoricității literare : legătura operei cu timpul ei, al aceleiași opere cu timpul nostru. Poetul reprezintă timpul său, stările, luptele, năzuințele acestuia, dar totodată el poate da un răspuns timpului de azi. Mesajul poetic nu se istovește o dată cu vremea care l-a provocat ; din adâncimea lui se lămuresc tot alte și alte înțelesuri, adresări noi, prinse de epocile succesive, bucurătoare să le răspundă. Așa s-a întâmplat cu toți marii poeți ai lumii, figuri în veșnică schimbare, în palingenezie neîncetată. Iată-l pe Rabelais. După o sută și mai bine de ani de la apariția cărții lui, înțelesul acesteia este aproape pierdut pentru clasicii francezi. La Bruyère (*Des ouvrages de l'esprit*, 43) scrie : „Rabelais este de neînțeles ; cartea lui este, orice s-ar zice, o enigmă inexplicabilă, o himeră cu chipul unei femei frumoase și cu picioarele și coada unui șarpe sau ale altui animal încă mai diform ; o unire monstruoasă a unei morale fine și ingenioase și a unei corupții impure”. Se vede bine că reprezentantul clasicismului francez îl judecă cu criteriile civilizației de curte, cu metrul conveniențelor și al bunului gust. După aproape alte două sute de ani, romantismul îl vede altfel pe Rabelais. Victor Hugo (în *William Shakespeare*, I, II, XII)

il aseamănă pe Rabelais cu Luther, recunoaște în el pe titanul care răstoarnă teocrațiile : „*În timp ce Luther reforma, Rabelais batjocorea. Cine și-a atins mai bine scopul? Rabelais batjocorește pe călugăr, pe episcop, pe papă... Papalitatea murea de indigestie, Rabelais îi face o farsă. Farsă de titan. Veselia pantagruelică nu este mai mică decât voioșia jupiteriană... Cine a citit pe Rabelais are în fața ochilor această confruntare severă, masca teocrației privită fix de masca comediei.*” Este interpretarea romantismului democrat și libertar. Sintem departe de incomprehensiunea clasicilor. Balzac îl va numi pe Rabelais „*cel mai mare spirit al epocii moderne*”. Critica modernă explică uneori condițiile de apariție ale marilor poeți și ale operelor lor. Mai puțin tratată este problema receptării lor succesive sau simultane, dar din diferite puncte de vedere, din unghiul unor tendințe variind după clase sociale, curente literare etc.

S-ar putea întreprinde, în acest spirit, o cercetare interesantă asupra receptării lui Eminescu. Maioreșcu oferea contemporanilor interpretarea lui idealistă : „*Cu melancolie impersonală (Eminescu) își căuta refugiul într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării și a poeziei. De aci Luceafărul cu versurile de la sfârșit.*” Dobrogeanu-Gherea dorește să înfățișeze „*însemnătatea și înțelesul social al operei lui Eminescu*”. „*Pricina de frunte a curențului decepționist în literatura noastră este păcătoșenia civilizației burgheze introdusă la noi după 1848 – scrie Gherea. Sărăcirea țăranilor, corupția claselor mai luminate, alergarea după bani, lipsa de idealuri, intrigile, nimicirea caracterelor sînt atîtea și atîtea lucruri pe cari nu s-au așteptat bătrînii liberari să le vadă, ca urmare a întemeierii civilizației burgheze apusene la noi... A fost dar de ce să se deznădăjduiască un poet cu inima simțitoare, în care aceste ticăloșii loveau ca ciocanele în ilău.*” Este cunoscută concluzia pe care o scoate Vlahuță : „*Eminescu a fost toată viața lui adevăratul tip al proletarului intelectual în civilizația noastră burgheză.*” Perpersicius a dat în volumul al III-lea al ediției sale cri-

tice o serie de extrase din critica eminesciană, care ar putea oferi prima temelie a unui studiu asupra receptării lui Eminescu în timp. Continui a spicui din acest material. Ion Slavici a scris în 1909 : „(Eminescu) a cuprins întreaga viață sufletească a poporului român“. Caracterizarea revine la Iorga, care vede în poet „*expresia integrală a sufletului românesc*“. Este interpretarea națională, ba poate chiar naționalistă, care se substituie, după 1900, înțelegerii sociale anterioare a lui Gherea și Vlahuță. În 1931 întâmpin o încercare de corectare a caracterizării, devenită tradițională, asupra așa-zisului „pesimism“ al lui Eminescu. Este a lui O. Densusianu, care scrie : „*Ce putem crede mai în acord cu întreaga manifestare a sufletului eminescian ? Incontestabil că aducea anumite porniri de privire întunecată a vieții, de decepționism, însă nu suveran, nu doborâtor, pentru că nu trebuie să uităm : Eminescu avea și un fond însetat de lumină.*“

Nu voi aminti aci propria mea interpretare de acum aproape treizeci de ani, decît pentru că astăzi aş modifica-o, cum am făcut-o de altfel în studii ulterioare. Scriam în *Poezia lui Eminescu*, 1930 : „*Subita răsturnare de perspectivă (produsă de Eminescu) a eliberat în sufletul nostru o provizie de forțe subiective, puternice și proaspete. Ceea ce s-a numit deci îndată după moartea poetului «răul eminescian» era mai degrabă o criză de creștere.*“ Simțeam de pe atunci nevoia să mă despart de decepționism, de pesimism, scriind : „*Din poezia lui Eminescu s-a răspîndit astfel o contagiune necesară, în lipsa căreia tînărul de altă dată ar fi rămas școlarul neștiutor din ajun, dar pe care bărbatul de mai tîrziu a trebuit s-o întreacă.*“ Imaginea lui Eminescu a evoluat puternic prin studiul și publicarea postumelor, în lucrările lui G. Călinescu și Perpessicius. A ieșit la iveală un Eminescu titanic, revoluționar, cioplitor al unor blocuri uriașe, din care poeziile publicate în timpul vieții înfățișează numai cîteva aspecte.

Asistăm astăzi la transformarea cea mai profundă a imaginii eminesciene din cîte s-au succedat din momentul

în care s-a produs prima ei întipărire. Socialismul vede un alt Eminescu. S-a renunțat la interpretarea idealistă a lui Eminescu, ca un fenomen poetic desprins de condițiile lui de timp. A învins înțelegerea socială a lui Gherea și Vlahuță. Dar caracterizarea lui Eminescu ca un poet pesimist, comună celor mai mulți dintre scriitorii trecutului, este și ea nesatisfăcătoare astăzi. Socialismul vede în cel mai mare poet al poporului nostru pe luptătorul pentru dreptate, pe satiricul vechii orînduiri, pe poetul patriot, pe pictorul naturii și pe cîntărețul tradițiilor naționale, pe poetul care urmărește în creația sa *adevărul*, mintea cea mai bogată și mai adîncă a epocii sale, stăpîn pe vastele perspective ale gândirii și ale culturii, în contact neînterupt cu toate sursele inspirației populare, unul dintre ziditorii hotărîtori ai inteligenței și sensibilității romînești din secolul al XIX-lea. Altădată era prezentat un Eminescu întors către trecut. Astăzi atrage atenția chipul poetului orientat către lumea ce vine, mesajul său adresat viitorimii. Ne găsim într-un moment în care accentele sînt altfel repartizate, ca în trecut, asupra diferitelor creații eminesciene. Bucăți rămase neobservate de critica și filologia eminesciană anterioară dobîndesc astăzi însemnătate deosebită, ca de pildă poezia *Aducînd cîntări mulțime*, în care scînteiază noua imagine a lui Eminescu, trimițînd chemarea sa către noi :

Aducînd cîntări mulțime
Și mai bune și mai rele,
Mă întreb cu îndoială
Cine caută la ele ?

Cată cei ce noaptea, ziua,
Își muncesc sărmana minte,
Plebea multe știutoare
Pentru pine, pentru linte ?

.
Sau acci care-și pun osul
Carul statului de-l mișcă ?

Ah ! prea știi mai dinainte
Tot ce-i doare și ce-i pișcă.

Eu nu pot să le dau lefuri,
Nici onori, nici pensiuine.
Nu-s în stare nici să judec
Merite pentru națiune.

Toți acei ce-n astă lume
Vor ceva... mă lasă-n pace,
Eu nu voi nimic, nimica,
Decît pace, pace, pace.

Și de-or trece pe-aste șiruri
Ochii cei cumiști de fată
Sau a junelui privire
De visare îngreată ¹,

De vor trece într-o viață
Doruri multe-indefinite :
Or privi sub flori albastre
Aste pagine citite

Și dureri scînteietoare
Și tablouri infocate
Vor pătrunde tremurînde
Aste suflete curate,

Da, la voi se-ndreaptă cartea-mi,
La voi inimi cu aripe.
Ah ! lăsați ca să vă ducă
Pe-altă lume-n două clipe.

¹ Arhaism pentru *îngreunată, rămasă grea*

Un grup de cercetători, temeinic pregătiți și hotărâți să-și ducă treaba la capăt, a început la Institutul de lingvistică din București alcătuirea unui dicționar al limbii lui Mihail Eminescu. Lucrări lexicografice consacrate limbii unui mare scriitor național s-au făcut sau sînt pe cale să se desăvîrșească în mai multe mișcări științifice. În Uniunea Sovietică au apărut, de curind, volumele dicționarului Pușkin. Academia de Științe din Berlin întocmește un dicționar goethean, din care au și apărut cîteva coli, publicate în vederea discuțiilor care au avut loc, astă-vară, în cadrul unei sesiuni academice. Ungurii au consacrat lucrări de același fel lui Petöfi, polonezii lui Mickiewicz, francezii lui Racine, italienii lui d'Annunzio. Cercetarea lexicului scriitorilor, în forma lor cea mai completă, adică în forma unui dicționar, răspunde uneia din nevoile științifice ale timpului. Era firesc deci ca ideea unui dicționar eminescian să se impună și filologilor noștri. La drept vorbind, problema limbii lui Eminescu a mai produs cîteva cercetări. Niciodată însă problema limbii lui Eminescu n-a fost pusă în toată întinderea ei, cu metode capabile să o rezolve în întregime, ca în noua inițiativă științifică a Institutului de lingvistică din București. Această lucrare fiind deci cea dintîi, în forma și întinderea ei, impune justificarea marelui efort de cercetare cerut autorilor prin arătarea scopurilor și utilității ei.

Cititorii nepreveniți se vor întreba poate de ce este necesar un dicționar eminescian, cînd avem mai multe dicționare ale limbii romîne, printre care *Dicționarul limbii literare romîne contemporane* în patru volume și dicționarul aceluiași sector al limbii noastre, într-un singur volum, îmbogățit prin indicarea etimologiilor, ambele

apărute în întregime, ca opere ale aceluiași for științific care-și propune acum studiul aprofundat al limbii lui Eminescu. Eminescu scrie în limba română, se va zice, și înțelesul cuvintelor folosite de el, polisemantismul lor, funcțiunile gramaticale ale cuvintelor-noțiuni și ale celor care indică legăturile sintactice, formele lui arhaice sau regionale, felul derivărilor sau compunerilor lui, variantele lui fonetice sau morfologice, pronunțiile lui, toate acestea pot fi urmărite în dicționarele existente, cu atât mai mare folos cu cât textele eminesciene au fost excerptate în vederea elaborării noilor lucrări lexicografice. Acestei întrebări a bunului-simț neprevenit i se poate răspunde însă că, mai întâi, nu toate operele lui Eminescu au fost excerptate, nici măcar toate operele lui literare, apoi că un dicționar consacrat operei integrale a unui mare scriitor urmărește scopuri pe care un dicționar general al limbii nu și le poate propune și nu le poate atinge.

Mai întâi, dicționarele individuale, acelea consacrate limbii unui mare scriitor, sînt menite să îmbogățească cunoașterea limbii naționale într-unul din aspectele ei rămase nereflectate în lucrările tradiționale ale lexicografiei. Cînd a început să se întocmească dicționare și atunci cînd, în secolul al XIX-lea, numărul lor a sporit în mare proporție pentru toate limbile, cercetătorii nu lucrau încă cu noțiunile de stiluri ale limbii sau de stiluri individuale, noțiuni care au dobîndit o însemnătate atît de mare în lingvistica modernă. Se făcea, pesemne, observația că toți membrii unei comunități lingvistice vorbesc aceeași limbă, ceea ce nu poate fi de loc pus la îndoială, dar se trecea fără băgare de seamă pe lângă faptul că fiecare vorbitor da, în utilizarea limbii lui materne, o anumită precădere unui sector determinat al lexicului, unora din formele lui posibile și că cuvintele vorbitorului se asociază după anumite legături și în certe unități expresive. Este sigur că prin progresele instrucției publice, prin răspîndirea din ce în ce mai intensă a operelor științifice și literare, prin dezvoltarea mișcării teatrale și prin creșterea volumului publicațiilor periodice și a emisiunilor radiofo-

nice, limbile literare naționale, adică limbile normate, manifestă tendința de a-și întinde neconținut domeniul întrebuintării lor și de a reduce particularitățile atât de mari în limbile vorbite în fazele mai vechi ale dezvoltării culturii. Mi se întâmplă destul de des, călătorind prin țară, să aud oameni din puncte îndepărtate ale ei, orașeni sau țărani, vorbind ca academicienii sau ca actorii Teatrului Național. Dar dacă limba literară comună a făcut atâtea progrese, o dată cu creșterea incontestabilă a culturii generale, nu este mai puțin adevărat că ascultând mai mult și mai atent, cu urechea ațintită nu numai către conținutul comunicărilor, dar și către forma lor, către afinitatea dintre termenii folosiți, către legătura lor cu un anumit sector al activității publice, să nu bagi de seamă că, în materia generală a limbii literare, fiecare vorbitor taie o configurație lingvistică specială, care este aceea a pregătirii sale speciale de cultură, a profesiei sale, a situațiilor sociale în care se regăsește mai des, adică a diferitelor stiluri ale limbii. Constat neîncetat progresele limbii literare comune, dar nu mă pot împiedica de a asculta printre toți oamenii instruiți ai țării noastre pe agricultori, pe muncitorul industrial, pe ziarist, pe profesor, pe funcționar etc. Există două planuri ale receptării unei comunicări : unul din ele este al conținutului ei limitat, celălalt este al felului de a fi al omului care o face. Ascult, în dialogurile la care iau parte, nu numai ce mi se spune, dar și pe omul care-mi vorbește. Citesc adeseori, în ziare, câte un articol asupra problemelor agrare sau asupra lucrărilor de electrificare, dar aflu de la ziaristi că ei au citit un *material* și, de la oamenii de știință, că au citit o *contribuție*. Nu numai selectarea unor termeni anumiți din seria lor sinonimică, dar și frecvența, gruparea lor este expresivă pentru cel care-mi vorbește. Întârziind o dată într-o stație de căi ferate mai mult decît se cuvenea, un ceferist mi-a explicat că așteptăm pe 203 și cînd, după o lungă suferință, ridicîndu-mă din pat, am simțit amețeli și mi-a venit să cad, medicul mi-a explicat că totul s-a întîmplat din cauza *ortostaziei* și a ordonat, pentru a mă calma, să mi se ad-

ministreze numai decît o *infuzie de camomil*, adică un ceai de mușețel. La școala militară, pe vremuri, profesorii ne dădeau să rezolvăm cîte un *problem*, în timp ce matematicienii liceelor ne propuneau o *problemă*. Diferitele stiluri ale limbii au fost semnalate, dar n-au fost niciodată descrise în particularitățile vocabularului, ale formelor, ale construcțiilor; prevăd însă momentul în care vor fi întreprinse lucrări lexicografice asupra stilului administrativ, ziaristic, savant etc. De pe acum s-a impus problema studierii lexicografice a limbii scriitorilor, adică a unuia dintre stilurile în care limba literară comună a fost dusă pînă la gradul cel mai înaintat al individualizării ei. Speța de atenție secundă descrisă mai sus – înregistrarea, în zona înconjurătoare a expresiei, tuturor notelor care-mi transmit nu numai o știre, dar și felul de a fi al omului care mi-o face, unghiul din care privește el lumea și felul reacțiilor lui afective, adică percepția propriu-zis stilistică – va găsi în dicționarul eminescian un larg cîmp de aplicație.

Folosul unui dicționar eminescian stă, mai întii, în faptul de a fixa o anumită etapă din dezvoltarea limbii noastre beletristice moderne. Evident, nu trebuie să exagerăm acest folos, deoarece atîta timp cît nu avem încă un dicționar al lui Constantin Negruzzi, al lui Alecsandri sau al lui Bolintineanu, apoi unul al lui Coșbuc, al lui Sadoveanu și al lui Arghezi, nu putem spune cu siguranță care a fost întinderea și valoarea inovațiilor lingvistice ale lui Eminescu, nu putem adică preciza măsura adaosurilor lui peste vechiul fond al limbii beletristice și vitalitatea acestor adaosuri, persistența lor în limba scriitorilor ulteriori. Judecat din punctul de vedere al istoriei limbii beletristice, dicționarul eminescian nu poate fi considerat decît ca o lucrare pregătitoare, pe care urmează s-o completeze cercetarea limbii scriitorilor care au creat înainte sau după marele poet.

O țintă pe care dicționarul eminescian o poate urmări de pe acum este prezentarea unei sfere lingvistice complete și concrete, și, din acest punct de vedere, lucrarea proiectată de către Institutul de lingvistică se deosebește esen-

tial de lucrările lexicografice întreprinse de același centru de cercetări mai înainte. Căci, în timp ce dicționarul limbii române contemporane, în patru sau într-un volum, prezintă starea generală a limbii române mai noi, dicționarul eminescian va înfățișa ce a devenit ea în întrebuințarea pe care i-a dat-o un mare scriitor. Numai după ce această lucrare va fi terminată și studiată cu atenție, se va putea preciza cu siguranță măsura în care Eminescu a pus la contribuție fondul lexical principal, neologismele, arhaismele și regionalismele, variantele morfologice și fonetice, cuvintele din fondul romanic și din sectoarele provenite din alte izvoare, pe acele formate prin anumite derivări semantice, prin nenumăratele procedee ale exprimării figurative, utilizarea dată anumitor instrumente gramaticale, și deci tipurile construcțiilor sale, dar mai ales înțelesurile noi cu care poetul a îmbogățit cuvintele prin transfer metaforic. Din toate acestea rezultă că dicționarul eminescian va fi în primul rând un dicționar stilistic și caracterul acesta va impune autorilor lui acea muncă de apreciere a faptelor înregistrate, acea muncă în același timp exactă și fină, marcată prin minuție filologică și prin sensibilitate artistică, adică prin acel grup de însușiri ale cercetării menite să acorde operei în pregătire rigoarea și, aș spune, frumusețea ei. Pentru a atinge toate scopurile către care poate năzui, dicționarul eminescian va trebui să dea un loc statisticii de frecvență a cuvintelor, a accepțiunilor lor, a formelor și construcțiilor eminesciene și tot acest material va trebui grupat în interiorul perioadelor de creație ale poetului, astfel încât perspectiva asupra totalității operei eminesciene să se însoțească cu aceea asupra dezvoltării ei în timp. Deci, fiecare cuvânt pe care l-a așternut vreodată Eminescu pe hârtie, în opera sa literară, publicată sau rămasă în manuscris, va trebui să devină obiectul unei fișe, iar toate fișele vor trebui grupate apoi în vederea diferitelor scopuri și cu ajutorul metodelor cumpănite din vreme. Va fi o muncă grea, într-o perioadă de timp relativ lungă, dar care merită să fie făcută. La sfârșitul ei, nu numai că cunoașterea operei lui Eminescu

va fi dusă pînă la un grad de exactitate și adîncime neatinș în trecut, nu numai că se va crea instrumentul indispensabil al aprecierii contribuției lui Eminescu în dezvoltarea limbii române, dar se vor atinge, după cît mi se pare, și alte două rezultate. Unul are un interes teoretic general, celălalt un interes practic și, așa-zicînd, educativ. Prin urmărirea tuturor detaliilor expresiei lui Eminescu, teoria generală a literaturii, estetica literară, va putea înțelege mai bine cum procedează un mare scriitor pentru a duce limba lui națională la gradul cel mai înalt al expresivității ei. Scriitorii tineri vor recunoaște aci un drum și vor primi un îndemn. Dusă la bun sfîrșit, este de presupus că opera începută acum va aduce bogate rezultate științifice și literare.

Se pune la cale, într-o editură, un dicționar literar. Lucrări de același fel au apărut numeroase în alte țări și au avut acolo, și continuă să aibă, o semnificație pe care opera pregătită la noi trebuie s-o aibă în vedere. Dicționare literare, în forma unor culegeri de biografii sau în aceea a unor însemnări cronicărești de date privitoare la opere, uneori însoțite de comentarii filologice sau istorice, au alcătuit prima formă a istoriei și criticii literare. Înainte de a se ajunge la istoria și critica literară modernă, adică la disciplinele care studiază operele și autorii în legătura lor evolutivă și în dependența lor de întreaga dezvoltare a societății, apoi în valoarea și mijloacele lor artistice, studioșii și curioșii de literatură au trebuit să se mulțumească cu inventare mai mult sau mai puțin erudite de opere și autori, însoțite de unele comentarii. Așa s-a procedat la sfârșitul antichității în operele bibliotecarilor din Alexandria și Pergam, în ultimele secole ale imperiului roman, în evul mediu creștin și în epoca Renașterii. Aceste opere, cataloage de biblioteci, așa-zise *canoane*, indice și didascalii, culegeri biografice, apoi elogii academice și panegirice au transmis datele care au intrat în sintezele istoric-literare mai noi. Toate aceste lucrări ale erudiției au slujit ca izvoare ale cercetării, care și-a schimbat fundamental fața îndată ce științele literare au început să lucreze cu categoriile istorice și estetice mai noi. Critica și istoria literară modernă, în felul în care le înțelegem astăzi, sînt de fapt creații ale secolului al XIX-lea, produse ale istorismului acestui secol și ale înțelegerii formate în romantism despre individualitatea operelor de artă.

Se înțelege că, o dată cu apariția și dezvoltarea acestor discipline, interesul vechilor indice literare a scăzut. Cunoașterea unor opere sau a unor autori, desprinși din seria lor istorică, este o cunoaștere imperfectă. Niciodată informația unui dicționar nu va putea înlocui înțelegerea mult mai adâncă, mijlocită de expunerea istorică, în sintezele ei și, mai cu seamă, în monografiile ei istoric-literare. Totuși, mai ales faptul că atitudinea istorică modernă cere punerea în relație a unui număr imens de fapte literare pentru priceperea fiecăruia din ele, a refăcut însemnătatea dicționarilor literare. Nimeni nu poate stăpîni astăzi, după evoluția milenară a literaturii și după pătrunderea în circuitul mondial a creației din toate țările lumii, întreaga materie de opere și autori a omenirii întregi. Simțim nevoia să ne adresăm neconținut unei opere lexicografice, pentru a completa lacunele de informație, devenite mai mari prin însuși faptul extinderii orizontului nostru. Ba chiar această nevoie a crescut prin sporirea conștiinței unității de cultură a lumii. Voi da un singur exemplu în această privință, pe acel al cărților noastre populare, pe care nimeni nu poate spune că le cunoaște cu adevărat, dacă nu ajunge să identifice izvoarele lor, aparținînd adeseori teritoriului literar extraeuropean, apoi itinerariul lor în cele mai diferite literaturi străine, pînă la reapariția lor cu note distinctive în propria noastră literatură. Pentru stabilirea unei rețele atît de întinse și atît de bogate, existența unei serioase opere de informație, în care să poată fi cu ușurință găsite toate trimiterile necesare, a devenit un instrument indispensabil de studiu, cu condiția ca el să fie utilizat cu conștiinciozitate, de cercetători serioși. Căci noile dicționare literare, apărute într-un număr atît de mare în diferite limbi străine, înseamnă o mare ușurință pentru cercetare, dar pot deveni și o primejdie pentru ea : primejdia de a înlocui studiul exact și onest cu improvizația superficială. Mă tem că, astăzi, cînd în bibliotecile noastre pătrund atîtea instrumente noi de informație, vor apărea și numeroși comparațiști de calitate dubioasă, adică dintre acei care se vor simți ispitiți să

inlocuiască cunoașterea directă și amănunțită a textelor, cu informația de a doua mână asupra lor. Dar, dacă această primejdie poate fi evitată, dicționarele literare sînt utile și este bine să ne stea la îndemînă.

Îmi închipui că redactorii dicționarului literar, pregătit la una din editurile noastre, vor avea să aleagă între un dicționar de opere și unul de autori. Este incontestabil că un dicționar de opere, de tipul aceluia realizat în italianește de editorul Bompiani, poate lua o formă analitică pe care n-o pot niciodată realiza dicționarele de autori. Acestea din urmă pot însă înfățișa expuneri sintetice, rămase în afară de posibilitățile celor dintîi. S-ar părea că în realitatea literară avem de-a face numai cu opere individuale, dar între diferitele opere ale aceluiași autor există multiple relații, un mod al lor de a se condiționa după succesiunea lor în timp și înăuntrul structurii morale a scriitorului, tot atîtea aspecte care nu pot fi luate în considerare decît în cadrul tratării monografice a diferiților autori. Noțiunea literară de *autor*, deosebită de noțiunea exclusiv biografică, este un produs al generalizării, al unei coborîri spre esențial, pe care n-o atinge niciodată simpla analiză a operelor. Cred deci că, în lucrarea care se pregătește, va trebui să se găsească mijlocul echilibrării punctului de vedere sintetic cu cel analitic, dîndu-se un dicționar de autori și opere, mai degrabă decît unul de opere și personaje, așa cum a făcut Bompiani. Practic, lucrul va fi destul de greu, dar el poate fi rezolvat prin stabilirea listei autorilor care pot fi tratați numai sintetic și a acelorale ale căror opere urmează să fie înfățișate analitic. Îmi va ajunge să citesc un singur articol despre *Ronsard*, dar voi dori ca, după ce voi parcurge articolul general despre *Rousseau*, să găsesc analiza *Confesiunilor*, a lui *Emile*, a *Noii Eloise* sau a *Contractului social*. Îmi va fi suficient un articol despre *Bolintineanu*, dar voi dori un articol separat despre *Lucașărul* sau despre *Sărmanul Dionis*.

Nevoia de a echilibra sinteza cu analiza va pune pe redactori în fața unor importante probleme de istorie și

estetică literară. Mai întâi, ce înseamnă un scriitor mare, adică unul care se cuvine a fi studiat atât în profilul sintetic al personalității și activității lui, cât și în perspectiva analitică a diferitelor lui opere. Dintre acestea merită toate o tratare analitică? Nu cred. Îmi este necesar un articol despre *Contractul social* al lui Rousseau, dar nu și unul despre *Le Devin du village* al aceluiași autor. Se pune astfel problema așa-ziselor opere reprezentative.

Problemele analizei sînt apoi deosebite atunci cînd este vorba de o operă narativă, de una dramatică și de una lirică. Cred că redactorii lucrării în pregătire se vor opri adesea în fața problemei metodelor analizei literare. În fine, toate aceste întrebări cer răspunsuri diferite, după cum este vorba de literaturile străine sau de literatura română, care, prin interesul ei special în ce ne privește, modifică perspectiva în care urmează a fi studiată.

Urmăresc de citva timp o controversă literară : tradiție sau invenție, legătură cu vechile valori sau spirit modern ? Asta îmi aduce aminte de o epigramă a lui Goethe, pe care am tradus-o pe vremuri :

Un Quidam zice : - „Nu-s din nici o școală,
Maeștri n-am, nici tabără rivală
Și sint cu totul nou și sint departe
De la cei vechi să fi-nvățat eu carte“.
Dacă-l pricep și mintea nu mă-nșeală :
E un nebun pe propria-i socoteală.

Epigrama lui Goethe este un moment din disputa veche de mai bine de un secol, atunci când poetul o scria, dintre partizanii anticilor și ai modernilor („*la querelle des anciens et des modernes*“). Din Renaștere cobora ideea că scriitorii, gânditorii, artiștii n-au altceva mai bun de făcut decît să imite pe antici, deoarece aceștia, trăind înaintea noastră și descoperind tot ce este esențial și frumos, modernilor nu le mai rămînea decît să se călăuzească după modelul lor. Era poziția unora dintre umaniști. Vestitul Pietro Bembo era de părere că prozatorii trebuie să scrie ca Cicero și poeții ca Virgiliu. În Franța, spre sfîrșitul secolului al XVII-lea, cînd vechile teze au fost încă o dată afirmate, cîteva spirite au făcut observația că, de vreme ce la cîștigurile antichității s-au adăugat mercuri altele noi, modernii sînt superiori anticilor și că, de altfel, s-au ivit teme noi ale creației, încît principiul imitației trebuie privit cu cele mai mari rezerve. Cu o vîrstă de om mai înainte, Descartes exprimase ideea că sterilitatea filozofiei în vremea sa provenea din mulțimea profesorilor pe care trebuia să-i asculte. Opera filozofiei trebuia

deci luată de la început și condusă de singurul criteriu al evidenței raționale. Se mai putea oare, după cincizeci de ani de când Descartes exprimase aceste postulate, să se propună imitația și să se invoce autoritatea? „Modernii“ au tras concluziile cu oarecare vivacitate. „Anticii“ au răspuns cu nițică acrimonie. Până la urmă, protagoniștii celor două tabere în luptă, Perrault și Boileau, și-au întins mâinile și s-au împăcat pe câmpul de luptă, ca în vremea războaielor în dantelă.

Cu toate acestea, chiar după concilierea căpeteniilor, disputa a continuat. O regăsim mereu în discuțiile literare ale secolului al XVIII-lea și chiar la începutul celui următor. Dar mai este folositor s-o reluăm astăzi? Tradiție? Putem săvârși cel mai neînsemnat fapt de creație fără tradiție? În cultura oricărui dintre noi s-au adunat rezultatele tuturor actelor de creație ale secolelor anterioare. Noțiunile cu care lucrăm, procedeele și metodele au fost găsite, într-o parte foarte întinsă a lor, de către înaintași. Dar chiar limba pe care o vorbim este plâsmuirea nesfârșitului șir de oameni care au folosit-o înaintea noastră, dând fiecărui cuvânt o multiplicitate de sensuri, înmlădiind construcțiile, legându-le în unitățile mai largi ale povestirii, ale descrierii, ale argumentării. Când îmi aștern gândurile pe o foaie albă de hîrtie, mă privesc peste umăr Grigore Alexandrescu și Costache Negruzzi, Alecsandri și Eminescu. Ba chiar nu pot pronunța un cuvânt și nu-l pot lega cuminte cu altul dacă nu trag cu urechea la ce zicea Moș Ilie Păcurariu, într-o noapte, povestind cum a venit lupul și i-a furat o oaie. Avea dreptate Goethe când spunea că cine pretinde a nu fi învățat nimic de la înaintași e un nebun pe propria-i socoteală. Dacă nu folosești ceea ce au cucerit veacurile înaintea ta, ești un incult și un barbar; și dacă vorbești altfel decît cum se vorbește, amețești lumea ca un canar, care fluieră și se gargarisește în colivia lui, și sporovăiala ta e ridicolă.

Dar dacă puterea tradiției este și se cuvine să fie atît de mare asupra noastră, înseamnă că nu mai avem nimic de făcut și că Pietro Bembo gîndea bine cînd pretindea

că, deoarece anticii au creat modelele, nouă nu ne rămâne decât să le copiem? Dacă au fost vremuri care au cugetat astfel, lucrul se explică prin faptul că au existat totdeauna oameni azvirliti în panică de schimbarea lucrurilor și de noutate. Pozițiile acestea s-au refăcut mereu în istoria culturii. Când s-au auzit vocile primilor romantici, ultimii reprezentanți ai clasicismului, domnii de la Academie, care lepădaseră cu părere de rău perucile și manșetele de dantelă, vorbeau cam așa: Ce, au innebunit? Versuri fără cezură după a șasea silabă? O piesă care se petrece în actul întâi la Sevilla și în al doilea în Sierra Nevada? Eroii care pronunță cuvântul *ciine*? Bufoni în tragedii? Dar și marii clasici scandalizaseră pe unii din contemporanii lor. Când succesul tragediilor lui Racine atinsese punctul lui cel mai înalt, doamna de Sévigné observa în salonul ei, unde primea în fiecare zi pe marchizi și abați: „*Va trece și asta, întocmai ca moda cafelelor*”. N-au trecut nici una nici cealaltă, fiindcă citim și astăzi *Fedra* și *Britannicus*, iar Balzac nu se mulțumea cu douăzeci de cești de cafea pe zi.

Fiecare epocă, prin urmare și a noastră, aduce problemele ei și reclamă soluții noi, diferite de acele transmise de trecut. Un creator valabil este acela care simte noutatea în lume și o exprimă pentru obștea lui întreagă, găsește adică o expresie limpede pentru ce se agită confuz în mintea tuturor. De ce să iei condeiul în mână, dacă n-ai nimic de spus? Sînt scriitori pentru care scrisul este o obsesie. Îi urmărește un anumit vocabular, unele legături de cuvinte, unele idei exprimate înaintea sau în jurul lor. Ar putea și ei să scrie cum se scrie. Hai, să încerc. Mecanismul este pus în mișcare și funcționează. Copistul a devenit scriitor. Dar printre rîndurile dese ale pastişorilor, se ridică deodată un om original și viu. A găsit un punct de vedere nou, a priceput epoca sa mai bine decît alții, a descătușat în lume un fior necunoscut. Este o invenție, și autorul un modern. Dar modernul nu-și va face treaba bine dacă nu stăpînește în chip conștient o tradiție, adică dacă n-are o cultură, căci altminteri riscă să bată cu

pumnii în uși deschise și să vorbească fără a se face înțeleș.

Modern este ceea ce datează de curînd, ceea ce tocmai a luat naștere (= lat. *modo*, prin intermediul it. *moderno*). Este curios de observat că o vocabulă din aceeași familie, lat. *modus* (= măsură, manieră), a dat pe *modă*. S-a putut deci trece de la un cuvînt la altul, astfel încît nu numai germanii numesc uneori modern pe cineva care urmează moda zilei, dar și alte persoane, în alte limbi, consideră că moderne nu sînt decît întocmirile trecătoare, deopotrivă cu acele menite să trăiască un singur anotimp. Disprețul pentru modern nu este un fenomen cu totul rar. Sînt persoane care consideră cu neîncredere tot ce este nou, tot ceea ce a apărut de curînd. Profesori, care n-au predat vreodată decît pe autorii manualelor, oameni bătrîni legați de impresiile literare ale tinereții, privesc cu suspiciune pe noii autori și iau cu precauție în mînă cărțile lor. Cum putem însă distinge ceea ce este modern, adică ceea ce răspunde unei tendințe vii simțite a epocii, de ceea ce este la modă, adică de ceea ce se poartă acum, dar nu va dăinui pînă la anul? Întrebarea nu este ușoară. Vilva, succesul zgomotos intimidează pe unii. Ai văzut? S-au vîndut din noua carte o sută de mii de exemplare în trei zile. Autorul este, desigur, un mare scriitor modern. Dar dacă iei bine seama, dacă ai experiență și cumpănire, ajungi să distingi între modernitate și modă. Poți fi foarte nou, dar creațiunea ta nu va fi decît o modă trecătoare, dacă n-are rădăcini adînci, dacă nu vine de departe. Te-au produs veacurile sau te-a generat clipa? Eminescu a fost, în același timp, foarte nou și foarte vechi. Inovația lui se sprijinea pe o lungă tradiție. Contemporanii lui au înregistrat de la început, citindu-l, un sunet nou, nemai-auzit, dar cu mii de armonice în toate veacurile culturii și ale poporului său. Timbrul lui este bogat, adînc și răscolitor, ca al viorilor vechi, pe care se pot cînta și melodii noi. Cărțile, tablourile, toate alcătuirile la modă sună dintr-un fir subțirel, fără timbru bogat, ca din frunză.

De ce atunci să reluăm vechea controversă? Inovație și tradiție, vechi sau nou, antic sau modern mi se pare că pot și că trebuie să intre în aceeași sinteză. Ce foloase mai pot aduce dezbateri ca acelea pe care le-au început în Franța, acum aproape trei secole, ultimii umaniști și contradicătorii lor cartezieni? Dacă pe atunci controversa putea avea utilitate, fiindcă elibera omenirea de o prejudecată, astăzi mi se pare, reluând-o, că nu mai poate da rezultate foarte importante.

Influențe între diferitele literaturi naționale au existat totdeauna, dar studiul lor a apărut mai târziu. Acest studiu a fost o preocupare a secolului al XIX-lea, încă din prima lui jumătate, și a găsit, pentru a se denumi, expresia literatură comparată. Dacă nu mă înșel, denumirea a fost găsită de Villemain, în cursul său despre literatura secolului al XVIII-lea, unde expunerea îmbrățișează creația literară în mai multe din țările Occidentului, considerate în legăturile lor. De atunci, metoda comparației între literaturi sau *comparatismul*, cum i s-a mai zis mai târziu, a găsit numeroși adepți și, către sfârșitul secolului, au apărut și primele catedre consacrate acestei discipline, reviste în legătură cu ele, congrese internaționale și, în genere, o bună organizare a specialității. S-a format astfel un tip de învățat cu trăsături distinctive, un cercetător cu întinse cunoștințe în domeniul mai multor limbi și literaturi, atent la filiația ideilor, a temelor și a procedeelelor dintr-o literatură în alta, foarte bucuros atunci când le găsește. Și fiindcă apariția oricărei specialități se însoțește îndată și cu excesul ei, am văzut ivindu-se și cercetătorul care-și însușește, ca o maximă fundamentală, ideea că nimic nu e original pe lume și că pentru expresia cea mai spontană a gândirii trebuie să se afle undeva, în domeniul unei literaturi străine, izvorul care a inspirat-o. Comparatiștii, în această intruchipare excesivă a lor, puși în fața celei mai simple însăilări de cuvinte, se opresc atenți și neîncrezători și descoperă îndată sursa. Apar, pe această cale, apropieri neașteptate, înrudiri incredibile, care n-au alt rol decât să arate întinderea informației și ingeniozitatea cam specioasă a învățatului. Dar dacă aceste neajunsuri sînt înlăturate, comparatismul, adică studiul izvoarelor

externe ale unei literaturi, este o disciplină utilă și care, în momentul acesta, pare să se îndrepte către rezultate însemnate.

Comparatismul începe prin a stabili texte paralele, adică texte care prezintă analogii între ele, nu neapărat în detaliul expresiei lor, dar cel puțin în ideea, tema, procedeul lor de artă. Cel mai vechi dintre aceste texte nu trebuie însă considerat ca izvorul celui mai nou, decât atunci când analogia se poate însoți cu dovada că autorul textului mai nou a cunoscut textul vechi. Trebuie să spun că ancheta comparatistă modernă s-a oprit, în foarte multe cazuri, la acest prim stadiu. Disciplina pozitivistă a istoriei literare, pînă deunăzi, s-a mulțumit numai cu strîngerea faptelor și cu punerea lor în relații de succesiune. Explicația faptelor a rămas însă mai umbrită; totuși, în direcția acestei explicații se întinde drumul de viitor al comparatismului. Căci, dacă influențele dintre literaturi alcătuiesc fapte absolut evidente, este necesară lămurirea condițiilor în care aceste influențe au operat. O influență nu devine activă și nu dă rezultate decât acolo și atunci unde există nevoie de ea, unde natura terenului social o cere și o absoarbe. Mi se pare deci că cercetarea izvoarelor externe ale unei literaturi trebuie întreprinsă și desăvîrșită în cadrul mai larg al istoriei societății în care influențele au devenit fecunde.

Din acest principiu, care este atît de constrîngător încît surprinde greutatea cu care-l vedem adoptat, rezultă o problemă despre care nu mă îndoiesc că se va impune cercetării contemporane. Istoria literară a studiat pînă azi influențele, dar nu receptările, adică a urmărit presunea trecutului și a străinătății asupra prezentului și a naționalului, dar nu și deschiderea acestora către trecut și străinătate. De ce o influență străină lucrează într-o literatură națională rămîne un fapt inexplicabil, dacă nu ținem seamă de condițiile sociale și intelectuale care au făcut-o posibilă. Problema receptării literare este astăzi întrebarea cea mai acută a studiilor noastre și nu cred îndepărtat momentul în care se vor scrie istorii literare în care autorii

vor fi prezentați nu în felul în care au suportat presiunea unor modele, ci în acela în care le-au căutat și le-au ales, pentru a răspunde uneia din nevoile lor. A fost studiată uneori influența lui Byron în diferitele literaturi ale secolului trecut, dar diferiții scriitori, în ale căror opere poate fi semnalată această influență, au apărut ca niște produse secundare, ca niște reflexe. N-ar fi fost mai potrivit și mai apropiat de firea adevărată a lucrurilor, dacă de fiecare dată s-ar fi arătat împrejurările în care în diferitele culturi ale lumii a apărut un tip moral plin de o năzuință turbure și violentă, de deznădejde și revoltă, de un fel al luptei, cu sine și cu societatea, care s-a recunoscut în Byron și s-a deschis înfrîuririi sale? Problema influențelor, studiate din unghiul receptării lor, se impune astăzi și ea va însemna, în măsura în care învățații se vor opri în fața ei, o adevărată revoluție copernicană a studiilor literare.

Cred, de altfel, că literatura comparată este pe cale să depășească singura problemă a influențelor, căreia i s-a consacrat pînă acum. Uneori sînt constatate analogii tematice sau ideologice care nu pot fi de loc lămurite pe calea influențelor. Circulația temelor, a ideilor, a mijloacelor de artă se produce uneori în afară de contactul direct și capabil de a fi dovedit cu un izvor. Nu se știe pe ce cale, din ce vorbă prinsă în vînt, din ce lecturi întîmplătoare, adică din ce alte izvoare intermediare regăsim într-o operă mai nouă urma uneia mai vechi. A citit vreodată Bolintineanu pe Goethe? Nu știm. A putut să nu-l citească, dar în *Sorin* al său întîmpinăm o infiltrație din *Faust*. Deveniți liberi de preocuparea, adeseori stînjenitoare, de a identifica izvoarele, cercetătorii pot urmări filiația unei teme cu interesul de a vedea cum aceeași temă dobîndește rezolvări felurite la diferiți autori și în diferite momente. Este una din anchetele cele mai pasionante, aceea de a urmări cum același mit literar, al lui *Prometeu* sau al lui *Faust*, este altfel rezolvat și se însoțește cu alte semnificații la Eschil și la Shelley, la Marlowe, la Lessing și la Goethe. Nu există alt mijloc

mai bun de a înțelege evoluția societăților și de a constata ceea ce Taine a numit o dată „*temperatura lor morală*“, decît de a urmări această palingenezie a temelor în cursul istoriei culturii.

Mai există și un alt domeniu al comparației, ca metodă în studiul literaturii. Este una din cele mai vechi forme ale ei. Într-o vreme în care se discuta meritul relativ al grecilor și al latinilor sau acel al anticilor și al modernilor, despre superioritatea probabilă a unora asupra altora, critica se întreba uneori dacă *Fedra* lui Euripide este superioară sau nu aceeaia a lui Racine, dacă trebuie să-l prețuim mai sus pe Homer sau pe Virgil, pe Homer sau pe Tasso. Astfel de dezbateri s-au încheiat la începutul veacului trecut cu *Geniul creștinismului* al lui Chateaubriand. Ele ni se par astăzi învechite și cam fără obiect. Simțul individualității operelor de artă și conștiința înrădăcinării lor în epocă face imposibilă comparația și o respinge ca pe o falsă problemă. I-a luat locul comparația în vederea stabilirii tipurilor literare. Așa a ajuns să se vorbească despre rococoul grecilor în alexandrinism, despre roman-tismul Renașterii sau despre prețiozitatea simboलिștiilor. S-a folosit adică o formă de artă apărută în anumite împrejurări istorice, pentru a aduce sub incidența ei forme deosebite, care într-un fel oarecare aminteau pe cea dintîi și permiteau generalizarea ei ca un tip oarecum durabil, sustras mobilității istorice. Apropieri de felul acestora sînt numeroase în critica de azi ; le văd apărînd mereu sub condițiile cele mai felurite. Metoda este însă plină de riscuri, deoarece caracterizarea prin tipul ei a unei lucrări literare poate aduce unele servicii pentru o primă orientare, dar riscă să acopere specificitatea operelor și legătura lor cu vremea care le-a degenerat. De curînd, într-o discuție internațională, s-a cerut constituirea unei tipologii literare. Au încercat-o însă pe vremuri teoreticienii care puneau ultimele conoluții dezbaterii dintre antici și moderni : au căutat s-o construiască, încurajat de succesele clasificărilor naturalistice, Sainte-Beuve și alții pe urma

lui. Toate aceste încercări au dat palide rezultate și, întrucât îl privește pe criticul francez, proiectul lui a rămas o simplă veleitate. Progresele istoriei în epoca mai nouă au devalorizat generalizările tipologice și nu cred că reluarea aceluiași preocupări ar putea da astăzi rezultate mai apreciable decât cele din trecut.

Cercetările de stilistică, întreprinse astăzi într-un număr din ce în ce mai mare în mișcarea noastră științifică, sînt condiționate de o anumită atitudine a spiritului, de un fel de a primi comunicările vorbite sau scrise pe care este necesar să-l definim, pentru a face mai clare atît tema acelei cercetări cît și metoda fundamentală cu care urmează s-o rezolvăm. Este vorba de *atitudinea stilistică*, adică de acea poziție spirituală a ascultătorului sau cititorului îndreptată asupra tuturor notelor însoțitoare ale oricărei comunicări orale sau scrise. Aîm arătat și altădată că în orice fapt de limbă există un nucleu al comunicării și notele care îl însoțesc și-l specifică. Sînt unii ascultători sau cititori care înregistrează numai nucleul comunicării, în timp ce alții receptează și amintitele note însoțitoare. Astfel, cînd cineva îmi spune, cum mi se întîmplă de la o vreme destul de des, că a citit un *material* nou despre India, publicat într-o anumită revistă, înțeleg nu numai că interlocutorul meu vrea să-mi comunice o indicație bibliografică, dar și că el aparține lumii presei și a redacției, unde *material* a început să însemne de la o vreme încoace *articol, reportaj, recenzie, dare de seamă* etc. Se poate întîmpla ca vorbitorul care întrebuițează termenul *material* să dorească, folosindu-l, să se plaseze în lumea publicistică, adică să strecoare în acompaniament informația că el este un om al scrisului, un profesionist dintr-o categorie ceva mai înaltă și care merită să fie tratat cu deferența cuvenită categoriei sale. Nu-l cunoșteam pe interlocutorul meu și aș fi putut crede că este un ins lipsit de însemnătate, dar iată că el îmi aduce la cunoștință că a citit *materiale*, adică lucrări literare cum i se întîmplă să primească la redacție, să le judece și uneori să le corecteze,

apoi să le utilizeze în publicația pe care o îngrijește ca redactor sau ca secretar de redacție. Din momentul acesta voi ști cu cine am de-a face și atitudinea mea față de convorbitor se va preciza. În exemplul acesta, notele însoțitoare sînt voite de vorbitor, corespund unei intenții conștiente, deși nedecarate. Se poate întimpla însă ca aceste note să apară fără vreo intenție a vorbitorului, ca atunci cînd acesta îmi va spune că a citit un nou material, pentru că așa se vorbește în jurul lui, pentru că acest cuvînt i se pare cel mai potrivit, cel mai propriu. Dar și în cazul că nu pot identifica nici o intenție subsidiară a comunicării, întîmpinarea aceluia cuvînt va rămîne pentru mine o indicație referitoare la sfera profesională a persoanei care l-a folosit. Nu are deci importanță dacă notele însoțitoare ale comunicării sînt sau nu sînt voite de vorbitor, căci în ambele cazuri aflu ceva mai mult decît nucleul central al comunicării și anume unele știri în legătură cu individualitatea aceluia care mi-o face. În exemplul ales aici știrile însoțitoare privesc individualitatea profesională a vorbitorului, dar ele se mai pot referi la temperamentul și caracterul lui, la educația și cultura lui, la felul emoțiilor care îl stăpînesc într-un anumit moment etc. Atitudinea stilistică în receptarea unei comunicări este aceea așintită asupra tuturor acelor note însoțitoare care îmi spun ceva mai mult decît nucleul ei, și anume ce fel de om este vorbitorul, în ce situație și cu ce intenție îmi transmite comunicarea sa. Pentru a adopta o atitudine stilistică în conversație ni se cere o atenție mai mare, experiență întinsă a oamenilor și împrejurărilor, cunoștințe în multe domenii, o putere sporită a inteligenței discriminatoare, tot atîtea însușiri care se cer nu numai cercetătorului stilistic al literaturii, dar și specialiștilor altor domenii, ba chiar tuturor acelor care vor să înțeleagă în adîncime comunicările ce li se adresează.

Scriitorii au descris adeseori atitudinea stilistică în ei înșiși sau în personajele lor. În schița lui Caragiale *Amicul X...*, acesta are particularitatea că numește pe toți bărbații politici ai vremii prin numele lor mic. Amicul X...

a stat de vorbă cu Barbu, cu Nicu, cu Costică, are păreri despre Jac și Ionaș, vine tocmai de la Take. Povestitorul intervine cu o explicație stilistică: „*Cetitorul nu știe, firește, de la care Take vine amicul meu X... Eu însă știu. Amicul meu X..., care este în termeni familiari cu toată lumea, firește că nu va zice ca mine și ca dumneata, când am veni de la acel Take, că vine de la d-l Take Ionescu, ci zice pur și simplu: – De la Take.*” Explicația stilistică a lui Caragiale identifică personajul care, amintind despre oamenii publici ai vremii numai prin numele lor mic, strecoară în comunicare nota însoțitoare că el se găsește în termeni familiari cu toți acești oameni importanți, că este prietenul lor, o calitate pe care o speculează apoi pentru beneficii mărunte. Amicul X... este un farsor.

În *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Camil Petrescu notează de mai multe ori atitudinile stilistice ale personajelor sale. Iată una din aceste notații, apărute în pasajul care narează chinurile geloziei în sufletul lui Gheorghidiu, eroul romanului. Acesta, împreună cu tînăra lui soție, s-au alăturat unei vesele societăți de excursioniști, printre care un „dansator”, pricina suferinței lui Gheorghidiu. Eroul romanului observă toate reacțiile soției sale și le interpretează stilistic: „*Dacă mașina era să calce un cîrd de giște, ea scotea un fel de interjecție ușoară, vreun Ab! care pornea însă din toată intimitatea ei de femeie și vrea să spună cu totul altceva decît spuneă*”. O exclamație, un *Ab!* sau *Oh!*, pare a nu putea spune mai mult decît emoția, surpriza sau spaima emițătorului ei, dar pătrunzătorul Gheorghidiu aude aici și comunicarea, probabil voită, a aptitudinii pentru emoție a femeii, poate a vocației ei pentru voluptate. Notația aceasta, sub pana lui Camil Petrescu, este un foarte fin rezultat al atitudinii și interpretării stilistice.

Se vede, după exemplele citate, că atitudinea stilistică se exercită nu numai față de faptele literare, dar față de orice fapt al comunicării, în orice împrejurare a vieții. Există unele profesii care dau o mare dezvoltare atitudinii stilistice, receptării și interpretării notelor însoțitoare

ale comunicării. Un judecător, de pildă, atunci când întreprinde o anchetă sau ascultă o depoziție, este atent nu numai la nucleul comunicării, dar și la toate particularitățile de exprimare care pot proveni din lexicul, din felul construcțiilor, din intonațiile persoanei interogate sau puse să vorbească. O mărturisire poate scăpa unui acuzat prin ceea ce el poate adăuga, fără să voiască, depoziției lui voite, prin unele din expresiile întrebuințate întâmplător de el. În *Frații Karamazov* (IX, 5) de Dostoievski, procurorul care-l instruieste pe Mitia, învinuit de o crimă pe care de altfel n-o comisese, interpretează stilistic în mai multe rânduri cuvintele acuzatului. Într-un rând, acesta întrebuințează legătura de cuvinte „*într-un asemenea moment și tulburat cum eram*”, și judecătorul crede a recunoaște aici mărturisirea nevoită a crimei. În medicină, mai ales în clinica neurologică și psihiatrică, atitudinea stilistică față de comunicările bolnavilor are, de asemenea, un câmp foarte întins de aplicație. Deschid, la întâmplare, o carte de medicină, *Epilepsia temporală*, 1957, de dr. V. G. Ionășescu. Autorul studiază boala anunțată în titlul lucrării, constatând, printre manifestările ei, sindromul psihomaniacal. Acesta este dedus din exprimările bolnavei: „*Am dureri de spate. spune aceasta, poate că am răcit sau poate că sînt din cauza decalcificării. Diagnosticul meu sînt curioasă să-l știu. Am auzit că s-a dat o mare luptă între medici pentru el. Tovarășe doctor, datorită cărui fapt în creier se produc lapsusuri? Cred că dacă mi s-ar da un medicament care începe cu litera L și pe care l-am văzut la alți bolnavi, m-aș face sănătoasă.*” Medicul interpretează stilistic această comunicare, luînd seama nu numai la conținutul ei voit de vorbitor, dar și la particularitățile conexe cu aceasta și care provin din caracterul contextului, din varietatea și felul în care se înlănțuiesc ideile în interiorul contextului. Prin atitudine stilistică, medicul constată deci că „*raționamentele [sînt] construite normal, dar înlănțuirea lor se face cu foarte mare rapiditate și uneori asocierea dintre ele este destul de neaștept-*

tată, ca într-o fugă de idei", adică un sindrom hipo-maniacal.

Nu există particularitate a exprimării care să nu poată deveni obiectul unei observații din unghiul atitudinii stilistice. Evident, cele mai multe din aceste particularități sînt remarcate tot de scriitori. Un foarte bogat material în această privință putem spicui în romanul lui M. Proust, *A la recherche du temps perdu*, 14 vol., 1919 urm. Uneori sînt remarcate aici simple particularități fonetice. Romancierul observă, o dată, cum unul din personajele sale, fosta domnișoară Lengrandin, intrată prin căsătorie în familia nobiliară Cambremer, pronunță numele de familie *Cbenouvelle* și *Uzès* în forma *Ch'nouvelle* și *Uzai*. În această alterare fonetică, romancierul identifică, prin interpretare stilistică, dorința doamnei de Cambremer de a manifesta integrarea, atît de măgulitoare pentru ea, în familia aristocratică în care acest fel al pronunției era curent (*Le Côté de Guermantes* I, 40-41). Un alt personaj, Albertine, copilă încă, pronunță expresia : „*Je suis confuse*” și rudele ei recunosc îndată, în acest mod cam pretențios al exprimării, că fata lor a crescut. Dl. Bontemps exclamă : „*Dame, elle va sur ses quatorze ans*” (*ib.*, II, 44-45). Dl. Bontemps are o atitudine stilistică față de vorbirea Albertinei. Un alt personaj, Bloch, este observat de romancier cu aceeași atitudine, pentru a face observații stilistice : „*Cînd era prezentat cuiva, se înclina cu un suris sceptic și un respect exagerat și, dacă avea de-a face cu un bărbat, zicea : «Încîntat, domnule», cu o voce care-și bătea joc de cuvintele pronunțate, dar cu conștiința că aceste cuvinte aparțin cuiva care nu este un om de jos*” (*Jeunes Filles*, II, 163). De data aceasta, interpretarea stilistică se aplică asupra intonației, asupra elementului muzical al vorbirii ; autorul manifestă o mare pătrundere a interpretării, identificînd în intonațiile lui Bloch anumite elemente ale conștiinței lui sociale. Alteori, romancierul observă notele stilistice însoțitoare, legate de vocabularul personajelor. Astfel, același Bloch, vorbind de Albertine, care-și sucise un tendon, zice : „*Stă pe șezlong, dar prin*

ubicuitate nu încetează să frecventeze simultan vagi gol-furi și unele tenisuri". Proust interpretează stilistic: „*Ca mulți intelectuali, Bloch nu putea vorbi simplu despre lucrurile simple. El găsea, pentru fiecare din acestea, un calificativ prețios, apoi generaliza.*” (*ib.*, 163.) Din exemplele spicuite în Proust se vede că atitudinea stilistică, observînd nu numai nucleul central al comunicării, dar și notele însoțitoare legate de particularitățile fonetice, ale intonației, ale frazeologiei, ale vocabularului, găsește moduri ale conștiinței sociale, ale psihologiei vîrstelor, ale pregătirii intelectuale, caracteristice pentru vorbitori. Atitudinea stilistică este aici o metodă artistică a construirii personajelor.

Lingvistica generală, adică studiul filozofic și psihologic al limbii, nu s-a oprit cu interesul meritat asupra fenomenului atitudinii stilistice, adică asupra acelei poziții luate în convorbire de unii ascultători sau cititori și care constă în amintitul fel al receptării unei comunicări. Observația curentă și limba comună au observat însă fenomenul atitudinii stilistice, atunci cînd recunoaște cuiva darul de *a citi printre rînduri*. Această expresie se referă deci la atitudinea stilistică în acțiunea citirii, nu și în aceea a ascultării unei comunicări orale, dar este evident că poziția spiritului în lucrarea interpretării stilistice este aceeași în ambele împrejurări. Se poate generaliza deci, spunîndu-se că atitudinea stilistică este făcută totdeauna din urmărirea unui *subtext*, adică din urmărirea unei înlănțuirii de gînduri, sentimente, intenții care pot fi refăcute din anumite particularități ale textului, uneori voite de vorbitor sau ascultător, alteori apărute în comunicare, independent de voința acestora. Pentru caracterizarea atitudinii stilistice trebuie spus că aceasta constă dintr-un anumit fel al atenției, repartizată între *text* și *subtext*. Cînd atenția cititorului sau ascultătorului se repartizează *simultan* între text și subtext, notele constitutive ale acestuia din urmă rămîn în periferia conștiinței, rămîn umbrite, neclare. Se poate spune cu destulă

certitudine că, în forma unei atenții periferice, atitudinea stilistică este un fenomen foarte general. Puțini sînt ascultătorii, dar mai cu seamă puțini sînt cititorii de literatură în care să nu se formeze unele impresii stilistice, adică unele înregistrări ale notelor însoțitoare, ale subtextului. Aceste impresii, aceste înregistrări rămîn cufundate în umbra conștiinței. Există însă și o atitudine stilistică despre care se poate face observația că este alcătuită dintr-o acțiune de pendulare a atenției, de orientare *succesivă* a atenției către text și subtext. Notele stilistice se formează în periferia umbrată a conștiinței și atenția le culege de acolo pentru a le aduce în centrul luminos al conștiinței. Această din urmă atitudine stilistică, făcută din acte succesive ale atenției, devenită mai clară și deplin stăpînă pe notele constitutive ale subtextului, este propriu-zis atitudinea stilisticianului ca om de știință. De unde ascultătorul sau cititorul distrat trimite o parte a atenției sale către subtext, dar acesta rămîne învăluit pentru ei, stilisticianul se îndreaptă cu toată energia atenției asupra subtextului și coboară asupra acestuia întrecăga lumină a conștiinței sale.

După cum am arătat mai sus, atitudinea stilistică în această formă mai înaltă a dezvoltării ei aparține nu numai cercetătorilor stilului în operele literare, dar și specialiștilor în alte domenii ale științei. Aparține mai întîi cercetătorilor tuturor artelor, unde notele însoțitoare ale subtextului joacă același rol ca și în literatură, apoi medicilor și juriștilor, puși și ei adeseori în situația de a urmări subtextele pentru a înțelege mai bine pe oamenii cu care profesia lor îi pune în legătură. Prin atitudine stilistică poate medicul să-și stabilească mai ușor diagnosticul și poate juristul să precizeze prezumția unui delict sau a lipsei delictului. Am citat pe medici și juriști ca simple exemple de profesioniști intelectuali, care manifestă atitudinea stilistică. Aceeași poziție a spiritului poate fi semnalată însă și la alți profesioniști care au de-a face cu omul, ca, de pildă, psihologii, pedagogii, propagandiștii culturali

și alții mulți. Se poate întrevădea o știință generală a stilisticii utilă tuturor acestora și întocmită prin contribuția însumată a tuturor. Cercetarea literaturii și artei, prin metodele întrebuițate, a stat adeseori sub influența altor științe. O stilistică generală, ca studiul subtextelor în toate manifestările vorbirii, ar fi poate singurul caz în care alte științe ar avea de profitat de la metodele și conceptele elaborate în cercetarea literaturii și a limbii.

O antologie a poeziei maghiare, publicată în 1954, reproduce în șirul bogatelor opere lirice, coboritoare în timp pînă în veacul al XIII-lea, cîntarea unui poet care ne interesează în mod deosebit, deoarece numele unei părți a țării noastre intră în compoziția numelui lui. Este vorba de cîntarea *Diacului Mihai din Moldova*. Nu se știe nimic altceva despre acest poet decît ceea ce ne povestește el singur în cîntecul lui. Manuscrisul operei a fost găsit pe paginile goale ale unei tipărituri de la sfîrșitul secolului al XVI-lea, cînd se pare că a trăit și autorul. Un diac este, în accepțiunea limbii vechi, un cărturar, un om de carte, un studios și chiar un student. Eminescu folosește cuvîntul într-una din strofele *Umbrei lui Istrate Dabija Voevod din postume* :

Răpiți paharele cu palma,
Iar pe pahar se stringă pumn
Și să cîntăm cu toți de-avalma :
Diac tomnatec și alumn.

Eminescu își închipuia deci, la curtea domnilor Moldovei, prezența unor grupuri vesele de diaci, cum au existat și în Apus, pe lîngă multe curți de stăpînitores feudală, ca oaspeți întîmplători, în eternă rătăcire pe drumurile lungi ale țării. Tipul acestor studenți vaganți sau goliarzi, poeți și muzicanți, coboară dintr-o lungă tradiție, căci epoca lor de glorie coincide cu secolul al XII-lea și al XIII-lea, de cînd datează și numeroasele manuscrite ale operelor lor latine, studiate de erudiți cu interesul de a descoperi în ele una din formele protestului social al vremii. Cu timpul, o dată cu înlocuirea limbii latine prin limbile națio-

nale, în toată producția literară a Apusului și a Europei centrale, poezia goliardică dispărea, dar se menține figura poetului rătăcitor venit din lumea școalelor, tipul unei boeme medievale care stăruie pînă în secolul al XV-lea și căreia îi aparține încă François Villon. Un astfel de poet vagant, un astfel de diac, cum se spunea în părțile ungare și la noi, este și Mihai din Moldova. În a doua jumătate a secolului al XVI-lea, specia poetului vagant dispăruse în Apus, înlocuită de aceea a poetului umanist, adeseori un mare senior, cum a fost Pierre de Ronsard. Chiar în prima jumătate a acestui secol, Pierre Gringoire n-a putut fi chiar un poet înfometat și în zdrențe, cum ni-l înfățișează Hugo, în *Notre-Dame de Paris*, dacă ne gândim la patronajul pe care i-l acordă Ludovic al XII-lea, la bătrînețea lui pioasă pe lângă Antoine, duce de Lorena. Ungaria era însă o țară în care formele feudale ale vieții se păstrau cu mai multă vigoare, încît este explicabil faptul că, în jumătatea anului 1580, au mai existat figuri literare ca aceea a lui Mihai din Moldova.

Cîntecul lui Mihai este narațiunea lirică a întâmplărilor lui jalnice și grotești, într-o existență mult încercată. Umblă cu sacul gol, mănîncă adesea iarba verde a cimpului, e acoperit cu zdrențe, îl rod păduchii. Cînd apare la curtea domnilor și este poftit în frumosul lor oerdac, pentru a-și zice cîntecul vesel, adeseori îl mănîncă spinarea. Cîntărețul se cuvine să înveselească pe domni, iar dacă nu-i arde de cîntec este bătut în hazul general, de la care se abțin numai frumoasele domnițe mîloase. Poetul este mîndru prin credința, prin fidelitatea lui față de acei cu care s-a legat prin inima sa. Altfel are o capacitate enormă a îngurgitării, pe care o dovedește cînd deșartă o teacă întregă umplută cu vin. Cînd părăsește curtea domnilor, nu-i merge mai bine. Gospodarii îl hrănesc numai cu ridichi, cu saramură și zeamă de varză. Rămîne cu toate acestea vesel, fără teamă, și-i place să-și amintească de rătăcirile lui. Într-un rînd a fost zidar, dar s-a îmbolnăvit și a zăcut șapte zile cu mani fierbințeli. La Kosice a fost olar. A fugit apoi la Tokai, unde găsise de lucru.

Auzise că bate războiul undeva prin țară. Pornește deci în Ardeal, cu traista de gît și sabia ruginită la șold. Trecînd prin Sebeș, hangiul din mijlocul pieții îi face semn să intre, dar este jefuit de bani. Ajunge într-o duminică la Satu-Mare, unde găsește o gazdă bună, care-i fură însă calul. Întilnește acolo alte pramatii, deopotrivă cu el, pe Barlobas botosul, pe Fabian cel jegos, care-i smulg traista cu piine. La Cluj vede grîu frumos și se gîndește c-ar face o bună negustorie dacă l-ar duce pe cîmpul de luptă, la Pata. De unde să ia banii pentru a-l cumpăra? Se înhăitează cu arțăgosul Lucaci, cu tînărul vagabond Ianoș, hoți de meserie. Pierde toți banii la cărți și pentru a scăpa de hangiul care-l ținuse pe mîncare și băutură, îi aruncă sutana în cap și o ia la sănătoasa. Îl chinuiește foamea, dar se rușinează să cerșească și se mulțumește să ridice ce cade de la mesele altora. Știe să scrie frumos, este un diac : dar slova nu este răsplătită. Cere să i se dea de băut ; ar minca o bucată de friptură rumenă. Nimeni nu-i întinde nimic. Trecerea lui e pretutindeni tapajoasă. Își schimbă mereu locul așezării și cîntecul lui se înalță din această existență de om rătăcitor prin hanurile, pe drumurile Moldovei, ale Ardealului, ale Ungariei.

Cine să fi fost acest Mihai? Un moldovean, un ciangău? Este, în tot cazul, un reprezentant al acelei boeme intelectuale specifice feudalității și care ne vorbește îndeajuns despre soarta oamenilor de carte în vremea lui. Dar cîntecul lui, conținînd atîtea detalii despre moravurile timpului, ne aduce în față portretul unui om care, mărturisindu-se cu o sinceritate care nu vrea să ascundă nimic, manifestă un simț al individualității, acea pornire de a se înțelege și de a se portretiza în care simțim spiritul Renașterii. Goliarzii nu cîntaseră în același fel. Diacul Mihai este deci un tip social medieval, cu sufletul unui om din Renaștere. Seamănă mai mult cu François Villon și l-am apropia de picarii spanioli ai secolului său, dacă nu și-ar nara singur aventura. Este, în același timp, un produs al contactelor dintre țările noastre și Ungaria, neîncetate de-a lungul veacurilor.

Bimilenarul lui Ovidiu, adunările festive și savante, multele lucrări literare și erudite care i-au fost consacrate au readus printre noi figura poetului latin, care a trăit sfârșitul vieții lui într-un punct al teritoriului unde românii aveau să se formeze și să-și desfășoare destinul lor. Ovidiu a fost totdeauna popular printre noi, pentru că în scrierile sale se găsesc atestări despre una din cele mai vechi epoci ale țării noastre și despre împrejurările ei de atunci, făcute de cineva care a fost la fața locului și comunică impresii personale. Acest din urmă caracter acordă o valoare deosebită surselor ovidiene, pe care cronicarii au știut să le prețuiască. S-a mai adăugat și un motiv al sensibilității naționale pentru a înconjura cu simpatie pe poetul latin, care, așezându-se printre strămoșii cei mai îndepărtați ai românilor, cu un secol și mai bine înainte de pătrunderea romanilor în mijlocul lor, apare ca un simbol vestitor al sintezei getico-latine, adică al sintezei naționale a românilor. Ovidiu a fost proslăvit deci de către poeți și învățați ca un străbun mutat în casa viitorilor nepoți, dar care – de ce să n-o spunem ? – nu s-a simțit prea bine în această casă, unde a trăit ca un surghiunit, chinuit de amintirea norocului pierdut și tremurând mereu de frigul pe care splendoarea zilelor de vară la țărmurile Mării Negre pare a nu-l fi întrerupt niciodată.

Ovidiu Drimba revine acum încă o dată asupra figurii poetului, consacându-i o biografie care grupează toate mărturiile culese din opera ovidiană, împreună cu concluziile cercetării mai noi. Citim astfel cu plăcere povestirea vieții poetului în mediul lui de-acasă și în acela în care trebuise să se transporte printr-un act al tiraniei. Povestitorul de astăzi a știut să ouleagă cu îndeminare în bogatul

material, să rețină tot ce este expresiv și să ne înfățișeze, punînd în relație faptele, tablouri ale societății la Roma și la Pontul Euxin, ca și drumul de viață al poetului printre împrejurările lor. Biografia a apărut într-o colecție a „Oamenilor de seamă“.

A fost Ovidiu un astfel de om? Desigur, dacă ne referim la însemnătatea operei lui poetice, prin care s-a transmis popoarelor noi o parte însemnată a culturii antichității. Dar dacă cerem „oamenilor de seamă“ acea tărie exemplară a caracterului, merită să lucreze ca o forță morală a lumii, sînt permise îndoielile în ce-l privește pe Ovidiu. Republica romană ne-a lăsat pilde ale virtuții civice și militare de care popoarele moderne și-au adus aminte și pe care le-au utilizat în educația lor morală. Dar lumea imperiului roman a fost coruptă încă de la începuturile ei și unii din germenii corupției sînt vizibili și în firea lui Ovidiu, așa cum ne-a înfățișat-o el însuși în paginile lui autobiografice. Poet de curte, amestecat în intrigile ei, suferind fără tărie de suflet năpasta, așteptînd iertarea cu glasul înecat în lacrimi, continuînd să aduleze pe tiranul care ar fi putut să i-o acorde, soarta lui Ovidiu ne poate mișca, dar nu ne inspiră admirație. Este unul din romanii care nu ne apar cu trăsăturile de măreție ale eroilor lui Tit Liviu. Nu este o statuie, dar tocmai pentru acest motiv este un om, și de aci provine interesul psihologic și social al cazului său, capabil să inspire pe un povestitor modern. În figura lui trăiește lungul amurg al imperiului roman care, în timp ce își ducea armele pe tărîmuri îndepărtate, supunîndu-le și istovindu-le, murea pe încetul acasă prin excesul de desfătări al bogățiilor prădate, în preajma căroră agoniza lumea nenorocită a sclavilor, dar creșteau, dincolo de granițele din ce în ce mai slab păzite, popoare barbare, simple și viguroase, menite să asigure viitorul omenirii. Soarta l-a făcut pe Ovidiu să cunoască elementele acestui contrast și ale marii tensiuni care subliniază ultima perioadă din viața poporului roman, l-a purtat din Roma voluptoasă în mijlocul barbarilor aspri, dar nu l-a făcut niciodată să înțe-

leagă ce dramă se petrecea în lume. Spre sfârșitul primului secol al erei noastre, împrejurările se vor lumina în mintea lui Tacit, în scrisorile căruia întâmpinăm o apreciere mai adâncă a situațiilor și o reacție a caracterului care ne inspiră respect. Epoca lui Ovidiu nu era însă coaptă pentru o astfel de îndrumare a gândurilor și simțirilor. Ovidiu rămâne deci, în mijlocul vremii sale, personajul unei elegii.

În ce privește poetul, volumul lui Ovidiu Drimba spune tot ce este necesar, dintr-o apropiată cunoaștere a lucrurilor. Citeva considerații ar mai putea fi totuși adăugate în legătură cu aprecierea posterității față de autorul *Metamorfozelor*, al *Artei de a iubi*, al *Fastelor*. Critica modernă vede în Ovidiu pe poetul care a retorizat poezia. Dacă le comparăm cu unele din operele înaintașilor săi, poemele lui Ovidiu sînt adevărate discursuri, adică dezvoltările unor teme cu variațiunile lor, cu enumerarea diferitelor aspecte, cu exemplificări mitologice. Începutul *Artei de a iubi* sună astfel : „*Dacă cineva din poporul nostru nu cunoaște arta de a iubi, citească acest poem și, devenit savant prin lectura lui, iubească. Prin arta îndemînărilor pînzei și ale lopeții, înaintează vasele pe mare ; arta face carele să alerge cu ușurință. Artă trebuie să călăuzească iubirea. Automedon era îndemînat în conducerea carului și-n minuirea hăturilor mlădioase. Tifis a fost pilotul pupei bemoniene. Pe mine, Venus m-a făcut învățătorul amorului tînăr. Voi fi numit Tifis și Automedon al amorului.*” Întreaga poezie modernă s-a dezvoltat prin eliminarea vechiului caracter retoric al poeziei. Un critic a observat o dată că toată lirica europeană pînă la Goethe a folosit dezvoltarea unor teme, deci compoziția retorică. Abia Goethe ar fi scris sub impulsul emoției imediate, ar fi încetat să compună pe o temă, n-ar mai fi înjghebat discursuri. Generalizarea aceasta este poate prea largă. Desigur că poezie lipsită de retoricism poate fi semnalată și în epoca pre-goetheană, dacă n-ar fi decît întreaga lirică populară, a cărei spontaneitate a trebuit să fie regăsită de poezia modernă. Dar ceea ce este sigur e că tendința antiretorică alcătuiește unul din

semnele distinctive ale evoluției lirice mai noi. Acestei tendințe îi corespunde, la un moment dat, diminuarea re-putației lui Ovidiu.

Puține au fost totuși gloriile literare care să se fi men-ținut mai multă vreme ca aceea a lui Ovidiu. În toate secolele evului mediu, Ovidiu este autor școlar. Poeții îl pastișează, îl adaptează, îl traduc, îi împrumută unele din teme le lor. Personaje ovidiene – Narcis, Orfeu, Hero și Leandru, Tantal, Pirus și Tisbe – apar adeseori în poezia medievală. Frazologia ovidiană, topii, adică locu-urile comune ale poeziei lui Ovidiu, se regăsesc adeseori în operele literare ale evului mediu. De curînd, E. R. Curtius, care a consacrat o cercetare erudită transmisiunii locuri-lor comune ale antichității în poezia modernă, prin inter- mediul literaturii medievale latine, a stabilit cîteva din izvoarele acestor locuri comune în poemele lui Ovidiu. Astfel, de pildă, locul comun al naturii sau al zeului care intervine pentru a domoli haosul primitiv își are originea în *Metamorfoze* (I, v. 21 : „*Hanc deus et melior litem na- tura diremit*“) și va trece de acolo în unele din poemele latine ale veacurilor de mijloc. Curtius stabilește această linie care ar putea fi prelungită pînă în epocile apropiate de noi. Dar mai cu seamă locurile comune și tematica poeziei erotice medievale și de mai tîrziu își au una din rădăcinile lor în poemele lui Ovidiu. Gaston Paris a stu- diat, pe vremuri, vechile versiuni franceze ale poemelor *Ars amandi* și *Remedia amoris*. Traducerea franceză a *Artei de a iubi*, compusă de Chrétien de Troyes, în seco- lul al XII-lea, s-a pierdut. S-a păstrat însă traducerea pre- scurtată a unui cleric care își spune numele, un oarecare Elies. Este foarte interesant de văzut cum locul întîlniri- lor amoroase, care, pentru Ovidiu, este teatrul, unde fe- meile romane se arătau pentru a privi și a fi privite („*spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae*“), este înlocuit de traducătorul francez cu bisericile timpului său. Un poem contemporan cu acela al lui Elies, datorat unui autor anonim, este renumita *La clef d'amour* (*Cheia amo- rului*), o adaptare a *Artei de a iubi*, în care autorul gă-

sește în moravurile timpului său detaliile menite să înlocuiască pe acele ale poemului lui Ovidiu. În aceeași epocă un Jacques d'Amiens, un Guiart dau, la rîndul lor, alte adaptări ale poemului ovidian despre iubire. În același fel, *Remedia amoris*, poemul în care Ovidiu preconizează leacurile dragostei, produce diferite traduceri și adaptări. Tot atît de numeroase sînt poemele latine medievale determinate de imitația lui Ovidiu, printre care o semnificație specială dobîndește, prin încercarea ei de adaptare la ideile vremii, compunerea poetică în latinește în care, către sfîrșitul secolului al XII-lea, Arnou'd d'Orléans oferă interpretarea alegorică și moralizatoare a fabulelor ovidiene sub numele de *Allegoriae Ovidii*. Ovidiu moralizat apare de-acum înainte în toată literatura medievală. Lunga inițiere ovidiană, prin deprinderea de a supune analizei sentimentele iubirii, prin modelul acelui amestec de subtilitate, de grație și de didacticism oferit de marele model, determină, în fine, opera didactic-erotică cea mai importantă a evului mediu, *Le roman de la rose* al lui Guillaume de Lorris și Jean de Meung.

Din secolele medievale, cînd influența lui Ovidiu a dat atîtea rezultate, steaua poetului latin s-a menținut mereu la zenit. Într-o măsură nu cu mult inferioară poemelor homerice, opera lui Ovidiu a rămas un rezervor de teme poetice. Shakespeare, La Fontaine și Goethe au avut de cules ceva din *Metamorfozele* lui Ovidiu. Nici literatura noastră nu s-a sustras înrîuririi atît de generale a poetului latin. Ienăchiță Văcărescu îl cunoștea. Conachi dă, cu mijloacele vremii, traduceri din *Metamorfoze* și *Heroide*, probabil prin intermediul unor versiuni franceze. Vasile Aaron povestește și el încă o dată, pentru cititorii săi din straturile cele mai largi ale poporului, povestirea întîmplărilor lui Piram și Tisbe, ale lui Echo și Narcis. Ecouri ovidiene au fost semnalate în *Țiganiada* lui Budai-Delcanu.

Curentul general al interesului pentru poezia lui Ovidiu n-a putut să nu treacă și prin literatura noastră. Ovidiu este unul dintre izvoarele scriitorilor noștri care s-au

format în atmosfera de cultură a secolului al XVIII-lea. Mai târziu însă steaua lui începe să scapete. Influența lui literară diminuează. Dar puncte de vedere noi în aprecierea literaturii par să readucă interesul actual pentru opera citită și admirată atita vreme. Este de notat că cele ce par a se impune cu deosebire atenției moderne, în opera atât de întinsă a lui Ovidiu, sînt, mai mult decît poemul *Metamorfozelor*, cu tot interesul lui ca izvor mitologic, și mai mult decît *Fastele*, atât de însemnate pentru cunoașterea legendelor celor mai vechi ale Romei, poemele erotice *Amores* și *Ars amandi*, adică tocmai producerea înorimate de unii dintre contemporanii poetului și acele care au stat poate la originea dramei sale umane, surghiunul și sfîrșitul său în tristețe și uitare. Există în aceste din urmă poeme atîtea notații fine și exacte asupra sentimentelor omenești, atîtea detalii asupra moravurilor romane în epoca de la începutul imperiului, oamenii acestui timp retrăiesc acolo cu atîta adevăr pentru noi, încît partea aceasta a operei lui Ovidiu ne pare astăzi cea mai vie, cea mai bine conservată, cea mai valabilă. Un mare poet trăiește pentru posteritate în forme mereu schimbate și prin tot alte și alte aspecte ale operei lui. Căi noi de acces către producția poetilor se deschid fiecareia dintre epocile care încearcă să se apropie de ei. Această cale, în ce-l privește pe Ovidiu, pare a fi astăzi realismul său psihologic și social.

Multe din aspectele acestuia au fost arătate, cu competența unui cunoscător, de către Ovidiu Drimba, care ne-a dat o carte plăcută și folositoare, chemată să întregască cultura literară de astăzi.

În 1917, când a izbucnit revoluția rusă, citisem cite ceva din Pușkin, Lermontov, Gogol, Dostoievski, Tolstoi, Turgheniev, Saltikov-Scedrin, Gonciarov, Cehov și Gorki. A existat la noi, în epoca pînă la primul război mondial, o literatură de traduceri din literatura rusă, destul de bogată, și oamenii care au început să se formeze în acel timp au cunoscut-o mai bine decît acei ajunși la impresiile culturii între cele două războaie. Am continuat și mai tîrziu să citesc pe marii scriitori ruși ai secolului al XIX-lea, atras de adîncimea investigației lor psihologice, de tendința lor de a atinge limitele și de a pune probleme fundamentale ale omului, de puterea zguduitoare a mesajului lor. Simțeam lămurit că lectura lor nu este numai plăcere de artă, îmbogățire a minții cu atîtea cunoștințe noi despre sufletul omului, dar și experiență crucială, eveniment hotărîtor. Leși din străbaterea acelor mari opere modificat, alt om, un om mai adînc și, în tot cazul, mai tulburat, mai atent la nenumăratele contradicții pe care cultura omenească trebuie să le rezolve. Astfel de constatări se pot face cu privire la puține alte opere ale literaturii universale.

Mi se pare că generalizez acum asupra unor impresii culese dintr-o epoca mai lungă de frecventare a literaturii ruse, dar dacă mă restrîng numai la impresiile tînărului din 1917 sau la acele pe care le pot pune în legătură cu evenimentele aceluia an, cred că sînt îndreptățit a spune că toată literatura rusă a secolului al XIX-lea tinde spre Revoluția din Octombrie și se încunună prin ea.

Era în vechea Rusie țaristă o neîmpăcare cu viața, sentimentul unei profunde stînjineri, o durere de a trăi, o tristețe apăsătoare, o deznădejde, formele unui ridicol grotesc pe care marii realiști ruși le-au zugrăvit în zeci

și zeci de feluri. Dar alături de toate acestea, o aspirație spre puritate și fericire, spre libertate și lumină, mesajele unor suflete în același timp înalte și adânci, care cereau să se întrupeze. Aceste suflete, din rîndul cărora s-au desprins revoluționarii ruși timp de un secol întreg, vor ca tineri plini de noblețe interioară ca Eugen Oneghin și Peciorin să nu se mai simtă oameni de prisos, ca Sonia să devină o ființă curată și senină, să nu mai existe oameni închiși în egoismul lor sălbatic ca domnii Golovliov, ca Oblomov să vindece profunda alterare morală a naturii lui, ca Ivan Ilici să nu mai moară în singurătate, ca Bazarov să nu mai mediteze gîndul lui întunecat și infecund, ca medicul din camera nr. 6 să nu se mai refugieze în demența lui, să nu mai existe relații atît de absurde ca ale lui Cicikov, teroarea și neonestitatea să nu-l mai producă pe Revizor. Aceleași suflete voiau să prindă viață și să coboare rădăcini în realitate oameni simpli, curați și bravi ca Celkaș, ființe grațioase și pure ca tînăra Natașa, firi luminate și entuziaste ca Levin, luptători drepecți și viteji ca Pavel Vlasov.

Privesc deci revoluția rusă ca fenomen moral și o pun în legătură cu marea epocă de literatură care a pregătit-o. Dacă l-am înțeles bine pe Lenin, mi se pare că în formația lui scriitorii ruși ai secolului al XIX-lea au intrat cu puterea unor înriuriri hotărîtoare. Lenin este produsul unui secol întreg de critică și aspirații revoluționare, transmise desigur și prin puternica literatură rusă a secolului al XIX-lea. Revoluția socialistă, eliberînd pe muncitori și pe țărani, nașionile asuprite din lăuntru în tinșelor granițe ale Rusiei, chemînd pe fiecare om la muncă și construcție socială, a dorit să înlătore egoismul arhaic al omului, să sfarme cercul tragic al solitudinii morale, să deschidă zărrile către prietenie între oameni și către bucurie. Se deschidea astfel calea către realizarea mesajului literaturii ruse a secolului al XIX-lea.

Ecoul evenimentelor din Octombrie a călătorit departe. A bătut atunci un ceas hotărîtor în orologiul lumii. A început o epocă nouă.

Amintirile lui Herzen

Cum de nu s-au tradus niciodată *Amintirile* lui Alexandru Herzen ? Ele alcătuiesc una din cărțile cele mai interesante, pentru că înfățișează istoria trăită a Rusiei și a Europei occidentale în epoca din jurul anului 1848, și una din cărțile cele mai frumoase prin bogăția episoadelor, prin claritatea imaginilor, prin căldura sufletească a omului de înaltă valoare morală care le-a povestit. Le am de multă vreme în preajma mea, în traducerea germană, în două volume, apărute în 1916 la Berlin, în editura vechii reviste *Die Aktion*. Cartea mi-a vorbit atât de puternic încît într-un rînd m-am gîndit s-o traduc în românește. Este evident însă că traducerea aceasta trebuie făcută din limba originalului, cu mijloacele de stil necesare pentru a ne face să simțim pe autorul înțelept, adeseori plin de umor, în opera sa. Dezideratul acesta s-a realizat acum : *Amintirile* lui Herzen au ajuns, în versiunea lor romînească, la al treilea volum.

Alexandru Herzen era fiul natural al prințului rus Ivan Alekseevici Iakovlev și al unei mame germane, Luise Haag, pe care prejudecățile vremii au împiedicat-o să devie soția legitimă a aceluia căruia îi dăruise un copil. Luise Haag urmase pe onezul rus, din Stuttgartul ei natal, în bogata casă boierească de la Moscova, unde, deși tratată ca soție și doamnă a casei, plîngea adeseori ca o străină, răzlețită de leagănul nașterii ei. Copilul Alexandru, crescut ca un fiu de prinț, n-a întîrziat să observe situația mamei sale și a sa proprie, destul de apăsătoare într-o societate atât de stăpînită de prejudecăți, ca aceea a vechii Rusii țariste. Este probabil că această împrejurare a contribuit la formarea simpatiei sale timpurii pentru toți umiliții, pentru toți nedreptățiții vieții. Alexandru,

căruia i se dase numele de Herzen pentru că prințul spunea despre el că este un copil al inimii sale, *ein Herzenskind*, văzuse lumina zilei la 25 martie 1812, puțin timp înainte de ocuparea Moscovei de către trupele lui Napoleon. Grozăvia acelor zile, în timpul cărora Moscova a fost prefăcută în cenușă, Herzen a putut-o afla din povestirile doicii Vera Artamonovna, cu care încep *Amintirile*. Evocarea acelor vremuri de glorie și durere, cu incendiul Moscovei, cu luptele de la Borodino și cu întâmplările de pe Berezina, cu înaintarea armatelor ruse pînă la Paris, au legănat copilăria lui Alexandru Herzen și au format patriotismul său rusesc. Alexandru crește printre numeroșii lui profesori ruși, francezi și germani, printre servitorii casei și iobagii moșiei, în care găsește sufletele cele mai apropiate de el. Duce o viață molcomă, din care nu lipsea plictiseala, și primește o educație puternic colorată religios. Într-una din încăperile conacului se găsește o bogată bibliotecă franceză, cu scrieri ale secolului al XVIII-lea. Copilul simte repulsie pentru învățămîntul profesorilor săi și atracție pentru lecturile necontrolate. Este, într-un fel oarecare, îndărătnic și studios. Principiile înucate lui puteau fi văzute și dintr-un alt unghi, în biblioteca paternă. „Am învățat catechismul în Voltaire”, observă Herzen o dată.

Cînd ajunge la vîrsta de 13 ani trăiește episodul morții neașteptate a țarului Alexandru I, la Taganrog, și al acțiunii revoluționare a decembriștilor. Succesorul lui Alexandru, crudul Nicolae I, condamnă pe decembriști la moarte. Alexandru își jură să-i răzbune. Un profesor rus al tinărului, studentul în medicină Protopopov, îi transmite idei politice oarecum înaintate, „un liberalism nobil, dar neclar”. Într-o zi, singurătatea băiatului, care creștea fără prieteni de vîrsta lui, primește un mare dar al vieții. Cunoaște pe tinărul Ogarev, viitorul scriitor, rudă depărtată de-a lui, o natură plină de blîndețe și cuminenție, care va rămîne amicoul credincios al întregii lui existențe. Cei doi prieteni se entuziasmează de Schiller. Citesc împreună baladele poetului german, dintre care cea despre tiranul

Dionis, ca și drama *Wilhelm Tell* puteau fi puse în legătură cu evenimentele de la 14 decembrie 1825. La Universitatea din Moscova, Herzen urmează cursuri de fizică, matematică și științe naturale, pe care le încunună o teză asupra istoriei sistemului copernican. Lecturi abundente completează învățămîntul universității. Studențimea parcurge cu înfrigurare scrierile lui Hegel, Schelling, Saint-Simon. Principiile fundamentale și consecințele politice ale acestor gânditori sînt discutate în societăți filozofice care trebuiau să se ascundă de privirile poliției. Într-o zi, într-o adunare studentească, Ogarev citește asistenței o satiră îndreptată împotriva lui Nicolae I. Compunerea aceasta circula prin oraș și era cunoscută de multă lume. Denumitul nu întîrzie să se producă. Ogarev este arestat și, după cîteva zile, bunul lui prieten Herzen, împreună cu alți tineri. Fapta lor este calificată drept complot de înaltă trădare și o parte dintre acuzați, printre care și Herzen, sînt condamnați la moarte. Agravarea nesăbuită a calificării penale și disproporția dintre faptă și sancțiune ne provoacă o uimire și o revoltă încercate, desigur, și de contemporanii acelor împrejurări. Țarul comută pedeapsa capitală în deportare. Herzen este trimis la Perm, în Urali, unde osînditul urma să lucreze într-un post foarte modest din birourile guvernatorului. De la Perm trece la Viatka. Șeful lui este un oarecare Timofeev, un produs al administrației lui Arakceev, creatură destrăbălată și grosolană, cu neputință de suportat. Trec ani grei de umilință, de demoralizare, pînă cînd izbutește să obțină mutarea la Vladimir, în apropiere de Moscova, unde nu-i era încă îngăduit să se arate. Încălcînd consemnul, Herzen pomeneste într-o noapte la Moscova și aduce cu sine de-acolo pe Natalia, o vară de-a lui, fiică nelegitimă a unui unchi, trăind ca orfană săracă în casa unei prințese bătrîne. Herzen o iubea de mai multă vreme pe Natalia și aceasta fusese pentru el, ca pentru atîția dintre revoluționarii ruși, dar ca și pentru cavalerii medievali, femeia ideală, a cărei imagine era păstrată cu credință prin toate luptele și încercările vieții. Nu este interesantă această apropiere po-

sibilă, care pune în lumină o trăsătură romantică în firea revoluționarilor din vechile generații? Căsătoria celor doi tineri este foarte fericită. Natalia naște un băiat, pe Alexandru, viitorul profesor de fiziologie al Universității din Lausanne.

Abia în 1840 primește autorizația de a se înapoia la Moscova. Ogarev își dobândise și el libertatea. Cercurile literare pe care începe să le frecventeze cuprindeau pe istoricul Granovski, un spirit strălucit, pe marele critic Bielinski, pe Ceadaev, unul din gânditorii curentului occidentalist, pe Bakunin, viitorul teoretician anarhist, pe atunci încă ofițer de gardă. Atmosfera intelectuală este dominată de Hegel, care, de altfel, putea fi folosit și la stînga și la dreapta. Filozofia spiritului absolut, a cărei esență este libertatea și care se realizează în stat, putea autoriza deopotrivă aspirațiile spre libertate ale societăților moderne, dar și etatismul cel mai opresiv. Speculația hegeliană lăsa de altfel neatinsă cătușele cu care Sfînta Alianță robise Europa. Herzen depășește hegelianismul cu ajutorul lui Ludwig Feuerbach, al cărui antropologism materialist era adoptat acum de toate cercurile de stînga.

De la Moscova, Herzen se mută la Petersburg. Într-o zi își permite critici la adresa regimului și este trimis din nou în provincie, la Novgorod, într-un alt post administrativ. Urmează ani dintre cei mai apăsători. Demisionează și se înapoiază la Moscova pentru a se consacra carierei literare. Ideile saint-simoniste despre un nou creștinism, al socialismului, generaseră dramele tinereții: *Licinus*, *Wilhelm Penn*, aceasta din urmă cu un conflict împrumutat istoriei quakerilor englezi. În ultimii ani redactase marele său roman: *Cine este vinovatul?*, unde, pe fundalul vechii Rusii țariste, cu birocratismul, cu iobăgia ei, se desfășoară o dramă de familie, din care se desprinde figura unui „om de prisos“, Beltov. Activității intelectuale i se opuneau însă mari greutăți în regimul lui Nicolae I. Herzen simte că se înăbușe. În 1847 părăsește Rusia, pe care n-o va mai revedea niciodată. Un incident de frontieră

este cit pe aci să compromită călătoria. În sfârșit, este liber. Lumea i se deschide. Herzen fixează momentul într-o poezie. Trece prin Prusia, prin provinciile renane, prin Belgia. Ajunge la Paris. Călătoria durase o lună.

Află Parisul din ultimul an al domniei lui Ludovic Filip. Descoperirea marii capitale îi produce jubilarie. Bakunin se găsea de asemenea la Paris. Îl întâlnește perorînd pe marile bulevarde, cu țigara în mînă. Din Italia sosește vestea izbucnirii revoluției. Herzen pleacă într-acolo. Primit pretutindeni sărbătorește, este cînd la Neapole, cînd la Roma, unde poporul manifestă pînă la porțile catedralei Sf. Petru. Despre vremea petrecută în Italia, Herzen a povestit în opera sa *Scrisori din Franța și Italia*, rămase neîncorporate în *Amintiri*, dar care ar trebui să-și găsească locul acolo. Cînd revoluția izbucnește și la Paris, Herzen revine în capitala Franței, dar după primul timp al nădejdelor, triumful lui Ludovic-Napoleon și prăbușirea revoluției umplu sufletul lui Herzen de deznădejde. Devenit suspect în ochii poliției lui Ludovic-Napoleon, caută un refugiu la Geneva, unde întâlnește numeroase figuri ale revoluției, pe Mazzini, pe Garibaldi, pe Orsini, pe francezul Laviron, pe Struve, care condusese insurecția din Baden, convinși cu toții că acțiunea revoluționară va putea fi reluată în curînd. Din această vreme datează romanul *De pe malul celălalt*, act de acuzație împotriva trădătorilor revoluției. Poliția franceză continuă să-și desfășoare manevrele împotriva scriitorului și revoluționarului rus, denunțîndu-l autorităților din patria sa. Nicolae I semnează o decizie de confiscare a bunurilor pe care Herzen și mama sa le lăsase în Rusia. I le liberează bancherul Rotschild, interesat în afacere, prin presiuni asupra guvernului rus, care cerea atunci împrumuturi capitalismului francez. Bancherul, mai puternic decît împăratul, îi prilejuiește lui Herzen pagini memorabile în *Amintirile* sale.

Familia Herzen sporise, în vremea aceasta, prin mai mulți copii. Boala nu îi cruță. Unul din acești copii, Kolea, se naște surd. Printre emigranții revoluționari se află și poetul german Georg Herwegh, care face mare impresie

Nataliei Herzen. Aceasta se hotărăște să se despartă de soțul ei și să-l urmeze pe poet. Când se înapoiază acasă, nici un cuvânt de învinuire n-o întâmpină. Cei doi soți se simt cu totul stăpîniți de fericirea regăsirii. *Amintirile* nu cuprind din această dramă de familie decît episodul final, atît de senin. Strămutat vremelnice la Nissa, împreună cu Natalia regăsită, Herzen își așteaptă mama și pe băiatul mai mic, pe Kolea, care trebuiau să sosească pe calea apei. Vaporul naufragiază și Herzen pierde două dintre ființele mai mult iubite de el. Natalia nu va supraviețui mult acestei dureri. Amenințat cu expulzarea, Herzen cere și obține naturalizarea elvețiană. Ceremonia primirii lui în rândurile cetățenilor unuia din cantoanele Elveției, în localitatea Châtel, printre oamenii buni și ospitalieri, alcătuieste o frumoasă pagină de idilă în *Amintirile* lui Herzen.

După dispariția Nataliei, în marea singurătate care se întinde acum în jurul lui, Herzen caută un nou teren al activității sale la Londra. Regăsește aici pe Mazzini și pe Garibaldi. Cunoaște pe Ledru-Rollin, adversarul lui Napoleon III, pe Kossuth, revoluționarul ungar. Stabilește legături cu Proudhon, cu Victor Hugo, exilat în insulele anglo-normande. Proiectul unui comitet revoluționar european nu dă rezultate. Herzen devine redactorul revistelor *Steaua polară* și *Clopotul*, cu puternică influență în cercurile emigrației ruse, în opinia publică europeană și chiar la curtea țărilor. Herzen militează pentru desființarea iobăgiei. Nicolae I moare. Succesorul lui, Alexandru II, constrins de creșterea mișcării revoluționare, consimte să desființeze iobăgia, dar înăsprește măsurile anti-revoluționare. Bakunin, fugit din Siberia, vine la Londra și încearcă să cîștige influență asupra lui Herzen și Ogarev. Aceștia părăsesc în cele din urmă capitala Angliei pentru a se muta din nou la Geneva. *Clopotul* începe a-și pierde din însemnătatea și răsunetul lui. Este vremea în care Herzen își scrie *Amintirile*, una din operele lui cele mai vii. Moare la Paris în 1870 și este înmormîntat la

Père Lachaise. N-avea decît cincizeci și opt de ani, dar părea foarte îmbătrînit.

Amintirile lui Herzen ne înfățișează deci viața unui revoluționar rus în epoca pregătirii revoluției, o vreme care a produs mari personalități etice, idealști morali intransigenți, oameni adînci și foarte puri, cum a fost și autorul cărții răsfoite acum, încă o dată, cu vie participare pentru cazul lui uman, cu mare interes pentru vederile lui asupra mișcării de idei din vremea sa, pentru evenimentele narate de el cu o mare artă de portretist și povestitor.

Correspondența lui Cehov cu Gorki cuprinde o bogată materie de reflecție artistică. Urmăresc, de data aceasta, mai cu seamă scrisorile lui Cehov și aflu în sfaturile pe care acesta le dă emulului său mai tânăr și în aprecierile pe care i le consacră precizări dintre cele mai interesante asupra propriei sale arte poetice. Cehov admiră în nuvelele lui Gorki darul sensibilității, al plasticității, acel dar care îl face pe acesta din urmă să-l vadă și, parcă, „să pipăie cu mâna” lucrurile pe care le descrie. Uneori, totuși, Cehov ar dori mai multă sobrietate, eliminarea unora dintre intervențiile retorice ale tânărului scriitor sau a descrierilor cu care își întrerupe dialogurile. „După părerea mea – îi scrie Cehov lui Gorki – nu ești destul de sobru. Ești ca un spectator de teatru care își exprimă atât de zgomotos admirația, încât îi împiedică pe cei din jur și pe sine însuși să asculte. Această lipsă de măsură se simte, mai ales, în descrierile de natură cu care întrerupi dialogurile. Când citești pasajele cuprinzând descrierea peisajelor, ai vrea să fie mai concentrate, mai scurte.” Scriitorul ajuns la măiestrie găsește, cu drept cuvânt, că este obositoare și monotona reluarea neconținută a procedurii care constă în personificarea aspectelor naturii, în expresii ca „marea respiră”, „cerul privește”, „stea se răsfășă”, „natura murmură, vorbește, e melancolică” etc. Astfel de personificări sînt „uneori dulcegi, uneori neclare”. Preferabilă i se pare lui Cehov simplitatea în descrieri prin notația directă, nefigurată. Coloritul și expresivitatea în descrieri sînt mai degrabă atinse prin propoziții scurte, constatative, de tipul : „Soarele a apus”, „s-a întunecat”, „plouă” etc. De mai multe ori revine Cehov asupra imperativului simplității, împotriva descrierilor prea circumstan-

țiale. „*Taie* – îl sfătuiește el pe ucenicul său – *taie, acolo unde se poate, attributele și complementele*“. Un scriitor își va impune mai ușor imaginea sa atunci când va scrie : „*Omul s-a așezat pe iarbă*“, decît atunci când va înmulți determinările, scriind de pildă : „*Un om de talie mijlocie, cu piept îngust și cu barbă roșcată, s-a așezat pe iarba verde, călcată de trecători, încet, uitîndu-se înapoi, timid și fricos*“. Imaginea artistică, observă Cehov, trebuie să se ofere imaginației cititorului, „*dintr-o dată, într-o clipă*“. Progresele realismului au impus mai pretutindeni imaginea rapidă, fulgurantă, în locul descrierilor compuse și laborioase ale clasicilor. Instantaneitatea imaginii este o exigență generală a realismului mai nou, căruia Cehov îi aduce și confirmarea sa.

Foarte însemnată printre recomandările adresate tinărului Gorki este și aceea relativă la necesitatea de a stabili legături multiple între personajele unei povestiri, de a le pune în legătură cu întregul lor mediu social, de a le învălui într-o atmosferă, de a le face să se detașeze pe fondul planurilor mai adînci ale narațiunii. „*Trebuie să vezi mai multe, să știi mai mult, să cuprinzi orizonturi mai largi, îl sfătuiește Cehov pe tinărul scriitor. Imaginația d-tale se agață de toate, reține totul, dar e ca un cup-tor mare, care nu e destul de alimentat cu lemne... Într-o povestire dai două-trei chipuri, dar acestea stau departe unele de altele, în afara masei. Exclud din această apreciere povestirile din Crimeea (d.p. Tovarășul de drum) unde, în afara figurilor, se simte și prezența masei omenești din care au ieșit ele, și atmosfera, și planurile secundare, într-un cuvînt, totul.*“ Citatul acesta aduce completări interesante teoriei realiste a mediului. Clasicii nu numai că prezentau personajele lor, în narațiuni și drame, într-o relativă independență de mediul lor natural, dar și fără legături mai numeroase și mai întinse cu ambianța lor socială. O tragedie de Racine este o problemă de algebră morală care se rezolvă fără intervenția mediului, prin simplul joc al pasiunilor omenești individuale, aduse să se înfrunte după simplele motive raționale pe care le puteau

aduce în sprijinul lor. Logica desfășurării pasionale este unul din aspectele cele mai izbitoare în operele poetice ale clasicilor. Manevrându-le, ca pe figurile unui joc de șah, poetul clasic nu ține seama decât de particularitățile personajelor sale, dar de nici una din nenumăratele legături prin care acestea se leagă cu lumea de dincolo de serenul acțiunii lor. Tabla de șah este unul dintre locurile cele mai autonome ale lumii. Înțelegerea omului, în epoca creșterii însemnătății istorice a maselor populare și în legătură cu progresele moderne ale științelor naturale și sociale, a eliminat din artă procedeul clasic abstractiv. A apărut în schimb ideea modernă a mediului natural și social, căreia Cehov îi dă o dezvoltare atât de interesantă atunci când cere scriitorilor prezentarea maselor omenesti, planuri secundare (adică adâncime a compoziției), atmosferă.

Mă opresc asupra acestei ultime noțiuni estetice, pentru care, cum mă informează o colegă, textul rus folosește cuvântul *vozduh* = aer, atmosferă. Este o noțiune la care trebuie să facem mereu apel pentru a caracteriza propria creație a lui Cehov. Atmosfera în sensurile figurate, definite de Dicționarul limbii române literare contemporane ca „*mediu social înconjurător în care trăiește cineva, ambianță*“, sau ca „*stare de spirit (favorabilă sau nefavorabilă) creată în jurul unei persoane, al unei instituții etc.*“, joacă un mare rol în nuvelele, dar mai ales în teatrul lui Cehov. Nu voi insista asupra atmosferei ca mediu social în operele scriitorului care și-a ales temele și personajele sale din lumea burgheziei și a micii burghezii, a intelectualilor, a proprietarilor funciari etc. Fiecare dintre oamenii lui Cehov apare cu caracteristicile clasei sau categoriei lui sociale, și opera în întregime este unul dintre documentele cele mai edificatoare asupra crizei societății rusești în epoca premergătoare revoluției din 1905. Mă voi opri, ca asupra unui aspect mai puțin ciudat, asupra atmosferei dramelor lui Cehov, în sensul stării de spirit pe care ele o reflectă și o provoacă în spectatorii lor, asupra acelei prezențe morale difuze, care face din

presimțirile, din melancoliile, din nădejtile și elanurile către o lume mai bună adevărate personaje concrete ale acelor admirabile creații de artă.

Cum creează Cehov atmosfera ca stare de spirit în dramele sale? Prin multe detalii ale expunerii scenice, ca, de pildă, simboluri, reflecții cu răsunet adânc, tăceri elocvente, cuvinte caracteristice în vorbirea personajelor, dar mai cu seamă printr-un fel special al dialogului, care merită a fi descris. În general, dialogul, într-o dramă, este făcut dintr-o serie de replici care se generează unele pe altele; un dialog se constituie dintr-o întrebare și un răspuns, din expresia unei dorințe și a împlinirii sau a refuzului ei, a unei porunci și a confirmării sau a opoziției față de ea, a unei constatări și a confirmării, corectării sau opunerii, fiecare din acestea fiind pronunțată de unul sau altul dintre vorbitorii unui dialog cu doi sau mai mulți interlocutori. Numim un astfel de schimb de replici un dialog legat și-l deosebim de dialogul nelegat, cu o valoare atît de mare în crearea atmosferei dramelor lui Cehov. În dialogul nelegat, replicile se succed într-o relativă independență unele față de altele, dar toate pornesc din starea de spirit comună a personajelor, așa cum o determină situarea lor socială de clasă ca și ideile, sentimentele, năzuințele lor unitare, atmosfera care le învăluie pe toate deopotrivă. Iată una dintre scenele dramei *Trei surori*. Intervențiile succesive în dialog ale personajelor sînt atît de puțin legate între ele, încît locotenentul Tusenbach le spune la un moment dat: „*Este greu, doamnelor și domnilor, să discute cineva cu dumneavoastră*”. În adevăr, în timpul aceleiași scene, Mașa rîde unei amintiri, Verșinin evocă vremea studiilor sale, Tusenbach făurește o teorie despre viitorul omenirii, Cebutikin culege dintr-un ziar o informație despre Balzac, Fedotik vorbește despre creioanele colorate cumpărate de la un negustor în aceeași zi etc.

Dialogul nelegat în scena amintită dă astfel realitate și face prezentă starea de spirit comună tuturor personajelor participante la ea; dezafectarea lor socială într-o

lume în care idealurile omului muriseră, dar se pregăteau să învie, așa cum o anunță Olga surorilor ei, la sfârșitul piesei, într-un mare reviriment al simțirii sale. Progresele realismului în secolul al XIX-lea legase pe oameni de natură și societate cu mai multă putere decât în tot trecutul literaturii. În direcția aceluiași progres, Cehov ni-i arată trăind în același moment social, respirînd și degajînd aceeași atmosferă morală, evocată de marele scriitor cu mijloacele inteligenței celei mai pătrunzătoare și ale sensibilității celei mai vibrante.

Am regăsit în noua ediție a traducerilor lui G. Lesnea din poeziile și poemele lui Esenin bucată neîntitulată, în care versul „*Rîde pîn'la lacrimi clopoșelul*”, de la sfîrșitul primei strofe, revine în refren la finele compunerii întregi. Există multe imagini, comparații și metafore cu răsunet adînc în bucățile lui Esenin, unul dintre cei mai mari poeți ai lumii moderne. Două traduceri succesive din opera lui poetică, acum vreo sfert de veac, a lui Zaharia Stancu și a lui G. Lesnea, au exercitat o înrîurire atît de adîncă asupra liricii noastre mai noi, încît cine o studiază pe aceasta din urmă regăsește mereu atitudini și procedee, acea spontaneitate a exprimării, acea ingenuitate boemă asociată cu cea mai înaltă temperatură a sentimentelor pe care nu te poți împiedica să le urmărești pînă la izvorul lor. Împrejurările noastre din ultimul sfert de secol, pregătirea revoluției și desfășurarea ei după 1944, au creat terenul favorabil asimilării acestei influențe. După romanticii francezi, pentru generația de la 1848, și după Baudelaire, pentru poeții urbani de după 1910, nu s-a exercitat poate o influență mai adîncă asupra poeziei noastre ca aceea pornită din lirica lui Esenin și, desigur, a lui Maikovski. Citesc și recitesc tălmăcirile muzicale ale lui G. Lesnea, încorporate atît de solid în graiul nostru, încît dacă întîmpin cîteva obscurități, pe care sînt înclinat a le atribui tălmăcirii, nu aflu nicăieri stîngăcii sau forme nefi-rești de limbă. Versurile curg sprintene și cîntătoare și mă fac să reocompun, prin ele, imaginea unei ființe pline de omenie, de grație și de umor, căreia nu e posibil să nu-i dăruiești inima ta.

Dar revin la versul „*Rîde pîn'la lacrimi clopoșelul*” și mă opresc mai îndelung asupra lui. Gîlasul clopoșelilor, al

zurgălăilor a răsunat adeseori și pentru scriitorii români. Asemănarea peisajului, ca și aceea a moravurilor, a impus adeseori poezilor noștri, ca și lui Esenin, imaginea sonoră a clopoștelor, pentru care sînt găsite cîteva determinări poetice, toate din aceeași categorie. Pentru V. Alecsandri *clinchetele zurgălăilor* răsună *voios*: „*În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi*” (*Iarna*). Un scriitor de la sfîrșitul veacului trecut, N. Rădulescu-Niger, citat de Tiktin, reia aproximativ determinativul lui Alecsandri, dar îl desparte de verb și-l leagă de substantiv: „*Ușoare, săniile zboară, cu sunet viu de zurgălăi*”. A. Vlahuță (în *România pitorească*) caracterizează sunetul zurgălăilor ca un *zuruit*, ca un zgomot metalic, a cărui însușire sensibilă provine numai din senzația cu care coexistă: „*tropotul cailor: Valea... răsună toată de zuruitul zurgălăilor și de tropotul uscat al cailor*”. G. Topîrceanu (în *Noapte de iarnă*) se lipsește de orice altă determinare decît aceea care rezultă din *situație*, din ascultarea clinchetului clopoștelor în singurătate: „*Cîteodată stă s-asculte clopoștii de la sănii.*” M. Sadoveanu, cu obișnuita lui acuitate senzorială, precizează mult impresia, introducînd un epitet verbal inedit, *mărunt*: „*zurgălăii sună mărunt, împrăștiind în întinderi clinchete argintii.*” O senzație mai rar notată transcrie și Cezar Petrescu (în *Scrisorile unui răzeș*) atunci cînd, în legătură cu sunetul unui alt clopoșel, acela care vestește sfîrșitul unei ore de clasă, îl înregistrează ca pe o manifestare bruscă, neașteptată: „*Sunase sfîrșitul orei și brusca erupție a clopoștelului nichelat nu clintise nici un nerăbdător.*” Deci pentru scriitorii români sunetul clopoștelului este *voios, viu*; el reprezintă un zgomot metalic, atunci cînd ni se spune că e un *zuruit*, izbucnește în mijlocul tăcerii, impresionează prin bruschețe, ca o *erupție* și prin succesiunea sunetelor scurte care-l compun, pare *mărunt*, după cum prin claritate armonioasă pare a răsună dintr-un izvor metalic ca argintul, pare *argintiu*. Scriitorii români au notat deci, în legătură cu sunetul clopoștelor, impresii senzoriale, determinări poetice provenite din activitatea simțurilor.

Este necesară comparația cu toate exemplele spicuite aici pentru a înțelege felul și valoarea imaginii lui Esenin. Acesta acordă sunetului clopoțelului (un singular care dă atita modestie acestui glas familiar) o adâncime, o viață morală. I-o acordă în două feluri succesive, care trebuie precizate. Poezia lui Esenin evocă o călătorie cu sania prin stepa înzăpezită. Călătoria de acum cheamă amintirea uneia mai vechi : un prilej pentru a constata dispariția atitor împrejurări din trecut, împreună cu întreaga tinerețe voioasă a cântărețului. În această succesiune de tablouri și simțiri, metafora personificatoare a zurgălăului aninat de gîtul calului, a clopoțelului care „*ride pîn'la lacrimi*” apare la început pentru a exprima animația goanei nebune prin stepă ; apare apoi la sfîrșit pentru a exprima ceva ca ironia crudă a soartei față de caracterul pieritor al împrejurărilor omenești. În această din urmă semnificație cuvîntul *lacrimi* se apropie de sensul lui propriu. Deosebirea dintre cele două semnificații ale aceleiași metafore rezultă cu limpezime pentru cine compară între ele prima și cea din urmă strofă a poeziei, din care reproduc numai versurile care ne interesează : I. „*Peste stepă-n goană cu alai,/Ride pîn'la lacrimi clopoțelul.*” II. „*Fiindcă peste toate cite-au fost,/Ride pîn'la lacrimi clopoțelul.*”

Iată deci cum aceeași metaforă dobîndește înțelesuri diferite numai prin locul pe care-l ocupă într-o expunere lirică. Este știut că *locul* unui membru de frază într-o construcție poate determina funcțiuni sintactice deosebite. Iată însă că și *locul* unei imagini poate determina, într-o construcție contextuală, semnificații deosebite. Cred că stabilirea acestui fapt prezintă o anumită însemnătate pentru teoria literară și pentru studiul măiestriei artistice. Metafora este definită, de obicei, ca produsul transferului unui cuvînt de la înțelesul lui propriu și obișnuit la un altul, figurat, prin care cel dintîi crește în puterea lui de a se impune imaginației. În loc de a spune despre clopoțel că *sună*, poetul spune că *ride* : transferul a fost operat. Dar *risul clopoțelului* semnifică, la rîndul lui, două si-

tuații morale deosebite în cele două strofe ale poeziei lui Esenin ; mai întâi el semnifică, după cum am văzut, animația goanei prin stepă, apoi ironia destinului. Metafora nu are deci un fond stabil și unic, ci unul mobil, o multiplicitate de planuri capabile să se înlocuiască succesiv, într-o direcție a adâncirii treptate. Am înfățișat această înțelegere dialectică a metaforei în cartea pe care i-am consacrat-o în anii din urmă. Revin deci asupra unei idei mai vechi, ilustrând-o de data aceasta prin versul cu un răsunset atât de adânc, spicuit în versurile lui Esenin.

A apărut, într-o a doua ediție, îmbogățită, antologia de lirică chineză a lui Eusebiu Camilar. Cea dintâi, ne spune tălmăcitorul, „a aflat destulă iubire în rîndurile cititorilor, așa încît cărticica s-a trecut ca iarba”. Este o știre care ne bucură și nu ne surprinde de loc. Poezia lirică a chinezilor este una dintre cele mai atingătoare ale lumii. Glasul ei a fost auzit însă destul de tîrziu de popoarele europene. A trebuit să treacă aproape un secol de cînd Voltaire deschisese o zare către literatura chinezilor, prin tragedia în versuri *l'Orphélin de la Chine* (1755), adaptată după Ki Kiun-siang, un autor al veacului al XIII-lea, pînă cînd să fie găsit un drum și către lirica chineză. Acest drum l-a aflat printre cei dintîi orientalistul și poetul Fr. Rückert care dă, în 1833, traducerea germană a lui Și-King, cartea tradițională de cîntece a Chinei. Tălmăcirea lui Rückert s-a bucurat de o largă răspîndire și este probabil că această tălmăcire, împreună cu toate celelalte ale poetului și învățatului german, din literatura indienilor, iranienilor și arabilor, căzînd în mîinile lui G. Coșbuc, a produs în opera acestuia din urmă atîtea rezultate, încît studiul sectorului oriental în poezia lui Coșbuc, neîntreprins pînă acum, va trebui făcut de cineva care stăpînește toate izvoarele. Un început a fost executat de profesorul Th. Simensky de la Iași, autorul unei recente gramatice sanscrite, care a identificat de curînd izvoarele *Antologiei sanscrite* a lui Coșbuc. Cine va face același lucru pentru izvoarele persane și chineze ale poetului nostru? Lucrarea merită a fi încercată, pentru că este menită a pune în lumină una dintre laturile talentului lui Coșbuc: poet obiectiv, dublat de un erudit, mereu atent la toate ecourile poeziei universale și care, alegîndu-le după tendințele

lui sociale și afinitățile lui poetice, se realiza pe sine în materia întregii literaturi a lumii.

Un îndemn ca al lui Coșbuc revine acum în activitatea lui Eusebiu Camilar, care, părăsind la răstimpuri lucrările lui narative mai întinse, a dat traduceri atrăgătoare din *Tristia* ale lui Ovidius, din lirica chineză. Prilejul acestor tălmăciri din urmă a fost oferit scriitorului de o călătorie în China, unde s-a dus nu numai cu ochii avizi de a vedea, dar și cu urechea domnică de a prinde cîntecul poeziei chineze și ecourile unei civilizații atît de adînc coboritoare în trecut, încît cine se lasă ademenit de ele pătrunde în sfera îndepărtată, dar atît de luminoasă, a începuturilor omenirii.

Eusebiu Camilar își însoțește antologia cu o prefață plină de modestie ; se recuză ca „sinolog“ și ca poet. Nu voi avea totuși aceleași severități pentru lucrarea sa, căci, deși formele lui poetice sînt uneori modeste (prea multe rime obținute prin utilizarea acelorași moduri sau timpuri ale verbului, folosirea prea insistență a construcțiilor gerunziale), traducerea pe care o avem în față este limpede și muzicală. Cîteva indicații cronologice, adăugate tălmăcînilor, trebuie să orienteze pe cititor. S-a strecurat însă aici o eroare, care urmează a fi corectată. Despre *Cartea Cîntecelor* (Și-King) ni se spune că datează de pe la 2500 înaintea erei noastre. Această operă, în cea mai mare parte o antologie de poezie populară, a fost constituită, după tradiție, printr-o alegere operată de Confucius dintr-o culegere mult mai bogată. Confucius, filozoful și omul politic, cu atîta influență asupra educației tradiționaliste a poporului său, a trăit în a doua jumătate a secolului al VI-lea și la începutul secolului al V-lea î.e.n., iar antologia lui poetică, devenită o carte fundamentală a chinezilor, nu pare a cuprinde, după părerea învățaților, bucăți anterioare începutului primului mileniu al erei vechi.

Antologia lui Eusebiu Camilar urmărește etapele principale din dezvoltarea liricii chineze. Din Și-King ni se dă totuși prea puțin, abia o singură bucată. Momentul taoist nu este reprezentat de loc. Ceva mai bine este ilus-

trată epoca dinastiei Hanilor și a perioadei Kien-Ngan, de când datează balada atât de populară *Păunul zboară spre miazăzi*, povestirea tinerei soții repudiate, atât de caracteristică pentru situația femeii în străvechea orînduire chineză. Apropierile de literatura universală se impun aci, ca în atitea alte părți. Soarta nefericitei Liu-I-U, din balada chineză, amintește destul de aproape pe a Griseldei din *Decameronul* lui Boccacio, pe a Hermionei din *Povestirea de iarnă* a lui Shakespeare. Dar soția, supusă, în aceste din urmă opere, încercărilor celor mai grele, avaniilor de tot felul, bănuielii nedrepte, este victima arbitrariului unui feudal, pe cînd asupra bieteii Liu-I-U apasă orînduirea arhaică, poate matriarhală, în care posesorul bunurilor familiei dispunea de soarta tuturor celor împărțaiți din ele. Comparăm între ele acele destine feminine și ne spunem cît de neagră a rămas inima omenească pînă în pragul epocii socialiste cînd, o dată cu eliberarea femeii, se creează condițiile pentru dispariția tuturor formelor oprîmării și se pune un zăgaz brutalității și fanteziei în cruzime. Citesc și *Ciinele biruitorului*, care, asmuțit asupra leșurilor de dușmani, se întoarce asupra învingătorului, dar nu pentru a pedepsi în el, ca într-un alt Acteon, vina de a fi ofensat pudoarea unei zeițe, ci orîmă mult mai grea a războiului. Răsună prin toate cîntecele adunate de noua antologie tumultul multelor războaie purtate de China veche pentru unitatea ei sau împotriva neconținutelor năvăliri. Se aud sunete de tobe, trec oșteni aspri cu arcuri mari în jurul gîtului, suflă vînturi turbate peste peisajul pustiu și înghețat. Enormele deplasări de mase omenești în timpul dinastiei Hanilor, care au avut de purtat războaie grele cu hunii, au produs în această perioadă o lîrică de război, în care sentimentul spațiului imens al Chinei, teatrul grozavelor ei încercări, a produs expresii literare cum nu se mai găsesc nicăieri în literatura universală. Mi-ar fi plăcut deci să aflu, într-o traducere mai meșteșugită, o poezie ca aceea a lui Me Tsch'eng, un poet al veacului al II-lea î.e.n., pe care o redau urmărind cu ochii versiunea germană a lui R. Wilhelm : *Rătă-*

cire, rătăcire, tot mereu, / Te-ai despărțit de mine pentru toată viața. / Drum și dimb ce-l iei în piept, ce lung ! / Revedere ? Cine știe, cine știe ! / Pasărea din miazăzi departe / Tot visînd îngheață în zăpadă. / Depărtată-mi pare ziua despărțirii. / Haină, cingătoare tot mai largi. / Nori ce trec azvîrle umbră-n cîmpuri. / Cel mereu pe drumuri nu se mai gîndește-acasă. / Dorul după tine mă ostenește, mă face bătrîn. / Ani și luni îmi trec pe dinainte. / Nu te mai gîndi, nu mai vorbi ! / Bea, mîncă, slobozește-ți gîndul.

Rareori s-a scris o poezie mai săgetătoare ca această compunere în care fiecare vers pare smuls din inima singurîndă a omului.

Antologia trece poate prea repede peste epocile intermediare, pentru a ajunge la poezii din timpul dinastiei Tang și ai secolului al VIII-lea al erei noastre, un Yang-Kioang, un Li-Tăi-Po, un Tu-Fu. Avem de-a face, de data aceasta, cu poeți despre a căror biografie se cunosc atât de multe lucruri, încît punerea lor în relație cu epoca devine mult mai ușoară. Mai ales biografia lui Li-Tai-Po abundă în detalii, înmulțite de altfel prin legendă și mit. Este stabilit că s-a născut către granița de apus a Chinei. Numele lui înseamnă Steaua mare și albă. A crescut pe lîngă un pustnic, în munți, unde a învățat să prindă și să crească păsări ciudate. Vocația lui poetică s-a precizat de timpuriu, și el i s-a consacrat cu atîta ardoare, încît nenorocirile lui, mai întîi în căsătorie, se explică prin pasiunea lui poetică. A trăit ca rapsod rătăcitor și, schimbînd mereu locul așezării, a întîlnit pe poetul Tu-Fu, emulul lui, și pe tînărul ofițer Kuo-Tsi-I, din care își va face marii prieteni ai vieții. Este adăpostit de oameni bogați care-l răsplătesc cu aur și vin. Atunci s-a format, desigur, imaginea poetului veșnic sub influența băuturii, ceea ce poate să fie și o expresie simbolică pentru starea de entuziasm poetic care îi era obișnuită și pe care a cultivat-o cu dinadînsul. Ajunge la Tsch'ang An, la curtea împăratului, care-l primește în Academia literară a curții ; dar intrigile îl silesc să se îndepărteze. Începe o nouă viață rătăcitoare. Cu ocazia rebeliunii lui An-Lu-Șan, fostul favorit al împăra-

tului Yang-Kui-Fe, este prins de rebeli, dar vechiul prieten Kuo-Tsi-I, devenit acum general, obține pentru el eliberarea, cu condiția de a se îndepărta în regiunile din sud-vest. Pornește de-a lungul fluviului Yangțe, în noi rătăcirii, pînă cînd i se permite să se înapoieze. Dar acum este bătrîn și bolnav și, în 762, își găsește sfîrșitul, înne-cîndu-se în Yangțe, pe cînd încerca să îmbrățișeze imaginea lunii în apele fluviului, spune legenda.

Bogatul temperament poetic al lui Li-Tai-Po a făcut din el unul dintre cei mai iubiți poeți ai Chinei și, desigur, acela care a părut mai apropiat de sensibilitatea europeană. Străbat acum traducerile lui Eusebiu Camilar, după acele de acum cîțiva ani ale lui Adrian Maniu, și regăsesc principalele lui teme și accente, care sînt ale unei iubiri de viață proiectate dintr-un temperament melancolic. Poetul core cana de vin pentru a-și alunga tristețea asemănătoare cu *umbra unei plante pe-o pînză de mătase*. Artificialitatea nu este totdeauna absentă din opera acestui poet al unei epoci tîrzii. Prietenii, adunați la băutură în pavilionul de porțelan, există în două imagini, dintre care cea din urmă este aceea răsfrîntă în lacul diafan din preajmă. *Floarea roșie*, cu fata care brodează lîngă fereastra ei în timp ce gîndurile îl însoțesc pe iubitul plecat la bătălie, este o *chanson de toile* ca a trubadurilor, ca a Margaretei în *Faust* al lui Goethe. Sînt, printre poeziile grupate acum, și accente mai grave, ponnite din vremea bîntuită de atîtea încercări, a poetului.

Antologia lui Eusebiu Camilar depășește cu un singur autor secolul al VIII-lea, dar bogatul fluviu al liricii chineze a curs mai departe, producînd merceu opere uimitoare, pline de forță sau grație, pe care le-am regăsi cu încîntare în limba noastră.

În cununa de traduceri din literaturile lumii, atât de îmbogățită în ultimii ani încît s-a apropiat momentul în care un tînăr va putea cunoaște toate marile opere ale clasicismului fără să părăsească domeniul limbii lui de acasă, tălmăcirea *Gulistanului* lui Saadi este una dintre cele mai binevenite. A întreprins-o George Dan, pornind de la versiunea în proză a unui persan care trăiește la noi, cu bune mijloace poetice, cu un lexic variat, pe alocuri cu umor în expresie, cu un arhaism discret și, dacă din cînd în cînd n-am semnalat forme cu totul nefirești (precum gîrb pentru gîrbov, se tupil pentru se tupilează, înfapți pentru înfăptuiești, improaptă ș.a.), forme care vor trebui înlocuite într-o nouă ediție, traducerea lui George Dan este una dintre cele care se citesc cu ușurință și plăcere. Riscul versiunii era asemănarea cu Anton Pann care, deși se leagă prin atîtea fire cu folclorul național, n-a dat mai puțin opere atașate de marele ciclu al literaturilor orientale, din care provin atît unele din temele sale, cît și ideea însăși de a da cărți de învățătură poetică, deopotrivă cu acele atît de mult citite și iubite în Răsărit.

Acest risc a fost evitat. Saadi în românește nu seamănă cu Anton Pann. Prin vălul tălmăcirii, care nu trebuie să fie impenetrabil, ascultăm vorba dulce și cuminte a dervişului rătăcitor care, în acel veac, al XIII-lea, al trecerii lui prin lume, a trăit împrejurările cele mai tragice ale patriei sale : invazia nomazilor mongoli conduși de Gîngis-Han și cumplitele pustiiri produse de aceștia. Pornind de la Şiraz, primind învățătura religioasă la Bagdad, Saadi rătăcește mai departe spre apus, unde la un moment dat cade prizonier la cruciați, care îl duc să facă

muncă de rob tocmai în Tripolitania. Itinerariul lui Saadi este unul dintre cele mai întinse și mai complicate, dar el nu poate fi reconstituit decât din comentariul în proză, făcut din povestiri, din anecdote, din amintiri personale cu care își însoțește versurile cele două cărți ale lui : *Bostan (Livada)* și *Gulistan (Grădina trandafirilor sau a florilor)*, cum traduce tălmăcitorul de astăzi). Se pare că poetul a atins punctele cele mai îndepărtate, în Egipt, Palestina și Arabia, Turkestanul și insulele Golfului persic, principalele orașe ale Persiei, India. Lumea musulmană era ca un imens covor desfășurat sub pașii rătăcitori ai unui închinător al lui Allah. Și astfel, poposind pe lângă o moschee, bucurându-se uneori de ospitalitatea bogăților sau a prinților, doritori să-și împodobească astfel curtea lor, trăind printre negustori și meșteșugari, amestecându-se cu mulțimile orașelor înșesate de oameni ale Orientului, rostindu-și predicile lui mult ascultate, dar ascultând el însuși și instruindu-se prin tot ce-i putea aduce schimbarea mediului în atâtea rinduri, poetul a adunat bogata materie de experiențe a cărților sale.

S-a înapoiat, în fine, la Șiraz. Este un om umblat, instruit nu numai prin învățătura măștrilor lui sufiți, ascultați încă din anii tinereții la Bagdad, dar și prin întinsele lui lecturi în marea carte a lumii. Pe frumoasa lui figură, sub turban, fruntea netedă și înaltă adăpostește multe gânduri, ochii caută cu priviri blinde și adânci, în jurul gurii aleargă zîmbetul ironiei înțeleghătoare. *Gulistanul* ne învață că omul trebuie să adune în viață faptele bune ; ne recomandă tăcerea și rostirea la timpul potrivit, temeinicia în vorbe și acțiuni ; amintește sultanilor soarta lor pieritoare și, împreună cu mulțimile oprimate, le cere bunătate și îndurare, milă de soarta oștilor puse să se bată pentru ei. Tezaurul de învățătură morală cuprins în *Gulistan* ne mai previne de primejdia însoțirii cu oamenii ticăloși ; ne atrage atenția de a nu disprețui puterea dușmanului ; ne arată că viața retrasă este preferabilă acelei duse de curtenii lingușitori ; ne anunță că durerea este universală, deoarece o simte deopotrivă omul călcat de

elefant ca și furnica strivită de talpa omului. Să ocolim răzbunarea, ne învață înțeleptul, deci și fapta care o poate provoca, să ajutăm pe săraci, să fim cumpătați, căci burta plină goleşte mintea, să mâncăm pentru a trăi, nu să trăim pentru a mânca. Să ne deschidem farmecului artei, căci dănuiește și cămila la auzul cîntecului frumos, dar rămîne împietrită inima nesimțitorului. Mare este puterea cu care te înzestrează însușirea unei arte sau a unui meșteșug : ciubotarul trăiește și printre străini, dar șahul moare în arșița deșertului. Arată tact în toate ; poți conduce pe elefant cu un fir subțire. Nu disprețui puterea celor mici ; țînțarii pot ucide pe elefant și furnicarul pe leu. Fii econom cu piinea ta de toate zilele, chiar dacă ți se întîmplă să-ți prisosească. Dacă ești înțelept, nu te lua la ceartă cu ușuraticul, cîștigă inima oamenilor cu dulci cuvinte. Fiindcă nu poți opri gura lumii, disprețuiește-o. Fii darnic cu bunurile tale. Acestea și altele multe sînt învățăturile *Gulistanului*, însemnate la sfîrșitul scurtei povestiri a unor întîmplări pe care le rezumă în maxime de o mare concentrare. Aceste maxime sînt soluții individuale de viață, singurele posibile într-o lume și într-o vreme în care conștiința, organizarea și puterea claselor sociale oprimate erau atît de mici, încît mulțimilor expuse silniciei de atîtea feluri, loviturilor soartei ineluctabile, nu le rămînea alt mijloc de apărare decît înzestrarea minții cu prudență și răbdare, cu multele atitudini inspirate de cunoașterea adîncă și subtilă a oamenilor și situațiilor.

Citesc și recitesc *Gulistanul*, carte făcută pentru o lungă tovarășie. Într-un rînd mi se pare a găsi izvorul îndepărtat al *Noptii de decembrie* a lui Al. Macedonski. Sub numărul 17 și titlul *Hagiul șugubăț* citesc povestirea bogatului călare pe cămila care trebuia să-l ducă la Mecca. Îl însoțește pînă într-un loc un hagiu descolț, călare pe asin, cîntînd cît îl ține gura : „*Nici călare pe cămilă nu-s, / Nici, cămilă, oameni n-am de dus. / Nu-s stăpînul sclavilor și, ab ! / Nu-s nici robul vreunui padișah. / N-am nici grija unui bogătaş, / Nici netihna unui nevoiaș. / Trag în pieptu-mi aer din belșug. / Lin spre capăt zilele îmi duc...*”

Bogatul se încumetă să străbată deșertul, fără ocoluri pe cărările umbroase, ca emirul lui Macedonski, și moare în apropiere de Mecca, unde hagiul desculț ajunge sănătos. Trufia este încă o dată pedepsită, ca în atâtea apolo-uri ale lumii vechi și noi. Poetul reflectează deci cu minte pricepută : „*Cîți trăpași ca fulgerul de iuți/N-au rămas în pulberi așternuți,/Iar asinul șchiop, mergînd la pas,/S-a întors cu viața lui acas'.*”

Cum a ajuns povestea persană a celor doi călători spre Mecca pînă la Macedonski, care înainte de a o versifica în *Noapte de decembrie* a povestit-o, în proză, sub titlul *Meka și Meka*, în *Rominul* din 13 ianuarie 1890 ? Pun această problemă istoriei literare a viitorului.

Cartea de înțelepciune poetică a lui Saadi seamănă, într-un anumit fel, cu altele multe ale literaturilor mai vechi. Într-o epocă lungă, dar care a durat mai mult pentru Asia și pentru Islam, orice carte era făcută cu intenția de a-l instrui pe cititorul ei. Între cele două finalități ale poeziei, distinse de vechii teoreticieni : a instrui și a desfăta (*docere și delectare*), raportul n-a rămas totdeauna constant. Quintilian încă nu indica poeziei decît singură plăcerea, *solam voluptatem*. Persanii stăruie însă în vechea concepție pînă tîrziu, cum ne-o arată și Saadi, împreună cu ceilalți mari poeți ai epocii sale. Pentru a prețui deci cuprinsul moral al lui Saadi, sînt nevoit să-l compar cu acel al unor poeți ai antichității, de pildă ca al lui Horațiu, și nu pot să nu constat, față de epicureismul cam îngust al acestuia, experiența omenească mai întinsă, căldura superioară a inimii persanului. O constatare ca aceasta îl va fi făcut pe Goethe, în anii bătrîneții lui, să îmbogățească formula umanismului său, sprijinită pînă la un timp de singura tradiție greco-latină, și să se deschidă literaturilor Orientului, ale persanilor și arabilor, ale indienilor și chinezilor. Traduceri bune și frumoase din toate acestea sînt dorite și de noi în momentul de lărgire a orizontului de cultură pe care, datorită revoluției socialiste, îl trăim astăzi.

Apariția în două volume a *Teatrului* lui Mihail Sorbul, la Editura de stat pentru literatură și artă, ne-a adus bucuria regăsirii unor opere prețuite, dar peste care începuse să se lase negura uitării, deoarece de mulți ani de zile nici editurile, nici teatrele nu se mai gândiseră să le publice sau să le reprezinte. Este destul de ciudată soarta lucrărilor literare, cu oscilațiile ei, chiar în răstimpul de viață al unei singure generații. Vilva stîrnită de opera unui scriitor poate să se liniștească în asemenea măsură încît șirul nou de oameni, apărut între timp, nu-și mai poate face o idee limpede despre ce a însemnat acea operă pentru contemporanii ei. Este ceea ce s-a întîmplat cu lucrările dramatice ale lui Mihail Sorbul. Cea dintîi dintre acestea, *Eroii noștri*, apărută în 1906 și iscălită M. Smolsky, comedie de moravuri cu ziașiști, militari, politicieni în devenire, *la jeunesse dorée* a burgheziei de la începutul veacului, personaje franțuzite și foarte imorale, nu putea lăsa să se prevadă scriitorul de mai tîrziu decît prin îndrăzneala situațiilor și a dialogului, poate și prin acel amestec al morții în comedia vieții, care trebuia să dea roade memorabile. Sorbul a început de atunci a trăi ca ziarist și secretar literar al unor formații teatrale. Perspectivele lui s-au deschis și luminat în momentul cînd a aflat un prețuitor activ în profesorul Mihail Dragomirescu, directorul revistei *Convorbiri critice*. Mihail Dragomirescu, om cu netăgăduit devotament pentru cauza literaturii, era și autorul unui sistem estetic care îi îngăduia aprecierile cele mai entuziaste cu privire la autorii descoperiți de el. Contemporanii au arătat o anumită rezistență față de sentințele care-l alăturau pe Sorbul de mari nume ale literaturii universale, dacă nu cumva îl

puneau deasupra lor, dar au fost nevoiți să devină atenți față de opera unui scriitor despre care se putea vorbi pe un ton ridicat, cu o insistență a aprecierii oarecum provocatoare. Era singurul mijloc de a risipi indiferența generală și e foarte posibil ca Mihail Dragomirescu să fi vorbit de sus, să fi îngroșat vocea și să fi manevrat superlativele numai pentru a desfunda urechile surzilor și pentru a trezi pe adormiți.

Ceva se opunea însă lesnicioasei și fericitei dezvoltări a carierei dramatice a lui Sorbul. Apăruseră piesele într-un act, cu temă istorică, *Praznicul calicilor* și *Săracul popă*, dar nici una din ele nu putuse găsi drumul scenei. În 1912, Sorbul dă o compunere dramatică mai întinsă, drama în cinci acte și în versuri, *Letopiseși*. Dragomirescu și discipolul lui, Ion Trivale, subliniază puternic evenimentul. Porțile Teatrului Național rămăneau însă închise. Ce se întâmpla? Este interesant de a privi cazul cu ochii oamenilor de atunci. În toate aceste producții ale ciclului istoric, înjghebat numai în câțiva ani de tânărul scriitor, Ion Trivale descoperea un „*realism incisiv*“, o „*viziune pătrunzătoare și brutală*“, o „*vioiciune drastică a acțiunii și a limbii*“. Parcurg contribuția lui Trivale, reprodusă în volumul *Cronici literare* din 1915, numai cu un an înainte de moartea criticului prin cel dintii glonte al războiului, și mă opresc la fiecare cuvânt al caracterizării lui. Recunosc în ele o metodă și un vocabular care-mi sînt cunoscute. Metoda este a lui Mihail Dragomirescu. Pentru fostul nostru profesor, lucrarea criticii consta dintr-o operație de predicativizare, cum se zice în manualele de logică, adică din găsirea unor epitete, nu prea numeroase pentru el, fiindcă le clasificase și rînduise într-un tablou în care se puteau adăposti toate felurile talentelor trecute, prezente și viitoare, pînă la sfîrșitul lumii. Epitetul *incisiv* mi-este cunoscut din vocabularul critic al maestrului, *pătrunzător, brutal și drastic*, dezvoltă pe cel dintii. De altfel, Sorbul a confirmat caracterizarea și și-a explicat el singur estetica, declarînd o dată redactorului unei foi literare venit să-l intervieweze: „*Natura*, spunea Sorbul,

este sinceră și puternică..., oamenii sînt ipocriți și fug de ea... Vreau să dezbrac omul de haina perfidă a civilizației și să-l așez gol în fața naturii." Aceste cuvinte, amintite de introducătorul noii ediții, Florin Tornea, ne pun la dispoziție motivele dificultăților cu care a avut de luptat Sorbul la începuturile lui. Se poate spune că epoca îi rezista, și susținătorii lui, puțini dar activi, se entuziasmau pentru ceea ce în alte literaturi alcătuiseră materia explozivă în operele unui Zola, a unei părți din teatrul lui Ibsen sau Gerhardt Hauptmann, în operele multora dintre scriitorii nordici, acea viziune fără iluzii a omului înțeles în datele elementare ale ființei lui, în pornirile temperamentului și ale întocmirii lui fizice, care n-a fost niciodată altfel prezentată decît tot ca un rezultat al vieții sociale ; deci acea înțelegere a omului și a societății însemnînd un pas înainte către adevăr, un act de sfișiere a convențiilor și, desigur, a conveniențelor liniștitoare : înțelegerea formată în munca științelor moderne și pe care n-o putem numi naturalism decît dacă vrem s-o simplificăm și s-o legăm cu reprezentări devenite coborîtoare. Istoria era privită, în dramele lui Sorbul, prin prisma noilor categorii. Apăreau astfel un Vlad-Țepeș, un Mihai-Viteazul, în imagini înzestrate cu un adevăr nou. Drama istorică se stabilise ca un rod al romantismului, adeseori ca un produs al legitimismului romantic, cu tendința lui de a spiritualiza și idealiza trecutul. Iată însă cum, deodată, un tînăr autor abordează istoria cu priviri care pătrund în structura temperamentală a eroilor, destrămînd vălul convenției romantice. Împrejurarea putea să provoace scandalul unora și admirația altora. Luptele în jurul primei creații a lui Sorbul au constituit un moment din luptele curentului literar mutat de tînărul scriitor pe tărîmurile noastre. *Letopiseși* nu mai puneau problema exact în aceiași termeni, dar autorul a avut încă de suferit de prevențiunile formate împotriva lui.

În curînd, toate trăsăturile inspirației lui Sorbul au revenit într-o lucrare căreia porțile Teatrului Național

au trebuit să i se deschidă. În martie 1916 s-a jucat pentru prima oară *Patima roșie*. Autorul își numea piesa o comedie tragică, ceea ce nu însemna de loc ceva asemănător cu tragi-comedia eroică a francezilor la începutul secolului al XVII-lea, a lui Alexandre Hardy de pildă, ci mai degrabă o înjghebare dramatică în care situațiile zguduitoare se desprind pe fondul unor împrejurări culese din observația comică a societății, prin urmare ceva mai apropiat de comedia sentimentală a veacului al XVIII-lea, străbuna în linie directă a întregii drame moderne. Dragomirescu a anunțat însă ivirea unei categorii dramatice inedite, o noutate absolută. Evenimentul premierei *Patimei roșii* nu va fi uitat de nimeni din cîți au luat parte la el. Afișul premierei, reprodus în noua ediție, nu conține numele directorului de scenă, cum s-a obișnuit mai târziu, cînd regia, ieșind din sfera tradițională a discreției ei, a dobîndit o conștiință de sine și uneori o influență exagerată asupra spectacolului. Direcția de scenă mi se pare însă că fusese asigurată de Vasile Enescu, meșter iscusit și modest, elev al lui Davila, dispărut prea de timpuriu.

Piesa înfățișă un episod din lumea studenților, un mediu pe care Sorbul îl mai evocase în comedia într-un act *Poveste banală*, acceptată în 1913 de un teatru particular. De data aceasta se țesea sub ochii spectatorului un conflict de o mare violență, cu ecouri în sfera ideilor. Studenta Tofana, un temperament impetuos, își ucide iubitul mai mult cucerit decît cuceritor și care voise s-o părăsească. Fieea Tofanei este explicată prin ascendențe creditare, ca atîția din eroii lui Zola, ca Oswald din *Strigoii* sau *Heda Gabler* de Ibsen. Tofana este descendentă hingherului Haralambie Șbîlț, împreună cu vărul ei, noul Șbîlț, student ratat și geniu de cafenea, nihilist care visează exterminarea omenirii pentru a lăsa loc liber uneia mai bune, o figură amintind întrucîtva pe unele din personajele *Azilului de noapte* al lui Gorki. Perorația cinică și patetică a lui Șbîlț, în compoziția lui Brezeanu, cu

acutele vocii lui, cu întreaga-i înfățișare în același timp hilară și gravă, a făcut mare impresie. Tofana și Rudy formau o pereche în care grația tinerească lăsa destul de vizibilă impetuoșitatea scelerată a femeii, frivolitatea lașă a tînărului, un mandolinist cu vagi și slabe elanuri către așezarea vieții pe temelii morale. Apoi cită știință a scenei la acest autor care izbutise abia după a șaptea lucrare dramatică a lui să i se deschidă porțile scenei oficiale! Cîteva zeci de pagini de text. O dezvoltare rapidă și paroxistică. Un dramatism profund și zguduitor. Cînd Rudy strecoară o privire în poșeta fetei și se asigură că nu există revolverul cu care fusese amenințat mai înainte, o mare liniște coboară în el, ca după o primejdie ocolită după o spaimă vană. Parcurge scena într-o agitație eliberată, fluieră satisfăcut, se privește în oglindă, în timp ce hotărîrea ucigașă se concentrează și se va realiza în curînd. Moartea pîndea din umbră, într-o atmosferă devenită compactă. Duetul protagoniștilor a rămas un moment remarcabil al scenei bucureștene. De multă vreme publicul nu trăise o emoție teatrală mai puternică, și mulți dintre spectatorii acelei seri au avut impresia că fusese nevoie de așa ceva pentru a aduce un impuls nou de viață în mișcarea teatrală destul de lincezitoare a timpului. Dar protestele n-au întîrziat nici ele să apară. Unde a văzut Sorbul studenți ca aceia înfățișați de el? Ce aspecte ale vieții și moravurilor noastre justificau intriga atroce a piesei? Slavă domnului, n-avem printre noi nici Șbiliți, nici Tofane, nici tineri ca de-alde Rudy! Spiritele bine gînditoare, moraliștii și patrioții de profesie credeau că trebuie să-și spună cuvîntul indignat. Filozofii explicau problema eredității. Esteticienii apreciau construcția dramatică a piesei. Dar nu s-a rostit nici un glas atunci care să spună că viziunea lui Sorbul surprinsese un ferment de disoluție, o toxină socială cumplit de activă în epoca de mare destrămare a neutralității. Cine va scrie într-o zi capitolul de istorie literară țesut

din bogata literatură provocată de *Patima roșie*? Semnalează aici tema posibilă a unei disertații doctorale.

După un an și ceva, în Iași atît de învălmășiți ai refugiului, succesul lui Sorbul s-a repetat cu o altă comedie tragică, cu *Dezertorul*. Silvestru Trandafir, zis Pielegroasă, un mahalagiu bucureștean, dezertează în timpul războiului, se înapoiază acasă și ucide din gelozie pe ofițerul german, instalat în gospodăria lui Trandafir și devenit întreprinzător față de soția lui. Era povestea unei răfuielei personale, în care publicul, militar sau civil, veșnic în așteptarea știrilor despre căminele părăsite, întrevedea un conflict mai adînc, cu o semnificație mai generală: înclătarea în luptă a unui popor cu cotropitorii lui. Și cînd Silvestru Trandafir cade sub gloanțele patrului germane, înjurătura adresată năvălitorilor, care îl ucideau fără judecată, dădea expresie aceluia sentiment pentru justiția instituită, care alcătuieste o parte atît de însemnată a sentimentului general al justiției, admirabil în sufletul unui om, altfel atît de frust, ca Silvestru Trandafir.

Au trecut anii. Sorbul a scris și a făcut să i se reprezinte multe piese, comedii tragice și altele, dar n-a mai aflat ecoul acelor creații ale începuturilor, prin care stabilea un nivel și crea o exigență în sensul unei înțelegeri mai adînci a vieții, în sensul dramatismului și al științei scenice, de care creația dramatică a altora a trebuit să țină seama. Tot timpul însă piesele lui Sorbul au continuat să manifeste același interes pentru cazul uman ciudat, dar reprezentativ, pentru avariile grave ale ființei omenestii. Xenia Dolfineanu din *Prăpastia* este stăpînită de obsesia crimei. În *A doua tinerețe*, bătrînul obosit Ambrogio încearcă un nou început de viață în tovărășia tinerei Assunta, dar este ucis de fratele acesteia, un adept al vendettei. Profesorul de științe naturale Coriolan Strafolgia, în *Coriolan secundus*, vrea să-și perpetueze spița azvîrlindu-și soția într-o legătură adulteră cu căpitanul Stratornicescu. Toate aceste cazuri sînt plasate însă într-o societate și pictează un mediu. Întîlnesc uneori pe Mihail Sorbul și am cîntea să mă bucur din cînd în cînd de tovă-

rășia sa, dar privind măsura lui în orice manifestare, gluma ușoară cu care trece peste orice situație, nu pot să nu mă mir că acest om a simțit în sine îndemnul de a scruta adâncurile cele mai prăpăstioase ale ființei omenesti și că acest companion comod a simțit spaimile rupturilor de echilibru, ale pornirilor celor mai sumbre sau mai extravagante pe care le-a legat de altfel cu sensuri mai generale. Figura văzută a scriitorilor este însă adeseori o mască, și întâlnirile obișnuite cu oamenii o pauză.

În vremea în care Sorbul își construia opera sa, Liviu Rebreanu, prietenul și ruda lui, cu care alcătuieste un grup dominat de o misiune literară oarecum asemănătoare, introducea în romanul românesc aceeași atracție pentru scena tare, zguduitoare, aceeași neîndurătoare analiză a conștiinței omenesti, dar cu interese mai dezvoltate pentru viața socială. O undă pornită din același punct al orizontului literar introduce și în romanul lui Rebreanu interesul pentru cazul psihologic rar și tulburător, detașat pe fondul unui conflict mai larg, între clase sociale. Conflictul lui Apostol Bologa din *Pădurea spînzuraților* ne aduce în față procesul disoluției sufletești a omului care, în vechea armată austro-ungară, trebuia să lupte împotriva neamului său, dar această tragedie este susținută și intensificată de autosugestia fatală, emanată de la scena execuției prin spînzurătoare a unui condamnat militar, o scenă a cărei amintire îl aruncă în cele din urmă și pe Apostol Bologa în prăpastie. Puiu Faranga, mlădiță a unui neam aristocratic degenerat, strangulează pe curata fată de țară Mădălina, admirată o dată în dansul dionisiac *Ciuleandra*, devenit ca o obsesie a dementului: o temă pe care ar fi putut-o trata și Sorbul. Voi pronunța totdeauna împreună numele lui Rebreanu și al lui Sorbul, scriitori prin care romanul și teatrul românesc contemporan au intrat într-o nouă epocă a lor, acordată cu îndrumări apărute în întreaga literatură a lumii și pe care le cerea noua observație a omului și a societății.

M-am bucurat deci de regăsirea operelor dramatice ale lui Sorbul, în cele două volume publicate de Editura de stat pentru literatură și artă. Le răsfoiesc în grabă, dar nu aflu multe din piesele debutului și din cele de mai târziu. Cred că un al treilea volum este necesar pentru a transmite cititorilor de azi opera întregă a unuia din scriitorii cei mai puternici ai generației care i-a precedat.

Ion Creangă împlinește, la 1 martie, 120 de ani. Este o vîrstă frumoasă, pe care n-o ating mulți scriitori. Nenumărați minuatori ai condeifului din generația lui Ion Creangă s-au transformat în năluci de fum și ceață, în timp ce el, autorul *Amintirilor*, al *Soacrei cu trei nurori*, al lui *Harap Alb*, al lui *Ivan Turbincă*, al lui *Moș Nichifor Coșcariul* și al atîtor altor basme și povestiri, ne adună mereu în jurul lui, pentru a-i asculta rostul lui cel dulce și înțelept. Este adevărat că nu-l mai întîlnim în carne și oase, rătăcind pe străzile Iașului, în hainele lui preotești sau în cele de tîngoveț, cînd a lepădat rasa preotească și potcapul ; nu mai auzim că a tras cu pușca în ciori și că a fost la teatru, înfrîngînd canoanele, nu-l mai vedem pe prispa bojdeucii din Țicău, răsfățîndu-se în dunga-i cămașă țărănească cu rîuri și deșertînd dintr-o dată o cofiță de vin amestecată cu apă, nici așteptînd necăjit mușteriii în debitul de tutun care i se concesionase pe strada Primăriei, după ce a trebuit să iasă din tagma preotească, nici înfruntînd consistoriul și sinodul în numele „*demnității de om*“, al „*independenței, sincerității și onestității*“. Nimeni nu va mai fi elevul lui, în școala primară ieșană, unde aplica metode pedagogice atît de inteligente și atît de originale. Nimeni nu-l va mai vedea înaintînd pe străzi, întirziînd în fața unui pahar de vin la Bolta rece, dispărută și ea, în tovărășia unui tînar cu plete stufoase, cu ochii adînci, fratele Mihai, Mihail Eminescu. A dispărut omul atît de original și atît de viu sau, mai degrabă, a rămas numai amintirea uneia dintre figurile boemei ieșene, care, după 1870, dădea un caracter atît de atrăgător societății intelectuale a vechii capitale a Moldovei, dar s-a menținut în toată prospețimea ei o operă nu prea întinsă, dar atît de bine clădită, cu puteri de seducție atît de meatinse de

vreme, încît simțim mereu îndemnul să ne apropiem din nou de ea.

S-a întîmplat cu această operă un lucru de mirare, vrednic să fie meditat. Printr-unele trăsături ale figurii sale de scriitor, Ion Creangă stă într-un anumit interval al drumului care duce de la folclor la creația cultă și individuală. Ne întrebăm mereu cine sînt autorii basmelor, ai colindelor, ai baladelor populare, ai doinelor? Sînt fapte de invenție, tîlcuri și expresii atît de surprinzătoare în toate acestea încît ne spunem că, desigur, un artist cu o mare înzestrare le-a născocit și am dori să cunoaștem pe acest artist. Știm apoi că toate creațiile poporului, transmițîndu-se din gură în gură, s-au îmbogățit în fiecare din aceste etape, dar că unele din ele au fost desigur mai fecunde, au avut la îndemîină dotația unui artist mai mare. Am dori să-l cunoaștem și pe acesta, deoarece impresiile noastre literare nu se desăvîrșesc decît atunci cînd ajungem să ne reprezentăm omul și epoca prin opera scriitorului. Mi se pare că împrejurarea aceasta a devenit foarte rară în multe din literaturile străine, unde distanța dintre creația originală a folclorului și transcripția ei s-a lungit din cale afară și unde aceeași creație a încetat de multă vreme să mai fie îmbogățită. La noi însă, în literatura romîna a secolului al XIX-lea, ne-am bucurat de privilegiul de a dispune, în cîteva cazuri, de cunoașterea destul de apropiată a cîtorva din verigele intermediare ale lanțului de povestitori populari care ne înfățișează, într-o formă oarecum concretă, procesul de clădire prin secole al basmelor, al snoavelor. A fost cazul lui Anton Pann, al lui Ion Creangă, într-o măsură mai restrînsă al lui Petre Ispirescu. Toți acești scriitori sînt naturi populare, care prin felul lor mintos, prin prezență de spirit, prin jovialitate ne fac să ne reprezentăm destul de limpede cum vor fi fost înaintașii lor din toate secolele anterioare, primii creatori ai folclorului și continuatorii lor cei mai înzestrați. Un Ion Creangă, un Petre Ispirescu, un Anton Pann vor mai fi existat în Moldova, în Muntenia, în celelalte regiuni romînești și cu multe sute de ani înainte, dar felul

lor uman și temperamentul a devenit evident pentru moi abia prin amintirile lor strănepoți, din secolul al XIX-lea.

Cînd apărea Ion Creangă, adus de Mihail Eminescu în cercul Junimii, pentru a-și spune snoavele lui, risul asistenței era atît de puternic, încît se cutremurau pereții, după cum își amintește Iacob Negruzzi. Domnii de la Junimea, care vorbeau franțuzește și nemțește între ei, aveau cultură și gusturi delicate, consimțeau să primească această baie de umor popular, ca într-o societate de bărbați care, chiar cînd sînt foarte bine crescuți, acceptă să descindă pentru o clipă de la nivelul convenienței. Înțelegem bine ce se petrecea, în aceste cazuri, la Junimea, cînd citim în *Amintirile* lui Iacob Negruzzi această însemnare semnificativă: „Și cînd aducea în Junimea, scrie Negruzzi, cite o poveste sau o snoavă și mai tîrziu cite un capitol din Amintirile sale, cu cîtă plăcere și haz ascultam sănătoasele produceri ale acestui talent primitiv și necioplit.“ Sănătoase? Da. Dar primitiv, necioplit? Să vedem.

S-a întîmplat ceva ciudat, în momentul cînd, după stăruințele lui Eminescu, Creangă a început să aștearnă pe hîrtie basmele și povestirile sale. A apărut un scriitor foarte scrupulos, supraveghînd toate detaliile expunerii sale, trăind „chinurile stilului“, „les affres du style“, despre care vorbise cam în aceeași epocă Gustave Flaubert. Înainte de a-și încredința operele tiparului, el le citește cu grai viu, după cum făcea și Flaubert, pentru a prinde cu urechea justetea cadențelor și pentru a urmări pe figura femeii lui, Tinca Vartic, efectul povestirii sale. După ce operele lui apar în *Convorbiri literare*, nu le consideră de loc ca niște producții încheiate, de care s-ar putea dezinteresa, ci le recitește și le amendează, purtat de aceeași dorință de perfecțiune, care nu putea fi nicidecum a unui talent primitiv și necioplit. Ciopleala schiței primitive s-a făcut, mai întii, în mintea sa, a continuat pe manuscrise și pe textul tipărit, cu îndîrjirea unei conștiințe artistice atît de delicate, încît povestitorul care s-a hotărît tîrziu să încredințeze hîrtiei o parte, desigur restrînsă, a depozi-

tului imaginației sale, a continuat să fie mai preocupat de desăvîrșirea operei sale decît de sporirea ei. Creangă a scris într-o epocă scurtă, abia opt ani, de la 1875 la 1883, și a manifestat aceeași conștiință de artist care a fost a generației sale, a lui Eminescu, a lui Caragiale, a lui Slavici, generația clasicilor romîni. Ceea ce a rezultat a fost o operă de un perfect echilibru. Compoziția fiecăreia din bucățile sale este desăvîrșită, manifestă o convergență fără lacune a tuturor efectelor, se exprimă pe alocuri în fraze de structură savantă, cu multe determinări, pe care le atîmează și le încheie, adesea, în unități metrice ușor de identificat, în clausule ca ale istoricilor și ale oratorilor antichității. Își individualizează imaginile și transcrie cu mare adevăr vorbirea personajelor în dialoguri. Țara veche trăiește aieva în atîtea din povestirile lui, și atitudinea lui față de trecut, în *Amintiri din copilărie*, arată acea dezinteresare a memoriei, acea pornire de a recuceri trecutul, care nu este a omului primitiv. Nu, nu, n-a fost nici primitiv, nici necioplit. A fost un mare artist, unul din cei mai mari ai literaturii noastre.

Deci, desprins din lungul șir al talentelor populare care au creat, în timp de veacuri, folclorul țării, făcîndu-ne să înțelegem prin temperamentul lui felul de a fi al acelor binecuvîntați creatori ai trecutului, el nu s-a desprins din rîndurile lor pentru a-i anula, ci pentru a-i încunună. Sute de ani de mînuire a expresiei artistice au dus, în cele din urmă, la putința folosirii ei celei mai riguroase. Momentul acesta a devenit vizibil și uimitor, prin rezultatele lui, la Ion Creangă, într-o măsură superioară lui Anton Pann, lui Petre Ispirescu. În Ion Creangă poporul a devenit artist suveran. Este o împrejurare la care reflectăm neîncetat, observînd procedeele de compoziție, mijloacele de stil, construcția personajelor și a situațiilor, răsfrîngerea realității contemporane în opera sa, înmulțind adică notele menite să întregescă studiul care ne lipsește încă, acela despre arta literară a lui Ion Creangă, unul din cei mai desăvîrșiți artiști literari romîni.

Ilustrațiile lui Demian

Arta ilustrării de cărți ocupă un loc cu totul deosebit, în același timp discret și suveran, printre celelalte îndeletniciri artistice. Este o ramură a interpretării și a creației. Artistul pomește de la presupunerea că o povestire sau o dramă, un roman sau o descriere de călătorie sînt formele manifestării verbale ale imaginilor formate în închipuirea scriitorilor și pe care aceștia urmăresc să le impună cititorilor lor. Poezia, s-a spus încă din vechime, este o pictură vorbitoare. S-a adăugat, mai târziu, că pictura este poezie în forme și culori. Această maximă din urmă a fost atacată atunci cînd s-a constatat excesul, uneori lipsa de gust al narațiunii în pictură. Totuși, maxima amintită rămîne adevărată cel puțin pentru una din ramurile artelor figurative, pentru arta ilustrării de cărți. Ilustratorul parcurge o povestire cu acea imaginație puternică și vie, capabilă să-și reprezinte chipul personajelor și alcătuirea văzută a scenelor povestite ; alege dintre acestea pe acelea care i se par mai reprezentative și le exteriorizează în materiale și cu uneltele sale. Și cititorul, care încearcă el însuși să vadă ceea ce i se descrie sau i se povestește, află în imaginile ilustratorului punctul de sprijin, terenul de pe care își poate lua zborul propria lui închipuire. Ilustrarea de cărți este deci o artă interpretativă, ca arta actorului sau a virtuosului muzical, deoarece condiția și obiectul ei sînt constituite dintr-un fapt anterior de creație. Trebuie observat însă că, încercînd să interpreteze viziunea scriitorului, ilustratorul intrupează de fapt propria lui viziune, folul deosebit în care îi apare lumea și societatea, o împrejurare devenită cu totul evidentă atunci cînd, comparînd între ele mai multe opere ale aceluiași artist ilustrator, constatăm între ele o asemănare, o atmosferă care le învăluie, o sensibilitate care le animă deopotrivă, adică

un stil. Prin stilul lor, operele ilustrației depășesc sfera interpretării și se rînduiesc în aceea a creației. Discreția, modestia artei ilustrative ascund suveranitatea unei fapte majore a artei. Gustave Doré, ilustratorul lui Dante, al lui Cervantes, al *Bibliei*, a fost unul dintre artiștii de geniu ai timpului său.

În trecutul artelor figurative românești n-am avut mulți ilustratori remarcabili. Este probabil, după cum rezultă din documente publicate de curînd, că Theodor Aman s-a gîndit cîndva la ilustrarea lui *Mihai-Vodă-Viteazul* al lui N. Bălcescu. Dar nici N. Grigorescu, nici I. Andreescu, nici Luchian sau Pătrașcu nu s-au oprit vreodată asupra temei atît de atrăgătoare a ilustrării unora dintre operele de seamă ale literaturii noastre. Tema aceasta și-au propus-o uneori artiști mai noi, obținînd rezultate care vor trebui odată examinate după legăturile lor și apreciate după meritul ce le revine. Se va vedea atunci mai bine, dar se poate afirma de pe acum, că în primele rînduri ale ilustratorilor romîni stă pictorul A. Demian, creatorul unui stil ilustrativ foarte original, manifestat într-o serie de opere, apărute de curînd.

Demian a ilustrat în ultima vreme întreaga operă a lui Creangă, în traducerea franceză a Elenei Vianu, o antologie de poezii populare romînești tălmăcite de A. Sperber, *Baltagul* lui M. Sadoveanu, în versiunea engleză a Eugeniei Farca, o culegere din basmele lui Pușkin și din baladele populare rusești, transpuse în versuri romînești de Adrian Maniu. A luat astfel naștere o operă întregă, dintre cele mai atrăgătoare, un eveniment de seamă al mișcării plastice mai noi. Demian a înțeles bine condițiile ilustrației. Toate imaginile sale, realizate în plan și colorate, în alb și negru sau în desene așezate în fruntea capitolelor, nu sînt notațiuni libere și subiective, cum se întîmplă uneori cu operele altor ilustratori, ci se integrează într-un punct precis al narațiunii, fixează cite un moment al acesteia și dă o interpretare personală, dar adecvată, viziunii scriitorului și aceleia pe care cititorul o caută. Astfel, toate momentele de seamă ale amintirilor, basme-

lor și povesticilor lui Creangă trăiesc printru noi încă o dată și cititorul care le privește este bucuros să le vadă înviate în viziunea picturii, după ce a încercat să le întrezărească cu propria lui închipuire. Iată copiii la școală, în bănci, având în fața lor pe preot, pe învățător și pe moș Fotea, cojocarul satului, înarmat cu bicișorul de curele, temutul Sfântul Nicolaie. Iată caii legați unul de altul, trecând podul peste apa Ozanei, cu bunicul David în urmă, cu băiatul în capul convoiului. Iată fetele zben-guindu-se într-un tufiș. Iată hora popii cu flăcării și atâtea alte scene ale *Amintirilor* și basmelor, în care moldovenii lui Ion Creangă trăiesc cu un mare adevăr, chiar atunci când împrumută chipul lor unor ființe din afara sferei umane, de pildă caprei din *Capra cu trei iezi*, costumată în portul țărancelor moldovence, cu fotă și iie cu riori, sau personajelor fabuloase ale basmelor. Costumul, atitudinile corporale ale bărbaților și ale femeilor din popor, gesturile lor tipice, expresia și gesticulația lor, animalele și obiectele gospodăriei, scenele intimității domestice, omul în călătorie, călare sau îndemnându-și caii, în timp ce însoțește pe jos căruța, nenumăratele aspecte ale felului în care apar, se mișcă și lucrează oamenii lui Creangă se ivesc deopotrivă în desenele și planșele colorate ale lui Demian. Societatea evocată de Demian este încă foarte vie, dar dacă în secolele viitoare s-ar putea produce schimbări esențiale în felul comportării și moravurilor ei, ilustrațiile lui Demian vor rămâne ca unul din documentele cele mai elocvente ale epocii care ne cuprinde pe noi și pe personajele lui Creangă, oamenii care de multe sute de ani trăiesc în așezările lor din ținutul Neamțului. Când ilustrațiile despre care vorbim fixează unul din momentele basmelor, adică dintr-o arie tematică legată de împrejurări vechi ale istoriei românilor, ilustratorul reprezintă costumul și atitudinile stăpînitorilor medievali, plini de măreție, dar fără nici un hieratism în expresia sau postura lor, cu o adaptare remarcabilă a liniei bizantine la linia vie și mobilă a vieții și cu un sentiment al trecutului isto-

ric la fel de puternic și clar ca acela cu care a însoțit observația vieții și a oamenilor contemporani.

Foarte atrăgătoare sînt în ilustrațiile lui Demian modalitatea compoziției, felul punerii în pagină, indicarea relațiilor dintre personaje în unitatea aceleiași scene. Aici se vedește cu deosebire acordarea artei ilustrative a lui Demian cu necesitățile interpretării literare, integrarea organică a imaginii plastice în narațiune, chipul în care desenul și pictura sa povestesc la rîndul lor, devin, conform vechii formule, o pictură vorbitoare. Spațiul compozițiilor lui Demian nu este niciodată gol. Inspirat de un sentiment foarte general în întreaga artă romînească, și care este unul din cele mai răspîndite în poporul nostru, Demian însoțește totdeauna imaginea oamenilor și a scenelor lor de viață cu înfățișări ale naturii. Natura, floarea și iarba, tufișul și copacul stau mereu în preajma oamenilor și apar ca însoțitorii lor în toate ocaziile. Sentimentul comunității dintre om și natură, atît de caracteristic pentru întreaga sensibilitate romînească, a dobîndit una din expresiile lui cele mai mișcătoare în arta lui Demian. Alteori, oamenii sînt însoțiți de obiectele uzului casnic și artistul le înfățișează, ca și pe aspectele naturii, cu o minuție clară și grațioasă, menită să prilejuiască privitorului o descoperire încîntătoare.

Vrednică de remarcat, ca unul din izvoarele cele mai prețioase ale stilului lui Demian, este în fine preferința pe care artistul o arată unuia dintre tipurile poporului român. Această preferință se îndreaptă mai ales către formele juvenile ale expresiei și ale corpului, către copilărie și adolescență, către tot ceea ce în dezvoltarea tipului omenesc înseamnă momentul lui de candoare, de grație și nevinovăție. Artistul a reținut aceste aspecte cu o emoție pură și delicată, cu o tandrețe care alcătuiește partea cea mai atrăgătoare a inspirației sale. Gracilitatea trupurilor, înclinarea grațioasă a gîtului și a capului, expresiile pline de suavitate sînt remarcate de toți acei care răsfoiesc desenele lui Demian. Forța și sentimentul elementului nu-i lipsesc totuși artistului, mai ales în evocarea

naturii animale, a ursului din poveste, a cailor năzdrăvani, deși felul cel mai propriu al sensibilității lui Demian îl poartă mai ales către ceea ce este tineresc și naiv. Această înclinare a sa l-a dus uneori și către formele arhaice ale compoziției, ca de pildă atunci când, în ilustrația sa de pe coperta mobilă a poeziilor populare, traduse de Sperber, a înfățișat calul din profil și personajul care-l călărește, un haiduc, din perspectivă frontală. Artist reprezentativ al poporului nostru, Demian a știut să-și adapteze inspirația sa la un sector tematic deosebit, atunci când i s-a întâmplat să ilustreze opere literare provenind din alte literaturi, de pildă basmele lui Pușkin și baladele populare ruse. A apărut atunci o altă regiune a pitorescului uman și natural, călăuzit de sentimentul unei mari vigori, al unui puternic dinamism. Posibilitățile lui Demian sînt foarte numeroase și variate ; ele sînt călăuzite de o deosebită pătrundere pentru toate formele istoriei și ale vieții populare.

Deschid, redeschid și privesc îndelung și cu multă plăcere ilustrațiile lui Demian. Mi-era cunoscut din timpul unei activități destul de întinse, dar îl regălesc acum în forma foarte fericită a închegării talentului său. Vor urma, desigur, alte multe opere, și de pe acum aștept cu bucurie ceea ce va trebui să vie, noile imagini prin care arta lui Alecsandri, a lui Costache Negruzzi, a lui Ion Ghica, a lui N. Filimon și a atitor altora ar putea trăi într-o nouă ipostază, grație iscusitului și ingeniosului meșter ilustrator.

Am petrecut un ceas al dimineții în fața picturilor lui Luchian, adunate în mare număr la Muzeul de Artă al Republicii. Mă gîndeam, zăbovind în fața lor, că acei dintre vizitatori care au mai cunoscut înfățișările țării vechi au o calificare specială pentru a înțelege mai bine imaginile pictorului, cu o simpatie mai adîncă pentru sufletul cu care a întîmpinat-o. Nu l-am văzut pe Luchian niciodată, dar nu mi se pare necunoscută figura slăbită a autoportretelor, cu ochii lor plini de bunătate, uneori mai încruntați, alteori cu o lucire îngrijorătoare în ei. Îmbolnăvindu-se încă din vîrsta tinereții și ducîndu-și apoi, de-a lungul anilor, martiriul suferinței, artistul a ținut neconținut să se înfățișeze pe sine. Într-o operă susținută de un curent liric atît de personal, era necesar să se arate ce fel de om a fost pictorul care a privit către înfățișările țării sale, în formele lor rămase neschimbate de multă vreme. A fost un om al epocii, în care genialitatea sau numai superioritatea de un fel oarecare a spiritului se însoțea atît de des cu boala, cu durerea, cu singurătatea, încît un zăbranic de doliu pare a coborî asupra aceluia răstimp. Soarta lui Luchian reproduce unul din destinele romînești ale generației post-eminesciene, pe al lui Iosif și Anghel, pe al lui Ilarie Chendi și Coșbuc, pe al lui Ștefan Petică, P. Cerna și Emil Gîrleanu, și pe al altora altora, neajunși la notorietate, săgetați în zborul lor. Și iată că-mi apar, din trecut, zeci și zeci de oameni, îmbolnăviți de tineri, îngenunchiați curînd, prieteni și tovarăși ai tinereții, de a căror bunătate și inteligență m-am bucurat, pierduți pe drumul vieții, plîși la vremea lor. Îi adun pe toți într-o singură imagine și pe aceasta o recunosc în autoportretele lui Luchian.

lor și povestirilor lui Creangă trăiesc printru noi încă o dată și cititorul care le privește este bucuros să le vadă înviate în viziunea pictorului, după ce a încercat să le întrezărească cu propria lui închipuire. Iată copiii la școală, în bănci, avînd în fața lor pe preot, pe învățător și pe moș Fotea, cojocarul satului, înarmat cu bicișorul de curele, temutul Sfîntul Nicolaie. Iată caii legați unul de altul, trecînd podul peste apa Ozanei, cu bunicul David în urmă, cu băiatul în capul convoiului. Iată fetele zben-guindu-se într-un tufiș. Iată hora popii cu flăcării și atîtea alte scene ale *Amintirilor* și basmelor, în care moldovenii lui Ion Creangă trăiesc cu un mare adevăr, chiar atunci cînd împrumută chipul lor unor ființe din afara sferei umane, de pildă caprei din *Capra cu trei iezi*, costumată în portul țarancelor moldovence, cu fotă și iie cu rîuri, sau personajelor fabuloase ale basmelor. Costumul, atitudinile corporale ale bărbaților și ale femeilor din popor, gesturile lor tipice, expresia și gesticulația lor, animalele și obiectele gospodăriei, scenele intimității domestice, omul în călătorie, călare sau îndemnîndu-și caii, în timp ce însoțește pe jos căruța, nenumăratele aspecte ale felului în care apar, se mișcă și lucrează oamenii lui Creangă se ivesc deopotrivă în desenele și planșele colorate ale lui Demian. Societatea evocată de Demian este încă foarte vie, dar dacă în secolele viitoare s-ar putea produce schimbări esențiale în felul comportării și moravurilor ei, ilustrațiile lui Demian vor rămîne ca unul din documentele cele mai elocvente ale epocii care ne cuprinde pe noi și pe personajele lui Creangă, oamenii care de multe sute de ani trăiesc în așezările lor din ținutul Neamțului. Cînd ilustrațiile despre care vorbim fixează unul din momentele basmelor, adică dintr-o arie tematică legată de împrejurări vechi ale istoriei romînilor, ilustratorul reprezintă costumul și atitudinile stăpînitorilor medievali, plini de măreție, dar fără nici un hieratism în expresia sau postura lor, cu o adaptare remarcabilă a liniei bizantine la linia vie și mobilă a vieții și cu un sentiment al trecutului isto-

ric la fel de puternic și clar ca acela cu care a însoțit observația vieții și a oamenilor contemporani.

Foarte atrăgătoare sînt în ilustrațiile lui Demian modalitatea compoziției, felul punerii în pagină, indicarea relațiilor dintre personaje în unitatea aceleiași scene. Aici se vedește cu deosebire acordarea artei ilustrative a lui Demian cu necesitățile interpretării literare, integrarea organică a imaginii plastice în narațiune, chipul în care desenul și pictura sa povestesc la rîndul lor, devin, conform vechii formule, o pictură vorbitoare. Spațiul compozițiilor lui Demian nu este niciodată gol. Inspirat de un sentiment foarte general în întreaga artă romînească, și care este unul din cele mai răspîndite în poporul nostru, Demian însoțește totdeauna imaginea oamenilor și a scenelor lor de viață cu înfățișări ale naturii. Natura, floarea și iarba, tufișul și copacul stau mereu în preajma oamenilor și apar ca însoțitorii lor în toate ocaziile. Sentimentul comunității dintre om și natură, atît de caracteristic pentru întreaga sensibilitate romînească, a dobîndit una din expresiile lui cele mai mișcătoare în arta lui Demian. Alteori, oamenii sînt însoțiți de obiectele uzului casnic și artistul le înfățișează, ca și pe aspectele naturii, cu o minuție clară și grațioasă, menită să prilejuiască privitorului o descoperire încîntătoare.

Vrednică de remarcat, ca unul din izvoarele cele mai prețioase ale stilului lui Demian, este în fine preferința pe care artistul o arată unuia dintre tipurile poporului român. Această preferință se îndreaptă mai ales către formele juvenile ale expresiei și ale corpului, către copilărie și adolescență, către tot ceea ce în dezvoltarea tipului omenesc înseamnă momentul lui de candoare, de grație și nevinovăție. Artistul a reținut aceste aspecte cu o emoție pură și delicată, cu o tandrețe care alcătuieste partea cea mai atrăgătoare a inspirației sale. Gracilitatea trupurilor, înclinarea grațioasă a gîtului și a capului, expresiile pline de suavitate sînt remarcate de toți acei care răsfoiesc desenele lui Demian. Forța și sentimentul elementarului nu-i lipsesc totuși artistului, mai ales în evocarea

naturii animale, a ursului din poveste, a cailor năzdrăvani, deși felul cel mai propriu al sensibilității lui Demian îl poartă mai ales către ceea ce este tineresc și naiv. Această înclinare a sa l-a dus uneori și către formele arhaice ale compoziției, ca de pildă atunci când, în ilustrația sa de pe coperta mobilă a poeziilor populare, traduse de Sperber, a înfățișat calul din profil și personajul care-l călărește, un haiduc, din perspectivă frontală. Artist reprezentativ al poporului nostru, Demian a știut să-și adapteze inspirația sa la un sector tematic deosebit, atunci când i s-a întâmplat să ilustreze opere literare provenind din alte literaturi, de pildă basmele lui Pușkin și baladele populare ruse. A apărut atunci o altă regiune a pitorescului uman și natural, călăuzit de sentimentul unei mari vigori, al unui puternic dinamism. Posibilitățile lui Demian sînt foarte numeroase și variate ; ele sînt călăuzite de o deosebită pătrundere pentru toate formele istoriei și ale vieții populare.

Deschid, redeschid și privesc îndelung și cu multă plăcere ilustrațiile lui Demian. Mi-era cunoscut din timpul unei activități destul de întinse, dar îl regăsesc acum în forma foarte fericită a închegării talentului său. Vor urma, desigur, alte multe opere, și de pe acum aștept cu bucurie ceea ce va trebui să vie, noile imagini prin care arta lui Alecsandri, a lui Costache Negruzzi, a lui Ion Ghica, a lui N. Filimon și a atitor altora ar putea trăi într-o nouă ipostază, grație iscusitului și ingeniosului meșter ilustrator.

Am petrecut un ceas al dimineții în fața picturilor lui Luchian, adunate în mare număr la Muzeul de Artă al Republicii. Mă gîndeam, zăbovind în fața lor, că acei dintre vizitatori care au mai cunoscut înfățișările țării vechi au o calificare specială pentru a înțelege mai bine imaginile pictorului, cu o simpatie mai adîncă pentru sufletul cu care a întîmpinat-o. Nu l-am văzut pe Luchian niciodată, dar nu mi se pare necunoscută figura slăbită a autoportretelor, cu ochii lor plini de bunătate, uneori mai încruntați, alteori cu o lucire îngrijorătoare în ei. Îmbolnăvindu-se încă din vîrsta tinereții și ducîndu-și apoi, de-a lungul anilor, martiriul suferinței, artistul a ținut neconținut să se înfățișeze pe sine. Într-o operă susținută de un curent liric atît de personal, era necesar să se arate ce fel de om a fost pictorul care a privit către înfățișările țării sale, în formele lor rămase neschimbate de multă vreme. A fost un om al epocii, în care genialitatea sau numai superioritatea de un fel oarecare a spiritului se însoțea atît de des cu boala, cu durerea, cu singurătatea, încît un zăbranic de doliu pare a coborî asupra aceluia răstimp. Soarta lui Luchian reproduce unul din destinele romînești ale generației post-eminesciene, pe al lui Iosif și Anghel, pe al lui Ilarie Chendi și Coșbuc, pe al lui Ștefan Petică, P. Cerna și Emil Gîrleanu, și pe al atîtor altora, neajunși la notorietate, săgetați în zborul lor. Și iată că-mi apar, din trecut, zeci și zeci de oameni, îmbolnăviți de tineri, îngenunchiați curînd, prieteni și tovarăși ai tinereții, de a căror bunătate și inteligență m-am bucurat, pierduți pe drumul vieții, plîși la vremea lor. Îi adun pe toți într-o singură imagine și pe aceasta o recunosc în autoportretele lui Luchian.

O, prieteni ai vechimii, al căror nume mi-l silabisește amintirea ! Ne întâlneam în mahalalele copilăriei, pe străzile vechi ale orașului nostru. S-a construit mereu de-a lungul deceniilor, dar rareori cu preocuparea de frumusețe sau de durată. Astăzi încă, în unele din punctele orașului vechi, mă uimește modestia așezărilor omenești. Ce gândește despre sine, ce drepturi își recunoaște, ce pretenții înalță în fața vieții omul care ridică în grabă, în neorînduială, cu materiale inferioare, un adăpost sumar, pentru el, pentru familia lui, pentru calabalicul lor ? N-a fost frumoasă și nici fericită mahalaua românească. Frumusețea presupune în acel care o întocmește afirmația optimistă a vieții, bună dispoziție, bucurie și încredere în viață. Dar acolo, în *Mahalaua dracului*, pe care o zugrăvește Luchian, bucuria și încrederea în viață n-apar în nici una din formele lor. Adeseori m-am întrebat, strecurîndu-mă pe lângă zidurile caselor abia mai înalte decît un stat de om, cu ferestre înguste către strada bolovănoasă, dacă un suflet mare, o concepție îndrăzneată a minții pot înflori în acele vizuini. Cadrul a fost, desigur, strîmt, apăsător, dar sufletul omului a tresărit și acolo și cîteva din mesaje românești au pornit din neorînduiala și tristețea mahalalei. Luchian i-a dat, în pictura lui, un loc pe care îl găsesc mai mare decît mă așteptam, acum cînd îi privesc lucrările adunate laolaltă. Îl însoțesc în plimbarea lui pe străzile copilăriei, cu inima răpită de un dor, de o aspirație către frumusețe și lumină, care a fost a atîtor de-a lungul generațiilor.

Din cînd în cînd se arăta și cite o locuință mai bine clădită. Împingeai poarta de fier scîrțîitoare, treceai printr-o perdea de copaci, străbăteai curtea năvălită de ierburii și puteai apoi să te odihnești pe treptele casei, printre efluviile grădinilor, ale cîmpiilor din preajmă. Creșteau acolo margarete și dimitrițe, găbenele, violete și părălute, garoafe și crizanteme, albăstrele, tufănele și trandafiri, gura-leului și iriși, flori de cîmp sau de grădină, împodobite sau umile, atît de deseori botezate cu dimi-

nutive de către dragostea gospodarilor și gospodinelor care le adunau în jurul lor pentru a înveseli fereastra, straturile curții, grădinița dinspre stradă cu adresări speciale pentru trecătorul lipsit de grabă. Luchian le-a pictat pe toate, făcându-le să se aprindă, să ardă ca un jeratec, să strălucească nu printr-o lumină primită de la un izvor exterior, ci prin propria lor incandescență. S-a văzut mereu în Luchian pictorul florilor, așa cum contemporanul lui, D. Anghel, a fost poetul lor. Florile ocupă un loc întins în pictura lui Luchian și, desigur, nimeni mai bine ca el nu le-a înfățișat strălucirea, suavitatea lor tactilă, inocența înfloririi lor. Totuși, florile lui Luchian trebuie înțelese și simțite în ansamblul operei lui, în legăturile lor cu toate firele țesăturii lui tematică. Creează un artist opere felurite, fără raporturi între ele, sau, mai degrabă, o operă unică, opera vieții lui? Tema centrală a picturii lui Luchian a fost un anumit raport dintre natură și civilizație, caracteristic țării noastre din trecut, pe care mi se pare că-l întrevăd.

Mă înapoiez la pânzele, la pastelurile, la acuarelele, la desenele care îmi vrăjesc felul de viață, cadrul copilăriei îndepărtate. Mă găsesc din nou la marginea orașului. Perimetrul așezărilor noastre urbane n-a fost împrejmuț cu ziduri, consolidat ca o cetate. Feudalitatea românească n-a construit și nu s-a apărut ca aiurea. Când veneau turcii sau tătarii, arcașii nu se urcau pe metereze. Oamenii își strîngeau bunurile și își mînau vitele către plaiurile înalte, în cetatea munților. Orașul rămînea deschis către cîmpie și aceasta năvălea asupra lui, suflîndu-și miresmele, trimițîndu-și semințele din care creșteau tufanii puternici, răchitele mlădioase, socul mirositor. A căzut zăpada și marginea orașului a fost cotropită de nămeți. Dănțuiau nebunește vîrtejurile în jurul gheretei părăsite la răscrucea drumurilor ca niște bărăgane, unde miine dimineață oamenii își vor aștepta pîinea, tropăind ca să nu înghețe, lovindu-se cu palmele peste coaste. Ce doliu s-a așezat

peste marginea oraşului ? În lumina scăzută se zăreşte mai departe şirul de căsuţe clădite din chirpici, unde ajung mai întâi şi deshamă chirigiile înapoişti de la ţară cu saci de porumb, cu hîrdăiaşe de borhot.

Treci mai departe şi simţi ca o uşurare, o regenerare din restriştea mahalalei. După ce au căzut ploile primăverii, lunca Ialomiţei musteşte de apă şi, sub iarba fragedă, piciorul se înfundă în băltoace. Au pornit sevele şi se urcă în tulpinele subţiri ale plopilor, în tufişurile acoperite de flori albe ca spuma laptelui în dlocot. O potecă alunecă departe, fără şintă vizibilă, în inima caldă a ţării. Trec carele grele, trase de boi care se căznesc în jugul lor. Rumînul i-a dejugat la marginea pădurii şi vitele pasc, întinzîndu-şi gaturile peste oiştea proţăpită în pămînt. În altă parte, cireada neagră a bivoliilor însăpăimîntă lumea. La Chiajna, sălciile au crescut şi s-au repezit către ape, mîinate parcă de furtună. Treci pe lîngă hanul părăsit în marginea drumului. Pe alocuiri s-a clădit puternic, pentru toate vremurile viitoare, dar oamenii şi-au uitat străbunii şi mănăstirea Comana şi-arată zidurile ruinate. Luchian trece prin sate fără oameni, vede turnuri de biserici, case albe sub umbra copacului din bătătură, în a cărui coroană s-a urcat cumpăna fîntîinii cu ghizduri. În bucătăria bine rînduită a mănăstirii fierb mîncărurile călugăreşti pe soba de zid spoită, nălucitoare. Oamenii muncesc la cîmp. Se întorc tîrziu de la muncă, încovoiaţi, sub sarcini parcă mai mari decît puterile lor. Îi vezi săpînd pămîntul. Duminica au îngenunchiat la liturghie, rînduiţi unul după altul ; îşi ţin căciulile în mîini şi abia unul din ei îndrăzneşte să privească spre iconostas.

Umanitatea nu este deci absentă din pictura lui Luchian, dar ni se înfăţişează cu aceeaşi umilitate a aşezărilor ei. Ce-i pasă de petrecerea chefliilor cu gulere tari, de femeile care le trec prin braţe ? Artistul arată sarcasm faţă de adunarea lor. Sindrofia ne arată o societate distinsă. O femeie cu umbreluţa de soare deschisă a adunat pe rochia ei toate florile cîmpului : e un moment de

idilă, o clipă desfătătoare a consonanței cu natura. Dar mai des l-a oprit pe Luchian exemplarul uman popular, lucrătorii pământului, moșnegi cerșetori în dulămile lor zdrențăroase, copii, mai ales copii. Iată-i în grup, încotșmăniți de iarnă ; iată-l pe flăcăiașul în nădragi, cu mâna dusă prostește în gură ; iată-l pe micul vinzător de nuiele. Gracilitatea trupurilor se ghicește sub zăbun, sub bocanca groasă. Micul cărbunar, cu pălăriuța așezată într-o parte, cu chipul mînjit, are eleganța juvenilă și farmecul unui Pierrot, un Pedrolino al comediei italiene. O mamă își lă copilul deasupra albioarei cioplite de rudar. Safta florăreasa este un exemplar măreț al rasei ei. S-a desprins din sălașul țigănesc, pictat într-un rînd, pentru a arăta lumii splendoarea tinărară a trupului, ovalul perfect al figurii, al gurii de pe care se desprinde un suspin. Tot de-acolo a pornit de mult moș Nicolae cobzarul, păstrătorul tuturor cîntecelor țării. Chipul lui revine mereu în picturi, în desene, ca al unui martor încercat al vechimii, cu fruntea grea sprijinită înțelepțește în palmă, alteori privind către chitara supusă mîinii lui, îngînînd cu vocea-i de bătrîn cîntecul trezit pe coarde. Dar artistul a văzut și cealaltă latură a țării. Țăranii s-au adunat în curtea boierească la împărțitul porumbului ; este un grup compact, revendicativ, cu expresii mînioase și amenințătoare. Luchian îl pictează cu un singur an înaintea răscoalelor din 1907, cînd ne va arăta femeile căutîndu-și morții pe cîmpul de măcel al represiunii, grupul fantomatic al țărănilor băjenăriți, împinși prin zloată de una din suflările aprige ale lui martie.

Întocmai ca toți marii artiști ai lumii, Luchian este un pictor profund național, înzestrat cu o întinsă știință a tuturor înfățișărilor țării, a oamenilor ei. Vibrația lui în fața realităților locale este adincă și răscolitoare și focul simțirii lui trezește pe a noastră, pentru a ne face să pricipem mai bine lumea în care am trăit. A evocat, cu o putere rareori atinsă de alții, vechea noastră țară, spațiile orașelor și ale satelor, natura pretutindeni mai puternică

decît construcția oamenilor și pe aceștia în simplitatea modestă a destinului lor, de atîtea ori plin de vitregie. Copacii cresc zvelți sau robuști în pînzele lui Luchian, cîmpiile impregnate vor purta roade bogate și peste tot fructe și flori ale cîmpului, ale gospodăriilor, ale grădiniilor, adunate în mari coșuri, rînduite și îngrijite de țiganca florăreasă cu cațaveică verde.

India

De ce, în tot timpul călătoriei în India, am fost urmărit de cântecul lui Lynceus, paznicul turnului, în partea a doua a lui Faust? „*Zum Seben geboren, / Zum Schauen bestellt, / Dem Turne geschworen / Gefällt mir die Welt*“ („Născut pentru a vedea, / Pus să privesc, / Jurat turnului, / Lumea îmi place“.) Paznicul Lynceus vede lumea de sus ca pe o imensă podoabă. Am privit-o la fel din zborul avionului. Altădată cirtisem împotriva perspectivei aviatice. Pământul, devenit o machetă în care pot fi privite toate reliefurile, fluviile cotind printre ele, mările ca niște ochiuri de apă îmi păreau că reduc și sărăcesc cuprinsul vast al lumii. Ce privilegiu totuși să poți privi lumea cu ochii vulturului! Ce splendoare, ce triumf! Aceasta este deci lumea! Este a mea, este a noastră. Apoi pasărea uriașă s-a așezat lin pe pământ și, părăsind aripile ei, am privit lumea Indiei din mijlocul ei. A privi de sus înseamnă a privi cu fixitate. Aduni din zborul avionului, din vârful turnurilor, de pe înaltele terase o imagine vastă dar încremenită. Depărtarea elimină mișcarea. Ochii tăi se ațintesc ca ai păsărilor de pradă care priveghează de pe înălțimi. Îndată ce te regăsești pe pământ, mobilitatea se instalează din nou în priveliștea ta. Arătările ți se înfățișează pentru o singură clipă. Îți alunecă privirile după ele. Ești în mijlocul furnicarului imens al Indiei, tîrît de valul neistovit al omenirii, care se multiplică acolo în fiecare an, cu un excedent de cinci milioane de nașteri. Te oprești în fața monumentelor vechi și noi, rătăcești prin grădini, privești fauna și flora ciudată, marea varietate a chipurilor. N-ai timp să întirzii. Fiecare arătare îți pune o problemă. Contemplarea devine cercetare.

- Ce-ai făcut în India?

- Am privit.

A privi este o metodă a cunoașterii, pe care am folosit-o destul de puțin. Oamenii de laborator, medicii și naturaliștii privesc. O evaluare a simțurilor stă totdeauna la temelia lucrării lor. Marea amărăciune de a fi privit destul de puțin ! Și acum, în anii tăi înaintați, zile întregi, săptămâni datorite privirii. Savoarea, suculența extremă a spectacolului lumii mă îmbată. Privitorul este un artist, pentru că oricare ar fi consistența și tăria legăturii dintre aspectele lumii, el este acela care le alege, le compune într-o imagine, le înzestreză cu un înțeles. Am trăit aproape două luni privind India. Acum, când mă regăsesc în liniștea așezării mele, încerc să regăsesc imaginile călătoriei. Uneori tresar în fața unei descoperiri omise. Îmi apar figuri, conexiuni pe care clipa nu mi le dăruise. Nu ești niciodată destul de atent în timpul unei călătorii. Poate că amintirea estompează priveliștile, dar le dă și prilejul de a intra în noi legături. N-aș vrea totuși să uit, prin reflecție, bucuria descoperirilor. Fiecare clipă conținea făgăduința duratei. M-am legat de zeci de ori cu mine însumi să nu uit, să-mi aduc aminte. Acum, când sînt întrebat despre India, totul îmi apare în forma unei regăsiri, ca împlinirea unui jurămint, ca onoarea fidelității.

Pentru a putea spune ceva despre India, trebuie să încep prin a mă împiedica să vorbesc. Mi-e teamă să nu trag între amintiri și mine cortina unei formulări. Nu cumva am vorbit prea mult ? De pe acum regăsesc în locul imaginii vorba prin care am încercat să o evoc. A evoca înseamnă a rămîne contemporan cu trecutul. Mai este posibil ? Strălucesc sub lună cupola, minaretele Taj Mahalului. Au atîpit papagalii în copacii Fortului roșu, la Delhi. A căzut umbra peste grădinile suspendate la Malabar-Hill.

Reiau, după câteva luni, redactarea impresiilor din timpul călătoriei spre India și din India. Alte multe gânduri m-au împiedicat mereu să revin asupra lor, dar la prima chemare le-am regăsit întregi, poate numai ceva mai concentrate, ca parfumurile din care au dispărut eterurile ușoare, dar s-au păstrat cele grele și mai puțin volatile. Puterea seducției lor n-a devenit mai mică.

Ce mă face să cer încă o dată amintirii imaginile călătoriei? Când a fost să plecăm de la Roma, am aflat că nu vom mai putea zbura deasupra Egiptului. Izbucnise ostilitățile în canalul de Suez. Noul itinerar al companiei aviatice ceyloneze ne fixa ca primă etapă orașul Khartoum, capitala Sudanului. Spre sfârșitul lunii octombrie, cerul Italiei își mai păstrează limpezimile. La Roma era cald, n-aveam nevoie de haină mai groasă și am fost mirați când, așezându-ne pe terasa unei cafenele, am simțit fierbințeala radiatorului aninat de cornișa edificiului. Puteam sta foarte bine afară, cel puțin cât soarele era pe cer, sorbind din cafeaua adusă la forma de cristalizare a zăpezii. Abia dacă am înregistrat o înfiorare sub botile catedralei Sfântului Petru, unde nu mi s-a părut că statua uriașă a sfântului are degetele picioarelor mai roase decât cu două decenii în urmă. Când ne găseam în forul roman, a început să cadă o ploaie călduță, de care s-au bucurat copacii încă nedesfrunziți și ne-am înapoiat spre hotel, sălțați de trăsura ușoară, trasă de un cal împodobit cu o pană în frunte, ca o licornă.

A doua zi s-a pornit un vânt mai puternic, nu rece, simțit în zguduirea avionului cvadrimotor, care zbura spre sud, deasupra mării. Mai departe, mai spre sud, am pătruns în regiunea liniștii. Priveam șirul Insulelor Lipare, cu mici așezări omenești. Sint stîncile cu care au azvîrlit

lestrigonii după Ulise și însoțitorii lui ? Una din ele, prezentînd relieful unui munte, este insula vulcanică Stromboli. Trecem deasupra strîmtoării Messina. Sicilia este un masiv uriaș, cu crestele împădurite. Se văd bine albiile rîurilor. Privind în urmă, disting bine vîrfurile cizmei italiene, prinsă într-un inel de spumă.

După trei ceasuri de zbor, începe să ne fie cald. S-au răsfirat norii deasupra cărora am zburat după ce am trecut de Sicilia. Ni se arată terenul arid al Africii. Mici pete negre indică totuși culturi. Dar curînd nu mai zărim decît nisip. Sînt dune destul de înalte, pentru că azvîrl umbre mari. Unele din ele s-au grupat în circouri uriașe ; altele în amfiteatre cu zeci de trepte. Sîntem deasupra Saharei și mă simt cu totul covîrșit de imensitatea solitară a acestui peisaj fără nici o determinare. Abstracția devine aci impresie sensibilă. Grecii puteau descoperi într-un tufiș, într-o mică duminică, într-o apă curgătoare prezența particulară a unei divinități grațioase și amicale. Deșertul nu putea inspira popoarelor lui decît ideea măreției divine, fără atribute concrete. Divinitatea nu putea fi decît una, una singură, fiindcă natura care o sugerează n-are nici o articulație, nu se compune din tablouri particulare, deosebite unele de altele. Privesc pînă în zare și ochiul nu este oprit de nici o priveliște izolată din întregul fără chip. Nu văd decît totalitatea. Monoteismul a fost un produs al deșertului.

Mai spre sud încep să se ivească lanțuri de munți, masive colosale, pereți stîncoși uriași, printre care cotesc albiu uscate de rîuri. Iată, în fine, o coamă împădurită. O umbră enormă, cît deșertul, devorează totul, în timp ce ochiul cuprinde aurul în fuziune al orizontului, deasupra căruia disting zonele de verde și liliachiu, cu transparențe delicate de acuarelă. Cînd noaptea s-a lăsat de-a binelea, o vedere măreață ne întîmpină : beteala de mireasă cu trei cozi a Khartumului, scînteind din miile lui de lumini galbene, roșii, verzi, albastre. Se vede bine așezarea uriașă a capitalei Sudanului la confluența celor două Niluri. În-

treaga viață a deșertului pare a se fi concentrat aici, în acest furnicar uman, cu miile lui de fosforescențe.

Coborîm pe aerodromul din Khartum și sîntem conduși îndată la restaurantul aerogării. Ni se servește ceaiul de către slujitori sudanezi în lungi cămăși albe de in, încinși cu briuri verzi sau roșii, cu capetele acoperite de turbane. Sînt oameni negri, care se mișcă repede și vorbesc în șoapte. Căldura este atît de mare în sala restaurantului, cu toate ventilatoarele rotite deasupra noastră, încît căutăm răcoarea uscată de afară, la marginea terasei bine întreținute, unde luăm loc pe fotolii de paie, în fața straturilor de flori, alături de tinerii aviatori negri, echipați americaneste.

Escala n-a durat decît două ore. Vom zbura în timpul nopții pînă în insula Bahrain, în Golful Persic, unde vom ajunge la șase dimineața, o dată cu răsăritul soarelui. Și aici, ca și la Khartum, prea scurtă, prea superficială atinge cu realitatea locului, atîta cît permit condițiile corecte ale traficului internațional, în aerogări bine întreținute, cu alăturile lucioase și mobilele confortabile ale sălilor de așteptare și de restaurant. A dispărut tipul african. Ne găsim în Iran, într-o țară musulmană. Paznicii gării poartă bunnusuri albe și legături de cap, atîmînd peste umeri, ca ale Sfinxului egiptean. Se anunță tipul indian, căci printre călătorii care așteaptă să se imbarce împreună cu noi, vedem oameni cu scurte bărbuțe negre și lucioase, cu fețele smolite, cu ochii codați, îmbrăcați în ușoare redingote cenușii peste pantalonii albi, strînși pe pulpe, cu turbane de toate culorile. Rezerva absolută a acestor călători interzice orice apropiere de ei, cu toată dorința noastră de a-i cunoaște, de a-i pricepe. Părem însă două lumi deosebite și, pe cînd ochii noștri îi cercează uneori, nici o privire, nici un semn al unei curiozități oarecare nu scapă de la ei către noi. Ne găsim în fața unei enigme și unul din scopurile călătoriei este s-o descifrăm.

Am zburat aproape toată ziua următoare pînă la Karachi, în capitala Pakistanului, unde va trebui să înopțăm în hotelul aerogării. Este o clădire uriașă, cu un hol cir-

cular pe două etaje. Din hol și de pe galeriile etajelor pornesc, ca tot atâtea raze, coridoarele către care se deschid sălile comune și camerele hotelului. Largi terase privind către aeroport și către piața din fața lui, de unde se desface lungă șosea întinsă în linie dreaptă pînă în oraș, înconjură edificiul din toate părțile. Întîmpinăm în tot locul oameni înalți, cu figuri osoase. Paznicii sînt încinși peste lungile lor haine albe cu centuri metalice, pe care distingem semilune și inscripții în caractere musulmane. Un popor întreg de slujitori întreține cu grijă clădirea și așteaptă pe coridoare pentru a răspunde cu lămuriri, pentru a ne oferi serviciile lor, ori de cîte ori întredeschidem ușile camerelor noastre, pentru a lua cunoștință de ce se petrece afară. Una din aceste uși a rămas larg deschisă și, dincolo de ea, vedem un călător ca și noi, dar un om al locului, bucurîndu-se de popasul lui, după drumul lung și obositor al zilei. Este un om mai în vîrstă, de o corporală cam exagerată. S-a așezat cu picioarele încrucișate sub el, pe divanul camerei și își soarbe liniștit cafeaua, cu capul ușor aplecat, privind în sine, în postura exemplară a odihnei. Pe terase s-au adunat și alți călători indigeni care vor pleca mai devreme. Doi dintre ei s-au răzlețit din grup și, într-un loc mai retras al terasei, s-au așezat pe covorașele lor și își fac rugăciunea ; stau nemișcați, se prosternază, se ridică apoi în picioare și își înalță capetele, privind în sus, făcîndu-mă să înțeleg că au luat un contact indiscutabil cu cineva. Lingă balustrada terasei, călătorii privesc avioanele care decolează sau sosesc la scurte intervale unele de altele. Printre ei stau ghemuite la pămînt femei acoperite în întregime de voalurile lor, într-o absență totală a relației cu lumea exterioară. Ne întrebăm care poate fi vîrsta lor și descoperim, cu oarecare uimire, că sînt mame tinere, deoarece, atunci cînd grupul lor este mînat în fine către avioane, le vedem luîndu-și în brațe pruncii, tîrînd după ele copii foarte frumoși, fetițe cu mari ochi negri și lucioși, băiețași cu șalvari colorați și cu fesuri.

Dorim să vizităm orașul și automobilele care ne-au cerut mai întâi o sumă, dar au consimțit să ne transporte apoi pentru jumătatea ei, ne-au dus în treizeci sau patruzeci de minute pînă în centrul comercial al Caraciului. De sus, din avion, regiunea ni se păruse fecundă. Acum, cînd o vedem din apropiere, descoperim cîmpii nesfîrșite pe care crește o vegetație mărunță, de savană. Din cînd în cînd se arată palmierul. Trec cărucioare ușoare, cu patru locuri, trase de cai, mecanizate sau conduse de un ins care pedalează. La căruțele grele sînt înhămate cămile. În suburbia orașului vedem nesfîrșite șiruri de ateliere și prăvălioare adăpostite sub rogojini aninate de cîțiva pari. Ne oprim în fața unui mic comerț alimentar, unde oamenii așezați la mese îmbucă ceva, în timp ce în cuptorul săpat în pămînt se coace pîinea plămădită în fața noastră. Ocolim băltoace și nu știm cum să ne salvăm din praful în care ne cufundăm. Insalubritatea locului este extremă. Aspectul mizerabil al oamenilor n-are asemănare. Roiesc în jurul nostru biete făpturi lipsite de orice vitalitate, cadavre mumificate, de care atîrnă zdrențe sordide. În figura lor scînteiază ochi aprinși, cu expresia celei mai mari suferințe.

Principala stradă comercială a Caraciului desfășoară un șir nesfîrșit de prăvălii instalate în dughene, pe tarabe, în dulapuri nu prea spațioase, dar care adăpostesc, împreună cu marfa, și pe negustorul ei, în fine mari prăvălii spațioase, instalate modern. Sînt mărfuri de tot felul, din toate ramurile comerțului alimentar, vestimentar și tehnic, drogherii și librării cu toate publicațiile anglosaxone, atrăgînd de departe atenția prin copertele viu colorate, prin fotografiile revistelor ilustrate de mare tiraj. Unde se ascunde cartea și publicația locului? Nici o inscripție în alfabetul țării printre miile de firme, totdeauna mai mari decît dimensiunea lor obișnuită în zona noastră. Nimic nu ne face să bănuim că ne găsim într-un stat național. Regimul colonial a extirpat orice manifestare a unei culturi originale în decorul public al orașului.

Pe marea stradă comercială, forfota trecătorilor este amețitoare. Copii în zdronțe cer „bacșiș”. Trece un bătrîn orb dus de o fetiță. Barba albă îi înconjoară ovalul pur al figurii ; poartă fes și turban. Și cum lăsăm să cadă un ban de aramă în mîna fetiței, pe care aceasta îl trece îndată în mîna uscată a bătrînului, unchiașul se oprește, ne binecuvîntează, povestește în limba lui necunoscută nu știu ce întîmplare de demult, începe să plîngă și trece mai departe, continuînd lamentările lui. Trece și un public burghez, ieșit la cumpărături, bărbați cu calpacul scund, femei îmbrăcate în voaluri bogate. În fața cinematografelor, încadrate în rame mari de lumină oscilantă, s-a adunat tineretul care ne privește cu interes. Și de unde în aerogara de la Bahrain nu putusem prinde nici o privire a călătorilor, ea ni se dăruiește acum la orice semn al interesului nostru, cu rîsete și degete îndreptate către noi, încît simțim că, din partea noastră, este mai recomandabilă rezerva cea mai ermetică. Continuăm să rătăcim pe străzile orașului, printre prăvălii și birouri care și-au tras obloanele, printre case de locuit cu unul sau două etaje, izolate de privirile străzii, dar și de puternicul soare al zilei, prin deasa împletitură de birne a balcoanelor.

Ora înaintată a nopții ne înapoiază la aerogară, în hotelul nostru. Petrecem noaptea liniștiți, într-o atmosferă destul de răcoroasă, așa încît putem opri ventilatoarele cu mari aripe care pînă la o vreme s-au rotit deasupra noastră. În zori ne adunăm din nou în restaurantul aerogării, unde prînzim, după moda englezească, cu fulgi de ovăz în lapte fierbinte, cu ouă și slănină, cu ceai foarte tare. Au luat loc la mesele din jurul nostru călătorii care ne vor însoți pînă la Bombay, oameni de toate felurile și toate culorile, un olandez cu familia lui, reprezentantul firmei „Philipps”, care va coborî apoi pînă în Ceylon, centrul afacerilor sale, frumoase doamne anglo-indiene, purtînd costumul patriei lor, cu fustele lungi și colorate, înfășurate în mari voaluri bogate, dar manifestînd în atitudine și în felul elocuției distincția educației lor. La alte mese

recunoaştem personalul avionului, însoţitorii noştri şi de aci înainte. Sînt tineri englezi, aviatori, mecanici, telegrafişti şi stewarţi ai liniei Ceylon-Air, impecabili în ţinuta lor şi atît de puţin diferenţiaţi după funcţia îndeplinită de ei, încît nu ne-am mirat de loc să vedem că stewartul care ne-a servit mai întîi bulionul, ficatul de gîscă cu trufe, puiul gătit franţuzeşte cu ciuperci şi bucăţele de slănină, compotul de fructe exotice, cafeaua excelentă va lua el însuşi loc într-un fotoliu şi se va lăsa servit de un ofiţer al echipajului, colegul lui. Dar frumoasa egalitate se menţine şi dincolo de cala avionului ?

Coborîm la Bombay cître ora prînzului. Căldura tropicală a locului ni se pare intolerabilă. Formalităţile menite să ne îngăduie accesul oraşului sînt lungi şi obositoare. Trebuie să facem dovada că sîntem vaccinaţi împotriva malariei, a frigurilor galbene, a febrei tifoide, a ciumei, a holerei şi a vărsatului. Cunoscătorii ne asigură că primejdia contagiunii tuturor acestor boli este ca şi inexistentă, deşi propriile noastre observaţii imediate ne arată, văzînd marele număr de oameni ciupiţi de vărsat, că cel puţin această molimă din urmă este foarte răspîndită şi face ravagii. Ne vom feri însă, aşa cum vom putea, bînd numai sifon, mîncînd fructele curăţate de coaja lor cu mîinile noastre, consumînd pîinea prăjită, oferită de altfel pe mesele tuturor restaurantelor. Vom rămîne numai cîteva ore la Bombay, unde ne vom înapoia la sfîrşitul călătoriei. Căldura, umedă, fără cruţare, ne covîrşeşte şi face necesar adăpostul într-un loc răcoros de odihnă ! Îl vom găsi la Cricket-Club, unde sîntem acceptaţi după ce facem o cerere de înscriere printre membrii lui, cu specificarea că dorim să obţinem această calitate pentru o singură zi ; ne înscriem cu numele şi funcţiunea noastră într-un mare album, adevărate anale ale călătoriilor Commonwealth-ului. La Cricket-Club aflăm camere bine întreţinute, cu pavimentele coruite, prin care suflă vijelia ventilatoarelor rotite cu mare viteză, despărţite prin perdele de creton de odăile învecinate, de terasele încinse, de camerele de baie obscure, unde aflăm deocam-

dată locul cel mai potrivit cu trebuințele noastre. Cînd starea noastră fizică pare a se fi îmbunătățit, mergem într-un salon al clubului cu vederea către terenul de sport, unde o echipă joacă cricket chiar la această oră a caniculei și unde prînzim cu fiertură de cereale, cu tocană de berbec, cu gituri de raci și pilaf colorat cu șofran, cu prăjitură de ananas, dar fără nici o băutură spirtoasă, căci ne găsim într-un punct al Indiei atins de legea prohibiției.

Bombay este unul din orașele cele mai mari ale Indiei. Are trei milioane de locuitori, în orice clipă, afară, sub cerul care varsă văpăi, chiar în aceste luni ale toamnei. Animația străzilor este imensă, în cartierul comerțului popular sau pe promenada întinsă de-a lungul țărmului mării, plantată cu palmieri și unde trecem prin fața clădirilor cu cinci sau șase etaje, construite într-un stil modern, cu lungi balcoane care acuză orientalitatea lor și se rotesc în jurul colțurilor, pentru a mijloci locatarilor perspectiva asupra străzilor învecinate. Clădiri mai expresive sînt acele ale veacului trecut, ale bogatei burghezii victoriene, dispunînd în posesiunile și exploatările lor de o liniște dispărută de atunci, dar care le-a permis să ridice la Bombay mii de clădiri solide și îmbietoare, cu etaje de două ori mai înalte decît ale construcțiilor mai noi, cu terase și colonade, cu peroane coborînd cu două sau trei trepte către parcuri stufoase, unde țîșnesc fîntini arteziene și maimuțele se leagănă pe ramurile noduroase ale copacilor seculari. Faci însă cîțiva pași mai departe și, dincolo de aceste cartiere ale bogaților, întîmpini poporul Indiei, cu grozavul lui contingent de oameni fără ocupație, de bolnavi, de cerșetori. Ca și în alte orașe ale Indiei, cartierele construite alternează cu mari locuri vi-rane, în care la orice oră a zilei vezi oameni dormind sau dedîndu-se la micile îndeletniciri ale existenței lor. Se ridică leneș de pe locul unde dormiseră pînă atunci, pentru a-și găsi un culcuș mai încolo, oameni foarte slabi, cu trunchiul și membrele acoperite de noroi uscat, înfășurați cu o zdreanță în jurul mijlocului, dar cu capul

acoperit de turbanul mai necesar decît cămașa, decît sandalele pe care n-ar avea de altfel cu ce să le cumpere. Unul din ei s-a așezat în fața bărbierului care-l săpunește și-l rade. Și-a scos, în această singură împrejurare, turbanul și vezi un craniu ras și din moalele capului atîrnînd o șuviță de păr, după obiceiul milenar al mongolilor. Dincolo, mai departe, vedem două paturi acoperite cu țoale imunde. Este locuința unei familii care trăiește pe maidan, fără niciun acoperiș, căci femeia a aprins focul alături și pregătește fiertura prînzului. Din acest popas al nomazilor pornesc pe toate străzile orașului, pînă în cartierele lui cele mai bogate, miile, zecile de mii de cerșetori, bărbați foarte numeroși și copii care te urmăresc cu neostenită perseverență, te imploră cu mîinile împreunate în fața pieptului, pînă cînd inima ta se moaie și lași să alunece cîte un bănuț către ei. Un cerșetor bătrîn, cu membrele atrofiate, nu-și mai poate da nici o osteneală. Și-a întins șirul de oase pe trotuar, în fața unui magazin elegant, cu stofe de cașmir și șaluri de mătase și a adormit în mijlocul forfotei trecătorilor care trebuie să-și lungească pasul, pentru a trece deasupra lui. Mîna i se sprijină pe o cutie de tinichea, în fundul căreia va găsi poate, cînd se va trezi, cîteva gologani.

Mizeria poporului indian, alternată totuși cu prosperitatea destul de evidentă a burgheziei, va rămîne mereu, pînă la sfîrșitul călătoriei noastre, aspectul cel mai izbitor și acela care va reface mereu întrebarea relativă la împrejurările determinante ale acestei stări pentru unul din cele mai vechi și mai originale popoare ale lumii. Au trecut pe-aici stăpînitori teribili. Arienii au introdus regimul castelor. A sunat pasul falangelor lui Alexandru. A suflat vijelia pustiitoare a mongolilor. Cei din urmă au fost englezii veniți ca negustori, ca pastori, dar și ca soldați și au desfășurat opera lor de capitație, cu rezultate atît de remarcabile prin răspîndirea limbii engleze, singura limbă unitară a indienilor de azi, prin transmiterea culturii atît de adînc asimilate în unele clase ale societății, încît tipul gentlemanului oxfordian reapare de nenumă-

rate ori sub masca de culoare închisă a indigenilor bo-
gați, dar fără nici un câștig mai de seamă cît privește
tămăduirea rănilor milenare ale celor mulți. Colonialismul
a avut aici una din redutele lui cele mai puternice.

Am plecat o dată cu căderea serii din Bombay și,
înainte de miezul nopții, am ajuns la Delhi. Am părăsit
puternicul cvadrimotor care ne-a dus pînă la Bombay.
De data aceasta am zburat cu un bimotor al companiei
Air-India, admirabil prin stabilitatea lui și prin toate acele
înlesniri ale construcției care ies în întîmpinarea fiecărei
nevoi, a fiecărui gest. La capătul oricărei mișcări află
obiectul de care ai nevoie și acesta are tocmai forma prin
care îl poți cuprinde mai bine. Piciorul ți se întinde în
spațiul făcut pentru el și fotoliul se poate răsturna pentru
a deveni pat sau pentru a primi, în arcuri anume dispuse,
tablaua în care paharul, farfuria sau tacîmul își găsesc
locul de unde nu alunecă. Un ochi de lumină ți se aprinde
în spătarul fotoliului pentru a-ți lumina cartea pe care o
citești și, în fiecare clipă, ți se servește o tabletă de
gumă, o bomboană sau un pahar cu suc de fructe. Astfel
răsfățați ajungem la Delhi.

Am stat mai multe săptămîni în Delhi și temelia impre-
siilor mele despre India s-a constituit aici. Am făcut treptat
descoperirea acestui oraș, și unele din aspectele lui
au intrat în legături de idei care vor putea apărea și în
afară de scurta descriere pe care o încerc acum. Ținta
călătoriei noastre a fost New Delhi, capitala Indiei. Dar
orașul acesta, cu cele trei sute de mii de locuitori ale lui,
nu este decît anexa oficială, construită după toate regulile
urbanismului modern, a celui alt Delhi, veche așezare
mongolo-indiană, în care locuiesc trei milioane de oa-
meni, cu deprinderi moștenite din secolele anterioare.

Întinsă vegetație de savană. Vrejurile se amestecă între ele. Micile covoare ale culturilor se aștern ici și colo. Dar pământul nu este în întregime cultivat. Terenuri întinse, sterpe sau cuprinse de buruieni despart loturile cultivate. Către Gange și, de aci înainte, până către Golful bengalic, deasă rețea a irigației, menită să se extindă în cel de-al doilea plan cincinal. Pământul Indiei, incomplet cultivat încă, produce fructele lui cu o exuberanță rareori întâlnită în alte părți ale lumii. Bogăția solului indian devine evidentă pentru noi, mai ales în aspectele pe care ne este dat să le vedem, în piețele orașelor, pe străzile lor, aproape oriunde. Brutarii frământă piinea în vâzul tuturor și o azvîrlă în cuptoarele de pământ, de unde o scot necrescută, o turtă rumenă. Alături fierbe laptele în mari patere de aramă smolită, puțin adânci, dar late de un metru și mai bine. Sfiriiie uleiul în tingiri. Mîncăruri pe care nu le cunoaștem se îmbie trecătorilor din multele, din nenumăratele bucătării prezente în orice loc. Alături, vinzătorul de betel înfășoară mirodeniile lui în frunze verzi, învîrtite ca niște cornete. Nu este indian să nu-și întrerupă cursa lui grăbită pentru a înghiți unul din aceste cornete, care-i lasă înroșite buzele, limba, cerul gurii. Adunarea florilor și a fructelor în marea piață a Bombayului, pe unele din străzile care radiază din Connaught-Place, la New Delhi, desfată ochiul și mirosul. Plutesc pretutindeni eteruri ușoare, evaporate din marile depozite de banane, de portocale, de mere, de dovleci cu miezul dulce, de ananași, de chitre, de rodii, din nenumăratele specii de mirodenii, pipărate, ațîțătoare. Mirosul este neconținut solicitat în India și func-

șiunea lui dezinteresată, artistică face parte din nevoile sensibilității locale. Negustorii ambulanzii ard pe străzi, lângă tarabele lor, bețișoare de ambră și mosc, care le vor atrage clientelă. În unele adunări festive gazdele te întâmpină aruncându-ți în jurul gîtului colanul de flori proaspete și-ți întind un firisor de pai, în vârful căruia stă ascunsă în puful ei sămînța bine mirositoare de santal.

Vegetația este deasă și monumentală în curțile și parcurile, pe străzile orașelor. Șiruri nesfîrșite de palmieri, de curmali, de cocotieri, în frunzele cărora se ascund fructele uriașe, mari cît un bostan, ca în fabula cunoscută. Copaci uriași cu trunchiuri înfrățite, provenind din rădăcinile aeriene, caută umezeala devenită săracă îndată ce trece epoca ploilor. Aceste rădăcini aeriene se înfig pînă la urmă în pămînt și adaugă încă un trunchi copacilor, astfel încît fiecare din aceștia devine un organism complex, plin de o rară vigoare, o adevărată colonie de copaci, atît de întinsă încît n-o poate cuprinde o horă de trei, de patru oameni. Arbori cu frunza îngustă, ca a salcîmilor, cresc înalți, dar se dezvoltă mai ales în lățime, în lungi ramuri șerpuitoare, care-și aruncă umbra peste arii întinse. Nu cade frunza, nu îngălbenește. În luna decembrie, vegetația este verde și lucioasă, florile se învoaltă. Chiar dacă ziua este mai scurtă acum, soarele nu lipsește niciodată. Nici o zi înnoirată, în timpul celor două luni, nu ne-a întâmpinat cu mohoreala ei. Găseam pămîntul, iarba mărunță și deasă a gazoanelor acoperite de bruma groasă suptă îndată de soarele răsărind triumfător, de căldura devenită puternică, arzătoare, pînă la ora prînzului.

Mișunarea vieții animale este fabuloasă. Cînd se ridică un stol de vrăbii din copaci, este ca o năvală, ca o furtună. Nu o dată mi s-a întîmplat să găsesc în camera mea o pasăre rătăcită din cîrdul ei compact. În biblioteca Universității din Bombay zboară rîndunelele. Se rotesc deasupra orașelor mari vulturi, ulii cu aripile întinse. Prin parcurile din apropierea marilor monumente arhitectonice

ale Mogulilor, care au folosit substanța cîte unui munte întreg, zboară papagalii, tăind spațiul cu aripile lor verzi, abătîndu-se prin halele enorme, poposînd pe capitelele colonadelor. Maimuțele aleargă pe culmea zidurilor înalte, săltînd printre oreneluri, escaladînd cupolele. Oriunde, pe șosea, oprind automobilele, se adună cu zecile, de loc înfricoșate de om, venind să cerșească cu laba întinsă o nucă, o alună. Din bolțile mării moschei, la Delhi, atîrnă ca niște saci stupurile viespelor. Trec care grele, înălțate pe roțile lor cu obezile groase, trase de cămile costelive. În părțile vizitate de noi n-am văzut elefantul care face parte din peisajul sudului. Boul Zebu, cu cocoșa lui de grăsime, mai mică decît a dromaderilor, trage la carul străbun și, lucru curios pentru noi, boul aleargă. Oamenii îi vopsesc carnea cu aur, cu albastru ceresc ; îi pictează roba imaculată cu motive decorative, colorate în galben, în ocru. Căii roibi sînt puternici, bine întreținuți. Curge prin vinele lor sîngele arăbesc ? Rătăcesc pe străzi bivoli de caștan, cu coarnele întoarse spre spate, vaca de care nu se atinge nimeni, pe care nimeni n-o sacrifică, astfel încît șeptelul Indiei este unul din cele mai numeroase ale lumii. Le vezi rătăcind pe străzile aglomerate ale bazarurilor, tolănindu-se pe trotuare și trecătorii le ocolesc cu respect și cu blîndețe. Caprele urcă scările uriașe ale mării moschei din vechiul Delhi, rătăcesc printre nesfîrșitele dughene, grupate sub terasele de gresie roșie ale acestui impunător monument. Mangusta aleargă printre colonade, oriunde este o așezare de piatră, pe terasele grădinilor. Mișună șopîrla pînă în camerele hotelurilor, în unele vitrine, pîndînd nemișcată musca pe care o culege din zbor. Nu ne-au înspăimîntat niciodată șerpi în libertate. Dar oameni veniți de la țară, aproape goi, îi varsă din sacii sau din panerele lor și-i fac, în sunetele ascuțite ale fluierului, să se lupte cu mangusta. Cobra își înalță capul triumfător și se ridică asemeni unui vrej de la pămînt, prinde în inelele ei trupșorul de veveriță, cu coada lungă și stufoasă a

mangusteii ; însă aceasta își înfige dinții ascuțiți în be-regata șarpelui. Îndată ce cădea noaptea, la New Delhi ieșea din mărăcinișul terenurilor necultivate șacalul, cu ochii sticliți, alerga să scurme gunoaiele, și urletele lui se auzeau pînă dimineața. Spectacolul vieții animale face parte din priveliștea orașului, cu aceleași drepturi, cu aceeași abundență ca ale vegetației. În zonele noastre omul combate natura, îngustează cercul ei în jurul lui. Aci, în India, natura se revarsă peste civilizație, însoțind-o în toate așezările, în toate monumentele ei. Adorația naturii este unul din faptele cele mai evidente ale călătoriei în India. Cînd cineva a vrut să strivească o dată o lăcustă răsărită în preajma noastră, însoțitorul indian a oprit mișcarea stupidă și orudă și a împins lăcusta cu palma, binișor, către răzorul apropiat.

Fecunditatea Indiei este aceeași la toate nivelele vieții. Furnicarul uman este de necrezut în punctele atinse de noi. La orice oră a zilei, în orice cartier al orașului, mulțimea izvorăște ca la ieșirea lucrătorilor dintr-o mare uzină, ca după sfîrșitul unui miting sau al unei mari adunări sportive. Fluviul uman se revarsă pe toate arterele, umple toate ungherele și înaintarea, pe străzile înguste ale Benaresului, se produce într-o materie compactă. Alargă trăsorelele ușoare trase de cai, de velocipediști desculți. Trece mulțimea îmbrăcată în pînze ușoare, astfel răsucite în jurul trupului încît lasă un picior dezgolit ; trece burgezimea în redingote cenușii sau de culoarea tutunului, cu pantalonul alb, strîns pe pulpe, cu calpacul scurt sau cu turbane de toate culorile, cu fruntea vopsită, cu părul și barba colorate în roșu, femei în sariuri somptuoase, dar și mulți oameni în zdrențe sau goi, cu barba incultă, cu păr femeiesc. Trece mîndrul siki cu barba neagră și luccioasă, prinsă în legătura petrecută sub bărbie și de-a lungul falcilor. Sînt femei și bărbați înalți, cu musculatura bine dezvoltată. Femeile înaintează în voalurile lor, pășind cu măreție și grație, ca navele avîntate în larg. În

fețele de culoare închisă se deschide lumina zîmbetului, a ochilor de indicibilă dulceață și înțelepciune. Tipul fizic al indienilor mi s-a părut unul din cele mai frumoase ale lumii. Venustatea tinerelor femei te oprește în loc. Bărbații îmbătrînesc cu demnitate, și barba albă încadrează chipuri pe care s-au gravat experiențele, dînd trăsăturilor noblețe și seninătate. Copiii sînt admirabili prin gracilitate și inocență. Privesc furnicarul omenirii din jurul meu și, cînd un chip se desprinde cu mai multă claritate din mulțime, mi se pare că primesc mesajul sufletului indian, pe care aș dori să ajung a-l cunoaște.

În multe privințe, India este o țară modernă, în sensul european al cuvântului. Evoluția ei în decursul ultimului secol și jumătate, desigur sub influența dominației engleze, a introdus instituții, elemente ale decorului public, forme de viață și de cultură deopotrivă cu acele din țările Europei și Americii, pe care noul stat indian le păstrează și le dezvoltă. Capitala Indiei, Noul Delhi, este un oraș de tipul Washingtonului, o cetate-grădină cu splendide construcții cu colonade, răsfățate în mijlocul grădinilor lor, cu mărețe palate guvernamentale, cu largi bulevarde plantate, cu un centru comercial, radiind dintr-o imensă piață circulară, vestita Connaught-Place, scinteind din vitrinele sutelor de magazine înșirate sub arcade, pe care nu le poți străbate decât într-o plimbare de o oră întreagă. Toate marile orașe ale Indiei sînt capitale moderne, cu nimic mai prejos decât acelea ale Europei. Perspectivele marilor artere care se întretaie, la Bombay, în jurul fîntinii Flora, amintesc pe acelea ale Parisului și ale Vienei. Mijloacele colective de transport, tramvaie și autobuse, cu imperialele lor, trec printre șirurile de construcții monumentale, mari magazine, bănci și administrații publice și private, în care lucrează o armată întreagă de funcționari, care-ți adresează cuvîntul în limba engleză și sînt educați englezește. Facilitățile de viață, localurile și hotelurile orașelor satisfac exigențele cele mai delicate. Inventarul tehnic pare enorm în orașe, judecînd după faptul că telefonul, aparatul de radio și cel de aer condiționat, ba chiar și frigiderul, instalat în camera de baie, stau la dispoziția oaspeților adăpostiți în hotelurile mai mari. Țara este străbătută de șosele asfaltate. Pe căile ferate, trenuri de lux circulă cu cea mai mare precizie. Companiile indiene de aviație sînt dintre cele mai vestite, prin califi-

careea personalului și perfecțiunea avioanelor. India are mărețe porturi, utilate pentru a adăposti cele mai grele nave de comerț și de război. Am în mână o publicație oficială, *Anuarul Indiei* pe 1956, și, răsfoindu-l, urmăresc cu ușurință progresele moderne ale Indiei, în domeniul democratizării statului, a organizației juridice și economice, a agriculturii, industriei și comerțului, a armatei, a mișcării cooperatîve și a comunicațiilor, a legislației muncii, a învățămîntului public. Multe dintre problemele vieții moderne de stat India le pune și le rezolvă într-un spirit nou, cu mijloacele puse la dispoziția ei de bogatele resurse ale țării. Mișcarea culturală, prin activitatea universităților și a institutelor de cercetări științifice, printr-o presă foarte bine făcută, prin bogata activitate a editurilor, prin colecțiile prețioase ale muzeelor, suportă comparație cu aceea a oricărei țări de veche cultură. Întîmpini pretutindeni oameni foarte cultivați, de o politeță pe care o face mai prețioasă bunătatea firească a poporului. Deprinderile de viață ale oamenilor din orașe sînt acelea ale Europei. Tineretul frecventează dancîngurile și sălile de cinematograf, în fața cărora se adună cu sutele, pentru a-și aștepta rîndul intrării. Sportul joacă un mare rol în viața acestui tineret. Cluburi sportive, organizate după modelul englezesc, se găsesc pretutindeni. În fața ferestrelor hotelului, unde am locuit la Bombay, funcționarii unei administrații instalau, în birourile lor, după terminarea serviciului, mese de ping-pong, în jurul cărora domnea o mare animație.

Privind numai o parte a vieții indiene, n-ai de loc impresia că ai părăsit Europa, cu felul de viață, cu instituțiile și nevoile existente în regiunile ei cele mai înaintate. Îți spui că, desigur, aceste forme de viață corespund unor aspirații generale ale omului modern, de vreme ce ele s-au putut încetățeni într-o țară cu o evoluție milenară atît de deosebită de a Europei. Continentul nostru a fost adeseori cîrțit, prin gînditorii lui, în legătură cu principiile care susțin civilizația sa, dar iată că această civilizație se impune pretutindeni, ca o soluție de viață pe care nimeni,

nicăieri n-o mai poate nesocoti. Alături de modernismul european al Indiei, călătorul întîmpină însă India arhaică, imobilă în formele ei milenare de viață. Alăturarea acestor două aspecte, coexistența lor, alcătuiește tensiunea proprie a vieții indiene și oarecum dramatismul ei. În alte țări, care au adoptat stilul vieții europene, dar au ajuns mai târziu la el, formele arhaice ale vieții, chiar atunci cînd mai pot fi recunoscute, sînt pe cale de dispariție, nu mai pot fi semnalate decît ca niște urme în lichidare. Aici, în India, aceste forme arhaice au încă întreaga vitalitate, slujesc de cadru de existență unei părți covîrșitoare a populației, colorează cu un pigment puternic întreaga civilizație a țării. Caracteristica Indiei nu este pătrunderea unui stil nou de viață în dauna celui vechi, ci simultaneitatea lor uimitoare.

Alături de Noul Delhi există cel vechi, cu străzile și bazarul lui, trăind ca în secolele anterioare. Negustorii așteaptă pe tarabele lor, așezați, cum se zice, turcește, uneori în strîmte dulapuri care îi cuprind împreună cu marfa lor. Meseriașii lucrează în vîzul străzii, croind, cîrbind, ciocnind metalul, cîntărind cantități de aur și argint care vor intra în compoziția bijuteriilor atît de căutate. Trec prin fața sutelor de dughene, oprindu-mă pentru a privi nu numai unul din cele mai bogate depozite de mărfuri, dar și chipurile acelor care le păzesc și le oferă. Marele amestec de rase și popoare, produs în India în decursul secolelor, n-a alterat puritatea tipurilor străvechi, încît regăsesc figurile atît de frumoase de oameni maturi, de bătrîni și de tineri, ale vechilor miniaturi indiene și persane, în costumele rămase aceleași de multe sute de ani. Toată această lume este plină de atenție pentru tine, dacă te hotărăști să pășești pe taraba ei, înălțată cu o treaptă sau două de la stradă. Îți întinde un scaun pentru a te așeza, îți oferă cîte o băutură răcoritoare, îți arată mărfurile, adunîndu-le în mormane enorme și nu arată nici o supărare dacă nu te hotărăști să cumperi ceva. Negustorii ambulanți strigă numele mărfurilor lor și te

înconjoară cu zecile, pentru a-ți le oferi pe un preț, pe jumătate, pe sfertul lui.

În fața pupitrelor joase stau chirciți scribii, care compun, cu caligrafie impecabilă și cu frumoase motive decorative în jur, o scrisoare către ruda de la țară a culiului analfabet, o jalbă adresată autorităților, o rugăciune. Prezicătorii își deschid cărțile lor și te invită să li te așezi în față pentru a-ți căuta în palmă, pentru a-ți spune viitorul. Sînt mulți oameni amatori să-și învioreze circulația sîngelui, suportînd un masaj. Vezi deci oameni bătrîni sau oboșiți, care, întinși pe marginea trotuarelor, își lasă trupul netezit de mîini experte. Alții se așază în fața unor operatori speciali, care, cu pense fine, le scot ceara din urechi. Bărbierii își practică arta lor în mulțime, printre trecătorii care trebuie să-i ocolească. Trec vaci, bivoli și capre. Locuitorii așază în copaci sau anină de stilpii de telegraf tăvi de lemn încărcate cu grăunțe sau cu resturi alimentare, pentru a îndestula păsările cerului, vrăbiile și nenumărații corbi și ciori grase, răsfățate desigur nu pentru frumusețea lor, ci pentru că există și trăiesc.

Mergînd spre Agra, am trecut prin mai multe sate indiene. Pe ici, pe colo, zărești vechea locuință indiană, înconjurată de ziduri cu arcade în jurul curții interioare, în mijlocul căreia vezi ghizdurile de piatră ale fîntîinii. Mai deseori întîmpini însă casa de lut galben acoperită cu stuf și care nu pare a se sprijini pe un schelet de birne, într-atît sînt de ondulați pereții ei, gata a se prăbuși. Alteori, țăranul și-a scurmat bordeiul într-o ripă sau sub pămînt. N-am văzut decît pluguri de lemn, grape de lemn. Animalele de muncă sînt însă bine întreținute, și ciinii, împrumutînd dulceața de suflet a stăpînilor, nu se îndirjesc împotriva vehiculelor care trec cu repeziune, ci le urmăresc din pragul locuințelor sărace, privindu-le cu ochi plini de blîndețe și resemnare.

Arhaismul vieții indiene este izbitor mai cu seamă la Benares, cel mai însemnat centru religios al Indiei. S-ar putea scrie zeci, sute de pagini despre Benares. Este unul din locurile cele mai ciudate ale lumii. Spre deosebire de

alte centre ale cucerniciei, spre deosebire, de pildă, de Assisi, n-am simțit aicea liniștea, duișoia inspirată de amintirea, trecută în piatră și imagini, a unui suflet sublim prin bunătatea și caritatea lui. La Benares m-am simțit neliniștit și frământat și acolo a fost poate popasul călătoriei în care am înregistrat mai puternic caracterul atit de eterogen al unei anumite tradiții indiene. Era o zi în care se aștepta o eclipșă de soare. Venise mulțime de oameni dinafară, sate întregi, pentru a se scălda în apele sfințite ale Gangelui. Poporimea se îmbulzea pe străzile largi cît brațele întinse ale unui bărbat voinic. Ajungem pe strada mai cuprinzătoare care duce către malurile înalte ale fluviului. Sus, pe postamente de piatră foarte înalte, pentru că, atunci cînd se revarsă, Gangele inundă ripa malurilor pînă la culmea lor, stau palatele maharajahilor, templele prelungite prin înalte trunchiuri de piramidă. Din cînd în cînd, ripa este bine consolidată și o scară cu zeci de trepte largi de piatră descinde către Gange. Pelerinii o coboară cu evlavie, pătrund în apele lustrale, și, întinzînd miinile împreunate în semn de rugăciune către soarele răsărit asupra țărmlui dimpotrivă, arată expresia inefabilei fericiri. Sînt oameni de toate felurile, de toate vîrstele, printre care mulți afectați de o boală sau suferință, mulți oameni schilozi sau diformi, cu plăgi nevîndecate, femei gravide, inși cu figura depigmentată a leproșilor. Pe maluri ard ruguri, stive de lemn pe care se consumă cadavre, inconjurate de rudele mortului. Skujitori adună în găleți cenușa combustiunii și o azvîrlă apoi în apele sacre. Pe ripă, sus, dar și în alte puncte ale orașului, yoghinii (fakirii, după expresia răspîndită în lumea musulmană) stau cu trupurile mînjite de cenușă, în fața focurilor din care urcă fumul amețitor. Stau în pozițiile cele mai ciudate, înnodîndu-se cu propriile lor picioare, trecute sub subțiori și în jumul gîtului, cu limba străpunsă de un ac mare, culcați pe paturi de cuie, pe așternuturi de ghimpi. Au dobîndit o putere atit de mare asupra corpurilor lor, incit vor deveni curînd în stare să le nege, să exterimine în ei orice voință de a trăi. Populația

ii înconjoară cu venerație și le aduce daruri. Nu vreau să notez aici decât ce-am văzut, nu ce-am citit. Atâtea mi-au fost însă de ajuns pentru a mă simți în fața unuia din paradoxele cele mai ciudate ale naturii umane. M-a cuprins însă o îndoială când, în seara aceleiași zile, directorul hotelului unde locuiam a venit să ne anunțe că vom primi, pe terasa hotelului, vizita unui yoghin. A venit un om mămunt, aproape gol, cu barba și părul crescute în neorînduială, care, după ce ne-a arătat meșteșugurile lui de mare gimnast, a trecut cu tinicheluța prin fața noastră, cerîndu-ne cîte un mic dar în bani. Pe stradă treceau, în vremea asta, oameni despuiți, singuratici, veniți de departe, sprijinindu-se în bîte, femei cu pietre sau ornamente metalice fixate în nara lor, cu inele aninate de nas. Trecea mulțimea arhaică a Indiei, neatinsă de civilizația modernă a marilor orașe.

Dar poate aspectul cel mai izbitor al arhaismului Indiei îl constituie sărăcia poporului, pe care stăpînirea engleză n-a făcut nimic pentru a o remedia, în lungul interval al prosperității ei. Mulțimea cerșetorilor este de necrezut, chiar în punctele cele mai civilizate ale metropolelor. Sînt oameni și femei bătrîne, copii care se prosternază și-ți depun pe picior sărutul cules de pe buzele lor, își bat pîntecele pentru a arăta că este gol, împreună miinile, rugîndu-se. Un mare număr de oameni n-au locuințe, dorm pe străzi, sub colonade, prin grădini sau pe maidane, înfășurați în pînze albe. Alții au cîte un pat pe care se adună întreaga familie ; alături clocotește o fiertură pe pirostria ; uneori se vede și o vacă priponită în preajmă. În vechile ziduri ale cetății, la Delhi, sărăcimea a smuls pe alocuri pietrele pentru a-și forma un adăpost. Cerul Indiei este în cea mai mare parte a anului milostiv ; nopțile sînt calde. Dar cînd începe musonul, epoca marilor ploi, o parte a acestei populații atît de nefericite este exterminată cu o cruzime pe care trebuie s-o atribuim oamenilor nedrepti și neîndurători, nu naturii adorate mai departe cu unul din sufletele cele mai iubitoare ale lumii.

Cine spune vorba, de altfel destul de banală, că India este țara basmelor, poate înțelege mai întâi că de acolo au pornit multe, foarte multe din basmele lumii. Au existat neconținut în India oameni cu închipuirea fecundă, cu mintea adâncă, cu rostul dulce. Din povestirile lor s-a lăsat deasupra rețea a ficțiunilor încărcate de înțelepciune, care au desfășurat popoarele. Dar India este țara basmelor și în sensul că tendința de a face să coboare basmul în realitate, înclinarea de a crea atmosfera feeriei au mișcat neconținut pe conducătorii Indiei și au găsit răsunet în inima neamurilor ei. Dacă nu ținem seama de categoria feericului, de aspirația de a face viața asemănătoare cu basmul, ne lipsim de una din ideile cele mai utile în aprecierea civilizației indiene. Iată, s-a construit mult, cu măreție și frumusețe, în toate părțile lumii, dar nicăieri cu scopul atât de evident de a produce uimirea, de a provoca acea suspendare a bătăilor inimii în fața miracolului de necrezut, ca în opera de construcție a Indiei.

Am fost neconținut stăpinit de această emoție, vizitând marile monumente ale regiunilor străbătute în țara basmelor. La Delhi, Fortul Roșu arată pe dinafară masivele lui ziduri de gresie, peste care plutesc vulturii. Pătrunzi în el printr-o stradă de bazar, acoperită cu bolți, unde negoțuri de toate felurile țin în umbră deasă pe vânzătorii lor. Se vînd acolo mai ales produse ale vechilor arte decorative. Sînt frumoase aceste obiecte? Negreșit, dar mai ales sînt uimitoare. Cum a putut un meșter să sape într-un dinte de elefant o lume întregă de forme umane și animale, nu sculptînd suprafața, ci practicînd ferestre în ea și modelînd adîncimea? Cum au putut apărea toate aceste forme, cine le-a plăsmuit cu atîta exactitate, cine le-a polcit cu atîta grijă? Cine a introdus într-o sferă de fildeş

o altă sferă și i-a dat o mișcare de rotație lină și regulată, deși mica fereastră prin care privești minunea nu te lămu-rește de loc cum a procedat meșterul? L-a ajutat oare o zină prietenoasă, regina furnicilor? În unele basme, eroii sînt puși să execute fapte mai presus de fire prin răbdare și îndemînare. Astfel de eroi au fost adeseori meșterii Indiei și cînd luăm în mînă una din operele lor ne credem în adevăr în lumea basmelor.

După ce ai ieșit de sub bolțile bazarului ți se năzare grădina cea mai uimitoare. Peste pajiști își întind ramu-rile copaci puternici, ca-n epocile cele mai pline de vi-goare de la începuturile lumii. Înaintezi de-a lungul strîm-telor canale, ocolești bazinele prinse în marmuri lucitoare. Oglinda lor liniștită răsfrînge cerul de-a pururi senin. Pătrunzi în construcțiile de piatră roșie și de marmură, printre colonade pe care le lasă deschise către exterior lipsa unui perete, a porții. Sînt săli hipostile, pe zidurile cărora, pe colonade, pe micile estrade de marmură, făcute numai pentru odihnă, sînt încrustate motive decorative florale, făcute din pietre colorate, aparținînd varietăților prețioase. Pe peretele din fund al tronului înalt își desfac păunii cozile lor de nestemate. Pe alți pereți, în alte hale, curg riulețe răcoroase de apă, care se scurg cu murmur dulce către grădini. Parfumul, frăgezimea, splendoarea acestor locuri încîntă inima care cere clipei să întîrzie puțin. Cum te-ai rătăcit pe-acolo? Ai ieșit pentru o clipă din viață și cînd, ca la Fatihpur-Sikir, găsești un oraș întreg cu palatele și moscheile lui, părăsit de veacuri, im-presia rătăcirii într-o lume fabuloasă devine încă mai pu-ternică. Poate nicăieri însă mai mult ca-n Agra, la Taj Mahal, fantezia feerică n-a lucrat cu atîta forță. Este un monument funerar ridicat de Șah Jahan în amintirea unei soții care a rămas totdeauna o iubită. Vezi un dom de marmură albă înălțat pe o imensă terasă înaltă. O cupolă îl încunună, patru minarete îl străjuiesc în colțurile terasei. Cobori în hrube și, acolo, la temelia monumentului ima-

culat, stă sarcofagul, reproduș și în încăperea centrală de la nivelul terasei, în mijlocul vastului ansamblu hexagonal, care prelungește cu raze în toate direcțiile spațiul consacrat amintirii și reculegerii. Sălile sînt despărțite între ele prin broderii de marmură. Mozaicurile interioarelor sînt încrustate cu porfir și lapis-lazuli. Sub lună, masele enorme ale acestui monument se diafanizează și apariția lui, de la oarecare distanță, devine o nălucire. În partea opusă a orașului se ridică măreț fortul marilor Moguli, cu perspective îndepărtate asupra dumbrăvilor Jumnei. Rătăcești pe terasele palatelor, atent la fiecare amănunt al acestei minuni. O fereastră este făcută din mici ovale de cristal strălucind în soare. Unul singur din aceste cristale, pe care trebuie să-l descoperi și uneori îți este arătat, este astfel orientat către perspectiva Taj Mahalului încît reflectă în întregime monumentul. Și ca în oglinda fermecată, zărești ceea ce ai vrut să nu vezi și ești fericit să vezi încă o dată.

Indienii își oferă o feerie în toate împrejurările mai de seamă ale vieții publice. Focurile bengale spun destul despre originea lor. În timpul călătoriei mele în India, țara a fost vizitată de împăratul Abisiniei, Haile-Selassie. Cum cădea seara, se aprindeau lumini în copaci, fructe enorme de toate culorile. Porțile vechilor cetăți, arcurile sub care trec atîtea din străzile capitalei, culmea marilor palate se aprindeau fără să se consume, în marile lor cadre de lumină. Feeria se prelungește și în ocazii ale vieții particulare. M-am încrucișat de mai multe ori pe străzile orașelor Indiei cu cortegii nupțiale. Pășește în frunte fanfara, sprijinită puternic de tobele ei. Urmează convoiul rudelor, al prietenilor. În mijloc călărește mirele, care merge să-și găsească mireasa. Un slujitor poartă pe un par înalt baldachinul care acoperă pe mire. Alți slujitori pășesc în marginea convoiului, purtînd pe cap candelabre arzînd din multe focuri. Ajung cu toții la locul ceremoniei nupțiale, care se va desfășura

sub cort, pe pajiștea acoperită cu scumpe covoare. Fumegă torțele la intrare. Marginile cortului, casele din jur sînt prinse în contururi de lumină. Pe masa întinsă sînt aduse în farfurii de argint mîncărurile, mîncate fără cuțit și furculiță, ca în vremea veche, culese din bliduri și frămîntate cu mîna pînă ajung să formeze o pastă cu gustul puternic al mirodeniilor parfumate și iuți. Este o zi a slavei și desfătării. Mirele și mireasa sînt sărbătorîți în această zi a gloriei lor ca niște stăpînitori ai vechimii, ca niște maharajahi.

În Noul Delhi, palatele guvernamentale au fost construite dintr-un material asemănător cu acel al vechilor forturi ale Mogulilor. S-a păstrat linia tradițională a arhitecturii indiene. Pătrunzi în interiorul lor printre metereze de piatră, străbați colonade monumentale, ajungi în grădini cu mari peluze, cu întinse perspective de pergole, cu trepte și terase. Intrarea este străjuită de gărzi călare, îmbrăcate în mundire roșii, nemișcate sub înaltele lor căciuli stufoase. Alături se profilează domul circular al Parlamentului, cu galeria lui de coloane. Apele țîșnesc din cupa fîntînilor. Mai departe se desfac grădini, separate cu gard viu de piața în care se încrucișează mai multe bulevarde. Este un ansamblu urbanistic din cele mai grandioase. Căzuse seara și liniile bulevardelor, palatele guvernamentale, clădirea Parlamentului străluceau din mii de focuri. Am asistat atunci la o scenă caracteristică. Se strecurase pînă acolo, în acel loc atît de păzit, un copil aproape gol, unul din acei nenumărați copii pe care îi găseam dimineața în fața hotelului, făcînd roata sau trecînd prin înguste cercuri de fier, pentru a-și face recompensate îndemînările lor de perfecți gimnaști. Se furișase printre gărzi și ajunsese la marginea parcului. Privea, sprijinindu-se cu mîinile în pămînt, minunea palatelor și expresia lui arăta că micul spectator ajunsese la unul din scopurile lui. Razele luminilor din depărtare, jucîndu-se pe fața lui oa-

cheșă, arătau uimirea în fața feeriei indiene, ca în vremea cînd regele Asoka planta coloana lui nemuritoare, cînd unul din sultanii din Delhi ridica turnul de la Kutub-Minar, cînd marii Moguli construiau forturile lor sau cînd au fost săpate templele rupestre, de necrezut, de la Ajanta, de la Elora, de la Elefanta.

Temple

În marele templu brahman din Noul Delhi, consacrat zeului Narayan și zeiței Lakshmi, intră lumea în cete nestovite. Este zi de sărbătoare și au venit oameni de departe pentru a se prosterna la altare și pentru a admira monumentul, a cărui faimă nu provine din vechimea lui, ci din motivul că l-a inaugurat acum vreo două zeci de ani Mahatma Gandhi, profetul modern al indienilor, figurat în toate administrațiile publice și particulare ale țării ca o apariție diafană pe același tablou cu Javaharlal Nehru, căruia pare a-i inspira gândurile și hotărârile. Monumentul păstrează linia arhitecturii tradiționale a templelor Indiei, cu marile lor turnuri ca niște piramide trunchiate și curbate spre vîrf. Este un ansamblu de terase, de trepte, de curți interioare, de peluze de grădini. Lepezi încălțămîntea la intrare și pătrunzi în marele templu, unde vei pași numai pe dale lucioase de marmură, pe pavimente de mozaic. Templul nu este numai un loc al închinării, dar și un loc de adunare al poporului întreg. Pe unele gazoane și-au găsit odihna călători trudiți. Unii s-au întins cu brațele sub cap, alții și-au desfăcut merindele și ospătează, dar cu mare grijă să nu lase vreo urmă de necurătenie. Într-o curte mai ferită, mulțimea s-a adunat în jurul unui atlet care ridică greutăți. Perspectivele sînt întrerupte din cînd în cînd de statui gigantice de piatră care înfățișează elefanți, tigri ai Bengalului. Plăcerea de a întîmpina pretutindeni imaginea animalelor iubite ale țării se vedește și în arta grădinarilor Indiei care, nu o dată, taie stușișurile, gardurile vii ale parcurilor în forme animale, redată cu o mare vigoare.

Pătrunzi în templul construit pe două etaje. Jos sînt altarele zeilor brahmani, despărțiți printr-un grilaj de

mulțimea din care se desprinde cite un închinător, rămas multă vreme cu miinile împreunate, în reculegerea cea mai adincă. A venit cu un coș plin de petale de trandafiri, pe care le răspindește în fața statuii zeilor. Aruncă și bani de aramă și de argint, pe care îi vor strînge paznicii templului pentru nevoile administrației lor. Trecem printre închinători, observîndu-i, reflectînd la problemele lor. Brahmanismul a ajuns la o concepție monoteistă din vremea veche a *Vedelor*, a *Upanișadelor*. Brahma este considerat proiecția sufletului universului nemuritor, atotputernic, omniscient, infinit. Dar de sub unitatea lui Brahma a ieșit mereu la iveală un panteon întreg de zei, un politeism care întreține cultul lui Vișnu, al lui Shiva, al lui Krișna, al zeităților femeiești Parvati, Kali, Radha și al altor altora. Fiecare dintre aceste zeități deține cite o funcțiune în procesul universal și toți sînt adorați de către credincioșii lor. Sistemul brahmanic nu este cu totul închis. Cînd prin secolul al VIII-lea a rămas triumfător pe teritoriul Indiei, prin înlocuirea definitivă a budhismului, apărut cu un mileniu și jumătate înainte în cîmpia Gangelui și care, luîndu-și zborul de aici, convertise regiuni întinse ale Asiei, brahmanismul s-a dovedit tolerant. Templele budhiste au rămas ca unele din cele mai impresionante monumente ale țării. La răs timpuri s-au putut clădi și temple budhiste noi, ca aci, lingă templul Lakșmi Naryan, pentru cei înapoiți în sînul bisericii. Mai mult decît atît, cite o statuie a lui Budha a rămas și în templele brahmane, înconjurată de respectul credincioșilor. Privesc pe una din acestea în marele templu brahman din Delhi. Mă opresc în fața cite unui dar de preț, vreun obiect votiv, vreun vas uriaș, trimis în dar brahmanilor din India de către o comunitate budhistă din străinătate.

Am ajuns la etajul de sus și, după ce străbat coridoare împodobite cu picturi murale, înfățișînd scene din mitologia și istoria Indiei, cu inscripții sacre, pătrund într-o sală unde un preot își declamă imnurile sale, într-un recitativ muzical, susținut de percuția tamburului. Credincioșii s-au așezat la pămînt, cu picioarele încrucișate sub ei.

Îmi pare rău că nu cunosc și nu pot urmări textul imnului. Mă mulțumesc să ascult accentele lui patetice, întovărășite de largă gesticulație a mâinii rămase libere. Este probabil că fiecare dintre gesturile recitatorului are o semnificație precisă, ieroglifică, după cum voi înțelege mai târziu din explicațiile unei dansatoare care ne-a expus într-un rând, la Bombay, amănuntele artei ei. Gesticulația este, în arta coregrafică indiană, figurația spațială a unui eveniment mitic. Gestul spontan și emotiv este înlocuit în arta indiană prin gestul figurativ, cristalizat într-o lungă tradiție. Plastica statuară reprezintă și ea pe zei executând gesturi tipice, descriptive, așa-zisele *mudra*, analizate cu minuție și clasificate cu grijă de către istoricii artei și arheologi. Această funcțiune mi se pare a avea și gesticulația care însoțește recitativul preotului din marele templu brahman de la Delhi.

Am văzut numeroase temple în India, mînat de dorința de a cunoaște mai de aproape viața religioasă, cu un rol atît de însemnat în cultura țării. La Benares, în templul cu cupolele aurite, rătăcesc vacile ; unele din ele s-au to-lănit pe pavimentul răcoros și au ațipit în umbră. Există un templu numit al maimuțelor, pentru că aceste animale îl stăpînesc cu adevărat. Mișună cu zecile în interiorul lui, deasupra arcadelor consolidării lui exterioare, pe ziduri, pe acoperiș, pe cupole pînă în vîrfurile lor, folosind ca niște trepte bogatele reliefuri ale arhitecturii indiene care nu lasă nici o suprafață liberă, neumplută de bogata invenție a fanteziei decorative, atît de caracteristice pentru arta indiană. În templul lui Kama, zeul amorului, rămînem uimiți privind reliefurile care înfățișează grupuri obscene. Înțelegem că vechea religie a indienilor nu stabilește unele din distincțiile, din separările de domeniu, din disocierile obișnuite mentalității noastre. Granițele dintre natură și spirit, dintre permis și nepermis, dintre decent și indecent erau inundate și dispăreau pentru vechii închinători ai vieții universale, vrednică a fi adorată în toate formele, în toate actele care o perpetuează. Reținem și ne concentram asupra impresiei ciudate de a întîmpina manifestările

unei vieți religioase, foarte generale înainte de iudaism, de creștinism, de mahomedanism, învățăturile care au introdus în mentalitatea omenirii moderne separația riguroasă a naturii de spirit și au asociat strâns religia cu morala.

Impresia călătoriei într-un ev îndepărtat al omenirii este foarte puternică în India. În Grecia, la Roma, în Sicilia, în sudul Franței, monumentele vechii civilizații nu mai aparțin peisajului lor actual de cultură, au rămas propriu-zis niște vestigii. În India, vechile monumente se integrează într-o evoluție niciodată întreruptă și față de care epoca actuală nu este, în multe privințe, decît o nouă etapă. Pornim cu aceste idei către insula Elefanta, care-și înalță masivul ei păduros la intrarea golfului de Bombay. După un ceas și mai bine de plutire debarcăm pe insulă și ne angajăm pe uriașa scară, cu sute de trepte tăiate în roca insulei, lăsînd nefolosite litierile purtate de oameni care ne îmbie la debarcare. Sus, pe vârful muntelui, vînzători de nuci de cocos ne oferă băutura dezalterantă cuprinsă în ele, pe care o putem sorbi printr-un pai, ca în barurile moderne. Ne găsim chiar în fața grotei amenajate ca templu încă din veacul al VIII-lea, la sfîrșitul epocii budhiste. Templul este consacrat lui Shiva, zeul distrugerii universale, acela care cu numeroasele-i perechi de brațe, în dansul lui etern, transformă lucrurile în elemente pentru a permite acestora să se grupeze în lucruri noi. Simbolul lui Shiva este unul din cele mai adînci ale mitologiei indiene, unul din acelea care cuprind o generalizare mai întinsă asupra observației naturii. Privim reliefuri uriașe cu numeroase figuri, statui înalte de mulți metri. Expresia figurilor este foarte potențată. Ne găsim într-o fază a barocului. Alături de Shiva se arată soția lui, Parvati, astfel sprijinită într-un picior încît celălalt împinge în afară șoldul fecund într-o poză de o senzualitate barbară. Ne vin în minte imaginile zeitelor grecești, atît de caste și uneori atît de crude, ale Dianei care a asmuțit haitele de cîini împotriva lui Acteon, pentru vina privirii îndreptate către nuditatea ei. Plastica grecească nu inspiră

nici o senzualitate. Totul s-a transformat în imagine pură, în apariție estetică. Aici, în fața operelor plasticii indiene, simțim tulburele val al vieții, asociat mereu cu reprezentările artei. Disocierea esteticului, înălțarea lui într-o senină zonă a aparenței nu s-a produs niciodată. Folosul călătoriei în India este și acela de a ne face să ne pricepem mai bine.

Templele rupestre se urmează în jurul vârfului stincos al insulei, dar unele au rămas neterminate, altele s-au ruinat în cursul secolelor, încît nu mai găsim nici unul atît de interesant ca cel vizitat mai întii. Ne pregătim să părăsim insula Elefanta, cînd ne oprește în loc un spectacol neașteptat. Tineri și tinere indiene au așezat un patefon pe sol și dansează jocuri moderne, în sunetul melodiei amplificate asurzitor, aici, în pragul templelor rupestre. Prostul gust burghez, atît de rar întilnit în India, se răsfăța în voie. Dar mai departe, la cîteva sute de metri, într-un pavilion circular, sprijinit pe coloane, a poposit clasa mixtă a unei școli primare. Instructorul a improvizat o producție artistică și, observînd oprirea noastră din mers, ne-o adresează cu prietenie. Un băiețuș a instrunit unul din vechile instrumente cu coarde și s-a înălțat în tăcere un cîntec simplu, foarte atrăgător. S-au ridicat apoi două fetițe pentru a dansa și, cîntîndu-și singure melodia acompaniamentului, se rotesc grațios, se încovoie pînă la pămînt, zîmbesc din ochii lor adînci și mișcările lor gesticulează, istorisind poate povestea copilului năzdrăvan Krișna, zeul străbun.

Pentru cine a atins, în drumurile sale, puncte puțin îndepărtate ale lumii, spectacolul dansatorilor și cîntăreților indieni a însemnat ceva ca o cufundare într-o civilizație foarte deosebită de a noastră, curioasă și neașteptată, dar a cărei umanitate nu întirzie să ni se releve. Altă dată s-ar fi putut auzi destul de rar următorul dialog : – „Ai fost în India ?“ – „Da, am zburat pînă la Delhi și de acolo la Madras.“ Astăzi, în noile relații politice ale lumii, dialogul acesta se aude din ce în ce mai des. India a intrat în cîmpul nostru optic, dar continuăm să știm atît de puține lucruri despre ea, încît păstrăm în ce o privește naivitatea unor copii.

Cu această atitudine am urmărit și noi spectacolul cîntăreților și dansatorilor indieni, ascultîndu-le melodiile și privindu-le dansurile. Am fost sensibil mai întii, cum era și firesc, la tot ce este deosebit și ciudat în ceea ce am auzit și am văzut. Am ascultat instrumente necunoscute, chitare cu coarde numeroase, cu mari outii de rezonanță și gîturile lungi ; apoi un fel de foale care suspină în aacompaniament, apoi instrumente de percuție de o deosebită sonoritate și al căror timbru pare că se schimbă de la clipă la clipă. Sînt produse ale industriei muzicale indiene, dar ne interesa să recunoaștem prototipul lor primitiv și arhaic : coaja bostanului sonor, cupa anumitor fructe, trestia armonioasă. Răsună din ele un cîntec altfel constituit decît cele oîntate la noi. Gama indiană e mult mai diferențiată decît a noastră, împărțită precum e în jumătăți, treimi și sferturi de ton. Ne este greu să recunoaștem, ascultînd cîntecele indiene, așa cum facem cînd ascultăm pe ale noastre, un motiv fundamental, o mică frază muzicală, pentru a urmări cum se răstoarnă, cum primește variațiuni și cum se repetă. Ascultăm la indieni

un debit muzical continuu și care ni se pare monoton pentru că nu izbutim să percepem bine intervalele dintre sunete. Urechea noastră pare mai puțin dezvoltată față de a prietenilor care ne-au trimis solii lor, și ea pare izbită de o anumită surditate. Melodiile indiene, vocale sau instrumentale, sînt desigur foarte nuanțate, de vreme ce mijloace atît de minuțioase le stau la îndemînă, dar noi nu ajungem să le asociem cu propriile noastre simțiri și să le recunoaștem pe acestea în ele. Ni s-a părut apoi că indienii dispun de un alt sentiment al spațiului și, mai ales, al timpului. Grupurile dansatoarelor apar în șiruri unduioase, pline de grație, dar într-un fel care rezervă fiecăreia un spațiu destul de larg în jur, menit să le confere o anumită autonomie a staturii și a figurației. Unitatea compozițională, atît în cîntece cît și în dansuri, se constituie apoi într-o durată care depășește pe acele obișnuite nouă. Este ca și cum aceste cîntece și dansuri ar fi adaptate la dimensiunile uriașe, proprii lumii indiene, a acelei lumi care ocupă spațiile imense dintre șirul munților Himalaia și arhipolagul malaiez și care, cu multe mii de ani înaintea noastră, se găsește încă în interiorul istoriei ei.

Dincolo de eterogenitatea primelor impresii, ni s-a arătat însă o omenire atrăgătoare. Tipul ei fizic este adeseori pur și nobil. Din ochii mari și prelungi pornesc priviri pline de căldură și nevinovăție. Trupurile sînt zvelte și mlădioase. Dansatoarele prezintă centura lor dezvelită, dar mai adesea corpurile atît de grațioase se ascund sub bogata draperie a costumelor, a căror policromie, cu roșu aprins, galben de India, oranj și albastru ultramarin, constituie o imagine coloristică foarte pitorească. Cîntăreții unei echipe de instrumentiști își zîmbesc între ei, încurajîndu-se într-un crescendo strălucitor. Plutește deasupra întregului spectacol o atmosferă senină de veselie măsurată, de senzualitate tînără și sănătoasă, lipsită cu desăvîrșire de orice lascivitate. Cîntăreții, dansatoarele și dansatorii, cînd sînt răsplătiți de aplauzele publicului, mulțumesc împreunîndu-și miinile în fața pieptului, cu gestul

prin care oamenii zonelor noastre mulțumesc cerului pentru binefacerile lui.

Există mai multe stiluri ale artei coregrafice indiene. Unele datează din epoca ariană, aceea care a produs *Vedele*, culegerea sanscrită a scrierilor religioase ale brahmanismului, compuse cu două milenii înaintea erei noastre. Altele, de asemenea foarte vechi, sînt contemporane cu marile poeme epice, cu *Mahabbarata* și *Ramaiana*, și dezvoltă teme legendare cuprinse în acele compuneri. Apariția musulmanilor în viața Indiei, cu importanțele lor formații statale, mergînd pînă la unificarea unei mari părți a teritoriului actual al Indiei, și-a dat de asemenea expresia ei coregrafică. Epoca cea mai nouă a creat un alt stil prin transpunerea plastică și dinamică a unor teme lirice, ca acelea culese din opera lui Rabindranath Tagore, marele poet cu un răsănit atît de răscolitor în toată lumea contemporană. Erudiții și cunoscătorii se vor fi aplecat să urmărească deosebiriile dintre aceste stiluri, pînă la detaliile cele mai gingașe ale tematicii și tehnicii lor. Dar marele public, adunat cu simpatie în fața dansatorilor indieni și care nu urmăresc altceva decît să se bucure de producția lor, a putut înțelege destul chiar fără ajutorul tratatelor învățate. Toată lumea și-a dat seama că unele dansuri aveau un caracter ritual sau sacru. Au fost și dansuri magice, ca acela care reprezenta o vînătoare de păsări, spaima în fața leului apărut pe neașteptate, uciderea căprioarei. Dansatorul s-a grimat atunci într-un fel care făcea trăsăturile lui înfricoșătoare ; figura lui s-a transformat într-o mască. Prin astfel de mijloace oamenii de altădată voiau să influențeze vînătoarea adevărată în pregătire, deoarece, după mentalitatea magică, scena mimată poate să determine pe aceea reală așteptată. Au fost și scene ale vieții private : un preumblător privea peștii dintr-un bazin, culegea flori, urmărea cu ochii o femeie care se pieptăna și pe una care se juca cu mingea, traducînd prin mimica sa scenele contemplate de el. Adevărul gesticulației a fost atît de expresiv, încît oricine regăsea cu cea mai mare înlesnire înțelesul jocului. O floare ridi-

cată de pe pământ era văzută aievea în miinile dansatoarei care o figura cu mîinile ei, cu palma ei colorată cu carmin, încît recunoșteai îndată petalele floarei, tulpina ei subțirică. N-am întîmpinat nicăieri în dansurile indiene o înlănțuire pur decorativă de mișcări, vreun abstractism coregrafic. Totul se raporta la o imagine a naturii sau a societății ; totul avea un caracter descriptiv și pantomimic. Trăiam, privindu-i pe dansatorii indieni, în idila unei naturi exuberante, printre oameni consacrați cucerniciei și voluptății. Peste toată manifestarea lor plutește duhul unei împăcări, al unui acord panteistic cu natura, din care lipsește însă tragismul, opoziția solitară și mîndră a unui erou față de lumea lui, ca în drama elenă, care era și ea, în mare măsură, o manifestare mimică și ritmică, adică un dans.

Tehnica dansurilor indiene nu este mai puțin uimitoare. Dansurile cele mai vechi sînt jucate cu o anumită rigiditate ; membrele corpului se mișcă cu o mecanică și intră în combinații geometrice deosebite de ale trupului omenesc în funcțiunea lui normală, constituind configurații triunghiulare și trapezoidale ca în vechea plastică indiană, care desigur că n-a rămas fără influență asupra compozitorilor coregrafici din aceeași epocă sau de mai tîrziu. Hieratismul străvechi a fost cu timpul înlocuit printr-o dinamică mai firească. Oricare ar fi însă epocile din care provin temele și motivele lor, dansatorii indieni joacă nu numai cu brațele și picioarele, dar cu fiecare parte a trupului, cu degetele, cu toți mușchii feței, cu fiecare fibră a corpului, astfel încît admirabila Sitara Devi, tînăra artistă a ansamblului, radioasă de tinerețe, oîntă cu cei trei sute de clopoței animați de picioarele ei, reduce treptat sunetul lor, îl crește apoi din nou și-l conduce pînă la armonia lui cea mai amplă. Corpul dansatoarei Sitara Devi are vibrabilitatea unor helitre și intensitatea vieții care o animă se manifestă pe spațiul cel mai restrîns, prin cea mai mare economie de gesturi. *Mens agitat molem*, spiritul însufletește materia. A fost, în acest dans al Sitarei

Devi, nu numai un moment de neîntrecută virtuozitate, format, desigur, într-o lungă tradiție, dar și ceva ca expresia unei semnificații mai generale.

Ne-am despărțit cu admirație de cîntăreții și dansatorii indieni care au adus printre noi arta patriei lor îndepărtate și mărturia unei civilizații milenare, bucuroși s-o cunoaștem mai bine acum cînd drumurile noi ale prieteniei ni s-au deschis către ea.

Cunoașterea de sine

Psibologism

La începutul studiilor mele mai înalte, domnea în facultăți, în lucrările filozofice, *psibologismul*. Psihologismul în diferitele lui forme. Curentul era alimentat de kantism și de filozofia germană postkantiană, mai ales de Schopenhauer, care a fost unul dintre gânditorii cei mai citați la noi. Slavici amintește sfatul primit o dată de la Eminescu, la Viena, pe când erau amândoi studenți: „*Citește-l pe Schopenhauer*“. Prin Schopenhauer se putea găsi drumul cel mai lesnicios către Kant, iar acesta a fost de-a lungul întregului secol al XIX-lea și mai târziu autoritatea cea mai de seamă în învățămîntul filozofic al universităților. Când am ajuns, în 1922, în Germania, Karl Groos m-a îndemnat: „*Studiază-l în special pe Kant. Kant este filozofia.*“ I-am consacrat deci partea cea mai întinsă a studiilor mele. Urmăream acolo cum conștiința creează imaginea lumii, prin formele și categoriile ei. Dar dacă conștiința își creează obiectul, atunci toate problemele filozofiei sînt probleme psihologice. Kantismul sfîrșea în psihologism. Urmăream să descopăr felul și condițiile proceselor psihologice care determină reprezentările și aprecierile noastre despre lume. Teoria cunoașterii, morala, sociologia, estetica, metafizica, logica însăși îmi apăreau drept capitole ale psihologiei.

Într-o zi am citit în *Memorablele* lui Frauenstädt povestirea unei convorbiri a lui Goethe cu Schopenhauer, relatată de acesta din urmă: „*Goethe era în asemenea măsură realist, încît nu voia să admită de loc că obiectele ca atare nu există, decît pentru că spiritul cunoscător și le reprezintă. Într-un rînd mi-a spus, privindu-mă cu ochii lui de Jupiter: «Cum, lumina există pentru că o*

privești dumneata? Mai degrabă dumneata n-ai exista dacă nu te-ar privi lumina». Am rămas pe gânduri. Trebuia asigurată filozoficește obiectivitatea lumii. Am început să gîndesc altfel.

Istorie

Nu m-am putut despărți niciodată de adevărul că conștiința nu primește în chip pasiv întipăririle lumii exterioare, ci le alege, le grupează, le asociază cu înțelesuri determinate de interesele care o domină, de momentul istoric căruia îi aparține. Conștiința este activitate. Conștiința este o formă a muncii. Conștiința este plasată în istorie, primește înrîuririle ei și, în același timp, o creează prin fiecare act al ei, dar numai întrucît este purtătoarea marilor forțe ale istoriei. Cînd gîndim, cînd pronunțăm o vorbă sau cînd executăm o faptă oarecare contribuim la creația istorică, ajutăm lumea să înainteze pe drumul ei. Problema cea mai interesantă pentru filozof este: „Cum am ajuns în momentul în care mă găsesc, la felul gîndurilor, sentimentelor, deprinderilor mele? Ce lume nouă pregătesc prin ce ouget, simt, făptuiesc?” Fiecare dintre noi este moștenitorul istoriei și creatorul ei. Mă simt apăsător de întregul trecut și răspunzător pentru întregul viitor. Istoria este spațiul în care trăim și ne mișcăm. Istoria este de aceea obiectul cel mai interesant al cunoașterii și elementul fundamental al culturii. Este cult cu adevărat numai omul care știe de unde vine și încotro se îndreaptă. O parte a acestui adevăr a recunoscut-o Cicero, cînd a observat: „Rămii de-a pururi copil dacă nu știi ce s-a întîmplat înaintea nașterii tale” („Nescire quid ante quam natum sis acciderit id est semper esse puerum”. *De oratore*, 34, 120). Dar maxima ciceroniană ar trebui completată: *Mori cu adevărat numai dacă nu contribui la clădirea lumii viitoare.*

Nemurire

Am ajuns să mă îndoiesc de timpuriu de mitul nemuririi sufletului, dar l-am recucerit oarecum atunci când mi-am spus că putem trăi de-a pururi prin ceea ce introducem în circulația morală a omenirii, nu numai prin opere de seamă dar și prin fapta de creație cea mai modestă, prin exemplul hărniciei și onestității noastre. Soarta omului e măreață.

Țara

Cunoști țara, mai întâi, într-o parte limitată a ei, din leagănul copilăriei tale. Au căzut zăpezi mari și vântul suflă cu furie de la miază-noapte. Oamenii înaintează ca prin depozite uriașe de vată. Nu se aude nici un zgomot. A căzut o seară mohorită peste orașul singur pe lume. Dar în puterea nopții s-a aplecat asupra patului tău un uriaș cu barba prinsă în țurțuri de gheață, intrat pe ușă o dată cu frigul de afară. Îngrijește, ca medic, satele și cătunele județului și a venit ceasuri întregi, umblind alături de căruță, urmărit de lupi. Dunărea a înghețat pînă în fund și treci peste ea, către malul bulgăresc mai înalt, ca pe un pod de cristal. Apoi au început să plutească sloiurile de gheață, vremea s-a încălzit și salcia și-a coborât mlădițele tinere în apă. Giurgiul este încă încins de centura lui de podgorii. Înaintăm de-a lungul țărmurilor scobite de apă și prădăm cireșii, duzii și corcodușii. Bivolii se tolănesc în nămol sau despică șuvoiul iute al apelor. Sîntem în zilele cele mai fierbinți ale verii. Pe alocuri cresc smochinii, plantați în vremuri vechi de turci. Ne spînzurăm hainele în răchita ostroavelor și căutăm răcoarea undelor bogate.

Abia mai tîrziu cunoști țara întregă, ascultînd pe bătrîni, deplasîndu-te în spațiu, călătorînd în timp, citîndu-i hrisoavele. Mergi pînă la granițele ei, care sînt ale naturii : lanțuri de munți, cursuri de apă. Între ele se adăpostește grădina țării. Te desfătezi de savoarea mîncării frugale. Întîlnești copii din toate unghiurile țării și tu, ca un copac cu ramuri bogate, scuturi peste tot semințele prieteniei,

fericit dacă vreuna din ele va găsi brazda roditoare, pentru a deveni o legătură trainică, mângâiere viitoare a vieții. Ești de pe atunci o natură sociabilă, convivială, încrezătoare. Mergi la școală și, curînd, citești poezii. Într-o zi, pe cînd erai bolnav, slăbit și credeai că este greu să trăiești, cineva ți-a strecurat o carte cu melodii răscolitoare :

Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată ?

Cine cîntă așa ? Ne găseam încă în epoca eminesciană. Nu trecuseră nici treizeci de ani de la moartea poetului. Eminescu devine un eveniment hotărîtor pentru cititorul lui de atunci. În cartea lui lumea se extinde în toate dimensiunile : îi măsoară profunzimile originare, depărtările nelimitate ale cosmosului, trecutul adînc al țării. În această lume uriaș extinsă dincolo de leagănul copilăriei este loc să crească un suflet mare. Ai nevoie de puteri înmiite pentru a cuprinde lumea descoperită ție de Eminescu. Dorești să absorbi întreaga substanță spirituală a lumii. Șteaa ta de învățătură nu se astîmpără niciodată. Ai noroc să întâlnești mulți profesori eminenti. La Universitate poți să-ți însușești atîtea dintre științe în formele lor cele mai înalte. Ești discipolul școalelor țării tale. Te înțelegi între zidurile lor.

Germania

O serie de ani, începînd cu anul 1920, am trăit printre germani, ocupat cu lucrările lor. Ieșeam din război, dar nu mă lăsam stăpînit de resentimente, pentru că de fapt mă duceam să găsesc Germania veche, dinaintea epocii imperialiste. Am trăit cîțiva ani după gustul meu. Am preferat centrele mici marilor capitale. Cucuream din trecut o viață provincială, nu prea îndepărtată de natură, cu oameni învățați și cu moravuri simple, dar atît de liberi în ideile lor, cu un orizont atît de larg deschis asupra lumii, încît mă făceam bucuros discipolul lor. Ce admirabilă epocă a culturii umane a fost, în Germania, în micile

ei orașe, la Weimar, la Jena, la Heidelberg, la Tübingen și în alte zeci de orașe, sfârșitul veacului al XVIII-lea și începutul celui următor, așa cum le recuceream din mărturiile filozofiei și literaturii clasice germane, din vestigiile pe care le puteam surprinde la profesorii și oologii mei actuali. Germania îmi deschidea calea către vechea Grece. La Tübingen, pe aleia platanilor, îmi recitam distihul dedicat de Hölderlin lui Sofocle :

Mulți încearcă zadarnic să spună suprema plăcere
Plăcut, dar o afli în fine, aici, învelită în jale.

Alături se oglindea, în Neckar, turnul în care a trăit Hölderlin lungă lui noapte, traversată de atâtea fulgere orbitoare. Descopeream în grădina botanică statua poetului nudă, ca a unui zeu. Cîntau privighetori în dumbrăvile Neckarului. Locuiam într-o veche moară, citind fericit în tăcere, pînă cînd mă aduceau la fereastră chemări zgomotoase, invitîndu-mă să sar în luntre. Urcam alături străzile în pantă. Treceam pe sub zidurile masive ale vechiului seminar teologic, așa-zisul *Stift*, unde într-un rînd au fost colegi Hegel, Schelling, Hölderlin. Tinerii filozofi au sădit un arbore al libertății în ziua în care le-au sosit știri despre revoluția franceză. Ce uimitor de libere sînt privirile pe care le îndreaptă asupra lumii cugetătorii acelui timp ! „*Istoria este tribunalul lumii*” spusese Schiller. Citesc în Hegel că lumea este desfășurarea ideii și că esența acesteia și scopul istoriei este libertatea. Filozofia lui Hegel este grandiosul poem al naturii și istoriei, în năvalnica lor înaintare spre condiția libertății ; nimeni nu coordonase cu mai mult succes decît Hegel întreaga experiență de cultură a omenirii, simțită în unitatea și continuitatea ei. Omul își îndeplinește o parte însemnată a destinului său realizînd în sine întregul cuprins de cultură al lumii. Mă îmbăt de cultură. Vreau să defund toate izvoarele istoriei gîndirii și ale literaturii, ale artelor și ale vechilor religii. Curiozitatea germană pentru toate creațiile spirituale ale omenirii este neistovită. Găsesc aici

cea mai bogată literatură de traduceri și operele unor specialiști de mare valoare în toate ramurile istoriei culturii. Încă de la Herder ni se deschide poarta către întregul orizont spiritual. Goethe anunță sosirea epocii literaturii mondiale. Lucrez la o teză despre Schiller. În fiecare dimineață mă regăsesc în fața imaginii omului înalt și roșcovan, cu stigmatul ftiziei care-l rodea. Este un om febril, dar care aspiră spre perfecția personalității libere de conflicte interioare, ajunsă la plenitudinea armoniei estetice. Goethe realizează idealul : este un *homerid*. La început, Schiller încearcă sentimente de pizmă : „*Am față de el simțirile lui Brutus pentru Caesar*“. Pe urmă se pleacă în fața exemplului lui Goethe și caută să-l realizeze în sine. Trăiesc într-o excitare continuă. Când trec prin fața catedralei protestante, simt cum trec peste mine și mă răscolesc acordurile perfecte, gândirea muzicală atât de matematic exactă a cantatelor lui Bach. Mi se pare că asist la creația lumilor. „*Lumea se naște prin calculul divin*“ („*Cum deus calculat, fit mundus*“, Leibniz). În sala de concert ascult pe Beethoven și înțeleg cum se ivește bucuria din durere : viața are un sens eroic. Când mi-e drag un tânăr aș vrea să-l azvîrl în acea lume de entuziasm, de revelații, a tinereții mele.

Ce decepție crudă și amară în epoca hitleristă ! Națiunile cădeau pe rînd sub agresiunea cea mai nerușinată. Se aprindeau ruguri de cărți. Oamenii erau azvîrliti în cupatoare. Un tiran ventripotent făgăduia compatrioților lui o cană de bere și un cîrnat gros în fiecare zi. Un altul declara că-i vine să scoată revolverul și să tragă, atunci cînd aude vorbindu-se de cultură. Ascultam, la radio, un ins răgușit și urlător, un energumen zguduit de demoni, profărînd amenințări și injurii. O, ce vreme a disprețului ! Aceștia sînt urmașii lui Goethe, ai lui Schiller, ai lui Hölderlin, ai lui Bach și Beethoven, ai lui Hegel și Wilhelm Humboldt, mințile și sufletele cele mai înalte ale vremii lor, învățătorii mei ? Tirania a fost călcată în picioare, s-a prăbușit, căci fără înțelepciune puterea se ruinează prin propria-i violență, așa cum ne învață Horațiu : „*Vis*

consuli expers mole ruit sua." Sînt adînc recunoscător germanilor și doresc din toată inima vindecarea sufletelor lor.

Muncă și patriotism

M-am înapoiat în țară. Vreau să fac ceva, să fiu de folos. N-aș vrea ca lumea să se facă fără mine, fără ajutorul meu, oricît de modest. Predau în școlile secundare : dar privesc mai departe, dincolo de acest cerc al activității. Călătoresc prin țara veche și mă mir ce gol este spațiul social, ce puțin s-a construit în secolele trecute. Nu întîmpin castele și palate, orașe bine zidite, fundații de tot felul, bunuri numeroase adunate de-a lungul secolelor. Sînt unele locuri care par a nu fi avut o istorie. Inventarul național are în cea mai mare parte o vechime de abia cîțiva zeci de ani. Țara a fost prădată vreme de secole, avuțiile ei au fost mereu exportate. Din cînd în cînd mă duc la Iași, pentru a-i vizita pe Ibrăileanu și pe Ralea, și acolo mă găsesc într-un oraș de artă, cu o civilizație mai densă, cu o societate foarte spirituală și cultă, dar totul pare amenințat de ruină. Simptomul este mai general. Într-un rînd vine în țară Hermann Keyserling. Filozoful asistă la o sărbătoare națională și are prilejul să observe lipsa de entuziasm a mulțimilor, blazarea lor. Deprinderile de muncă sînt slab dezvoltate. Puțini sînt aceia care-și fac datoria cu zel, cu pasiune. Oamenii își lasă curțile în paragină, străzile sînt prost întreținute, treaba se face mai pretutindeni pe jumătate, neorînduiala, necurătenia se văd adeseori. Există și oameni activi și întreprinzători, o clasă întregă de speculanți și politicieni, care doresc să se îmbogățească în timpul cel mai scurt. Aceștia construiesc, dar fără nici o atenție pentru imaginea globală a orașelor, pentru nevoile generale, ca și cum și-ar ridica o locuință, fie și confortabilă, undeva, în America, în preajma unei exploatari de aur. Nu se încheagă nici un stil constructiv fiindcă nu există nici un suflet care să se exprime în el. Se improvizează însă averi însemnate, de altfel repede exportate. Mulțimile lucrează pentru exploatații lor și o fac fără entuziasm, cu osteneală. Conștiința de cultură a

multor români s-a dezvoltat mai repede decât civilizația materială în jurul lor. De aceea ei se simt triști și dezamăgiți, în acei ani ai începuturilor mele. Îmi spun că întregul nostru cadru de viață ar trebui înălțat și perfecționat. Dar pentru aceasta este nevoie de mai multă muncă și de mai mult patriotism.

Estetică

În legătură cu gânduri ca cele de mai sus, întrevăd o idee pe care o pun la baza cursurilor de estetică începute la universitate. Artă îmi apare ca o formă a muncii, deoarece reprezintă un caz de transformare a materiei, ca oricare dintre tehnicile omenești. Transformând materia, artistul obține un obiect cu expresivitate umană, o lucrare deplin încheată, o operă perfectă. Toate tehnicile se silesc spre perfecțiune, dar rezultatele lor se înlocuiesc mereu, ceea ce dovedește că ele nu sînt niciodată perfecte, în timp ce artistul este creatorul unei opere de neînlocuit, desăvîrșite. „*Artă se găsește în orice moment la scopul ei*” observă Goethe. Artă indică deci muncii ținta ei cea mai înaltă, fiindcă orice activitate omenească se silește spre desăvîrșire, dar artă o atinge de pe acum. Fiind o formă a muncii, activitatea estetică este susținută de numeroși factori conștienți și raționali. Urmăream pe artist în căutările, cumpănirile, adaptările succesive la viziunea sa inițială, în întregul proces al creației lui. Artistul este om al timpului și societății sale și, ca atare, introduce în creația lui tendințele vremii, întregul cuprins al culturii contemporane. Redusă la simpla încheiere formală a unor materiale străine de viață, ou toate rădăcinile tăiate către realitatea socială din jur, artă sărăcește în conținutul ei, influența ei asupra oamenilor se reduce.

Văd posibilitatea unei înriuriri a artei asupra întregii culturi moderne. Se discută mult, de la Nietzsche, pe care îl citesc mereu, de la Spengler, mult discutat în Germania, despre criza culturii moderne, despre apusul culturii occidentale. O cultură dezvoltă datele unui mit, care n-ar fi altceva decât forma simbolică a unei afirmări fun-

damentale de valori. Ce voiește cultura modernă? Ce afirmație de valoare o susține? Ce mit o poate inspira? Nu mă pot resemna cu ideea că sîntem sortiți morții. Pare a fi intrat în faza crepusculară numai o anumită cultură, cultura „decadentă” burgheză a secolului, dar niciodată n-a fost mai vie tendința de stăpînire și de transformare a naturii, pentru a o face să răspundă mai bine scopurilor și nevoilor omenești.

Asistăm la cea mai uriașă sfortare de umanizare a universului. Trăim în era mitului prometeic. A început adevărata civilizație a muncii. Oamenii au muncit totdeauna, dar abia acum au ajuns la înțelegerea întregii ei valori, abia acum munca a ajuns să se prețuiască drept cea mai de seamă forță a lumii, abia acum se descătușează întregul dinamism al muncii. Tipul modern uman este exemplarul creator. Socialismul îmi va confirma și întări neconținut de aci înainte această concepție. Artistul este reprezentant de seamă al forțelor constructive ale lumii. Perfecțiunea lucrării lui, entuziasmul pe care i-l consacra ne arată în artist pe primul muncitor liber, într-o lume care îndânțuia munca. Munca a fost vreme de milenii osîndă, *poena*. Dar tot timpul artistul ni s-a înfățișat ca un muncitor eliberat prin iubirea cu care își execută lucrarea lui perfectă. Arta este creație în bucurie. Cînd orice muncitor va dobîndi conștiința unui artist, fața lumii se va schimba.

Specializare

Citesc în *Wilhelm Meister* de Goethe: „Ceea ce are însemnătate este să pricepi ceva bine și să-l poți face ca nimeni altul în jurul tău.” Este nevoie de însușirea adîncă a unei specialități. Specialitatea este prima condiție a muncii moderne. Specialismul pare însă a îngusta orizontul spiritual al omului. Privesc cu nostalgie către tipul de cultură al altor epoci, către umanistul Renașterii, *uomo universale*. Continuatorul acestuia, în lumea modernă, este bietul *diletant*. Dar mi se pare că în jurul locului pe care-l deține, din punctul lui de vedere, orice specialist poate

să refacă întregul orizont spiritual al omului. Prețuiesc mai mult, printre toate încarnările de cultură ale vremii noastre, pe specialistul cu orizont. Dacă nu-mi aduci punctul de vedere al unei pregătiri și al unei activități speciale, o experiență cîștigată în stăpînirea temeinică a unui domeniu, o personalitate formată în lupta cu greutățile uncea dintre formele speciale ale creației, nu mă interesezi. Orizonturile de cultură desfășurate în jurul fiecărui lucrător al culturii ajung să se suprapună într-o depărtare mai mare a zării. Specialitățile moderne pot, trebuie să crească în atmosfera întregii culturi a lumii.

Măiestrie

Să cunoști ceva temeinic și să faci ceva mai bine ca alții, să-l faci cît mai bine, dacă se poate să-l faci perfect. Să fi un artist, un maestru. Lucrul tău să se închege cu armonie, să devii autorul unei lucrări rotunde, complete și frumoase, al unui cosmos. Să stabilești între elementele cu care lucrezi legături atît de numeroase și adînci, să te ridici deasupra diversității brute, să ajungi la *unitate*. Dacă lucrezi în domeniul științelor, îți vei forma convingerea că lucrarea frumoasă are mulți sorți să fie și adevărată. Căci adevărul este potrivirea ideilor cu realitatea, dar și potrivirea ideilor între ele, rînduirea lor în sistem, rezultatul consecvenței gîndirii. Frumosul este tot un caz al potrivirii, al convergenței, al unității. Dacă ai făcut o lucrare frumoasă ai obținut cel puțin o jumătate din dovida că ai făcut și o lucrare adevărată. Există două ținte ale cercetării : una vrea să descopere amănunte noi, să îmbogățească conținutul experienței : cealaltă să-l sistematizeze, să-l unifice. Nu te opri din drum, depune efortul cel mai ostentiv, mergi pînă la capăt, atinge limita, restabilește unitatea. Merită să le sfărîmi în această încercare. Dacă ai eșuat în tema propusă, din îngustime de spirit sau din indolență, nu numai tu, dar lumea întreagă a pierdut o ocazie. În lucrarea frumoasă, lumea dobîndește un exemplu, i se luminează scopul ei, căci întreaga lume se silește către eliminarea treptată a contradicției, către ar-

nomie, dar aceasta se realizează de pe acum în opera frumoasă. Încearcă a deveni un artist, un maestru.

Catedră

Intri în clasă. S-au adunat mulți studenți. Din atâtea suflări fierbinți s-a format o ceață ușoară care estompează fundurile amfiteatrului. Te privesc sute de ochi și tu nu poți prinde decît, din cînd în cînd, cîte o privire curioasă și întrebătoare. Cu timpul ajungi să identifici toate tipurile vîrstei ascultătorilor, pe tînărul corect care notează harnic în caiet, pe distrat, pe visătorul care și-a sprijinit capul în palmă și se uită în altă parte, pe înfumuratul care privește cu superioritate, pe cel care te consideră cu simpatie și dă semne că te-a înțeles. Tu dorești să încurajezi zelul, să atragi pe cel distrat, să trezești pe visător, să rușinezi pe înfumurat, să arăți simpatizantului că poate s-a grăbit și că trebuie să mai depună un efort. Dar ferește-te de tonul și mijloacele captativii. Ai nevoie de consensul unor spirite critice, de acordul cu ei și cu tine al unor oameni întregi. Fii serios și modest, nu-ți ascunde limitele și chiar ignoranțele, evită orice poză, orice impostură. Nu căuta să fii admirat, ci crezut. Tinerii aceștia s-au adunat pentru a învăța ceva și tu ești dator să le oferi atîta cît știi și poți afirma, dezvăluindu-ți izvoarele, însumînd toate rezultatele tale, cu cea mai perfectă bună-credință. Nu fi posac, măreț sau nestatornic, sîciitor și pedant, dar nici nu încerca să complaci, oferind un spectacol, măgulind vreo prejudecată, vinînd popularitatea, mințind pe jumătate sau în întregime. În unele cazuri este mai bine să-ți bruschezi sala, decît să încerci a o cuceri ca un curtezan sau un bufon. Acești tineri s-au adunat nu numai pentru a asculta un profesor, dar și pentru a primi exemplul unui om. Dacă tu gîndești ce însemnătate au avut maestrîi tăi pentru tot ce ai devenit mai tîrziu, simte-ți întreaga răspundere atunci cînd ai devenit tu însuși profesor. În toată activitatea ta vei fi neliniștit de o întrebare și purtat de un dor. Printre tinerii adunați în jurul catedrei, cîte lumini se vor aprinde, ce vocații își vor lua avîntul : dar mai cu seamă

fi-va printre ei un spirit mai bun ca al tău, o inimă mai încinsă, capabilă să facă ceea ce ai dorit și n-ai putut duce la capăt? Ai dori ca omul acesta să existe și tu să-i poți fi de ajutor.

Divina comedie

Mergi pe drumurile tale. Te încarci de muncă. Ai depus o sarcină și iei pe umeri o alta. Aduni cărți. Cunoști mii de oameni, dar nu toți te vor însoți. Pierzi pe unii pe drum și-i regăsești după decenii, pentru a măsura împreună timpul trecut. Ai avut, fără să știi, un prieten sau un dușman. Îți place să te aduni cu alții, dar nu cu oricine și nu tot timpul. Ai nevoie de singurătate ca de ape lustrale. De mai multe ori ai zăcut bolnav și ți-ai dat seama că trebuie să fii pregătit pentru a-ți încheia socotelile oricând. Pe urmă sănătatea a revenit, în căldura căminului clădit de iubirea ta. Te-a apucat iar dorul de viață. Călătorești în locuri străine, cu grădini frumoase, printre coloanele palatelor mărețe, îmbătat de efluviile altei floare, la țărnul mărilor îndepărtate. Călătoria este un joc. Adevărata ta viață este la tine acasă, printre cei care au nevoie de tine. Împlinește-ți munca vieții tale, fracționată în sarcina fiecărei zile. Ajută-ți prietenul nenorocit. Mărturisește pentru nevinovat. Sprijină pe cel slab și nu uita ce grele sînt începuturile de viață. Fă ce poți pentru ca lumea să devină mai dreaptă.

Din cîte ți s-au întîmplat, din miile și miile tale legături cu oamenii, ai ajuns să rînduiești sufletele într-o *divină comedie* a ta. Trimiți în foc și mlaștine pe mincinoși, pe cei care-ți șoptesc la ureche un zvon ticălos, pe uneltitorii din umbră, pe cei pe care-i irită orice formă a meritului străin, pe acel care fuge din locul primejdiei; pe cei care-și întorc fața ca să nu vadă durerea, pe tovarășul care se desparte de tine în punctul cel mai greu al urcușului, pe acel care nu este în stare să se aprindă, pe acel care se stinge ușor, pe acel care vrea să-ți stoarcă inima maimuțărind suferința, pe cel fără mîndrie, pe leneș, pe omul acoperit de necurătenii, pe înșelător, pe avar, pe hoț.

Dar urc pe podişuri înalte şi-i menesc luminii pe cei drepti şi adevăraţi, pe cei naivi din încredere acordată oamenilor, pe cei care-şi spun cu uşurinţă gândurile, pe cei credincioşi prietenilor, pe cei care nu-şi uită cuvântul dat, pe acei care-şi lasă inima mişcată, pe acel care este gata să sară în ajutor, pe acel cu sufletul aprins, pe acel care arde lung, pe acel care ştie să îndure suferinţa, pe cel mândru, pe cel curat, pe omul darnic, pe cel care rămîne sărac, pe luptător şi pe viteaz. Doreşti să faci parte din tabăra acestora şi să stai cu ei împreună în lumină.¹

¹ Paginile de faţă sînt „fragmente” după cum arată titlul lor, numai „fragmente”. Ele reprezintă reflecţia autorului într-un anumit moment al socotelilor lui de viaţă. De cînd au fost scrise, în 1957, am simţit adeseori nevoia întregirii lor prin ceea ce timpul şi dezvoltarea ţării au adăugat acestor concluzii ale existenţei. Uneori am încercat să satisfac această trebuinţă, dar proiectul unei lucrări autobiografice mai complete şi răgazul de a o întreprinde rămîn încă o posibilitate a viitorului (T. V.).

SUMAR

	<u>Pag.</u>
Fereastra luminată	5
 OAMENI	
Ovid Densusianu	9
În amintirea lui G. Ibrăileanu	15
Prestigiul lui Ibrăileanu	22
Amintirea lui Liviu Rebreanu	27
Vasile Pîrvan	31
Umbra poetului	35
Despărțirea de Camil	39
Tineretea lui Camil	45
Ion Sava	49
Nottara	54
 SITUAȚII	
Carusel	67
Heinrich Rotbart	73
Serbări la Năsăud	78
În casa lui Tolstoi	83
Călătorie cu sportivii	87
Adunare de filologi la Berlin	89
Popas la Viena	96
Vizita poetului	100
 GINDURI	
Citire și privire	107
Munca eliberată ca forță a civilizației	110
Asupra unei maxime de Goethe	114

	<u>Pag.</u>
Nivelul civilizației	116
„ <i>Tăcerea eternă a spațiilor infinite mă înspăimintă</i> ” .	119
Orizontul lumii	122
Istoria culturii	127
Specialism și umanism	131
Progrese	135
Citare și recitare	138

FOTOLIU

Spectacol	145
Cinematograf	149
Teatru de amatori	153
Balet	158

LIMBA, LITERATURA ȘI ARTA

Articol scurt	163
<i>Poetica</i> lui Aristotel	167
Folclor	171
Eminescu în timp	175
Dicționarul eminescian	180
Dicționar literar	186
Controversă	190
Literatura comparată	195
Atitudinea stilistică	200
Diaconul Mihai din Moldova	208
Ovidiu	211
Revoluția și literatura clasică rusă	217
<i>Amintirile</i> lui Herzen	219
Arta poetică a lui Cehov	226
„ <i>Ride pîn'la lacrimi clopoțelul</i> ”	231
Poezie chineză	235
Saadi în românește	240
Teatrul lui M. Sorbul	244
Ion Creangă	252
Ilustrațiile lui Demian	256
Reverie în expoziția lui Luchian	261

INDIA

A privi	269
Călătorie spre India	271
Fecunditate	281
Modernism și arhaism	286
Feerie	292
Temple	297
Cîntăreți și dansatori indieni	302

CUNOAȘTEREA DE SINE

Fragmente autobiografice	309
------------------------------------	-----

Redactor responsabil : Simionescu Maria
Tehnoredactor : Marcus Ida

Data la cules 22.02.1961. Bun de tipar 22.08.1961. Apărut 1961. Tiraaj 6.195 ex. Broșate 6.145 ex. Legate 50 ex. Hîrtie semivelină mată de 65 g/m². Format 540×840/16. Coli ed. 14,71 Coli tipar 20,5. A. nr. 039/1961. C.Z. pentru bibliotecile mari 8 R. C.Z. pentru bibliotecile mici 8 R-95.

**Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918”,
str. Grigore Alexandrescu nr. 93-95, București-R.P.R.,
comanda nr. 650.**

Lei 6,90