

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redacția : Iași, Palatul Culturii, tel. 16242

ANUL I
SERIE NOUĂ

DUMITRU IGNEA — redactor șef
ANDI ANDRIEȘ — redactor șef adjunct
HORIA ZILIERU — secretar de redacție

1

Ianuarie
1971

CUPRINS

- 3 EPOCA
George Macovescu
- 7 Nicolae Țatomir : Deschid obiectul ..., Don Quijote, Rinocerul, Attila vegetalelor tenebre, Pe-un mal al fluviului Planeta, Lăcustele monocromiei
- 10 Dragoș Vicol : Bătrînul și livada (nuvelă)
- 29 Vasile Constantinescu : Orizontul filozofic al literaturii noastre
- 32 Mihai Novicov : Pipa diavolului, Parfumul florii, Zvîcnire, Încordare
- 35 Aura Mușat : Sonete
- 37 Aurel Leon : Nicolina ieri și azi (evocare)
- 40 Cătălin Bordeianu : Istorie
- 41 Vasile Mihăescu : Logodne
- 41 Paul Balahur : Voroneț
- 42 Costel Popa : Antirăzboinică
- 42 Nicolae Tudor : Veche durere
- 43 Daniel Iascu : Și se cade ...

90

88
71855

- 44 **Mircea Micu : Parodii**
-
- 46 **Adrian Rădulescu : Opera de artă și personalitatea artistului**
-
- 55 **EMISFERE**
Marcel Coole : Meandă, Agresivitate, Paradis artificial (în românește de Dan Mutașcu)
-
- 56 **CRONICA LITERARĂ**
Aura Pană : Zaharia Stancu „Cîntec șoptit”
-
- C. Ciolca : George Sidorovici, „Vulpile”**
-
- 61 **DEZBATERI**
Lucian Dumbravă : Creația literară și sensul partinității
N. Barbu : Avatarurile personajului
-
- 70 **LIMBĂ ȘI STIL**
D. Irimia : Note privind limbajul criticii literare
-
- 74 **DIN ISTORIA PUBLICISTICII MUNCITOREȘTI DIN ROMÂNIA**
L. Eșanu : Organe de presă ale mișcării muncitorești din anii premergători înființării P.C.R.
-
- 79 **CĂRȚI**
Camil Baltazar : Vlaicu Bârna, „Cupa de aur”
Daniel Dimitriu : Adrian Munțiu, „Pină la Iov”
Constantin Pricop : Coman Șova, „Astrul nimănui”
Haralambie Țugui : Liviu Călin, „Identitate”
Al. I. Friduș : Gica Iuteș, „Atențiune, Carolina!”
I. Angheluș : Tudor Vasiliu, „Proiect de ciine”
G. Eftimie : Mircea Cirloanță, „Soldații mor după război ; Magdalena Constantinescu, „Absențe din miazănoapte”
D. Florea-Rariște : „Scrișori către Artur Gorovei”
Ilie Dan : „Alăuta românească”
Ada Teodorescu-Fărtăiș : Claudiu Paradais, „Valori ale picturii românești în Muzeul de artă din Iași”
Anca Măgureanu : Julien Green, „Miezul nopții”
Emil Nicolae : Wallace Stevens, „Lumea ca meditație”
-
- 93 **Mihai Matel, C. Valdo : Revista revistelor**

Nr. colilor de tipar 6



Intreprinderea poligrafică Iași
 str. V. Alecsandri nr. 12
 Comanda nr. 486
 Republica Socialistă România

Epoca

GEORGE MACOVESCU

Anul acesta, nu de multă vreme început, aduce o aniversare deosebită în țara noastră. În luna mai se vor împlini cincizeci de ani de la înființarea Partidului Comunist Român.

Apariția unui organism politic este determinată de necesitatea prezenței lui într-o societate, într-o anumită etapă a istoriei ei. După primul război mondial, deci la începutul celui de al treilea deceniu al secolului acesta, societatea din România se află în plină frământare. Poporul sîngerase greu într-o ciocnire militară pentru care nu fusese pregătit. Peste opt sute de mii de oameni pieriseră sau își lăsaseră părți din trupurile lor pe cîmpurile de luptă. Țara fusese stoarsă în resursele ei economice, destul de slabe în acea vreme, bogățiile naturale îi fuseseră jefuite de către cotropitori și războiul dus pe o mare parte din teritoriul ei provocase distrugeri masive.

Poporul luptase pentru apărarea pămîntului lui, pentru drepturile lui istorice, pentru un viitor în care 1907 să nu mai fie posibil. Conștiința politică se împletea cu nădejdea firească în existența unei lumi mai bune, a unei societăți altfel organizate, a unei dreptăți sociale. În vremea războiului, pe pămîntul Rusiei izbucnise Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. Ideile marxismului căpătau forme concrete. Spiritul revoluționar străbătea lumea.

România nu putea să rămână în afara furtunii dezlănțuite. Mai ales ea. Pentru clasele exploata-toare, războiul și îndeosebi victoria însemnau nu numai păstrarea vechilor privilegii, ci mai cu seamă crearea altora, constituiau surse de noi îmbogățiri, de noi forme de dominare și jefuire a muncii.

Pentru cei mulți, însă, pentru muncitori și pentru țărani, pentru cei care plătiseră cel mai scump și mai dureros victoria, sfârșitul războiului reprezenta altceva.

Speranțele nutrite pe front, dinamizate de cele ce se împlău acolo unde poporul luase pute-rea, în Rusia sovietică, trebuiau să devie o reali-tate. Vechea societate, cu îmbătrânitele și nedrep-tele ei orinduirii, cu odioasele ei metode, nu mai putea să trăiască. Schimbarea era imperioasă.

Dar, cine putea să facă aceasta? Cine avea interesul ca revoluția să transforme societatea ro-mânească? În nici un caz moșierii pe care refor-ma agrară din 1921 nu îi zguduise, nu le slăbise puterea economică. În nici un caz industriașii și bancherii, cărora condițiile în care se sfîrșise răz-boiul le creau noi posibilități de îmbogățire. Sar-cina istorică rămînea pe umerii muncitorilor și ai țăranilor, ai acelor țărani cărora împrumutarea nu numai că nu le aducea îmbunătățirea situa-ției lor, dar așa cum se va vedea peste puțini ani le deschidea drumul spre îndatoriri la băncile ace-lorași mari proprietari de pămînt.

La sfîrșitul primului război mondial, în România exista un puternic spirit revoluționar. Nu exista însă forța organizatorică a acestui spirit. În viața politică a țării, în acea viață clocotitoare a anilor 1919, 1920, 1921, se simțea nevoia prezen-ței unui partid revoluționar, complet diferit de cele existente. Atunci, în acele condiții a fost în-ființat Partidul Comunist din România care avea să strîngă în rîndurile sale pe revoluționarii cei mai înaintați, care avea să organizeze forțele revolu-ționare din țară, care avea să conducă lupta revo-luționară a poporului român. Opt mai 1921, ziua în care s-a anunțat că în România s-a format Par-tidul Comunist Român reprezintă piatră de hotar în istoria țării noastre, este o zi peste care nimeni, niciodată nu va putea trece fără să-i însemne im-portanța hotărîtoare.

Începuturile au fost extrem de grele. Reacția claselor exploatatoare a fost extrem de dură, de brutală. În foarte puține țări din lume s-a întâlnit o asemenea sălbatecă reacție din partea stăpînitorilor. Burghezia și moșierimea română au recunoscut de la început în Partidul Comunist Român pe adversarul lor neînduplecat, a cărui luptă avea să ducă la prăbușirea lor, la dispariția lor din viața societății românești. Istoria anilor care au urmat le-a confirmat pe deplin această previziune.

Pînă la eliberare, în 1944, Partidul Comunist Român a trăit numai trei ani în legalitate, pentru că în 1924, clasele care dețineau atunci puterea, peste deosebiri de interese temporare, s-au unit în jurul marelui lor interes : distrugerea spiritului revoluționar și au scos Partidul în afara legilor. Partidul Comunist Român nu a dispărut, așa cum doreau stăpîinii. Existența lui ilegală vreme de douăzeci de ani a fost plătită greu, cum nu a plătit nici o formație politică în toată istoria acestei țări. Eroismul comuniștilor din acea vreme nu a fost încă pe deplin pus în evidență. Dar, nu a fost vorba numai de eroismul unor oameni. Partidul nu ar fi rezistat dacă nu reprezenta interesele prezente și viitoare ale clasei muncitoare din România, ale întregului popor muncitor român. În momentele grele prin care a trecut țara noastră în acei douăzeci de ani, s-a văzut că numai Partidul Comunist Român a fost acea forță politică organizată care a apărut aceste interese.

Partidul nu ar fi rezistat dacă de la începuturile sale nu ar fi fost un partid marxist-leninist, pentru care marxism-leninismul nu a fost o dogmă, ci o călăuză, un mijloc de analiză și acțiune în împrejurări complicate și extrem de variate.

Partidul nu ar fi rezistat dacă nu ar fi demonstrat de-a lungul existenței sale o mare capacitate organizatorică, necunoscută de nici o formație politică din țara noastră. Sarcinile politice ale Partidului Comunist Român în ilegalitate au fost îndeplinite printr-o organizare care avea în față puternicul aparat de represiune al statului burghezo-moșieresc, cunoscut în lumea întreagă ca un instrument de o rară brutalitate și perfidie. Cu toate acestea, Partidul și-a organizat bine propriile rînduri și a organizat lupta tuturor forțelor progre-

siste din România, exercitându-și astfel rolul său conducător.

Partidul nu ar fi rezistat dacă nu ar fi fost sprijinit de mase, dacă nu ar fi găsit la mase înțelegerea politicii sale prezente și de perspectivă. Influența lui s-a exercitat în toate ocaziile și mai cu seamă atunci când celelalte formații politice intrau în derută. Atunci poporul simțea mai mult decât oricând că există o forță politică puternică în furtună, clar văzătoare, apărătoare a marilor cauze ale națiunii noastre.

Poporul român a înțeles toate acestea și a urmat Partidul Comunist pînă la victoria cea mare a eliberării. I-a urmat și mai departe și îl va urma mereu.

Experiența istoriei este sursa înțelepciunii și a marilor hotărîri.

NICOLAE ȚĂŢOMIR

Deschid obiectul...

Deschid obiectul, cartea mea de lut,
Din onomatopeic început.
În el stă scris în miile de limbi
Ceva ce-n simbur nu mai poți să-l schimbi.

Culori, mirezme, sunete-n ecou
Cad jalnic și-n expresii de argou.
Dar, vai, nici limbă nu-i, nici dialect
În ce-mi soptește taina din obiect.

Don Quijote

Tot galopînd prin vise, prea tristul Cavaler
Căzu de pe mîrtoagă, ca un pietroi din cer.
Greoiul scut și zaua de plumb și ruptul frîu
Izbiră trupu-i șubred în țărână pîn-la brîu.
Pentru-a se smulge teafăr vinjosului pămînt
El începu să bată cu brațele în vînt,
Rotindu-și-le ritmic să-i sară-n ajutor
Și fosta Dulcinee și Sancho viitor...

În evul electronic mai bat adeseori
Aceste brațe sfinte — așemeni unei mori.

Rinocerul

Fior suav, spirală-a frăgezimii,
Vertigii pentru freamăt și parfum —
Și — brusc — pe puritatea albăstrimii
Trecu-n galopu-i negru Tuhutúm.
Petalele din vis se tăbăciră
Sub durele copite. Trebuia
Să se muleze tropotul pe liră
Sau lira pe galopul fără șea.
Instinctele incendiindu-i cerul
Și stelele lucind ca zgura-n horn,
Sub platoșe s-ascunse rinocerul
Și-n gândul frunții își înfipse-un corn.

Attila vegetalelor tenebre

Acestei frunze galbene, căzute
Pretimpuriu, ca un memento mori,
În toiul verde-al verii și-al candorii,
I se cuvin nu lacrimile mute
Ci murmurul orației funebre
Amplificate-n panica pădurii
De-a fi plătit zădarnic bir naturii,
Attila vegetalelor tenebre.

Pe-un mal al fluviului Planeta

Pe-un mal al fluviului Planeta
Nu se născuse încă beta.
Sub altul, se vîslea cu rama
Direct din alfa către gamma.
Și apele curgeau utopic
Cînd peste pol, cînd peste tropic...

Toporul meşterului calfa
Îl repezea-n păduri de alfa
Din care-n loc să facă punte
Scotea tăciuni aprinşi, sub frunte.

Cum apele curgeau utopic
Cînd peste pol, cînd peste tropic,
Drept punte beta pămîntească
N-avea din cine să se nască.

Lăcustele monocromiei

Trec peste trista inimii pădure
Lăcustele monocromiei, sure.
Scheletice rămîn şi-nsingurate
Culorile, ca nişte crengi uscate,
Sunîndu-şi sec în uscăciunea orei
Pietrificata rouă-a aurorii.
Vicleanul aer în zadar încearcă
S-arunce cer albastru peste arcă:
Doar viclenia inimii mai poate
Înviora speranţele uscate
Şi doldora de sevă să reverse
Pe monocrom culoriile-n averse.



DRAGOȘ VICOL

BĂTRÎNUL ȘI LIVADA

1.

Cînd l-au ridicat de jos și l-au așezat pe pat, el a simțit că n-avea să mai părăsească patul acela decît o singură dată și fără voia lui, cîndva într-un tirziu nedefinit. Încercă să întoarcă puțin capul spre fereastra ce dădea spre livadă, dar nu reuși și atunci încercă să spună ceva, încercă să-i roage pe oamenii care l-au cules de jos, să așeze patul astfel încît el să poată vedea, pe fereastră, livada, să o aibă mereu sub privirile lui, s-o vadă cum se trezește dimineața cu zborul fărcilor, cu ușoara neliniște a vîntului printre frunze, s-o vadă cum își schimbă culoarea spre amiază, cînd soarele se rostogolește dincolo de coama Muncelului și să o audă, seara, cum murmură ceva ce numai el putea înțelege, și cum își lea-pădă fructele atinse de vierme în iarba umedă. De atîția ani de zile trăia acolo numai el cu livada, el și cei cincizeci de pomi, el și viața lui, fiindcă cei cincizeci de meri și de peri, de pruni și de cireși, îl multiplicaseră treptat pe el în cincizeci de identități diferite, erau ca un alter-ego al său risipit pe întinderea aceea dintre casa cu olane roșii și poalele dealului pe care creștea iarba, aceeași și neutră; ea nu făcea parte din ființa lui, de ce, nu știa nici el și nici n-a căutat vreodată să înțeleagă. Ființa lui nu se alcătua decît din sine și din cei cincizeci de pomi care înfloreau superb primăvara, care îi umpleau viața cu miresmele fructului spre pîrg vară, care îl dureau toamna și-l viscoleau cu tristeți, cu dor neogoit, nemilos, iarna...

Oamenii nu înțeleseseră ce voia el și unul dintre ei îl mîngie pe frunte spunîndu-i să nu fie îngrijorat, că totul o să treacă, (ce amăgire copilărească și inutilă!), dar el scutură din cap atît cît putu și bolborosi iar, uimit că el știe ce vrea și ce spune în timp ce acei citiva oameni din jurul lui nu înțeleg, sau nu vor să-i îndeplinească dorința. Și atunci hohoti; nu voia să rămînă singur în cameră, cu privirile osindite să rătăcească pe pereții albi sau pe icoana Sfîntului Gheorghe de deasupra ușii, icoană naivă și colorată țipător, pe care n-o putea suporta, dar pe care nu s-a gîndit niciodată să o dea jos. Hohoti și se strădui din nou să întoarcă puțin capul spre fereastră întrebîndu-se unde îi sînt cuvintele, unde îi sînt gesturile, unde îi este voința, de nu e în stare să le spună oamenilor din jurul lui un lucru atît de simplu, atît de neînsemnat: „Întoarceți patul în așa fel încît să pot privi pe fereastră ca să văd livada...”.

Apoi oamenii plecară, cineva pomeni cuvîntul medic, altul ridică din umeri, al treilea îi prinse mîna dreaptă și probabil i-o strînse în semn de rămas bun, dar el nu simți nimic și pe urmă ieșiră toți trei. Rămase cu el numai Domnica, Domnica femeia aceea scundă care îngrijea gospodăria, dar pe care o văzuse totdeauna, doar ca pe o umbră, ca pe un contur, în jurul său, căreia îi aruncase totdeauna cuvintele cum ai arunca grăunțe la găini și de la care primise totdeauna cuvintele cum ai primi niște bani mărunți, de datorie uitată. Rămase cu el numai Domnica și se miră că de data asta o vedea altfel decît pînă atunci, că îi descoperă chipul și, mai ales, ființa interioară. Domnica îl privea cu ochii chinuți de o întrebare: „Vrei ceva și nu știu ce... Ce vrei, ce te chinuiește?”

Descoperind-o pe Domnica, presimți că ea îl va înțelege, că ea știe doar ce înseamnă pentru dînsul livada. Bolborosi iarăși niște cuvinte care nu se închegau și se miră de ce nu poate deschide gura atît cît le trebuia cuvintelor să iasă, să se împlinească.

— Spune, Bunicule, spune! îl îndemnă Domnica și el își aminti ca prin vis că așa i se spune lui „Bunicule”, chiar și vecinii și rudele îi spun așa și că pînă și Domnica se obișnuise. Forță maxilarele, dar ele nu cedară, de parcă le-ar fi înțepenit o rugină veche. Domnica se așează pe pat lîngă dînsul și-l privea atent, să-i citească dorința din ceea ce buzele ar fi putut prevesti. Și atunci el renunță la ceea ce nu putea spune prin cuvinte și încercă să spună cu privirile. Își întoarse privirile, atît cît le putea întoarce, spre fereastră. Și rămase cu ele așa, încremenite de parcă ar fi murit, așteptînd răbdător ca Domnica să înțeleagă. Domnica se ridică, ieși, îi auzi glasul pe-afară printre găini, o auzi reintrînd în bucătărie, o văzu apărînd în pragul camerei și privindu-l nedumerită, chinuită de aceeași întrebare și atunci hotărî să învețe a rosti un cuvînt sau două, cu orice preț, un cuvînt sau două cuvinte salvatoare.

2.

Livada, cu coroanele pomilor îndoite de rod, părea încremenită într-un îngheț de azur. O liniște adîncă domnea în frunzișuri și pe sub ele, și se părea că, pe măsură ce ziua aluneca spre amurg verdeața căpăta o nuanță de palid. Cîțiva meri mai bătrîni se girboviseră lăsîndu-și crengile de margine să atingă iarba, cireșii așteptau ceva tainic, gînditori, prunii moțăiau adormiți ca după o veghe îndelungată, iar perii, numai ei, au foșnit odată, tulburați de o undă de vînt.

Livada părea încremenită într-un îngheț de azur. Poate o încremenise, o spaimă, poate o așteptare, poate o îngrijorare. Oricum, însă, frunzele păreau întoarse spre fereastra ce da spre ea din casa cu olane roșii, fereastră care ascunde, de data aceasta, ceva ciudat și trist.

3.

Domnica aprinse lumina în cameră și se apropie de dînsul cu o ceașcă de ceai. Muiase în ceai pline, așa cum îi plăcea lui și aștepta cu lingurița în mînă gata să-l hrănească. Dar el n-avea poftă de mîncare, n-avea nici timp să mănînce, el rostea un cuvînt, mai bine zis o jumătate de cuvînt, jumătatea a doua, prima jumătate o rostea în gînd fiindcă nu-l ajutau buzele: ...rastră!... rastră!...

Adică mai bine de jumătate de cuvînt, doar fe... nu putea rosti și mai încolo un e, de aceea îi ieșea... rastră. Dar cuvîntul era clar: fereastră — Și nu spunea numai atît, spunea mai mult decît atît.

— ...rastră!... rastră!... rastră!...

Învățase bucățița aceea de cuvînt și era bucuros că renșise, și o rostea ca un automat și Domnica se uita la el cu ochii mari amestecînd ceaiul din ceașcă cu lingurița pînă într-un moment cînd izbucni:

— Aăăaracan de mine, da' proastă-s!...

Puse repede ceașca cu ceai undeva și ieși în curte să strige pe careva dintre vecini. El începu să ridă — era un gilgiit risul — de bucurie auzind-o pe Domnica explicînd:

— Vrea cu fața la fereastră. Să se uite afară... D-apoi cum de nu ne-a dat prin cap mai degrabă? Altfel ce să facă bietul toată ziua?...

— Vezi bine că-i așa, doamne!...

Îl așezară astfel încît fereastra îi oferea un cîmp de vedere larg, de la gardul livezii pînă sus, peste culmea Muncelului. Era noapte afară, dar el vedea fiindcă știa exact ce putea cuprinde cu ochii privind pe fereastră și îi oferă de asta auzea.

Acum auzea livada, fiindcă acum livada murmură, își lepăda fructele prea coapte în iarbă, învălulă peste aburul subțire al nopții de sfârșit de iulie de gândurile Bătrînului și de privirile lui. „Nu știu cum mi-a venit... Tocmai culesesem merele căzute de sub tine, Ionathanule, te știi tu care, te-am sădit când s-a născut fata, a crescut fata, da a crescut — n-ai văzut-o nici tu, nici eu de mult de aceea îți și spun că a crescut, că trăiește — dar uită, uită tare ușor, a uitat că te-am sădit pe tine când s-a născut ea... Tocmai culesesem merele acelea căzute să le duc la teasc, Ionathanule... Cîți ani oi fi investit eu și în tine, Ionathanule, mai știi? Vreo 25... Vreo 30?... Cred că vreo 40... Da pe tine te-am sădit când s-a născut fata și am făcut bine că te-am sădit, am făcut foarte bine... Pe urmă i-am sădit în jurul tău pe ăstia mai tineri, o droaie de meri, buni, de soi, și de nădejde. Mie totdeauna mi-a plăcut lucrurile făcute cu nădejde cu încredere, cu inimă bună. I-am sădit și pe ei cu inimă bună... dar... Tocmai culesesem merele căzute să le duc la teasc, cînd m-a strigat cineva. Oare cine m-o fi strigat, că eu nu-mi mai aduc aminte?... Dar asta n-are importanță, în orice caz m-a strigat cineva. Tocmai culesesem merele căzute de pe crengile tale, Ionathanule, și citeva din cele căzute de pe crengile celor mai mici. Iată, îmi ziceam, primele lor roade! I-a învățat Ionathanul să rodească bine. Am să scot din ele un must dulce ca mierea, să mă laud: e din merii mei. Și tocmai atunci m-a chemat cineva. Am luat coșul cu mere, precum bine știi și am trecut în curte, să văd cine m-a strigat și n-am văzut pe nimeni. Și atunci m-am dus la teasc, am pus merele în el și am început să le tescuiesc întrebîndu-mă cine m-a strigat și de ce m-a strigat, fiindcă dacă nu mă striga eu mai culegeam mere căzute și de sub Parmen. și de sub Crețesc și umpleam coșul așa încît să am ce tescui pînă seara. Dar m-a strigat cineva și am plecat din livadă, nu-i așa că era mai bine să nu fi plecat?... Dacă nu plecam nu se întîmpla nimic. Nu avea ce să se întîmple. Dar așa, uite că s-a întîmplat! Nu e bine să răspunzi oricînd te cheamă cineva! Nu, nu e deloc bine, fiindcă nu întotdeauna ești chemat cu gânduri bune! Uite eu, dacă nu plecam din livadă... Dar am plecat și m-am apucat de tescuit, mi-era dor de un pahar de must, m-am opintit și... pe urmă nu știu, m-au ridicat niște oameni și m-au așezat pe pat. Și acum nu mai pot spune nici măcar fereastră întregă, și cred că n-am să pot spune nici Livadă decît în gînd. Acum am devenit și eu nemiscat ca și tine Ionathanule, nu pot da din miini și nu mă bate nici un vînt să-mi miște miinile sau cuvintele. Am rămas doar cu gîndurile și cu privirile. Și mai mult de atîta n-are să mai fie. „E prea bătrîn — a dat să se înțeleagă medicul. E prea bătrîn, nu-și mai poate reveni, orice i-am face!... Lăsați-l să stea liniștit așa. Eu o să revin...”.

Intr-adevăr, sînt bătrîn, sînt foarte bătrîn, Ionathanule! Și totuși, ce sînt eu de vină că sînt bătrîn?

Medicul e tînăr, foarte tînăr, încă nu știe că nimeni nu-și dorește să ajungă bătrîn... Poți să înțelegi tu toate astea, Ionathanule?

6.

În noaptea aceea livada n-a dormit. A fremătat tot timpul sub stele: pomii își aruncau foșnetul unul altuia cu tristețe, îi întristaseră gîndurile Bătrînului. Gîndurile continuau să-i învăluie, dar ușor ca un abur care se topește încet-încet, aproape nesimțit.

— Poate că are să adoarmă, zise încet Ionathanul. Ar fi bine să adoarmă, s-ar mai liniști... Nu l-am văzut de ieri după amiază și sînt atît de curios să știu cum arată acum. Să fi îmbătrînit oare dintr-o dată? Oamenii trăiesc mult mai puțin decît arborii, el știe asta foarte bine, poate de asta m-a sădit pe mine cînd i-s-a născut fata. M-a sădit pesemne ca într-o zi fata să nu rămînă singură, să rămînă cu mine cel sădit de dînsul, poate că eu sînt o ființă cu dînsul așa cum și voi toți sînteți. Tu ce vîrstă ai, Parmenule?

— Eu? Cine mai știe? Eram aici cînd a venit el din celălalt război. Era tînăr, un flăcău brunet, cu o mustață care nu-i venea de loc. Avea banii strînși la chimir. Cîteva mii de coroane. Toată solda din armată și toate cadourile primite de la maio-

rul lui. A fost ordonanță patru ani la un maior austriac și l-a servit fără greșală patru ani întregi.

A venit cu cele câteva mii de coroane aici. Erau puțini pe-atunci, o livadă mică: eu, doi cirești și cițiva pruni. N-am mai rămas decît eu din toți. A venit și a măsurat locul cu pasul. Era spre toamnă, eu eram încărcat de rod, a rupt un măr și a mușcat din el, a dat din cap și a zis, nu știu și-a zis sieși sau mi-a zis mie: „Pămînt dulce, trebuie să fie al meu!” Mi s-a părut pe urmă că aud coroanele sunînd nenumărate. Peste cîteva zile eram al lui... Dar de unde să știu eu cîți ani sînt de-atunci?

— Asta știu eu, interveni Părul Pădureț, că dacă-ți amintești în primăvara următoare m-a sădit pe mine. L-a înșelat cineva cu mine zicînd că-s păr altoit. După cițiva ani cînd a văzut ce rodesc a vrut să mă taie, dar s-a răzgîndit. A ris: „Este loc și pentru tine, să fim sănătoși!”, și m-a lăsat în plata domnului. Așa dar, de-atunci sînt vreo 50—55 de ani.

— Iar el putea să aibă atunci vreo 24—25... fu de părere Ionathanul. Următorul sădit am fost deci eu...

— Nu, nu dumneata, următorul am fost eu: cînd a adus-o aici pe Ana, se grăbi să precizeze un măr creșesc, rotat, cu coroană largă, îmi aduc bine aminte de ea: era slăbuță și slăsoasă, a stat lingă el cînd m-a sădit și-i zicea „dumneata”. „Ai să mă iubești dumneata cît o trăi mărul ăsta?” „De asta-l pun, Anuță, să-l vezi cum crește, cum capătă putere...”. Atunci, în aceeași primăvară a sădit și alți pomi, pentru cîte multe, pentru casa pe care o clădise, casa cu olane roșii, pentru bucuria vieții — vă amintiți cireșul acela pietros care s-a uscat? — pentru credința și pentru liniște, iar în preajma mea a lăsat locul ăsta pe care te aflu dumneata Ionathanelle și tinerii din jurul dumatle.

— Acum înțeleg mai mult decît am înțeles pînă acum, zise Ionathanul. Pe mine m-a sădit cînd s-a născut fata, iar pe tinerii ăștia cînd i s-au născut nepoții.

— Nepoții?... Ei da, nepoții trebuie că s-au născut numai în sufletul lui, în inima lui... Ai văzut dumneata vreun copil intrînd în livada asta, în afară de împielitații veniți să iure? N-ai văzut... Asta e cel mai clar semn că tinerii ăștia au fost sădiți în dorul nepoților, în dorul unei bucurii, vorbi din nou Părul Pădureț.

— Și nici pe fată n-am văzut-o, de nu mai țin minte cînd, unde să fie oare? se miră Parmenul Auriu.

— Să fi murit? Cum să fi murit, n-are decît vîrsta mea, ce-nseamnă acolo 40 de ani? Nimica toată! îi răspunse Ionathanul.

— Nu cred nici eu să fi murit, aș fi simțit-o eu care sînt umbra Anei. Fata e doar fiica Anei. Cînd a murit Ana am simțit: a fulgerat în Muncel și dogoarea mi-a arș frunzele, interveni Mărul Creșesc. Apoi, peste cîteva zile — urmă el — s-a uscat pentru întia oară cireșul cel pietros. Mi-aduc aminte că l-am întreat: Ce-i cu dumneata, vecine? Și el mi-a răspuns gemînd: M-a mușcat ceva de inimă... Mi-a sfîrtecat inima.

— Pe urmă, peste cițiva ani cireșul cel pietros a înflorit iarăși, intră în vorbă unul dintre tinerii din preajma Ionathanului.

— Îți aduci aminte și tu de asta? îl întrebă Ionathanul cu blîndețe.

— Desigur nene, începusem să rodesc cele dintîi fructe! răspunse tinerelul bucuros că i s-a dat atenție.

— În inima Bătrînului începuse să crească altă dragoste și alte speranțe. Vedeți, Ana murise numai în sufletul lui. Îmi aduc bine aminte, noi o vedeam, umbra prin livadă, o auzeam vorbind, numai el nu mai o vedea și nu mai o auzea... Adică nu voia să o vadă și să o audă. Se străduia să o uite, istorisi Ionathanul.

— Și a uitat-o? întrebă curios tinerelul.

— Dacă a uitat-o pe ea, n-a uitat necredința...

— Ce fel de necredință, nene?

— Ce fel de necredință!... Oamenii sînt ființe mișcătoare, ei se pot apropia unul de altul, se pot urî unul pe altul, își pot lua locul unul altuia, își pot lua bucuriile unul altuia. Noi stăm neclintii o viață întreagă, nu ne cedăm locul decît după moarte... Poate de asta nu putem înțelege tot ceea ce intră în firea oamenilor.

— Și dacă Bătrînul n-a uitat necredința Anei, de ce a înflorit cireșul cel pietros a doua oară? se lungi la vorbă tinerelul.

Ionathanul foșni cu tristețe.

— Pentru că ți-am spus: în inima Bătrînului începuse să crească o altă dragoste, alte speranțe. Dragostea pentru fiică-sa și speranța că ea îi va bucura viața, speranța că îi va semăna lui și va împlini ceea ce poate că el nu avea să aibă vreme să îplinească.

— Va să zică Ana i-a ucis într-un fel sufletul, zise mai mult ca pentru sine Părul Pădureț. De fapt roadele mele prevestiseră faptul...

— Ești nedrept, Părule! îl acuză Mărul Crețesc. Toți sințeti nedrepți cu Ana. Ea nu e vinovată decît pentru că a crezut într-o amăgire. Oamenii se lasă înșelați de amăgiri! A fost peste puterile ei. N-a mai avut timp să gîndească, să cumpănească. Era o femeie naivă, încrezătoare, n-a putut să prevadă necredința! V-o spun eu, fiindcă am simțit totul, deși n-am înțeles decît foarte puțin. Înțeleg acum... Pentru ceea ce a făcut, avea dreptul la iertare! Toți oamenii socot că au dreptul la iertare, dar nu toți știu să ierte! Nici Bătrînul n-a știut să ierte deși toată viața l-a rugat pe Dumnezeu și uneori și pe oameni să-l ierte pentru păcatele avute sau neavute.

— N-a iertat-o nici după ce a murit?

— Cred că nu... cel puțin așa simt eu... Și n-a iertat-o pentru că i-a lăsat și fetei în singe ceva din dorul ei de ducă, din dorul ei de necunoscut, din dorul ei de amăgiri, — desluși Mărul Crețesc.

— El era un om al necîntării de pe locul, de pe brazda lui. Într-un fel, el se aseamănă cu noi, cu arborii. De asta a și rămas singur aici, cu noi și cu timpul, observă Ionathanul.

— Și iată că într-o zi — reluă Mărul Crețesc — dacă vă amintiți, Cireșul cel pietros, s-a uscat pentru a doua oară — și pentru todeauna.

— Atunci se pare că s-a întîmplat ceva cu iata...

— De atunci vine mereu în preajma mea și de-atunci mi se jeluie și mi se spovedește, murmură Ionathanul.

— În toți și-a pus sufletul omul ăsta, dar în dumneata Ionathanule, a pus cel mai mult. Poate unde dumneata, adică nu dumneata ci iata, trebuia să-i ducă viața mai departe, fiindcă omul ăsta precum se vede e un mare însetat de viață! rosti cu gravitate Părul Pădureț.

— Omul ăsta e un filozof, v-o spun eu cu toată siguranța, proclamă Mărul Crețesc. În fiecare din noi a înruchipat o idee, sau un dor. Chiar și cînd n-a mai sădit în numele cuiva anume, a sădit din teama de singurătate. Pe foarte mulți dintre noi i-a sădit numai și numai ca să-și alunge singurătatea.

— Numai cu mine s-a înșelat, clătină din frunziș Părul Pădureț.

— Nu s-a înșelat el, l-a înșelat soarta. În dumneata a vrut să vadă plinătatea în tot ce îi va oferi viața. Dar a fost altfel. Totuși asta nu l-a descurajat, îi replică Parmenul Auriu.

— Într-adevăr, nu s-a descurajat! N-am să uit niciodată cuvintele pe care le-a rostit cînd mi-a văzut cele dintîi fructe: „Este loc și pentru tine, noi să fim sănătoși!”... În viața oricui este loc și pentru dezamăgire, prieteni...

Gîndurile bătrînului se topiseră, dispăruse aburul acela ușor și deasupra livezilor străluceau stelele. Erau niște stele mai mari ca altădată, niște stele puțin palide pe sub care luna trecea cu sîială parcă.

Părul Pădureț se uită la stele, la lună și zise:

— E trecut mult de miezul nopții. Să dormim și noi o frîntură de ceas. E și timpul... Bătrînul a adormit de mult. Noapte bună!

7.

Abia se zări de ziuă și bătrînul se trezi. Deasupra Muncelului și a livezilor cerul era senin, un senin gingaș, fraged, ca o mătăasă ușoară, vaporeasă. Bătrînul se bucură așa cum se bucurase din obișnuință de fiecare zi frumoasă și vru să se dea jos din pat ca să iasă, ca de obicei, cu picioarele goale, cu capul gol, numai în cămașa

aceea albă de in, largă pe dinsul, să străbată livada de la un capăt la altul prin rouă, prin cîntecul păsărilor.

Trebuia să se ducă în livadă, îi era dor de pomii lui, și în afară de asta trebuia să stea de vorbă cu Ionathanul. Se întimplase ceva, ceva ciudat, nu știa precis ce se întimplase, dar îl bîntuia o amintire nedeslușită, poate nu o amintire ci un fel de urmă de vînt trist filifiind într-o lumină scăzută, ca niște plopî subțiri și înalți indoindu-se prevestitori de rău. Da, era o urmă de vînt trist care sufla printrînsul și îi veni în minte că s-ar fi putut ca o furtună neașteptată să-i fi distrus livada.

Vru să coboare din pat, repede presimțind dezastrul și se miră că n-o poate face, că nimic din el nu-l ascultă, că nimic din el nu-i mai aparține. Se întrebă unde o fi el, el însuși. A ieșit din trup de vreme ce trupul nu mai reprezintă nimic altceva decît o greutate inertă, străină, fără nici un sens pentru dinsul? Încercă încă o dată, vru să rostească o vorbă drămuțată, dar nu izbuti nici asta și atunci își aduse aminte. Și începu să plîngă molcom încercînd să vadă pe fereastră coroanele celor 50 de pomi din livadă, nemișcați în ploaia limpede de azur.

8.

Ionathanul se trezi cel dintîi. I se oprise o țarcă pe-o ramură înfingîndu-și clonțul într-un măr. O alungă clătîindu-și ramura.

— Bună dimineața! zise el către ceilalți. Bătrînul s-a trezit de mult.

— De unde știi?

— Mi-a dat semn. O țarcă mi-a străpuns un măr cu clonțul și m-a trezit durerea.

— Am auzit-o și eu, murmură tinerele. Am auzit-o cînd s-a speriat și a zburat.

— La ceasul acesta se ivea cu cămașa lui albă de in în capătul cărării, spuse Mărul Crețesc.

— Astăzi n-o să vină... Și poate n-o să mai vină niciodată, îi răspunse Ionathanul.

— Ce-o fi făcînd oare? se întrebă Părul Pădureț.

— Plînge... Plînge și se gîndește la o mulțime de lucruri. Și mai ales la nădejdea aceea a lui neîmplinită. E dureros să nu ți se împlinească nădejtile și mai ales nădejtile cele mai de seamă. De fapt, el mai crede că nădejdea lui, nu o consideră spulberată ci numai neîmplinită... Nu știu cum o fi la oameni, dar la noi e dureroasă. Știi, acum doi ani cînd am înflorit cum parcă n-am mai înflorit vreodată?

— Știm, Ionathanule!

— Ce nădejde mare ne pusesem în rod! Și într-o înserare au început a umbla prin văzduh prevestirile rele. Parcă aud și acum cum răzbătea pe fereastra Bătrînului un glas: „La noapte se anunță brumă în nordul țării”. „Vă sfătuim să aprindeți focuri în livezi...”. / „Ce facem, Bunicule, aprindem focuri?” „Nu aprindem nimic!... Va fi cum va vrea Dumnezeu... Dacă va vrea el să avem rod vom avea, dacă nu va vrea, nu vom avea”... V-adeceți aminte?

— Desigur, Ionathanule!

— Și a căzut bruma și ne-a ars florile!... Cît de triști am fost în anul acela. Mi se părea că trăiesc degeaba și parcă așteptam trăznitul să mă despice în două.

— Dacă n-ar fi fost atît de încăpățînat Bătrînul, murmură Parmenul Auriu.

— Dacă n-ar fi fost nădejdea atît de mare!... Și totuși poate că, cine știe!... Ionathanul oftă adînc: frunzele foșniră dintr-un capăt într-altul al livezii.

9.

— Vezi, Ionathanule, ce am ajuns! M-am despărțit de mine, fiindcă, eu, carnea, nu mă mai ascult pe mine — duhul. Și totuși stau aici, în odaia mea, răstîgînit în pat și nu pot pleca din mine să vin la voi, nici nu mă pot lua cu mine să vin la voi. Sînt singur, singur, și dacă n-ați fi voi, dincolo de fereastră, dincolo de porțiță, poate că n-aș mai fi nici într-un fel...

— De ce nu te gîndești nici o clipă la ea, stăpîne?

— Crezi că nu mă gîndesc? Dar la ce bun? A plecat și nu vrea să revină, fiindcă este fiica Anei și eu am uitat-o pe Ana, am lăsat-o pe Ana să moară de

două ori: odată în mine și pe urmă în ea însăși, n-am vrut s-o știu, n-am vrut s-o văd. Și acum ea, fiica Anei, o răzbună pe maică-sa. De cînd a murit maică-sa cu adevărat, nu mai vine, nu mai întreabă de mine, nu mă caută. Da Ionathanule, se răzbună, se răzbună sau cred eu că se răzbună... Poate că nu-mi poartă pică, dar — uite — nu-i place aici, a uitat tot ce este aici, s-a dus, se duce mereu. Tot mai departe, tot mai departe. Și nu e ca noiăștilalți, ea nu vrea să prindă rod, să-i lase lumii rod din inima ei, din trupul ei, ea se duce departe, departe, spre un amurg fără întoarcere și în urma ei nimeni nu sădește un pom sau o floare, nimeni nu va veni aici lingă noi, lingă mine cel rămas în sufletele voastre, în trupurile voastre.

— Așa nu poți s-o știi, stăpine... Poate se va întoarce, va îmbătrîni și se va întoarce...

— Știi, Ionathanule, că aici pretutindeni unde pun pasul e viața mea, e munca mea.

— Știu, stăpine!

— De ce să nu se așeze pașii ei peste urmele pașilor mei, de ce să nu se așeze mîinile ei peste urmele mîinilor mele?... Spune!

— Pune-ți în gînd că va fi așa cum gîndești și te vei simți mai ușurat. Gîndește-te că noi sintem aici, și nu te părăsim. Noi nu vom pleca niciodată, nicăieri. Uite, ne plecăm fructele ca pe niște închinăciuni în fața ta. Fructele duc viața mai departe. Viața noastră și viața ta... Și acum, liniștește-te, stăpine. Am auzit porțița de la uliță. Pesemne a venit medicul...

10.

Medicul l-a privit la fel de stîmjenit ca și în ajun, la fel de necăjit că nu-l poate ajuta cu nimic. S-a așezat totuși pe marginea patului și l-a descoperit, i-a pipăit picioarele de la solduri pînă la glezne, pînă în vîrfurile degetelor, a încercat să-i îndoaie brațele, dar el n-a simțit nimic, nici măcar o durere cît de mică.

Pe urmă a scos o siringă, a spart niște fiole și i-a făcut o injecție. A mai stat cîteva clipe privindu-l, i-a spus Domnicăi că va reveni peste șase ore, și-a luat pălăria, a înclinat din cap și a ieșit. L-a mai auzit în bucătărie spunînd:

— Ar trebui dus la un spital mare. S-ar putea încerca imposibilul...

Mai auzise odată niște cuvinte asemănătoare. Da, da, le rostise ea, fata atunci cînd a căzut Ana la pat. Le rostise și ea la fel cum le-a rostit acum medicul, în pustiul. Da, în pustiul, fiindcă el le-a auzit și nu le-a auzit. Mai mult nu le-a auzit... Totuși Ana a plecat la spital cu fata, s-a dus și n-a mai venit niciodată. A rămas într-un pămînt străin, a rămas poate în sufletul fetei, a rămas cu fata sau fata cu dînsa, fiindcă atunci l-a uitat fata, sau atunci l-a pedepsit fata... De ce l-a pedepsit? Doar nu l-a făcut nimic Anei, n-a bătut-o, n-a izgonit-o, nici măcar nu s-a răzbunat pe ea cu vreo altă femeie. Atît doar că n-a vrut s-o mai vadă, n-a vrut s-o mai știe, a socotit-o dusă de pe lumea asta. Și a socotit-o așa nu fiindcă a vrut-o cu bună înțelegere, a socotit-o așa fiindcă porunca ceva mai de departe și mai de demult de dînsul, o putere ascunsă peste care n-a putut trece și pe care n-a putut să n-o asculte... Da, Ană, așa este, tu ar trebui să înțelegi asta. S-a făcut așa ca dintr-o dată privirile mele nu te mai găseau, deși treceau peste tine, iar pasul tău nu-l mai auzeam. Se așezase o pojghiță de gheață peste inima mea, peste cugetul meu și nu o puteam sparge să ies în lumina înțelegerii. Poate pentru că așa am crescut eu: drept, drept ca un copac și puternic ca un carpîn. N-am rîvnit de la nimeni nimic altceva decît ceea ce i-am dat eu, dragoste și credință. Și dacă dragostea și credința nu mi s-au plătit cu dragoste și credință, eu mi-am întors capul și n-am mai privit înapoi... Vezi, Ană, așa am făcut și în război, cu maiorul meu. L-am servit cu credință, și el a fost cu credință față de mine și l-am scos de două ori din gheara morții, dar într-o zi m-a luat de piept și mi-a spus că mă trimite sub glonț că i-am furat banii, napoleonii de aur... L-am spus că i-am fost și îi sint cu credință și că n-am alți bani decît ce mi-a adus solda și ce mi-a dăruit el și i-i dau dacă crede că sint hoț, dar la dînsul nu mai stau. Dezertez și tot nu stau, fiindcă în clipa cînd nu mai cred într-un om, eu nu-l mai

văd, nu-l mai aud, ca și cum n-ar mai fi, ca și cum nici n-ar fi fost vreodată l... A luat banii și a plecat. A doua zi mî i-a dat înapoi. Îi găslse pe ai săi. Jucase cărți la popotă, se îmbătase și uitase portmoneul pe masă.

M-a bătut pe umăr și mi-a spus pe nemțește să nu fiu supărat. Dar eu n-am mai avut ochi să-l văd și urechi să-l aud. L-am părăsit. Am dezertat. Am venit pe jos din Italia pînă acasă.

Acuma mă pricepi? Uite, vorbesc cu tine în gînd, că altfel nu pot vorbi, vorbesc cu tine și mă uit pe fereastră în livadă, încerc să-mi aduc aminte de tine, de cireșul pe care l-am sădit pentru credință, și nu-mi pot aduce aminte mai nimic. Știu că undeva printre ceilalți pomi este un măr crețesc, am trecut mereu pe lingă dînsul, citeodată am mai rupt și un măr de pe crengile lui și, deși e mărul lău, eu nu simt asta... Ce să fac?

Poate nici n-aș vorbi astăzi cu tine — nu-mi ești nici aproape, nici departe, dacă nu m-ar durea inima de față. Vezi, pe dînsa n-o pot uita, pe dînsa o văd, o văd prea bine parcă, o văd uitîndu-se la mine muștrătoare, fără cuvinte și fără dragoste. Oare așa să fie?... Fără dragoste?... Atunci de ce eu simt dragoste și credință pentru dînsa, de ce nu mi le iau înapoi? De ce n-am putere să mi le iau înapoi? De ce în fața ei puterea aceea de departe de mine și de demult de mine e neputincioasă?... Spune-mi tu, fiindcă din cauza ta...

— A zis medicul că ar trebui dus la un spital, auzi vocea Domnicăi în bucătărie. Oare cine să fi venit?... Oare cine?

— Cine știe, e bătrîn...? Mai bătrîn ca mine cu zece ani. Și la vîrsta asta trupul e uscat... Nu mai răsare din el nici un muguro.

Da, da, ai dreptate, prietene, la vîrsta asta se cam sfîrșește cu totul. Ai să te sfîrșești și tu curînd, cine știe cum ai să te sfîrșești. Eu măcar am livada... Tu n-ai nimic... Totuși intră, hai intră, și spune-mi ceva. Orice, numai spune-mi ceva, poate uit... Poate uit... Poate uit... Pe Ana n-o văd, nici n-o aud... Pe tine te văd, te aud, haide, intră la mine și spune-mi ce-ți trece prin mînte.

— De auzit aude? Înțelege?... răsună glasul omului din bucătărie.

— Știu eu? Parcă înțelege — urmă răspunsul Domnicăi.

— Hei ce om a fost! Drept și necrușător, suiet tare și dintr-o bucată.

O undă de mulțumire îi străbătu inima: vezi, lumea recunoaște că am fost drept și tare... Înseamnă că n-a fost rău că am fost așa... Auzi, Ană?...

11.

Jonathanul își scutură coroana ca și cînd ar fi vrut să-și alunge de pe crengi un stol de vrăbii. De fapt, voise să-și scuture de pe ele greutatea cuvintelor bătrînului. Cuvintele i se îngrămădiseră triste, copleșitoare, peste tot și-l întristaseră într-atît încît își dădea seama că altele nu vor mai avea loc, că s-ar putea să i se rupă ramurile din cauza celor ce aveau să mai vină. Știa că Bătrînul nu-și va sfîrși mărturisirea degrabă, așa că își scutură coroana și așteptă.

— Ce face Bătrînul acum? îl întrebă Mărul Crețesc și ceilalți pomi își cluliră și ei urechile frunzelor.

— Plînge iar... Plînge încet, potolît — își plînge amintirea care se va șterge încet, încet: din conștiința satului. A intrat cineva la el, un om din sat — răspunse Jonathanul. A intrat și încearcă să-i vorbească, îi pune întrebări la care nu primește răspuns sau i se pare că nu primește răspuns, fiindcă nu poate auzi gîndurile bătrînului. Îi pune întrebări stupide, firește, iar bătrînul îl privește fix plîngînd potolît undeva foarte adînc în sinea sa.

„Te doare, vecine?”

„... (desigur că mă doare, mă doare sufletul, omule. Nu m-am gîndit niciodată cum va veni vremea asta și cînd va veni sau că va veni).”

„As primăvară a murit Teofil cel din deal... Frați de un leat... vîrstă frumoasă și el... Ai auzit?”

„... (Am auzit sau n-am auzit. Nu știu... Dar dacă a murit el înseamnă că am mai rămas doar eu și... Cine o mai fi rămas? Spune-mi tu, cine a mai rămas? Parcă

a mai rămas cineva, Lazăr al Hancioaiei și eu. Dar ce importanță are cine a mai rămas dacă nimeni nu rămâne de fapt?"...).

"A murit greu Teofil; avea ceva pe inimă și nu se mărturisise. — Dumneata te-ai mărturisit?"

"... (Eu? Nu știu, nu m-am gândit la asta, dar de fapt mă mărturisesc. Fiindcă am și eu ceva pe inimă... Am, desigur că am. Toți oamenii au câte ceva de mărturisit. Dar dacă am, de ce să mă mărturisesc ție?... Eu am cui mă mărturisii. Nu mi-a plăcut niciodată în viață să-mi știe toată lumea sufletul și inima. Mi-a fost rușine să le arăt tuturor, și-mi era greu să știu că mi le știe toată lumea și că se uită la ele ca la niște bani vechi, întorcându-le cind pe o parte cind pe alta... Eu mă mărturisesc mie însumi și lucrurilor care mi-s dragi și care știu să țină o taină. Nu-i așa Ionathanule? E ca și cum te-ai mărturisi oamenilor... Că la urma-urmei de ce te mărturisești? Ca să-ți fie mai ușor. Și te ajuți tu însuși ca să-ți fie mai ușor. Nu oamenii... Și acum, du-te vecine, du-te sănătos. Tu o să mai trăiești pesemne, eu fiind penultimul din leatul meu am să plec poate sau n-am să plec, dar ceea ce am pe inimă ție n-am de ce îți mărturisi. Du-te, du-te, vecine. Și lasă-mă singur, că uite mi-a venit un gînd nou, un gînd pe care nu l-am mai avut și pe care trebuie să-l despic în patru. Du-te, și dacă o fi — ai să afli, nu purta grija asta..."

"Apoi rămii sănătos, vecine!"

"... (Să rămîn sănătos?... O, cum n-aș vrea, dar uite că nu se poate nici ce vrei tu, nici ce vreau eu. Asta e nenorocirea".

12.

— De unde o fi răsărit gîndul acesta, Ionathanule? Nu te întrebi? De unde, de ce tocmai acum, de ce niciodată pînă acum? Vezi, mereu mi-am dorit ca fata să semene cu mine, mereu mi-am dorit să-mi moștenească firea și îndemînarea și acum, dintr-o dată mă sperie, mă înspăimîntă gîndul că m-a moștenit cu adevărat... Înțelegi, Ionathanule?

— Gîndul sălășluiește de mult în dumneata, stăpîne, după cum singur recunoști. Atunci de ce te întrebi de unde a răsărit?

— Ai dreptate, Ionathanule, ai dreptate, gîndul e de mult în mine, dar nu așa cum l-am citit acum, adică a fost așa cum l-am vrut eu, nu cum pare a fi cu adevărat, cum încep să-l înțeleg acum! A stat ani și ani în cotlonul lui acoperit de-o pojghiță de tristețe, de părere de rău nu deslușită pe deplin, o părere de rău în care mai era și puțină speranță, destulă însă ca să nu-mi descumpănească viața. Dar, dintr-o dată, gîndul s-a zvîrcolit acolo în cotlonul lui și mi-a arătat cealaltă față a lui, cea în care s-ar putea să nu mai existe nici un strop de speranță.

— Spune, stăpîne...

— Trebuie să spun, deși îmi vine greu să-ți spun tocmai ție... Îți voi spune totuși pentru că tu mi-ai putea da, poate, un răspuns. Cine știe, poate că mă înșel, poate că nu-i așa cum mi s-a năzărit dintr-o dată... Și totuși, totuși, nimic nu-mi dă dreptul să cred că nu-i așa cum mi s-a năzărit sau cum am înțeles în sfîrșit...

— Spune, stăpîne, spune...

— Dacă mi-a moștenit firea, e rău, Ionathanule!... Dacă mi-a moștenit firea va fi necruțătoare cu mine, dreaptă și necruțătoare, suflet dintr-o bucată, nu mă va ierta pentru Ana, va privi peste mine și nu mă va vedea, oricît de aproape ar fi de mine, Și eu voi aștepta aici zadarnic, singur, voi aștepta zadarnic o fărîmă de dragoste, de credință, de înțelegere, și nu mă va încălzi nici una nici măcar cît încălzește o flăcărui... Îți dai seama, Ionathanule? Pînă acum am tot sperat, m-am tot amăgit dînd întrebărilor răspunsuri liniștitoare, dar astăzi, astăzi s-a zvîrcolit în mine ceva și m-a înspăimîntat. Oare așa să fie, Ionathanule?

— Stăpîne, ești prea trist și din asta se nasc gînduri amare. Încearcă să le alungi, încearcă să adormi... Uite, noi, o să ne legănăm vîrfurile ușor, a somn...

— Ești bun, Ionathanule, ești bun cu mine și, totuși, — eu ți-am cerut un răspuns. Tu poți să-mi dai un răspuns. Încearcă să mi-l dai... Dar Ionathanul începui

a foşni ușor, imblindu-l la somn. Nu ştia ce răspuns să-i dea. Nu era decît un Ionathan cu crengile încărcate de mere roşii.

Bătrînul auzi în el ceva ca un început de furtună.

13.

Furtuna începu către seară. Mai întîi începu să bată vîntul dinspre Prag şi dinspre Iezer, apoi se iviră norii deasupra Runcului şi Muncelului. Era o furtună ciudată: nu fulgera, nu bubuia tunetul, ci doar se învîrtejeau vîntul şi ploaia. Coroa-nele pomilor păreau lovite din cînd în cînd de şfichiul unui harapnic nevăzut, se linişteau apoi cîteva clipe, pe urmă se îndoiu spre dreapta sau spre stînga sau îşi ridicau ramurile spre cer a durere parcă. Pe urmă iar se ogolau pentru cîteva clipe pînă se auzea geamătul vîntului care se încolosea în văzduh lovite de lănci sau de săgeţi nevăzute.

— De unde o fi venit furtuna asta, așa dintr-o dată? se miră Părul Pădureţ, scîrîind din trunchiul său înalt.

— Era destul de senin pînă să vină, observă Parmenul Auriu ascultînd cum îi cad în iarbă fructele zguduite de vînt.

— Era un senin cu lacrimă, le răspunse Ionathanul trist. Un senin al disperării parcă. N-am crezut nici eu că va aduce furtună. Dar uite că a adus. Şi ciudat. Nu ştiu ce mă doare: furtuna sau altceva venind mai de departe.

— Nene, dar dumneata cine te simţi că eşti: stăpinul sau fata? Că ziceai că te-a răsădit el, dar în numele ei, îndrăzni să vorbească unul dintre merii ce tineri. Ionathanul se aplecă spre dinsul.

— De ce mă întrebî?

— Ştiu eu, nene? Poate pentru că simt cît de mult îl iubeşti pe bătrîn. În numele cui îl iubeşti: în numele lui sau al ei? Dacă ai şti asta, nene Ionathanule, ai putea să-i dai un răspuns bătrînului la gîndul acela înspăimîntător care îl chinuie.

— Ce tînar eşti tu, mărule, şi ce inimă bună ai! — trebuie că şi fructele îţi sînt dulci, îi răspunse Ionathanul.

— Nu-mi răspunzi, nene?

— Nici lui nu-i pot răspunde. Şi asta pentru că îl iubesc în numele lui, așa cum şi tu îl iubeşti în numele lui, așa cum toţi îl iubim în numele lui. De asta ne şi frămîntăm în furtuna lui.

— Ai dreptate, Ionathanule, atît doar că poate tu îl iubeşti, mai mult, pentru că şi el te iubeşte mai mult. Pe tine te caută mereu, ţie şi se mărturiseşte mereu — simt asta — fiindcă tot ce a fost sau este iubire întrînsul, prin sevele mele trece. Şi cu toate astea, eu se pare că sînt cel mai departe de inima lui, vorbi Mărul Creţesc.

— Din cauza Anei... Şi totuşi eu sînt cel mai departe fiindcă sînt simbolul neîmplinirilor, al speranţelor deşarte, al dezamăgirilor, foşni Părul Pădureţ.

— Nu, nu, acum îşi iubeşte şi dezamăgirile, şi speranţele frînte, şi neîmplinirile, şi asta fiindcă e prea singur şi nu vrea să fie singur. Acum iubeşte tot ce i-a dat sau nu i-a dat viaţă, tot ceea ce i-a luat sau i-a ascuns, îi replică Mărul Creţesc, iar Părul Pădureţ se îndoi de vînt şi de ploaie. Pe urmă se îndoiră şi alţii şi gemură, vîntul îi şfichiui iarăşi şi ploaia răpăi pe frunze.

— Oh, şi nu mai încetează odată furtuna asta! se vîită Ionathanul. Nu mai încetează ca să-mi pot da seama ce mă doare: ea sau ceva venind mai de departe? Dar ce ar putea veni mai de departe?

— Mai bine nu ne-am gîndi la asta, Ionathanule, mai bine ne-am mulţumi cu gîndul că ne doare furtuna, această furtună iscată din întrebări şi din spalme, această furtună tristă şi ciudată! îl sfătui Parmenul Auriu.

Dar Ionathanul păru să nu-l fi auzit. Gîndi cu voce tare:

— S-ar putea ca bătrînul să-şi fi dat singur răspunsul. Să-l fi găsit în sine, sigur şi implacabil. Îmi seamănă mie, e încăpăţînată şi nelertătoare ca mine, oh, Dumnezeule, de ce n-a luat ceva şi de la maică-sa? Sau de ce n-a luat de la mine şi dragostea de pămînt, de apă, de cer, de iarbă, de viaţă alci de unde eu va trebui să plec?... Sau dacă totuşi a luat-o, de ce n-are puterea să-i înfrîngă mindria

și necruțarea, de ce n-o face să simtă chemarea mea și acestui aici în care vreau să-mi ducă mai departe amintirea?"

Auziți? Asta e furtuna lui și a noastră, fraților. Ne bate și ne îndoaie în toate părțile și nu se ivește nici o stea de deasupra să ne dea un semn de nădejde... Vântul se zvircolește, cerul plouă peste noi și somnul nu vine... O, de-ar apuca să se insenineze peste noi și peste munți!...

14.

Furtuna nu s-a ogoit decît înspre dimineață. Cînd a ieșit soarele, rotund și nepăsător, livada părea girbovă, scufundată într-un somn ca de plumb. Niște țărci zgomotoase se opriseră în vîrfurile mărului Crețesc și al Parmenului Auriu și ciupeau din fructe mirate că nu le alungă nimeni. La capătul dispere Muncel, acolo unde începeau dealul și finețea, doi iepuri ronțăind ceva în iarbă, iar zumzetul celor cîteva știubeie de lingă gardul de apus răsuna ca niciodată în liniștea neobișnuită a livezii. În curte Rujana mugi prelung așteptînd-o pe Domnica să o ducă la păscut, iar cocoșul cel alb bătu țanțoș din aripi și cîntă cu glasul lui de trompetă în mijlocul celor opt moțate care îl ignorau plictisite.

Într-un tirziu, în livadă apăru Domnica, în locul bătrînului, cu coșul acela vechi de nuiete în mină, să culeagă merele căzute în iarbă. Dar pomii n-o simțiră, nu-i auziră pașii, dormeau adînc după furtună, cu crengile pleoștite, uneori atîngînd pămîntul. Domnica se opri întîi sub Mărul Crețesc, puse mina pe trunchiul cenușiu și oftă.

— A cîntat pasărea cea neagră pe coama casei, lele Anuță, a cîntat și nu mai este stăpîn la casa asta... Și-i greu lele Anuță, dacă ai ști cît e de greu...

Mărul Crețesc tresări, dar nu avu puterea să se trezească, se liniști la loc și Domnica începu să culeagă merele de jos în coșul de nuiete.

— Nici nu știu de ce le culeg... Ce am să fac cu ele? Cui îi mai trebuie must și cine să stea să-l pitrocească?

Se îndreptă de șale și rămase așa cîteva clipe nehotărîtă. Apoi deșertă merele din coș înapoi în iarbă și porni grăbită spre curtea casei vorbind singură:

— Ce-o fi cu livada asta de pare împietrită, împietrită așa ca în povestea aceea în care nu știu ce vînt bate peste...

Pe urmă soarele a urcat mai sus și a început zvoana pe uliță au început a se întretaia glasurile prin aer, a sunat sirena fabricii de mobilă în marginea orașului, s-a auzit scîrțîitul porțiței de la intrare în curte și un glas de bărbat strigînd:

— Lele Domnică!... Lele Domnică!

A răspuns Domnica ieșind în prag!

— Eu, ce-i baiul omule?

— Păi, ce să fie? Am venit să te întreb ceva.

— Spune!

— Am vrut să te întreb dacă nu vinzi teascu cel de mere, aș avea trebuință.

— Da' de ce să-l vînd?

— Păi dumitale ce-ți trebuie?

— Mie nu-mi trebuie, dar nu-s eu stăpînă aici...

— Păi nici stăpînului nu-i mai trebuie!... Ce să facă cu el „dincolo”?

— Cum „dincolo”?

— Păi nu s-a sfîrșit? Că m-am întîlnit cu pălimarul pe drum, se ducea să tragă clopotele. Nu pentru el s-a dus să le tragă?

— Arăcan de mine, omul lui Dumnezeu, dar de ce vorbești așa?

— Păi dacă nu pentru el, pentru cine să le tragă?

— Nu știu, de ce n-ai întrebat?

— De ce să mai întreb? De asta m-am gîndit la teasc. Ce să facă cu el „dincolo”?

— Iar vorbești de „dincolo” omule, n-ai de lucru?

— Păi m-am gîndit la teasc... Te rog să mi-l rezervi mie, lele Domnică, am fost primul care am venit... Și am să viu și mie, poate...

— Du-te-n legea dumitale, nu mai cobi!

— Păi nu cobesc, vorbesc dinadins... Nu știi, nu mai sînt și cîte alte cele de vinzare? Eu mă ofer, mă interesează...

Pe urmă glasul Domnicăi nu s-a mai auzit. Ci abia după o bucată de vreme, glasul aceluiași bărbat s-a auzit din nou răsunînd sub sunetul clopotelor:

— Lele Domnică, lele Domnică!

— Ce mai vrei, omule?

— Păi să-ți spun cine a murit!

— Cine?

— Păi cine decît Lazăr al Hancioaiei!...

— Vai de mine, din leatul bătrînului... Ultimul din leatul bătrînului.

— Păi nu așa. Nu ultimul! Ultimul e bătrînul, că zici că mai trăiește!...

— Da, trăiește bletul, vai de viața lui!

— De asta zic și eu, lele Domnică, să ai grijă cu teascul...

„Bine că n-am cules merele din livadă” gîndi Domnica reintrînd în bucătărie.

15.

Clopotele sunau, sunau, vaietul lor înnota prin văzduh, pătrundea în toate, se așeza peste tot locul. „A murit Lazăr al Hancioaiei, da, a murit și Lazăr al Hancioaiei... De asta m-au trezit clopotele ca să aud că a murit Lazăr? Al cui să fi fost oare glasul acela care a rostit undea pe aproape că a murit Lazăr? Lazăr, dar Lazăr a înviat după aceea, o fi înviat acolo în vremea lui cea de demult. Asta de aici n-are să mai învie... Nu, n-are să mai învie... Oare omul al cărui glas l-am auzit vorbind despre Lazăr și despre teasc are să se ducă să întrebe și la casa mortului dacă există ceva de vinzare?...”

Clopotele sunau mereu, ding-dang, vibrau puternic de parcă ar fi lansat în văzduh numele lui Lazăr — ding — Lazăr! dang — Lazăr! și bătrînul le asculta mulțumit oarecum că se poate gîndi la Lazăr și nu la altceva, mulțumit parcă de faptul că Lazăr a murit taman la timp ca să-i umple gîndurile cu moartea lui și cu amintirea lui.

— Știi, Ionathanule, cu Lazăr am lucrat la butuci sus, sub șoldul Giumalăului. Stam o săptămînă în pădure (Ionathanul se trezi din somn și foșni ca un început de veselie: se simțea și el parcă mai ușor, mai odihnit, mai bine dispus. Se treziră pe rînd și ceilalți și se puseră pe ascultat), stam o săptămînă locuind într-o colibă de scoarță de copac. Iarna, făceam un foc în mijlocul colibe și ne culcam cu picioarele goale la foc. Obielele și opincile ude de zăpadă le agățam deasupra focului. Ne acopeream cu sumanele pînă peste cap și dormeam ca butucii. Asta era de mult, în vreme, Ionathanule. Dar eram tineri și puternici și nu mi se întîmpla nimic. Trebuia să cîștigăm bani și să ne ținem rosturile — asta era înainte de războiul celălalt — de asta ne necăjeam acolo. Dar ce-am zis, că n-am pățit nimic? Odată tot am pățit. Au luat foc obielele de deasupra focului s-au aprins și au ars. Au ars și opincile și s-a aprins și coliba și ne-am trezit în flăcări... Ce știi tu, Ionathanule, ce înseamnă să rămii desculț pe zăpadă și în ger! Întîi ne-am virit picioarele în cușme și-am alergat țopăind. Apoi ne-am sfîșiat bundițele; sumanele ne rămăseseră în colibă pradă flăcărilor... Pe urmă s-au rupt și bucățile de bundiță și am alergat dezbrăcați și desculți prin ger și prin zăpadă noaptea, kilometri întregi pînă am ajuns într-un cîtun. Acolo am căzut amîndoi pe pragul unei gospodării. Da, Ionathanule, așa a fost, dar nu ni s-a întîmplat nimic. Eram tari amîndoi, și eu și Lazăr. Dar Lazăr a murit. Auzi cum ți spun clopotele numele în vînt! Auzi... Auzi... Ding — Lazăre! Dang — Lazăre!...

Mai rămăseserăm noi doi din leatul nostru. Teofil s-a dus mai devreme și uite că acum mai rămas decît eu. Dar oare am rămas? Pot eu spune că am rămas de vreme ce nu sînt nicăieri decît aici, cînd eu — carnea nu mă ascult pe mine-celălalt, pe mine sufletul, pe mine cugetul? Oare mai pot spune că am rămas? Ce crezi, Ionathanule? Poate că am plecat înaintea lui Lazăr și mi-am lăsat aici numai o parte din viață să aștepte, — să o aștepte pe ea — să-mi ducă ea bucațica asta de viață mai departe... Poate am lăsat ceva aici ca să nu rămînă locul pustiu,

să nu pătrundă aici duhul pustiului și să părăginească tot ce am sau am avut... Poate de asta a venit omul acela să cumpere teascu, poate de asta, poate de asta...

Clopotele sunau acum obosite de atîta dangăt, de atîta vaier, semn că numele lui Lazăr ajunsese în toate zările satului, oriunde trebuia să ajungă. Bătrînul le mai ascultă un răstimp și cînd tăcurea îi păru rău că au tăcut. „Nu pleca, Lazăre, mai stai aici să ne amintim. Să ne amintim cum ne-am dus întîia oară la fete, Lazăre, acolo în prund la țigănci. Ne temeam amîndoi, Lazăre, ca de nu știu ce cutremur și ne-am rusinat unul de altul... Cîți ani să fi avut? Vreo 17—18? — Cam așa... Și cîți ani sînt de-atunci?... Eh, cîți sînt! Sînt mulți, atît de mulți, Lazăre, încît tu nici nu mai ești. N-am intrat atunci amîndoi la țigănci, Lazăre, ne-am dus singuri, fiecare singur, și nu ne-am povestit unul altuia nimic din cele ce s-au întîmplat acolo, măcar că și eu știam despre tine că ai fost și tu despre mine că am fost...

Și totuși cum mă pot eu gîndi la așa ceva tocmai acum cînd tu nu mai ești, Lazăre? De ce nu mă gîndesc cum te-au trimis pe tine la Londra cu echipa aceea de jocuri bucovinene, prin 1925? Ce fudul erai tu, Lazăre, cînd te-ai întors! „Cine a venit să vadă acolo, Lazăre?” te-am întrebat. „Cine? mi-ai răspuns tu — Păi toți regii de pe-o jumătate de lume... Atîtea uniforme erau!”

Și acum, dacă ai plecat și tu, cu mine ce-o să se întîmple? Spune, cu mine ce-o să se întîmple?... Vezi, Lazăr, eu vorbesc într-una cu tine măcar că nu-mi pot mișca limba în gură, măcar că tu nu mă poți auzi, la fel cum nu mă poate auzi nimeni, vorbesc cu tine, spun lucruri fără însemnătate, îmi amintesc fleacuri, numai și numai ca să nu-și înfigă ghiarele în cugetul și-n inima mea o anume durere... Și fac ce fac și nu pot scăpa de durerea asta, Lazăre, uite stă aici lîngă mine sau în mine și abia așteaptă clipa prielnică să se năpustească. M-a chinuit ceasuri întregi m-a chinuit cu sete și abia am scăpat de ea sau a obosit ea, nu știu, și ai murit tu ca să mă pot agăța de amintirea ta și să mă fac că nu-mi pasă de ea, că n-o cunosc, să fug de ea... Și totuși, totul e zadarnic, Lazăre! Uite amintirile, oricît ar fi de multe se sfîrșesc pînă la urmă, cuvintele se împuținează, gîndurile încep să se înfripe tot mai greu și eu rămîn iarăși în calea ei fără putere și fără putință de scăpare. Nu, Lazăre, n-am nici picioare nici aripi să fug sau să zbor și am rămas singur din leatul nostru pe lume și mă pîndește durerea asta fără leac (oare într-adevăr nu mai are leac? oare într-adevăr nu mai pot spera?), durerea asta care mă amenință de-aici din mine sau de lîngă mine... Mă amenință? Nu, mă încercă, a început să mă încerce din nou. Ooo, Lazăre cît e de haină!... Așa că du-te Lazăre, du-te în ceața ta, în neîmînța ta, du-te, fiindcă pe tine nu te mai doare nimic, nu te mai tulbură nimic. Eu rămîn, rămîn, fiindcă mine va veni iarăși omul acela să cumpere teascu... Dacă cumva vor suna iarăși clopotele miine, va veni cu siguranță... Adlo, Lazăre!

Bătrînul coborî în sine, plin de îndurerare și totuși cu o sclipire firavă de nădejde în suflet.

În livadă, Ionathanul ar fi vrut să le spună ceva semenilor, dar nu mai găsi nici un cuvînt în toată ființa lui.

16.

A trela zi cînd începură să sune iarăși clopotele bătrînul ieși din sine și se duse la biserică, să aștepte acolo îngropăciunea lui Lazăr al Hancioaiei. Nu putea lipsi, de la îngropăciunea penultimului din leatul său nu putea lipsi. Se așeză în strana lui, nu din oboeală, era atît de ușor, atît de sprinten cum parcă nu fusese niciodată, ci fiindcă așa se obișnuise. Era strana lui, nu se așeza nimeni niciodată în ea, și din ea privea oamenii în fiecare duminică, și se minuna cum îmbătrînesc încet-încet cum se schimbă încet-încet, cum s-apropie încet-încet de moarte purtînd pe chip, mai vizibil sau mai puțin vizibil, teama de neant. Îi vedea aprinzînd luminări, bătînd mătăni, plătînd slujbe pentru morți și pentru vii, pentru sănătatea lor și se întrista întotdeauna: „Cum cerșim, cum cerșim un crîmpei de viață mai mult, cum ne umilim și cum ne amăgim!” gîndea adeseori, deși și el aprindea luminări, și el bătea mătăni, și el plătea slujbe. Așa făceau toți, așa făcuseră toți de sute de

ani și știa că el nu avea nici un drept, nu avea nici un motiv, nu putea avea nici o rațiune ca să se sustragă. Credea? Desigur că credea. Moștenise credința, ca pe o lege a pământului, așa cum moștenise portul sau locul unde răsare sau apune soarele. Nu se întrebase niciodată de ce crede și cât crede și dacă crede cu adevărat, fiindcă în privința aceasta nu era loc de tocmeală sau de apreciere, în privința aceasta totul era dinainte stabilit și acceptat.

Sta în strană și se gîndea la toate acestea rotindu-și privirile prin biserică peste picturile proaspete, picturile care costaseră așa spunea preotul — peste o sută de mii de lei. Erau niște picturi făcute cu stîngăcie, unele chiar caraghioase, altele de-a dreptul trăznite, ca de pildă, momentul în care Isus împarte cele cinci pîini și cei doi pești mulțimilor venite să-l asculte. Ei bine, pictorul zugrăvise în mulțimea flămîndă, și un grup de țărani români de prin partea locului, îmbrăcați pitoresc ca în zilele noastre, și cu un coș cu mincare alături...

„Părinte, dar asta ce-o mai fi?” l-a întrebat el pe preot nedumerit.

„Ce să fie? Un semn că și noi l-am urmat pe Isus de la început”, i-a răspuns preotul.

„Părinte, d-apoi noi pe vremea aceea, după cite am învățat eu la școala primară încă nu existam ca popor...”

Ceea ce preotului nu i-a convenit fiindcă i-a răspuns înșepat:

— Ce crezi dumneata că pictura asta am făcut-o doar așa ca să fie? Nu, dragul meu, am făcut-o ca să vadă urmașii cum umblau îmbrăcați oamenii de-aiți și în anul Domnului 1967...

El n-a mai zis nimic. A clătinat doar din cap. Ce avea să zică? Preotul era îmbrăcat în odăjdii și cînd e îmbrăcat în odăjdii nu îi este îngăduit nimănui să-l contrazică. Așa era îmbrăcat și atunci cînd i-a vestit că pictarea bisericii va costa o sută de mii de lei. Oamenii au tăcut și au început a umbla la chimire. Un an întreg au tot umblat la chimire, ce aveau să facă? În privințele acestea nu e loc de tocmeală sau de aprecieri... Și totuși...

Sta în strană și se gîndea că prea sînt multe cele pe care oamenii nu trebuie să le despică în patru, să le întoarcă pe o parte și pe alta ca să le pătrundă, să le înțeleagă. Oare cine le-o fi făcut așa, numai porunca: „Crede și nu cerceta?”, sau și altele? Cine știe cite „alte” există în tainele de care preoții nu te lasă să te apropii?... Ce taină poate fi de pildă în faptul că el s-a prăbușit și zace în pat ca un mal de pămînt, fără să se poată mișca, fără să poată vorbi, fără să poată veni la îngropăciunea lui Lazăr, decît în inchipuire? Ce a făcut, ca să fie pedepsit astfel? Oare numai pentru Ana e răsplătit astfel? Dar față de Ana cine i-a dat gîndul neiertător și simțămîntul de înstrăinare. Cine? Le-a cerut el cuiu? Le-a vrut el? S-a trezit cu ele, dintr-o dată izvorînd poate din firea lui, dar nici firea nu și-a făcut-o el singur, nu și-a cerut-o el? Și atunci de ce este pedepsit el pentru ceea ce a pus întrînsul altcineva? De ce este pedepsit el pentru greșelile altcuiva?! De ce trebuie să îndure el durerea care îl chinuia cînd nu el s-a făcut pe sine, nu el s-a făcut om cî altcineva l-a făcut, luîndu-și libertatea să-i hotărască bucuriile, înfrîngerile, durerile, poverile, rușinile, cruzimile și rătăcirile?

Și totuși... Și totuși nu vreau să-mi plec fruntea... Și așa e prea tirziu acum, de ce să nu pătrund măcar o taină ca să-mi deslușesc durerile mele, întrebările mele?... N-ai să deslușești nimic, degeaba îți faci iluzii!... Atunci n-am să mai cred... Am să pedepsesc și eu pe cineva cu necredință... Ai înnebunit?... Cine știe, poate am înnebunit... Nu te speria Lazăr, nu te speria, n-am să stau la prohodul tău, am să mă întorc acasă, în carnea și în oasele mele, să aștept nemișcat ceea ce îmi doresc și ceea ce nu-mi doresc.

Ieși din strană și trecu peste oamenii care tocmai intrau în biserică cu nășălla cu sicriul lui Lazăr al Hancioalei.

zgomote cum nu mai auzise în viața lui. Privi în jur, dar întunericul nu-i oferea decât niște contururi vagi ici și colo ca și când ar fi vrut să-l facă să creadă că se mai află încă în păienjenişul somnului, că visează doar că s-a trezit. Stăruia, în întuneric, ceva ciudat, ceva ca o plasmă moale, ceva ce se simte mai degrabă cu respirația decât cu simțul tactil, ceva ușor înăbușitor și cald, cald ca o violetă proaspăt ucisă, mirosind a ceva nedefinit, cu totul și cu totul străin de tot ce ne înconjoară.

Jonathanul se îngrijoră. Ar fi vrut să-și trezească semenii, dar auzi niște pași răsunind înfundat pe pământul livezii, niște pași grei, hotărâți, poate vicleni, poate nepăsători, nu putea desluși. Pașii străbătură livada în lung și în lat, se stinseră apoi, se auziră din nou înconjurând livada odată, de două ori, apoi topindu-se în direcția casei și iarăși revenind. În timp ce reveneau, Jonathanul auzi glasul speriat al Mărului Crețesc.

— Cine-i?

— Întreb și eu: cine-i? se trezi rostind, mirându-se de ce nu i-a venit ideea să pună el întrebarea în prima clipă când a auzit pașii.

— Cine-i? repetă Mărul Crețesc, dar de nicăieri nu veni nici un răspuns, deși pașii răsunau înfundat prin țarbă spre capătul dinspre deal al livezii.

— Or fi hoți? răsună și glasul Parmenului Auriu și tot el și răspunse: Nu sînt hoți, nu e nimeni, e doar un zgomot ciudat, poate umblă cineva pe sub pământ. Auziți fraților?

— Auzim, auzim... Și încă mai de mult, și nu zărim pe nimeni și nimeni nu rupe vreun fruct, nimeni nu respiră măcar pe sub crengi, vorbi Jonathanul cu glasul tremurat.

— Ciudat!... E foarte ciudat, zise Parmenul Auriu și propuse: Cred că ar fi bine să stăm de veghe pînă dimineața.

— E de la sine înțeles, grăi un creș mai mărginaș, care nu se amestecase în nici o discuție pînă atunci. S-ar putea să fie un strigoi. Eu cred în strigoi.

— În strigoi oamenii? întrebă mărul cel tinăr din preajma Jonathanului.

— Desigur, răspunse creșul. Arborii n-au strigoi, decât urme de rădăcini. Oamenii însă nu sînt fixați în pământ, așa că se pot preface în strigoi după moarte.

— Și al cui strigoi crezi că e? insistă mărul cel tinăr.

— Asta nu mai poți ști... Eu am fost întotdeauna mai restras, nu m-am băgat în treburile stăpînilor. Sînt o fire visătoare. Dorm ziua și rămîn cu mine singur și cu stelele noaptea... Și, firește, noaptea văd multe lucruri ciudate.

— Poți să ne spui, în cazul acesta ce e cu aerul acesta mai greu și parcă mai cald și mai înăbușitor pe care îl respirăm? interveni în discuție Jonathanul.

— Cred că da. E un semn, e cred eu, materializarea unei presimțiri rele, vedeți dumneavoastră, universul e un conglomerat de interferențe de toate felurile: de la unde astrale cu influențe asupra destinului oamenilor și plantelor, pînă la existența unor spirite care guvernează instinctele sau dereglările psihice ale vietăților.

— Asta am simțit și eu, Creșule. M-am trezit cutremurat de o presimțire. Și abia aștept să se facă ziua, fiindcă mă tem pentru stăpin. Și asta pentru că toată ziua de ieri nu l-am simțit alci, printre noi. Toată ziua de ieri n-a fost acasă desluși Jonathanul.

— Vrei să spui că s-a sculat din pat? întrebă Creșul.

— Nu, asta nu se va mai întîmpla niciodată.

— De unde știi?

— Vorbeam adineauri doar de presimțirea cu care m-am trezit adineauri, înainte de a auzi, primul, pașii acela ciudați... O, de s-ar face ziua odată!...

18.

Cum s-a făcut ziua, Părul Pădurei, strigă din locul unde se afla.

— Vecinilor, vecinilor, în fundul livezii s-a iscat o nenorocire!

— Da, e adevărat!

— Foarte adevărat! confirmă alți arbori, din cei din adîncul livezii.

— Ce s-a întîmplat? își ridică vocea Jonathanul!

— Vișinul din stînga finarului e pur și simplu distrus!
 — Cum asta, cum s-a petrecut?
 — Vorbește, vișinule, poți? Spune, fiindcă noi cei din preajmă n-am auzit nimic!

Vișinul gemu:

— Am să încerc să spun, deși abia vorbesc. Nu știu cînd și cum s-a întîmplat. M-am trezit doar cu crengile rupte, așa, din senin...

— Ai auzit niște pași cludați?

— Nu, n-am auzit nimic...

— Ai simțit poate în rădăcini sau în trunchi vreo durere, vreo slăbiciune?

— Da, parcă am simțit, ieri, cam după ce a trecut soarele de amiază...

— Și ce-ai simțit?

— Am simțit că parcă nu mai sînt ceea ce eram...

— Dar știi ce erai?

— Desigur, vișin...

— Nu, în inima bătrînului...

— În inima bătrînului? Nu înțeleg...

— Nu te-a sădit bătrînul?

— Ba el m-a sădit!

— Și nu l-ai auzit spunînd în numele cui te sădește?

— N-a pomenit. M-a sădit doar și s-a întors spre răsărit făcîndu-și cruce. Pe semne s-a rugat pentru mine.

— Pesemne... Vezi dacă nu știi cine ești, nu vom putea înțelege ce s-a întîmplat cu tine.

— Și totuși, să recapitulăm! Tu, Ionathanule, ai fost sădit în numele fetei.

— Eu, Mărul Creșcesc în numele dragostei.

— Cireșul cel pietros care s-a uscat, pentru credința celor din jur purtată lui.

— Merii cei tineri în dorul nepoților.

— Am crescut mari acum! se mindri unul dintre ei.

— Ați crescut voi, bieții, nepoții n-au crescut...

— Mai departe: Părul Pădureț, a fost sădit în numele belșugului, în a plîntății.

— Dar s-a înșelat amarnic cu mine.

— N-are a face!

— Pe mine m-a sădit în numele casei și a vitelor.

— Pe mine în numele prieteniei.

— O, sîntem mulți cei sădiți în numele prieteniei!

— Mulți, într-adevăr, mulți, fiindcă se temea de singurătate și voia prietenii după chipul și asemănarea sa, sau așa cum i-ar fi putut el îndrăgi.

— Numai eu și încă vreo cîțiva eram alci cînd a venit el! își aminti Parmenul Auriu.

— Și totuși și vouă v-a dăruit ceva, v-a schimbat cu ceva înțelesul. Pesemne că voi îi înfățișați vîrsta, statornicia pe locul acesta, observă Ionathanul și tot el urmă:

— Dar pentru ce anume l-o fi sădit pe vișin? A ascuns în el vreo taină? Și, mai ales, de ce i s-a întîmplat vișinului nenorocirea? Să fi murit stăpînul? M-auziți, fraților, vă întreb: Să fi murit stăpînul?

— De ce ne întrebi pe noi? Tu trebuie să știi mai bine, ție ți se mărturisește, pe tine te caută mereu, pe tine te iubește cel mai mult.

— Ai dreptate, ai într-adevăr dreptate, dar uite că acum nu pot ști nimic, nu înțeleg nimic, îl simt îndepărtat și mă bîntuie o presimțire rea. Cireșule, tu cel ce știi alătura lucruri, tu cel ce stai închis în tine, prieten doar cu nopțile și cu stelele, tu nu ne poți spune ce s-a întîmplat? A murit stăpînul?

Cireșul cel însingurat păru că-și clatină fruntea.

— Vișinul a fost sădit, cred eu, în numele credinței.

— De ce crezi asta?

— Fiindcă el însuși a spus-o: cînd l-a sădit s-a închinat făcîndu-și cruce spre răsărit; cînd ne-a sădit pe noi nu s-a închinat... Vă amintiți?

— Desigur... Și, mai departe?

— N-am murit încă, Ionathanule, n-am murit încă, dar a murit totuși ceva în mine. Nu știu, a murit cu adevărat sau s-a zdruncinat numai. Și nu știu, nu știu dacă e bine ce mi s-a întâmplat sau e rău. Nu știu, e bine să nu mai crezi sau e rău să crezi. Nu știu, e bine să pui la îndoială un lucru pe care l-ai crezut toată viața sau e rău, mai ales atunci când trebuie să treci „dincolo”, unde nu știi dacă există sau nu există ceva. Mă tot întreb, Ionathanule, o mulțime de lucruri și nu-mi pot răspunde și nimeni nu mi-ar putea răspunde și uite că tocmai din neputința aceasta a mea și a tuturor s-a născut îndoiala. De ce s-a născut? De ce i-a dat voie acel cineva în care trebuie să credem să se nască. Și dacă s-a născut, eu ce să fac? Ce pot eu face, Ionathanule, spune-mi? Tu ești arbore, poate că tu poți privi mai mult și mai adânc în cer fiindcă tu stai mereu în același loc, și ai timp să o faci, pe când noi n-avem timp, noi ne mișcăm continuu și nu putem umbla pe scoarța pământului cu ochii înfiși în cer. Spune Ionathanule, tu vezi mai mult decât știm noi? Există taine care pentru voi și pentru celelalte vietăți ale pământului nu sînt taine?

— Vișinul din fundul livezii e rupt, distrus, deși n-a fost nici o furtună, stăpîne...

— Bietul vișin... Și nici măcar nu știe de ce...

— Într-adevăr, nu știe, stăpîne...

— Crezi, Ionathanule, că eu, eu care sînt om, eu care l-am sădit, știu de ce? Nu știu și în nici un caz n-am vrut eu și nici nu vreau eu ca ceva în mine să se zdruncine sau să se distrugă... Dar, Ionathanule, tu auzi ce aud eu?... Auzi un glas, un glas ciudat, neomenesc parcă, strigîndu-mă pe nume?... Cine poate fi, Ionathanule, cine poate fi? Să-i fi uitat ei glasul? Să fie ea oare? Să se fi îndurat ea să vină? De ce nu răspunzi, Ionathanule?

— Nu știu ce să-ți răspund, stăpîne! Iar de auzit, poate aud, poate nu aud, nu-mi dau seama... Oare de ce nu-mi dau seama?...

— Și totuși mă strigă, mă strigă pe nume? Cine să fie! Dacă ar fi ea, s-ar putea ca vișinul din fundul livezii să se tămăduiască... Uită-te, Ionathanule, dincolo de ceea ce pot vedea oamenii și spune-mi!

Dar Ionathanul tăcea cuprins dintr-o dată de o moleșeală care parcă îl îndoia cu fruntea spre pământ.

Ziua a trecut greu, mai greu ca niciodată. Aerul părea mai înăbușitor decît peste noapte, deși soarele nu dogorea. Acum, pe lumină, se vedea o piclă subțire stărînd în văzduh, nu prea sus, de culoarea fumului de tămîie.

O moleșeală ciudată se infiltrasă în tot, în trunchiurile și în crengile arborilor, în susurul frunzelor, în zborul țărcilor deasupra livezii. Chiar și iarba, înaltă și subțire, de sub pomi părea toropită de o oboseală stranie, necunoscută.

Pe urmă căzu seara, cu rouă sălcie, ușor tulburată și stelele licăriră stins parcă abia răzbătînd prin picla subțire de culoarea fumului de tămîie. Se părea că și noaptea va trece în liniștea aceea greoaie, înăbușitoare și Ionathanul se și gîndi că au să-l doară crengile din pricina greutateii fructelor devenite dintr-o dată ca de plumb. Dar nu fu așa. Aproape de cîntatul cocoșilor se auziră iarăși pașii aceia ciudați sunînd infundat prin iarba înaltă.

— Cireșule, auzi? întrebă cineva.

— Aud!... răspunde cireșul. E cineva, o flacăra nevăzută, sau o conștiință care străbate livada, se duce pînă la fereastra stăpinului, stă, ascultă și revine în preajma noastră.

— Tu o vezi, Cireșule?

— Eu o văd... Eu, noaptea, văd orice.

— Cum arată?

— Nu arată nici cum, e ca un vînt...

— Bine, dar noi nu-l simțim...

— E un vînt care nu se simte ci se vede cînd al puterea să-l vezi...

— Dar pașii?...

— Pașii dovedesc că odată a fost om...

— Nu înțeleg...

— Dacă ar fi fost filiiit aș fi știut că odată a fost pasăre... Acum înțelegeți?

— Poate...

— Ar trebui să ne fie frică, Cireșule?

— Poate că ar trebui... Dar ar fi degeaba... Există lucruri pe lume care nu se pot evita.

— Există într-adevăr...

Pașii începură să sune iarăși infundat prin iarbă îndreptîndu-se spre fereastra bătrînului. Și nu după mult timp se auzi o chemare vibrînd straniu în liniștea nopții. O chemare cu voce potolită, blindă, înțelegătoare.

— Ați auzit? tresări Ionathanul.

— Am auzit! răspunse Parmenul Auriu cu emoție în glas.

Pe urmă răsună o altă chemare de undeva din depărtări, parcă înspăimîntată, parcă rugătoare. Ionathanul gemu:

— Ați auzit?... Parcă s-ar fi rupt din mine!

— Și din mine, cumva, zise cu uimire Mărul Crețesc. Ce se întîmplă oare?...

21.

— Cineva a ajuns la fereastra mea, Ionathanule. Cine o fi? Ești tu, sinteți vol? De ce mă chemați, și unde mă chemați? Și altcineva mă strigă de departe, de foarte departe, și nu știu cum să mă impart, pe cine să ascult?... Glasul de la fereastră nu-l cunosc sau nu vreau să-l cunosc, nu știu, pe cînd pe celălalt parcă îl ghicesc... Îl ghicesc sau mă tem să-l ghicesc? Mi-e frică să cred că știu al cui e, mi-e frică să nu fie o dezamăgire, mi-e frică, Ionathanule, auzi?... Spune-mi ce să fac, spune-mi tu ce să fac. Spune-mi, tu îl cunoști sau îl recunoști? Spune-mi fiindcă trebuie să mă hotărâsc odată! Două glasuri mă cheamă, două glasuri îmi poruncesc, dar ce-mi poruncesc? Ce vor, ce vrea fiecare?

— Fiecare îți cere altceva, stăpîne...

— Ce anume?

— Unul te cheamă cu el, celălalt te strigă să-l aștepti.

— Ești sigur, Ionathanule?

— Cel de-al doilea a trecut și prin ființa mea și parcă și prin ființa Mărului Crețesc.

— Atunci pot să îndrăznesc a-l ghici, Ionathanule?

— Poți, stăpîne!

— Și pot să-l aștept, Ionathanule?

Dar Ionathanul nu-l răspunse fiindcă în aceeași clipă chemarea de la fereastră răsună înalt și strident, ca o poruncă și tot în aceeași clipă simți cum începe să se usuce, cum încep să-i cadă fructele, cum i se rup frunzele bătute de un vînt nemilos, izvorînd din propria sa ființă.

— Ce se întîmplă cu noi? răsună strigătul Mărului Crețesc și strigătele altora:

— Ce mă sfișie, oh, Doamne?

— De ce îmi ard rădăcinile, de ce?

— De ce mi-a înghețat inima, de ce?

— O, ce pustiu și gol am rămas!...

Ionathanul privi în jur și înmărmuri: livada se despuia treptat, devenea treptat, o îndurerare, frunzele căzute ridicau mormane galbene, crengile se dezgoleau și începeau să semene ca niște brațe scheletice. O lună mare, rece, de gheață lumina peisajul în care și el, Ionathanul, devenea un schelet. O boare de vînt aduse pînă la el un geamăt:

— Trebuie să o aștept, trebuie!... E clipa mea de supremă fericire, e clipa împlinirii mele, nu mă lua, mai lasă-mă... mai...

În înălțimi răsună cea de a doua chemare rugătoare, deznădăjduită parcă, și parcă zadarnică. Geamătul continua precipitat, întrerupt.

— Vino... vi...no... chiar... dacă n-am... să te pot aștepta... Îmi este dea... juns... că... vil...

22.

Fata se năpusti în odaia bătrînului și se aplecă asupra lui să-l sărute. El o privea fix, așa cum privise tot timpul livada, cu o strălucire abia întrezărită de bucurie în ochi.

— Nu știu cînd a murit, fiindcă a stat mereu așa cu ochii pironiți și larg deschiși, privind fereastra, vorbe din rama ușii Domnica.

— Poate nici n-a murit, murmură fata.

Domnica se apropie de pat și-l privi îndelung.

— Poate...

Fata suspină adînc, îi mîngîie fruntea senină acum și încă semeată și ieși afară, străbătu curtea și pătrunse în livadă. Se opri o clipă surprinsă de ce vedea și se grăbi apoi să ajungă printre pomii goi de frunze și de rod, cu crengile goale ridicate spre cer. Se apropie de Ionathanul, puse mîna pe trunchiul lui și-l mîngîie cu tristețe. Îl lăsă și întinse mina spre Mărul Crețesc. Și, dintr-o dată, și Ionathanul și Mărul Crețesc se schimbară la față și începură să se îmbrace la loc cu frunzele și fructele să foșnească și să înmiresmeze văzduhul.

Fata rămase cîteva clipe năucită de ceea ce se săvîrșea în jurul ei, apoi, iluminîndu-se porni să mîngîie cu mina ei vrăjită fiecare arbore în parte.

Cînd se întoarse în camera bătrînului, afară livada foșnea larg, generos, sub un senin în care păsările sfîșiau picla aceea subțire de culoarea fumului de tîmîie.

— Da, trăiește, n-a murit, ai avut dreptate, zise Domnica din prag, deși afară începură să sune clopotele rostind numele bătrînului: Ding — Emiliaaaaan! — Dang — Emiliaaaaan!... Ding — Emiliaaaaan!...

Fata se așeză pe un scaun lîngă el și-i porunci Domnicăi:

— Să trimiți pe cineva la gară să-mi aducă bagajele. Bagă de seamă, sînt multe...

VASILE CONSTANTINESCU

Orizontul filozofic al literaturii noastre

Fără îndoială, între literatură și filozofie există un raport riguros precizat, aceste modalități de cunoaștere și, implicit, de transformare a lumii fiind deosebite atât ca obiect cit și ca mijloace, fiecare având un anume specific, un propriu a fi. Dar literatura și filozofia, totuși, se interpătrund din perspectiva unui element esențial, acela al viziunii asupra lumii, atunci când se întreabă asupra condiției umane, a destinului omului, când meditează la sensul și semnificația a ceea ce înseamnă omul ca valoare, ca prezență activă în istorie, în societate, în cosmos. De aceea, pe drept cuvânt, se poate vorbi de un orizont filozofic al literaturii, prin care, departe de a considera literatura în direcția suprapunerii peste elementele ei a structurilor filozofiei, trebuie să înțelegem tot ceea ce literatura reprezintă viziune, conștiință asupra universului uman valorificat artistic și, implicit, conștiință de sine, reflexie asupra propriei meniri, vizând însăși capacitatea sa de umanizare a lumii omului.

A vorbi despre orizontul filozofic al literaturii, cu alte cuvinte, înseamnă a privi literatura din interior, în ordinea conștiinței de sine. Iar sub acest aspect, viziunea literaturii noastre ca reflex al temeiului ei filozofic, implică vocația deschiderii spre umanism.

Elocvent, ca zăre a filozoficului și ca virtute a umanismului, este însuși fondul adînc omenesc al literaturii noastre populare. Avînd sedimentate roci grele de înțeles general uman, literatura populară românească, în specificul substanței sale, structurează inestimabile valențe de rezonanță filozofică. Motivele Mioriței, al Mășterului Manole sau al Coloanei Infinitului, la care am adăuga și pe cel al Fîntînii, sînt dovezi evidente de certitudine. În fiecare din aceste motive avem pulsația unui strat dens de înțelepciune revelatoare, meditația gravă asupra actelor umane de cea mai înaltă semnificație. Presimțim în țesătura lor metaforică un sens aparte, vibrarea meditației în efortul de a căuta un model vizînd semnificația omenescului. Simburele lor, neîndoielnic, are darul să dezvăluie autentice reflexe de filozofie în spirit popular. Miorița este astfel cugetarea gravă asupra sensului vieții, care surprinde esența vieții în sens valoric, asupra înțelegerii omului ca destin cosmic, ca integrare firească în elementele cosmosului, definindu-se astfel ca un imn închinat vieții, valorii creatoare a acesteia. Legenda Mășterului Manole, de asemenea, în cîmpul tensional al meditației sale ridică problema existenței omului ca infinit act de creație, ca necurmată generare de valori, și întemeiază omul, ca esență valorică, în sensul eternității. Surprinzător, ca reflexie asupra vieții și sub unghiul capacității de modelare a perspectivei omenescului, este motivul Fîntînii. În metafora „sapă pînă dai de stele-n apă”, element popular care a fost preluat magistral de Lucian Blaga în una din poeziile sale, întîlnim meditația privind sensul omului în univers, ca identificare cu însuși sensul creației de valori materiale și spirituale. Motivul Fîntînii, în acest fel, este o ipostază a infinitului umanizat, care arată că rațiunea de a fi ca om înseamnă rațiunea de a rămîne ca fond de umanitate. Cîtă adîncime de sens omenesc sintetizează motivul Fîntînii, respectiv imperativul „sapă pînă dai de stele-n apă”, în calitatea sa de metaforă, ni se dezvăluie din relația, de un rafinament aproape de neînchipuit, asemenea unui ordo de temei heraclitic,

care armonizează două sfere intangibile ale realității — apa și stelele — dar care, totuși, prin om, devin orizont valoric de atingere în creația sa. Stelele, care se află undeva sus în infinitul albastru și rece, la care practic se poate aspira suind, printr-o transfigurare a reflexiei filozofice operată de sciziunea dintre physis și logos, apar de data aceasta undeva jos, în adincimi nebănuite, la care se ajunge coborînd, dar e o coborîre ce înseamnă efort amețitor de înalt în toată măreția sa măsurînd aspirațiile umanului. Avem aici, desigur, o întreagă sinteză a universului omenesc deschis infinitului. Omului, definit între ceea ce înseamnă în plan filozofic apa și stelele, în ordinea idealului, îi este precizat sensul concret al împlinirii valorice, în ordinea realului. Acest fapt spune că, pentru om, sensul lui a fi concretizat în a rămîne, înseamnă: pentru a atinge ca om strălucirea pură a stelelor, trebuie să frămîntîi lutul și să-l brăzdezi cu omenescul din tine pînă la apă, pînă la oglinda în care să te reflecti ca valoare, oglindă care, concentrînd ca într-un focar fructul țîșnit din actul chinuitor și pasional al creației, să poată răsfrînge, în atingerea apei, ca real, aspirația spre stele, ca ideal. Fîntina, deci, am putea spune, este o altă ipostază a ceea ce înseamnă Coloana infinitului. Stelele din apa fîntinii reprezintă, ca sens și ideal al omului, celălalt pol al infinitului Coloanei. Prin valorile ei cele mai reprezentative, așadar, literatura noastră populară potențează lumini de respirația unui larg și autentic orizont filozofic.

Clădită pe solul fertil al structurilor populare ale esteticului, literatura românească scrisă, de formație cultă, hrănită totodată din substanța realităților sociale cunoscute de istoria țării noastre, s-a dovedit a fi, în decursul timpului și în interiorul momentelor devenirii sale, organic ancorată în concret, în problematica umană, în frămîntările, idealurile și aspirațiile poporului român. Dacă ne-am referi, sintetic vorbind, doar la momentele mari ale culturii noastre, cele privind perioada cronicarilor, a școlii ardelenae, a fenomenului pașoptist, a celui interbelic, precum și a celui actual, este desigur limpede atît faptul continuității în literatura noastră cît și dimensiunea certă a temeiului ei ca vocație a filozoficului. Momentele arătate participă toate, din curgerea întregului care le întrepătrunde ca motive și capacitate de nouă semnificare, la impunerea unei realități estetice pentru care conștiința de sine este aceea a finalității sale sociale. Scrisorile eminesciene, de pildă, Luceafărul, ca de altfel întreaga poezie și proză eminesciană, conferă întotdeauna gîndului, în elemente lirice și epice, tensiunea meditației, surprinderea omului în sensul valorilor umanismului. Baltagul lui Sadoveanu, Frații Jderi, toate marile opere ale universului sadovenian redau întîmplări omenestî în care, dincolo de faptele ca atare, se luminează multiple sensuri de profundă reflexie asupra omului ca prezență în istorie, în viață. Prin romanul Un om între oameni, în persoana lui Nicolae Bălcescu, dînd o intensă respirație epică unui vast material faptic, Camil Petrescu realizează o sinteză a experienței istoriei, o unitate a destinelor particulare intruchipînd un sens general, o structură a socialului însuși în necesitatea devenirii legice a istoriei.

Orizontul filozofic al literaturii nu înseamnă absorbție de filozofie în substanța valorilor literare, dimensiunea filozoficului, nefiînd astfel o chestiune de exterioritate ci o problemă lăuntrică, de vocație, un suflu imanent interiorului literaturii în devenirea organică a ființei sale. Altfel spus, orizontul filozofic al literaturii noastre rezidă în capacitatea acesteia de a plămîni eroi care să se manifeste ca exponenți ai progresului, care să-și definească personalitatea, frămîntată de mobiluri autentice și fundamental umane, în lumina, fragilă dar esențial necesară, a umanismului.

Circumscrișă în ordinea înțelegerii marxist-leniniste a fenomenelor culturii, problema apropierii dintre literatură și filozofie capătă o determinare esențială, aceea a concepției unice, profund științifice de abordare a realității, a poziției umaniste de modelare a realului la flacăra idealului de valorică afirmare a personalității umane, Ancorată în miezul faptelor și al problemelor societății noastre socialiste, creația literară se definește ca domeniu de cunoaștere și de înrîurire a gîndirii umane, operele literare, prin esența lor, reprezentînd acte de conștiință socialistă și comunistă. Ființînd din perspectiva filozofiei marxiste, literatura noastră contemporană dezvăluie prezența unei conștiințe teoretice clare, certitudinea temeiului științific al aces-

teia, înțelegind să-și măsoare operele cu înălțimea idealurilor cărora și-a dedicat forța de creație, respectiv sensului major al aspirațiilor omului, semnificației valorii personalității umane.

Orizontul filozofic al literaturii noastre contemporane subzistă în ceea ce spiritul filozofiei marxiste înseamnă imanență în însăși ființa literaturii. Acesta constă, desigur, în conștiința de sine a literaturii, literatura avînd certitudinea spiritului filozofic marxist, determinist și causal în plan social-istoric, care-i dimensionează deschiderea în realitate, în viață, în problemele omului. Opere ca *Morometii* și *Intrusul* de Marin Preda, *Animale bolnave* de Nicolae Breban, *Ingerul* a strigat de Fănuș Neagu, *Șoseaua Nordului* și *Principele* de Eugen Barbu, *Ce mult te-am iubit*, *Șatra* și *Cîntec șoptit* de Zaharia Stancu, *Zei obosiți* și *Dincolo* de Corneliu Ștefanache, *F.d.e D. R. Popescu*, *Omul cu compasul* și *Ipostaze* de Șt. Aug. Doinaș, *Laus Ptolemaei* și *În dulcele stil* clasic de Nichita Stănescu, *Duhul pietrelor* de Corneliu Sturzu, *Interiorul legii* și *Boala de origine divină* de Gabriela Melinescu, *Umbra paradisului* de Horia Zilieru, *Poziția astrilor* de Dan Laurențiu, *Vine iarba* de Ion Gheorghe, *Inel cu enigmă* de Mihai Ursachi, pentru a cita doar cîteva titluri, (ordinea este cu totul întîmplătoare), constituie valori artistice în care realitatea, recreată cu mijloace specifice, propune un model de înțelegere a vieții, o viziune asupra omului ca prezență în desfășurarea vieții, o pătrundere a timpului prezent în sensul adevărului, o întrebare a adevărului, prin oameni și frămîntările lor, în numele omului însuși ca cea mai înaltă valoare. Sintetic vorbind, între filozofia marxistă și literatura noastră contemporană există o relație intimă și indestructibilă vizînd o serie de aspecte fundamentale, între care cele de concepție și de criteriu. În acest sens, a vorbi despre orizontul filozofic al literaturii noastre contemporane, înseamnă a vedea acest univers definindu-se, ca raportare la filozofia marxistă, prin concepție, deci prin opțiunea de a viza materialul de viață, și prin criteriul în baza căruia se desfășoară ca viziune, criteriu care este cel al opțiunii pentru valorile umanismului. Sub acest aspect, o carte de actualitate, firesc, ca valoare estetică păstrează o reală legătură cu marile valori ale înaintașilor. Pentru scriitorul de astăzi, preocupat de aspectul inevitabil al modernității, este împiedec faptul că o operă rezistă în măsura în care raportarea la marile valori n-o anulează. Inovația, fiind nu anulare ci negare dialectică, este viabilă prin aceea că preia tradiția și, preluînd-o, și-o integrează. Este aici dialectica discontinuității și continuității, cînd discontinuitatea nu înseamnă vid, ci mutație, cînd mutațiile, oricîte ar fi și oricîtă anvergură ar avea, sînt tocmai mutații în unitatea tradiției. În măsura în care o operă literară contemporană se raportează valoric la întregul literaturii, deci la marile valori, la acele valori care au rezistat timpului și pe care le-a validat istoria, se dovedește a fi ea însăși o valoare. Valoare estetică autentică, opera literară este un conținut uman în esență profund social. Esteticul și socialul nu se contrapun: intercondiționarea lor în operă este dialectică. În însuși miezul acestei condiționări își află ființarea, din perspectiva relației dintre operele literare și filozofia marxistă, orizontul filozofic al literaturii noastre contemporane.

Dimensiunea filozofică a literaturii noastre, relevantă, așa cum am arătat, de substanța estetică a valorilor reprezentative ale acesteia, constituie un implicat al însăși conștiinței de sine a literaturii. Conștiința de sine a romanului sau a poeziei, a literaturii noastre actuale în general, conștiința realității estetice ca finalitate socială, din perspectiva filozofiei marxiste, reliefează un sens aparte și o semnificație aparte: un sens — prin aceea că exprimă esența direcției orînduirii noastre socialiste; o semnificație — prin aceea că relevă deschis ce constituie această direcție pentru oamenii noii societăți socialiste. În felul acesta, fundamentîndu-se în ordinea unei asemenea viziuni, literatura noastră contemporană, prin orizontul ei filozofic, se definește ca autentic sumum de valori estetice transformatoare. Îmbogățindu-l — sub semnul ființării spiritualului — substanțial pe om în ordinea valențelor societății socialiste pe care acesta o făurește, literatura noastră contemporană, ca realitate estetică, reprezintă un univers de frumos angajat și, în acest sens, constituie un estetic umanist. Din însăși esența propriului său specific, așadar, literatura noastră constituie astăzi o realitate estetică de certitudine, integrată în principiile filozofiei marxiste, în tradițiile trecutului, în ființa patriei și în lumina idealurilor socialiste, reprezintă deci o viziune deschisă umanismului, conștiință, prin om, de trecutul și viitorul ei.

MIHAI NOVICOV

Pipa diavolului



Diavolul și-a terminat lucrul
zimbi satisfăcut
și-și aprinse pipa.
Apoi îl instalează pe robot
deasupra Himalailor.
Apăsă pe buton.
Robotul întinse mîna
și apucă o stea.
Jos dreptcredincioșii strigau :
Aliluia !

Ali-
lu-
ia !

Atunci,
necăjit,
m-am furișat pe lîngă diavol
și i-am suflat în pipă.
Jarul pufni.
Diavolul strănută.
Mîna păroasă părăsi pupitrul de comandă
în căutarea batistei.
Robotul se prăbuși,
străpunse pămîntul,
iar degetele lui ținînd strîns steaua
se iviră pe continentul antipozilor.
Lacomii strigară : aur !
Și se năpustiră asupra prăzii.

Diavolul hohotea.

Parfumul florii

Obosit și frământat
ședeam la sfat cu noaptea.
Pe stradă
cineva,
se prea poate că doi îndrăgostiți,
atrași
de patratul de lumină al geamului meu,
mi-au aruncat
înăuntru
o floare.

Ea a căzut pe hirtia albă,
neatinsă încă,
apoi a început să tremure...
S-a îndreptat...

Priveam uimit —
floarea scia...
...Cînd noaptea respiră a floare de tei,
și stelele-n ceruri roiesc,
mi-e sete de mii de perfide scînteii,
ce-n ochii tăi veșnic zîmbesc.
Mi-e sete de șoaptele buzelor dulci,
de mirosul trupului cald...
Cînd capul pe umărul meu ți-l culci,
mi-e sufletul drept și înalt...

Scriind
floarea cea roșie
se topi.
Dar stăruia în odate
parfumul ei...

Cît o să țină oare ?

Zvîcnire

Un nor cenușiu se-ntinde, plutește,
coboară,
ca pete de zdrențe s-atîrne pe muchii
și colțuri de stînci.

Spasmodic, din cerul senin și din pala auroră
un geamăt de blesteme se smulge și cade

Roiesc în zigzaguri, se pierde, și din nou

Spre ele m-avînt din bordeiu-mi tinos

dar miinile-mi slabe se frîng, se chircesc,

Sufletu-mi se zbate

ca o pasăre

prinsă-n laț.

Strîns de coate,

sînt numai cratere,

ce duduie cu nesaț.

Îmi aplec capul,

apuc cu dinții

supapa inimii.

Arunc capacul.

Cazanul minții

de surde clocote plin mi-i.

Propulsat de mine,

blestem cerul

și mă urc mai sus.

Păsările vecine

nu recunosc misterul

și mă compățimesc supus.

AURA MUŞAT

I

sonete

Cel ce visa urma din nou să plece,
Să stingă focul, să rănească-un cerb,
Să rătăcească într-o vale rece
Ca să contemple-un arbore superb

Cel ce visa urma din nou să afle
Cum cern pe umeri zările pustii
Ca în oraşe vechi ciudate calfe
Purtînd postavuri moi, trandafirii

Urcînd pe străzi în transparente toamne
Bogat alai spre turnurile vii
Cel ce visa înconjurat de doamne

Va trece prin grădinile-arămii
Gustînd înveselit acele poame
— astfel grăiră blindele stihii.

II

Zadarnic valea la picioare cîntă
Trăiesc de azi pe mîine. Toamna iar
Aduce în cetate ploaia sfîntă.
Se stinge apa-n balii vechi cu var.

O, troieniră curtea păsări moarte!
(Sclipesc ciudat aripile în cui)
Şi-această seară parcă-ar vrea să poarte
Un număr pe o stradă cu statui.

Şi lipsa de regrete şi lumina
Ferestrelor deschise lîngă pod
Şi-un prieten ce goneşte cu maşina

Departe, undeva pe lângă Bod
Zadarnic. Vîntul bîntuie grădina
Precum tristeţea masca lui Irod.

III

În adevăr, îndepărtarea creşte
Nici umbra, nici lumina nu se cern
Pădurea amintirilor foşneşte
Aceeşi — universului etern.

Atunci învie-n flori melancolia
Şi lişitele ţipă cenuşii
Şi timpul îşi aruncă pălăria
În flăcări, alergînd după copii.

Iar frunzele coboară peste lume
Altă ninsoare (ştii, acea pierdută blind)
Şi-n liniştea ce nu se poate spune

Cîte un pui de iepure flămînd
Aşteaptă-nduioşat ca o minune
Pe care precupeţele o vînd.

IV

Înduioşaţii elfi torceau. Destine
Treceau prin ger. Ferestrele muşcau
Din cerul alb. Acolo lângă tine
Cădea lumină. Brazii fumegau.

Şi conuri vechi de umbră iar foşniră
Înţelegînd că nu rîvnim comori,
Dar stele-ntr-un tîrziu le zămisliră
Ca-ntr-un ocean, troianele de nori

Ardeau pe văi nedesluite. Pasul
A plîns apoi pe uliţele lungi
Precum în amintiri, visat, oraşul,

Pe care cu săgeţile-l străpungi
Dar nimeni nu-ţi îngăduie popasul —
Nici cîinele pe care îl alungi.

AUREL LEON

NICOLINA

ieri și azi

Denumire cu anumită sonoritate, invitând la sith baladesc și la atmosferă difuză de legendă. A fost la început o fată? Așa trebuie să fi fost, numele apelor sînt nume de fecioare și de voinici. Brațul drept al Siretului își apropie pe umăr costițele Sucevei, Moldovei, Bistriței, unele iarbă colilie, altele fructe de ienu-păr, toate însă cu povestea vieții lor petrecută sus de tot, acolo unde amnarul fulgerelor hotărâște cumpăna apelor. Concret, Nicolina e și ea o apă, o oarecare gîrlă neștiută. Se naște din nimic și moare fără glorie. O birnească zdrențuită ce încearcă să cuprindă dealul Galata, dar se rupe pe undeva, iar se înoadă și pînă la urmă renunță, strecurîndu-se umilită printre fălci lutoase.

Totuși, numele ei de alint cu rime ca dinainte pregătite, urcă dintre ostrețe de ogrăzi și din larmă galinacee, impunîndu-se cartierului. Din clipa acestei izbînzii, gîrlița se estompează. O mai fi existînd ca atare? Nu are importanță, de vreme ce Nicolina e unul din cele mai tinere microraiioane ale Iașului — o perfectă planșetă de proiectare pe care se aliniază în escher studiat toate figurile geometrice în spațiu, orientate fie spre gara internațională, fie spre podurile trans-bahlulene.

Văzută din avion, această Nicolină a rămas tot fată fiind floare, cu albe petale răsfrînte și cu tijă puternică de bulevard central ușor aplecate la pieptul dealului înmăgurat.

În fine, privită din turnul ctitoriei voievodale cu nume pare-se, adus de la Galat-Seral, cit minăstire, cit cetate și închizîție, Nicolina de astăzi e o desmlerdare de nuanțe pastel născute din verdele risipit în pometurile limitrofe. Pe undeva evantaiul așteaptă a fi întregit cu noile pavilioane ale modernizatelor băi termale, vizibile astăzi doar pe machetele arhitecților proiectanți.

Băile sînt vechi de cînd forfotește în barba păpuriișului apa cu puteri miraculoase. Cu acest mil și-au lapidat trupurile în veri de mult apuse Costache Negruzzi, Mihai Eminescu, Ion Creangă — vîsînd tîmăduire și ușurare. Modernizarea cartierului obligă, astfel că vestitele ape vor primi corsete de beton și acoperiș de sticlă, trecînd din legendă în formule clasice precise și în farmacopeea uzuală.

Iar atunci cînd din costîșa astăzi agrestă vor țîșni hoteluri și vile de stațiune climaterică, ce se va întîmpla cu legenda?

Prefațîndu-și „Légende des siècles”, Victor Hugo afirmă:

„L'histoire de l'homme a deux aspects, l'aspect historique et l'aspect légendaire. Le second n'est pas moins vrai que le premier”.

Legendele Nicolinei cele vechi nu vor fi gonite către suburbiile de tîlnă și epic, ci — paradoxal — se vor aduna în chiar inima noului cartier, alăturîndu-se istoriei.



În pălenjeniișul țesut din fier stau atîrnate hale turtite și clădiri grave. Toate instalațiile uzinelor au un aer grav, împrumutînd reflectivitatea mineralului și respirînd forță impasibilă, sigură de ea. Mai înainte de a fi uzină, Atelierele Nicolina

sînt însă istorie și legendă. De aceea, oricît s-ar moderniza și reprofila, ele păstrează ceva din sfîtoșenia hronicului și din noblețea documentului autentic, îngălbenit de vreme, păstrînd încă amprente grămăticului. Și aceasta nu atît din cauza vîrstei (au fost construite în 1897—1905), ci din cumulara de înfricoșătoare energii revoluționare, călîte odată cu metalul; din edificare faptă cu faptă a unei citădele de luptă proletară care a intrat în legenda mișcării revoluționare pe țară; din conștiințele comuniste, formate între aceste cuptoare și prese hidraulice, astăzi prea bătrîne spre a mai mînca jăratec, dar destul de tinere spre a avea memoria nealterată.

„E cunoscut trecutul glorios al muncitorilor acestei uzine, faptul că de aici s-au ridicat nenumărați luptători revoluționari care au dus cu cînte steagul marxism-leninismului în lupta pentru drepturi, pentru o viață mai bună, pentru libertatea socială și națională” a fost omagierea tovarășului Nicolae Ceaușescu rostită la Iași în octombrie 1968.

Acesta e cuvîntul ce trebuie spus răsplatit: glorie.

Uzina mecanică Nicolina de astăzi s-a reprofilat structural, primind în ultimii 20 de ani investiții ce depășesc 150 de milioane lei. Livrează utilaje grele pentru construcții industriale și de drumuri, dintre care multe pleacă peste hotare. Dacă vă interesează, în anul pe care l-am început capacitatea ei de producție va spori de trei ori față de 1969.

Desigur că Uzina modernizată din inima Nicolinei are blazoane de mîndrie profesională, dar nu despre ele mă simt tentat să vorbesc, ci despre aura pe care trecutul glorios o face să tremure ca o lumină de nimb peste halele și clădirile din cărămidă aparentă.

În primul rînd îmi place cum urcă iedera printre cărămizile ușor macerate de ploaie, pipăind goulurile cu degete agile și cum tremură în toamne prelungite plopul dintre clădiri. Vegetația aceasta, deși crescută la înghesuială, deși întristată de poluări, are darul de a sugera sensibilități de oameni trecuți prin pelsaj, oameni care au urmat cîndva primăverile și toamnele din anii încordați, proiectate pe fundalul de sînge încheag al hălel astăzi anacronice, dar deloc meschine.

La Nicolina doar în curtea sanatoriului de noapte (o denumire ce se traduce prin veghe) găsești istoria trecutului sub formă de lapidară inscripție:

„Pe acest loc între anii 1920—37 s-a aflat Casa Poporului, în care a fost sediul Partidului Social Democrat și al unor sindicate muncitorești. Aici au fost organizate acțiuni comune ale organizațiilor locale ale Partidului Comunist Român și Partidul Social-Democrat”.

În rest, locurile, clădirile, metalul aflat în sute de forme, copacii aceștia silhuit crescuți din zgură, țin loc de ghid în istoria atît de încrîncenată a mișcărilor de la Nicolina.



Să rememorăm împreună cu autorii lucrării „Iași — mărturie ale luptei revoluționare” (1969) cîteva marcări de etape, redată ca niște ecouri de furtună ce se presimțte pe undeva; 1918 — „Luptele greviste ale cefeștilor ieșeni de la Atelierele Nicolina, la care au fost antrenați și muncitorii cefești din celelalte centre ale Moldovei, precum și numeroase alte categorii ale proletariatului din alte ramuri industriale, au dus la refacerea și dezvoltarea organizațiilor muncitorești, au desființat în fapt legile care interziceau organizarea muncitorilor și au impus statului burghez reluarea activității organizațiilor socialiste și sindicale în orașul Iași și în întreaga Moldovă”. 1919, „Cefeștii ieșeni au participat la greva generală din vara anului 1919 și la greva din 21 iulie 1919 de solidarizare cu Rusia Sovietică și cu Republica Sovietică Ungară, precum și la demonstrațiile politice de la sfîrșitul anului”. 1920, „Cefeștii ieșeni au luat parte cu toate forțele la greva generală cefeștă de 7 săptămîni (aprilie-iunie), culminată de greva generală pe țară din octombrie 1920”.

Dar norii amenințători cuprind zarea, tunetul despacă pădurile Birnovei, fulgere scapără pe calcarul de la Repedea și, în valea Nicolinei, prinde glas alarma sinistră a sirenelor:

„Printre acțiunile de mare amploare desfășurate în ianuarie 1933 de către organizația de partid și comitetul de acțiune al Atelierele Nicolina, un deosebit răsua-

net a avut întrunirea din 8 ianuarie de la Ateneul popular Nicolina, la care au fost prezenți un mare număr de muncitori din alte fabrici din oraș și centre feroviare din Moldova".

„Puternicul spirit de luptă care domnea în rindurile muncitorimii ceferiste de la Nicolina, mobilizate prin manifestul „Către muncitorii ceferiști organizați și neorganizați”, grevele de la fabricile textile, agitațiile din rindul corpului didactic, hotărârea șomerilor de a organiza un marș pe străzile Iașului în ziua de 30 ianuarie 1933, protestul invalizilor și văduvelor de război pentru neachitarea pensilor, toate acestea dovedeau marea efervescență politică a maselor”.



La 1 februarie a avut loc în curtea Atelierele marea adunare de protest împotriva concedierilor. Au participat 1 200 de muncitori.

La 2 februarie, în ședința comună a Comitetului de acțiune și a celui sindical din Ateliere, au participat fruntașii muncitorimii ceferiste ieșene, printre care Ilie Pintilie, Mihai Crivei, I. Prodan, Gh. B. Ioan, C. Costea și s-a hotărât ca în ziua de 3 februarie să fie declarată greva muncitorilor de la Nicolina.

În ziua de 3 februarie Nicolina a început una din cele mai mari acțiuni ale proletariatului ceferist din Moldova, în semn de solidaritate cu Grivița.

După 4 februarie a fost introdusă la Iași starea de asediu și s-au luat măsurile samavolnice. Greva a atras arestări, dar rind pe rind secțiile de montaj, turnătorie, sculărie și celelalte secții au devenit citadelă ale luptei de un neînchipt potental revoluționar”...



Gonind în toate direcțiile pe lângă zidurile vechilor Ateliere, mecanicii trenurilor de astăzi simt îndemnul să adreseze ceferistul salut de sirenă așezămintelor din geometria paralelelor întretăiate. Neputînd a face cum le-o cere inima, își scot șapca și o flutură spre halele cu ziduri cam macerate. O flutură veselă, în goană, și se duc spre cele patru zări: — trece 601 spre București, intră internaționalul de la Ungheni, încrucișându-se cu alte și alte garnituri pline.

Atelierele și-au scos la pensie utilajul secțiilor de eroică luptă, îl pregătesc pentru muzeu. Oamenii de atunci nu mai intră pe aceeași poartă cu locomotivele venite pentru tratament. Își depun mărcile la poarta Uzinei tinere, poate fiili, poate nepoții lor. Denumirile vechi persistă însă și în noua uzină pentru că ele sînt capitole de luptă, deci de istorie.

Uzina simte nevoia de aer, integrîndu-se în ritmul cartierului modern. An de an se transformă. Simbolurile trecutului vor rămîne, fie ele copaci sădiți de mîini revoluționare, fie zid cu iederă, de care s-au rezemat cei 1 200 în ceasurile de hotărîri cruciale.



Din stih de baladă, născut din dragostea unei fete, Nicolina a pășit, în ritm de cîntec revoluționar, împletit din fapte bărbătești, sacadat de prezele care lovesc metalul incandescent. Nicolina de azi e un demn capitol de istorie, înmiresmat de parfumul legendei, dar și inima tinăre a celui mai tinăr cartier ieșean.

Apărent, ea ține să fie doar o uzină. Să-i respectăm modestia.

CĂTĂLIN BORDEIANU

Istorie

1. Legenda

Cu trupul meu — arc încă nedescins
cutreier prin aerul sonor către pământ, —
se spune de strămoși, cum au închis
pe cerul aburind de sînge, vechiul legămint:

„O, Patrie, din sufletul fecior
ridică-mi peste ape straie-mpărătești, —
din bolțile de cetini, cobor-un luptător
cu-armura intristată de faptele domnești”

2. Piatră de hotar

Și tu romanule, culege-n scolca căștii
cîntecul lung al doinelor și-al nopții, —
apoi te-nflorează ca pe-un mire-steagul lup
la măcinatul vremii cu datini peste trup.

Privește cu ochi ager platul mui
cînd soarele se năruie-lzvor pe scut, —
din tine, rădăcini profunde-au coborît
să ne-mpletească timpul la cumpene, cu mit.

3. Drumul împlinirii

Îmi plînge somnul voinicilor în oase
și sîngele la vămile istoriei legende coase
vin volevozii ca o poruncă solobozită-n tropot de cai
și după luptă, crainici, cu moartea, plîng din nai.

Vibrează brațul țării ca o orgă sfîntă
și negura din pleoape, în răsărit frămîntă
lumina — o fecioară ce-aduce pîine-n sare
la sărbătoarea vieții învăluită-n mare.

Și oamenii furtunii se-ntorc bărbați spre cină
cu mușchii încordați șlefuiind lumină, —
Patrie, din zborul tău aprins
vom trece biruința în evul nou, încins...

Muncitori par statul închise-n piatră
solemne, aspre, lângă a țării coapsă, —
și neclintite gânduri, ca iedera — îi poartă
tăcut, în vad de toamnă, să schimbe a nopții roată.

4. Țară de dor

Pe strună de baladă, țara mea de dor
trec către sinul tău — bard în pridvor, —
cariatidă Tu, — de când îndrăgostit mă știu, —
primește-mă azi cîntec pămîntului să flu!

5. Imn Partidului

Ascult cum călăreții trec sub sulită de răsărit
ca să-și împodobească ochiul cu lumină, —
stă chipul volevozielor înmărmurit
de ploaia stelelor cu-aripi etern senine.
O, glasul corzilor fermecate, numai ție, pe deplin
conducător al României, ți-l închin!

VASILE
MIHĂESCU

Logodne

Mă logodesc cu apele-ți de două ori, o țară —
zeiță ce-n inimă te port și te contemplu,
o dată cînd mă nasc, a doua oară
cînd în adîncul tău mă sting ca într-un templu.
Și apele mă poartă prin cîmpuri de iubire
unde cîntînd sui griul către cer
și-nvălui codrii cu nemărginire
pînă pe ape ca un abur pler...
Și tot renasc. Izvorul în sinea lui revine.
Trec veacuri prin clepsidre ca fumul de subțiri,
logodnele mă însoțesc și pline
mi-s vrîstele de codri și iubiri.

PAUL BALAHUR

Voroneț

Pădurile zidesc la temelie
Pămîntului, albastru de baladă,
Și în pereți plesnește cochilia
Semîntelor, pe flutere să cadă...

Izvoarele în munți au prins să fiarbă
În corn de cerb hălăduit de dor
Cînd anotimpul rodului, în iarbă
Împiedică suflarea, vînător...

Respiră-n ziduri brazi îngenuncheați
Ca plute verticale, noi, de aur
Și-n cîntec, păsări albe din Carpați
String timpu-n aripi ca pe-un vechi tezaur...

Și ctitorite, boabele răsfrîng
Către izvor, însămințarea mea,
Căci fiind în țară înrodit adînc
Simt veșnicia-n umăr ca pe-o stea...

COSTEL POPA

Antirăzboinică

Să cerem iertare
Mugurilor ce nu-mplinise soroc de adieri
Și drumului îmbolnăvit de gropi
Și spicului rămas nesăturat de soare
Și florilor necununate cu privirea.
Să cerem iertare
Caselor în care încalcite vînturi
Se hirjonesc de-a frica a pustiu
Și albiei ce nu mai poartă ape
Și albinelor năuce de inutilul zbor
Să cerem iertare
Porții de nimenea deschisă
Și ploilor căzute-n șesuri de cenuși
Și bradului ce n-a slujit la nunți
Și gândului împotmolit în sînge stîns.
Netrăitei dureri și bucuriilor ne-ncepute
Să le cerem iertare.

NICOLAE TUDOR

Veche durere

Muguri și floare rănită
Intr-un april de ceață...
Culeg petale răsucite, trist
Ca un naufragiat în mistere.

Aș vrea să strig în hohot,
Să umplu văile secătuite
Ale plingerii. Ca pasărea Phoenix
M-aș renaște din pulbere.

Cu candela întoarcerii, vie,
În zone tulburi mă uit
Peste reflexele ochilor tăi;
După spini învie roze...

DANIEL LASCU

Și se cade...

Pentru că era bună și mă iubea încă,
Ea nu-i decît clinchet și parfum de roză,
Și poate această dulce amețire a sufletului
în care zboară Columba să aducă vestirea-n cioc lui Noe,
„Te duc bătrîne, te duc în Țara Ochilor Albaștri,
te duc și nu te mai aduc, căci ei sînt umezi
ca risipa de rouă în ierburi, ca lunecările
astrilor în locuri prea sfinte, ca o scaldă
de vorbe în gura poetului sinucigaș, O, Doamne!”
Pentru că era bună și mă iubea încă,
în ființa ei de altădată îmi tremură genunchele,
căci inger e și se cade să-î uiți numele
precum muritorii își uită-n ceruri numele...
Crin! și roze îndelung desfoliu;
n-are vîntul degete să cînte toate esențele —
Ea nu-i decît clinchet și nevăzute parfumuri...

MIHAI BENIUC :

La urma urmei

N-am fost demult pe Criș la noi
unde cîntă seara huhurezul
și pasc galeș turmele de oi
parc-ar rumega în barbă crezul.
Am tot scris poeme cu mașini
(tehnica ne-ajunge de la spate)
de cînd n-am plivit la mărăcini
știu vreo nouă limbi și jumătate.
Nu-i nimic, viața curge dreaptă
cel ce nu știu sînt nefericiți.
Voi pleca în sat unde m-așteaptă
pruncii să le cumpăr biscuiți.
Toate trec și toate vor rămîne,
las-că știu eu cum se-nvîrte roata.
Dacă nu poți să te-nvîrți spre mîine
pune tocul jos și spune : qata !

GEO DUMITRESCU :

Cumpăr un cîine

Cumpăr un cîine cu Pete galbene,
un cîine care știe să cînte din trompetă,
blînd ca un înger castrat,
un cîine de 24 carate.
Pentru tine îl cumpăr iubit
să te latre cînd minți și cînd vii
sub balconul cu trandafiri altoiți
să-mi tulburi îndeletnicirile.
Fiindcă ești atît de frumoasă că simt
cum mă părăsește norocul
ca și cum la o chintă aș trage
doi popi deodată.
De aceea vreau să cumpăr un cîine
ca să pot circula la Sinaia
unde ninge cînd nu-ți trece prin cap.
Cumpăr un cîine iubit
un cîine cu galbene Pete
să fie poliglot și să știe
cînta la trompetă cu laba stîngă.

ILIE CONSTANTIN :

Neguțătorul de săbii

A fost odată un neguțător
de săbii și pumnale-ncovoiate
fecior sărac și simplu din popor
care avea în viață și păcate.
Căinându-se și remușcări avînd
în anul una mie nu știu care
îl fulgeră ca un cuțit un glînd
un glînd care-l ducea la disperare.
Vru singur să-și răpuie viața lui
cum alții au ucis cu-a lui unelte
pe care le făcuse stînd sălhu
înconjurat de gînduri ca de delte.
La ceasu serii, hotărît și ferm,
simțînd cum remușcarea îl apasă,
vru să-și zdrobească singur osul stern
dar nu găsi nici un un pumnal în casă.
Ceru cu împrumut de la vecin
însă vecinul îi ghici dorința
și-l refuză și îl certă din plin
spunînd că nu îl lasă conștiința.
Mai încercă de trei sau patru ori
dar toți îl judecau cu grea uimire
(erau de altfel oameni din popor
și nu-i doreau așa nenorocire)
Văzînd că nu se poate nu și nu
să-și pună capăt vieții chinuite
neguțătorul nostru începu
să fabrice iar săbii și cuțite.

FLORICA MITROI :

Pasiunea unei dace

Mă recompune, doamne, am trupul despărțit,
junghere de lumină mă străpung.
Visez cîmpii cu june copile
ce mă tapează de bani și mă ung.
Cu untdelemn mă ung dar nu contează,
jumătate de trup mi s-a dus
ca Mariei din biblie cea care plînge
fiîndcă l-a pierdut pe pruncul Isus.
sînt o vestală fără armură
nu mă speriu nici măcar de înec
am metafore cîte îmi trebuie
și bani puși deoparte la CEC.
Totul e să mă pot recompune
după desenul inițial
fiîndcă iată chiar miine
se dă la Rîmnicu-Vilcea un bal.

ADRIAN RADULESCU

OPERA DE ARTĂ ȘI PERSONALITATEA ARTISTULUI

„Creind „Paradisul pierdut”, Milton a fost minat de aceeași necesitate cu care victimele de mătase produce mătase”.

(Karl Marx)

De trei mii de ani Arta fuge de definiții. Dincolo de timpul artei lui, care nu era Timpul și dincolo de arta apreciată de ei, care nu era Arta, glasul esteticianului a răsunat. ades, în deșert. De undeva de sus, privind toate tablourile lumii, ascullind toate cîntecele și poeziile ei, ce mici, ce rigide, ce seci și ridicole rămîn definițiile: „Arta este imitație, Arta este revelație, Arta este reflecție, Arta este reconstrucție, Arta este cunoaștere, Arta este trăire, Arta este viziune, Arta este...”.

Dacă de acolo, de sus, strigînd, una cîte una, definițiile Artei, i-ai putea vedea rîzînd pe artiștii ale căror opere definiția ta le exprimă și plîngînd pe cei ale căror opere definiția ta nu le poate cuprinde, atunci întreață istoria artei și s-ar părea o haotică tragicomedie: ride Aristofan, plînge Horațiu; ride modernismul, plînge clasicismul, ride Michelangelo, plînge Brîncuși...

Poate dintre toți artiștii lumii numai Shakespeare ar ride mereu: uneori mai tare, alteori mai încet...

În universul acesta, de o imensă diversitate, pe care-l constituie Arta, oricare dintre definițiile ce i s-au dat poate fi, deopotrivă, adevărată și falsă: adevărată, uneori, în raport cu o anumită artă, unilaterală, falsă, dogmatică, în raport cu o altă artă.

Dincolo de granițele oricărei definiții a Artei rămîne mereu o lume de frumusețe ale cărei hotare definiția sa nu le poate cuprinde, un univers original, în continuă expansiune, ce pare a se naște mereu dincolo de norme, dincolo de legi, dincolo de definiții.

Dacă, totuși, o definiție a Artei este posibilă (sau va fi posibilă), ea nu trebuie imaginată ca un cerc, ca un pătrat, ca o sferă, ca o spirală între granițele căreia arta să rămînă închisă sau ale cărei linii să fie obligată a le urma. ci, poate, în primul rînd, ca un punct iradiînd fără margini, fără limite, fără linii...

Poate nu geometria este cea mai chemată să ofere mijloace de comparație pentru ființa artistului, dar mie mi se pare că pentru lumea Artei, Artistul reprezintă, undeva, un simbol asemeni punctului, inexistent, lipsit de valoare prin sine însuși și tot, asemeni lui, începutul, substanța și cauza primă a tuturor valorilor acestei lumi. Cu „altruismul” cu care punctul în mișcare se autodistruge pe sine devenind linie, triunghi sau elipsă, Artistul, pentru a putea exista ca Artist, trebuie să creeze mereu, dar creîndu-și opera, existența creației sale se substituie propriei sale existențe, vieții sale artistice, consumînd-o, integrîndu-și-o sîesi.

„Furînd” personalitatea vie a creatorului său, Opera de artă devine dintr-un ideal abstract o realitate vie în timp ce contopindu-se cu propria sa creație, Artistul devine dintr-un fapt real al existenței spirituale un ideal al ei, fiindcă opera de

artă nu reprezintă altceva decât existența imaginară a creatorului său, expresia conștiinței de sine a omului de talent.

Atît în ipostaza sa socială cît și în ipostaza sa individuală Arta rămâne o formă a conștiinței de sine. Neputînd exista decît într-un orizont al umanului, Arta orientează conștiința socială nu spre exterior, ci spre sine însăși, dar în acest sine al său conștiința socială descoperă nu entități abstracte, ci infinitatea vie a conștiințelor individuale. Întorcîndu-se spre sine, conștiința individuală descoperă, la rîndul ei, în sinele său valențele perene ale conștiinței sociale, valențe prin care ea poate cuprinde lumea în sine dobîndind, astfel, posibilitatea de a se deschide spre lume, de a exprima o lume „a sa”. Definirea Artei ca formă a conștiinței de sine (deopotrivă socială și individuală) relevă implicit legăturile acesteia cu toate sferele de existență și de manifestare ale omenescului. Conștiința de sine nu poate fi exprimată numai prin cunoaștere (așa cum se întîmplă la Hegel, de pildă) ci și atitudine față de această cunoaștere, reacție umană practică, teoretică, afectivă. Astfel, definind Arta, ca una din formele conștiinței de sine, numim implicit caracterul ei de cunoaștere de sine și de creație de sine a omului. Conștiința individuală de sine reprezintă, deopotrivă, izvorul, cauza existențială a apariției operei de artă cît și scopul ei, posibilitatea sa de a pătrunde în diversitatea conștiințelor contemporane. Încluzînd o viziune a lumii din interiorul conștiinței umane opera de artă nu poate fi creată decît de un om în stare să dea expresie acestui interior al său: creația artistică apare astfel, în ceea ce are ea specific, ca o exprimare de sine a individului uman, iar contemplarea artistică drept o cunoaștere de sine a acestuia.

Dincolo de realitatea operelor de artă nu se ascunde o lume a ideilor generale sau a principiilor creatoare abstracte (prin care esteticienii au definit prea ades Arta), ci ființa reală a omului de talent, creator al tuturor valorilor Artei, Omul — Artist, uneori, uitat de esteticieni, alteleori considerat un adevăr prea banal pentru a fi inclus în definițiile Artei.

Dar ce este o definiție a Artei care nu-l amintește pe artist într-o lume în care legile creației se contopesc cu conștiința vie a creatorului însuși, iar creația sa este unică și irepetabilă?!

Avînd un obiect exterior autorului ei, independent de existența personală și conștiința individuală a acestuia opera științifică poate fi continuată, corectată, dezvoltată, îmbunătățită de către alții, o dată cu evoluția cunoașterii omenești. În acest sens, Savantul poate începe o operă, dar nu poate niciodată s-o sfîrșească. Opera de știință „fuge” de existența și conștiința individuală a autorului ei, ea tinde mereu spre o identitate cît mai perfectă cu obiectul pe care îl studiază. Exprimînd conștiința individuală a Artistului asupra lumii, opera artistică este legată exclusiv de existența individuală a creatorului ei, ea nu poate fi nici creată, nici corectată, nici îmbunătățită, nici dezvoltată de un altul.

Savantul este un om care merge spre lume, Artistul unul care își aduce lumea la sine. Astfel, *îndreptîndu-se spre lume, Artistul se îndreaptă spre sine însuși*. Opera științifică se poate crea, dincolo de dorințele și interesele individuale ale Savantului, dar opera artistică nu se poate naște decît din intimitatea aspirațiilor creatorului ei. Oricine își însușește o anumită teorie științifică poate avea, în general, o atitudine științifică față de lume, dar nu oricine pleacă de la cunoașterea unei teorii estetice poate avea o atitudine artistică. Lumea artei presupune un om anume — omul cu sensibilitate artistică al cărei ideal suprem de existență și manifestare îl reprezintă Artistul.

Vorbînd despre un obiect exterior sieși (obiect substanțial sau abstract, lucru sau ființă, fenomen natural sau social etc.) posibilitățile de exprimare ale Savantului rămîn mereu limitate în fața posibilităților infinite de expresie pe care obiectul cercetării sale le oferă (deși aici limitele cunoașterii omenești se prezintă nu ca limite ale cunoașterii omenești, ci ca „obstacole” pe care obiectul de cunoscut le „pune” în fața subiectului cunoscător). „*Limitele naturii, tainele ei nu sînt, însă, decît limitele cunoașterii ei, decît taine pe care cunoașterea omenească le are față de sine însăși*”. Cunoașterea omenească este nelimitată în evoluția și dezvoltarea ei istorică, dar nu infinită fiindcă ce infinitate poate avea acel proces care are un început în timp?!

„Nelimitatul” posibilităților Artei nu se află nici în realitatea exterioară, nici în continuarea sferelor deja cucerite, deja cunoscute ale creației artistice ci în subiectul creator al operei de artă, fiindcă Artistul este un asemenea subiect care poate să-și facă obiect din propria sa subiectivitate.

Viziunea eminesciană a genezei universului pare o inegalabilă metaforă pentru geneza Artei: „Punctul acela de mișcare mult mai mic ca boaba spumii / E stăpînul, fără margini, peste marginile lumii”. Artistul este tocmai un asemenea stăpîn, „fără margini” peste lumea mereu mărginită, istoric și valoric a Artei și a concepțiilor despre Artă. Ceea ce rămîne străin, exterior conștiinței de sine a Artistului nu poate „răi artistic” în opera sa și nici o atitudine psihologică, nici o concepție filozofică, nici o stare de spirit generală nu poate fi considerată prin sine ca izvor al valorii artistice. Exprimîndu-se pe sine prin opera sa, Artistul se crează și se definește, în același timp, pe sine, ca Artist, prin această operă. Toate actele și atitudinile omului, toate manifestările sale, de la producția materială la morală și de la știință la religie pot suferi însemnate „înstrăinări” de sine, omul putînd avea, în anumite condiții natural-sociale și cultural-istorice, atitudini ce nu reprezintă „eul” său autentic, putînd produce obiecte care se întorc împotriva sa, putînd înfăptui acțiuni pe care în intimitatea sa el însuși le repudiază (acțiunile războinice, de pildă). Singura creație artistică nu poate fi o expresie a înstrăinării de sine a individului. Artă apărînd din această perspectivă, ca un refuz al înstrăinării, ca o expresie a unui orizont intim prin care omul se deschide spre lume și se contopește cu ea.

Incluzînd în sine conștiința socială (și idealurile acesteia), numînd mereu valori noi, opera de artă apare nu numai ca o expresie a conștiinței de sine (individuale și sociale), ci și ca o formă a creației de sine a omului, (artist sau contemplator), a depășirii sale de sine. Tot ce intră în rezonanță cu talentul Artistului poate deveni Operă de Artă, iar fără existența artistului, fără talent, oricît ar fi de puternice la cineva anumite situații, stări de spirit sau de fapt, idei sau concepții, oricît ar studia el definițiile, principiile și legile artei crearea unei opere valoroase rămîne imposibilă.

Condițiile naturale, sociale, culturale, naționale etc. timpul și spațiul în care trăiește și crează Artistul pot fi regăsite — cu sau fără intenția declarată a Artistului — în opera sa. Acesta este un lucru extrem de firesc din moment ce opera de artă reprezintă o existență imaginară a creatorului ei care, ca orice personalitate umană, reunește în sine un ansamblu de „euri” (2035 cum le socotește cu ironică precizie Virginia Wolf) naturale, sociale, naționale, culturale etc. În cadrul acestor multiple condiționări rolul hotărîtor revine desigur, determinațiilor sociale, deoarece acestea (sintetizîndu-le, dintr-o perspectivă istorică, pe celelalte) definesc personalitatea umană creatoare — adică omul ca „ansamblu al relațiilor sociale” (omul ca „ansamblu al relațiilor naturale” nefiind un creator de bunuri) și, de aici, întreg universul de semnificații umane al operei de artă, rațiunea existenței și circulației ei. De aceea, din punctul de vedere al existenței sale ca valoare constituită, Artă se prezintă, în primul rînd, ca o formă a conștiinței sociale, a culturii. Din perspectiva creării și receptării sale, Opera de artă apare, însă, în primul rînd, ca o manifestare a conștiinței individuale de sine. (Desigur, și într-un caz și în celălalt conștiința socială și cea individuală există împreună, se presupun reciproc).

Opera de artă nu se poate prezenta ca valoare artistică fără a cuprinde în sine dimensiunile umane ale societății și timpului său, la fel după cum acestea nu pot ființa artistic fără a vorbi prin talentul, fără a apărea din ființarea interioară, intimă a Artistului.

„Unde-le”, „cînd-ul”, „cum-ul”, operei de artă valoroase se confundă cu persoana individuală a Artistului, acesta apărînd, de obicei nu atît între țărmurile valorilor artistice existente cît între propriile sale țăraturi, între propriile sale limite și perspective.

„Umbra copacilor mari” ai moralei, ai științei, al practicii, ai economiei, ai sociologiei sau ai vieții banale este roditoare și dătătoare de puteri, dar „la umbra copacilor mari” ai Artei „nu crește nimic” (Brîncuși).

Copacii Artei nu cresc numai în locuri anume, numai în regiuni anumite ale vieții, ci pretutindeni. Meritul lor este nu de a forma o pădure, ci de a refuza

pădurea, de a crește în locuri unde „umbra” lor este chemată să-l însuflețească și să-l înobileze pe om cu caratele frumuseții.

De aceea, Arta nu-și este suficient sieși, ci mereu în căutarea nesfârșitelor manifestări ale omenescului, capabilă să educe, să susțină și să proclame cele mai diverse idealuri umane: științifice, sociale, politice, filozofice, morale, religioase etc., fapt pe care istoria universală a Artei îl dovedește cu prisosință.

Opera de artă dobândește o valoare generală, nu imitând viziunile generale asupra lumii, ci dînd viață artistică individuală, originală unui „inexprimabil” comun, general, dînd expresie artistică la ceea ce semenii Artistului simt, trăiesc, aspiră, cunosc dar „nu știu” sau „nu pot” să exprime artistic.

Astfel, Artistul apare, deopotrivă, ca un spirit singular, luciferic, prin posibilitatea expresivă a talentului său și un mesager al unui omenesc colectiv, comun, prin prezența în ceilalți oameni a „inexprimabilului” pe care opera sa îl face „exprimabil”. Fantezia artistului este una „idealizatoare”, de ridicare a realității spre ideal; fantezia publicului una „materializatoare”, de „coborîre” a idealului în viața reală a fiecăruia.

Posibilitățile artei sînt deopotrivă infinite în conținutul și în forma, în „puritatea” și „împuritatea”, în autonomia sa față de realitate și în legăturile sale cu realitatea. O definiție a Artei ar trebui, poate, să spună, fericind toate definițiile pe care istoria esteticii le cunoaște, că Arta a fost și poate fi de la caz la caz, deopotrivă, și imitație și trăire, și cunoaștere și reconstrucție și viziune și reflecție, după cum Artistul consideră de cuviință să-și conceapă opera sa. La întrebarea „ce este Arta”?, primul răspuns și cel mai apropiat, cel mai deschis tuturor valorilor artistice existente, cel mai ferit de închistare și de mărginire ar fi acela că... „Arta poate fi orice”, că ea poate cuprinde și poate exprima ca „al său” orice obiect al universului natural sau social, substanțial sau spiritual etc. ce intră în sfera de interes a talentului creator.

Nu religia, nu știința, ci numai Arta poate fi orice, fiindcă numai ea poate reuni idealul, imaginarul, ca teren al tuturor acțiunilor posibile, cu cel chemat să dea viață ideală acestor posibilități — talentul creator al artistului în stare să exprime ca pe un ceva, „al său” întreg universul.

Dintre toate formele de manifestare ale spiritului omenesc Arta este cea mai universală, are posibilitățile cele mai mari de cuprindere și exprimare a lumii. Matematica se vrea universală, dar din șapte gânduri rele oricît ai scădea alte șapte gânduri rele nu o să ajungi niciodată să sari într-un picior de bucurie; Filozofia se vrea universală, dar ea nu poate depăși lumea ideilor esențiale; Religia se vrea universală, dar ea nu poate exista pentru cei ce nu acceptă existența unei zeități; lumea științelor se vrea universală, dar întotdeauna ea are un „dincolo” de care nu poate trece și pe care nu-l poate explica etc. Arta poate pătrunde pretutindeni, în cunoscut și în necunoscut, în lumea științei cu sau fără cunoașterea legilor științei, în lumea religiei cu sau fără Arta poate fi pretutindeni acolo unde artistul își proiectează talentul său, în credință, în lumea abstracțiunilor matematice, cu sau fără cunoașterea lor etc. Arta poate fi pretutindeni acolo unde artistul își proiectează talentul său, în lumea ei imaginară ea poate „muta” Cerul pe Pămînt și Pămîntul în Cer, poate da ființă non-existentului și poate trece în neant existența. Și dacă în Artă totul este posibil, atunci în universul creației artistice, Artistul este un Dumnezeu.

Mintile doritoare de legi generale, căutătoare de cauze obiective și stabile l-au uitat prea ades, de-a lungul veacurilor, pe Artist, creatorul tuturor capodoperelor pe care istoria artei universale le cunoaște, capodopere din care ființa sa ne privește ascunsă tainic prin vremi și pe care ne-am obișnuit s-o numim frumusețe.

Marele adevăr este aici în ideea cea mai simplă și cea mai banală (atît de banală încît pare copilărească și neștiințifică), aceea că nu principiile abstracte, nu condițiile obiective sînt cauzele născătoare și nu legile generale crează opere de artă, ci că Opera de artă este creația Artistului. Ce reprezintă definițiile, ce reprezintă principiile abstracte, ce reprezintă „legile” în sine, pentru evoluția Artei? Artistul de geniu nu este artist de geniu prin ele, ci prin respingerea lor (nu opera sa se naște din „legile artei”, ci „legile artei” se

nasc din opera sa), iar „omul comun” oricât ar „aplica” aceste legi nu poate deveni un artist de geniu.

Principiile, metodele, modalitățile de expresie artistică se cer, fără îndoială, a fi cunoscute (importanța lor diferind de la un gen al creației artistice la altul), dar meritul operei de artă constă nu în a li se supune lor, ci în a și le supune sieși.

Originalitatea operei de artă nu trebuie înțeleasă, însă, doar din această perspectivă culturală, teoretică, a informării Artistului asupra a ceea ce s-a făcut în domeniul creației sale și, de aici plecând, a dorinței sale conștiente de a crea „astfel”, ci poate, în primul rând, și în principal, operele artistice originale au apărut ca manifestare a unor personalități cu un univers interior original, cu o forță personală de a cuprinde și exprima lumea. Cultura estetică este o condiție a creației artistice, talentul cauza ei fundamentală. S-au scris de pildă, poezii înfingând un ac la întimplare printre cuvintele unui dicționar, scoțind bilete cu cuvinte din pălărie sau citindu-le de pe zaruri etc. și nu toate au fost lipsite de farmec, dar această căutare „premeditată” a originalității nu trebuie confundată cu cea manifestare firească, neezoterică a talentului original. În alte domenii generalul poate să o ia înaintea individualului, să constituie un ideal al său, să-l prevadă. Știința despre știință, poate s-o ia înaintea științei, știința despre societate poate să fixeze idealuri pentru societate, dar știința despre Artă (estetică) pare a rămâne mereu în urma Artei și a intra în contradicție cu fenomenul artistic real atunci când încearcă s-o ia înaintea lui, să-i impună norme și idealuri.

Lumea Artei presupune taina, surpriza, intimitatea, respectul conștiinței individuale cu originalitatea viziunilor ei. De aceea refuzul repetabilității, al „principiilor estetice” va rămâne, de-a pururi, specific creației artistice, lipsa legilor indicând în Artă nu numai o necunoaștere a tainelor ei ci și o condiție a posibilității de existență a operei de artă ca operă de artă cu ineditul, cu taina, cu surpriza, cu intimitatea etc. pe care atitudinea artistică le presupune.

Fără acest orizont al interiorității umane, Opera de artă poate câștiga în privința conformității sale cu anumite „norme” estetice ale unui gen artistic, poate oferi informații mai „precise” despre un fenomen oarecare, dar, în același timp, ea își pierde acel statut ideal de ființă individuală, prin care ea poate să se adreseze contemplatorului său ca și cum, asemeni lui, ar fi ea însăși un om care se desținuie.

Când regreta că n-a fost poet „pentru a fi mai aproape de adevăr”, Nicolae Iorga, reluând comparația lui Aristotel dintre istorie și poezie, se gîdea, poate, tocmai la acest adevăr al interiorității umane propriu Artei, prin care expresia poetică are o capacitate deosebită de a capta încrederea și participarea cititorului său. Deși asemeni Operei istorice, unele opere de artă (literare, cinematografice etc.) pot oferi o cunoaștere autentică a unor fapte reale, valoarea artistică a unei opere nu se confundă cu valoarea informativă, cu obiectivitatea cunoștințelor ei despre realitate.

Omul de știință se definește prin contopirea operei sale cu esențele și fenomenele realității. Artistul, în primul rând prin contopirea creației sale cu sine însuși. Operei științifice îi dai dreptate sau o contrazici prin realitate, pe cea artistică o apreciezi prin propria ta ființă. Omul de știință te învață, dar persoana lui îți rămâne indiferentă din punctul de vedere al cunoștințelor pe care opera sa ți le transmite. Din perspectiva operei de artă, pe un Artist, însă, îl iubești sau îl urăști. Artistul te distrează sau te plictisește. Reacțiile față de o operă de artă sînt reacțiile pe care, în genere, le avem față de un om oarecare.

Poate că înainte de toate legile, de toate normele, și toate categoriile esteticii, poate că înainte de a învăța ce este frumusețea și ce este măiestria, poate că înainte de a spune care sînt cauzele obiective, care sînt legile generale ale frumuseții operei, ar trebui să spunem: *Ilada* este frumoasă pentru că autorul ei este Homer; *Orestia* este frumoasă pentru că a scris-o Eschil; *Hamlet* este o piesă frumoasă pentru că a fost creată de Shakespeare; *Simfonia a IX-a* este frumoasă pentru că a compus-o Beethoven; *Coloana infinitului* este frumoasă pentru că a fost sculptată de Brîncuși ș.a.

Dacă sîntem îndreptățiți să spunem că Arta poate exprima „orice”, la fel de bine și la fel de necesar este să precizăm că Arta poate fi „orice” vrea Artistul creatorul real al operei de artă.

Numele lui, conceptele și categoriile estetice (cu acea tristețe cu care generalul, teoreticul, abstractul, esențialul, ne fac să uităm ființa vie, individuală concret-istorică a omului creator), n-o să ni-l poată niciodată păstra, dar conceptele estetice, principiile generale ale Artei ne pot purta gîndul, ne pot îndrepta recunoștința teoretică spre Artist, ne pot face să ne amintim că înainte de toate opera de artă pe care o avem în față este creația unui anumit om, existența imaginară prin care dăinuiește peste vreme propria sa ființă.

Un adevăr al științei dăinuiește ca adevăr prin realitate și mai devreme sau mai târziu el se lasă descoperit. Dacă Columb, să zicem, n-ar fi descoperit America altul ar fi descoperit-o de bună seamă în locul lui. Dacă Heisemberg n-ar fi descoperit, în lumea particulelor „elementare”, cunoscuta „relație de indeterminare” care-i poartă numele, cu siguranță că un altul ar fi descoperit-o în locul lui ș.a.m.d. (Un savant poate prevedea o anumită descoperire, altul urmînd a fi autorul descoperirii reale- cazul descoperirii unor particule „elementare”, corpuri cerești, legi fizice etc.). Dar nimeni altul nu ne-ar fi putut da opera lui Dostoievski în locul lui Dostoievski și nimeni altul *Simfonia fantastică* a lui Berlioz în locul lui Berlioz însuși. În timp ce exprimarea Savantului este o exprimare obiectivă a ceva existent în afara sa și independent de sinele său, o exprimare a „alterității”, exprimarea artistului este o exprimare individuală de sine, o exprimare a sineității (așa cum înglobează această „sineitate” un univers existent sau posibil). A spune că Arta este o formă a conștiinței individuale de sine înseamnă a spune că Arta este Artistul, a defini opera de artă prin creatorul ei, a privi Arta în metamorfozarea ei de la ființa individuală a Artistului la ființa „imaginară” a Operei și, de aici, la ființa reală a Publicului.

De la eterna chemare a Artistului de a se crea pe sine și de a se regăsi pe sine în imaginar, la eterna chemare a operei de a se regăsi pe sine în viața reală, de a se deschide spre lume. E aici o eternă „infidelitate” a Operei față de Artist: Artistul își caută mereu viața sa „autentică” în universul „pur”, imaginar al Artei, Opera își caută mereu existența sa „autentică” în universul „impur” al lumii, concrete, reale.

Înțelegerea Artei ca formă a conștiinței individuale de sine nu este, desigur, o definiție, ci doar o punere în lumină a izvoarelor individuale, subiective ale Artei, a specificului său de a exprima doar ceea ce Artistul poate cuprinde în interioritatea sa, poate umaniza și personaliza prin talentul său. În acest sens, condițiile Artei coincidînd cu condițiile personalității artistice, condițiile frumuseții coincid și ele cu cele ale manifestării de sine ale umanului. A iubi Arta înseamnă a-l iubi pe artist și a te interesa de destinele Artei înseamnă a te interesa de destinele Artistului.

Obiectivare a conștiinței umane fiind, Arta păstrează în simbolurile sale neliștita desfacere spre sinteze cît mai perfecte a acesteia, reunirea ideii cu sentimentul pe care ea îl trezește, expunerea unui fapt și a grijii față de soarta lui, relevarea unei stări de spirit și a aprecierii ei din perspectiva aspirației spre ea sau spre sistarea ei etc. Cartea de știință poate vorbi despre om sau despre altceva; Opera de artă se contopește întotdeauna cu viziunea umană, este o formă de existență (una imaginară) a omului, „Prieten, nu-i doar o carte-aceasta / Cine-o atinge, a atins un om” (Tudor Arghezi). Introducînd personalitatea sa ideală (prin aspirație, viziune etc.) într-un obiect exterior (motiv posibil al creației sale), Artistul umanizează, individualizează acest obiect, transformîndu-l într-un „ceva” al său, iar adevărul artistic numește tocmai o regăsire a omului real (a publicului artei) în acest „om imaginar” al operei de artă. Prin dimensiunea umană pe care o includ, prin „omul imaginar” pe care frumusețea lor îl „ascunde”, operele de artă se întîlnesc de la un capăt la altul al lumii și de la un capăt la altul al istoriei artei. Templul budist și catedrala gotică, Michelangelo și Brâncuși, clasicismul și modernismul, Beethoven și Hindemith, figurativismul și nonfigurativismul, picturile rupestre de la Altamira și tablourile lui Țuculescu, Corneille și Dostoievski, unul pe altul luminîndu-se și înnoibilîndu-se unul pe altul.

Noutatea spuselor sau a exprimării specifice operei unui Artist poate veni și de la lumea în care el trăiește, poate fi și o transpunere individuală a unor idei noi ale altora, o aderare la modalități de expresie noi. Originalitatea, însă, este un „ce” cu care Opera de artă se confundă și pe care ea nu-l poate primi decât din partea creatorului ei. Prin noutate Artistul o poate lua înaintea timpului său, își poate „depăși” epoca urmînd ca la rîndul său să fie și el ajuns și depășit de timp. Prin originalitate, Artistul „închide” timpul în sine și devine astfel el însuși timp, își face din acesta un „eu” al său, o istorie pe care propria sa personalitate o mărginește, o definește și o exprimă.

Meditînd alături de Hegel și completîndu-l, poate, puțin putem spune că Opera de artă nu privește faptul exterior ca pe un scop esențial, iar pe sine doar ca un mijloc pentru relevarea lui, ci Artistul, făcînd din faptul exterior un fapt interior al propriei sale conștiințe și exprimîndu-l astfel, ca pe un fapt al său, opera ce rezultă din acest proces apare ca necesară, ca scop, iar faptul exterior ca un mijloc al ei, ca o întîmplare printre alte întîmplări de la care ea s-ar fi putut „inspira”. Condiția existenței Operei de artă nu se confundă, astfel, nici cu vre-un principiu abstract pe care Artistul să-l respecte, nici cu vre-un fapt oarecare al realității pe care Artistul să-l reflecte, nici cu vreo situație exterioară sieși căreia Artistul să-i dea o „formă frumoasă”, ci cauza imediată a operei de artă se află în conștiința de sine a autorului ei, iar opera însăși nu este decât expresia, prin talent, a acestei conștiințe de sine. Dar exprimîndu-se pe sine Artistul, ca unul care include ca al său universul spiritual al epocii, societății, națiunii etc. sale, exprimă o dimensiune umană proprie istoriei sale și doar prin aceasta el poate stabili o comunicare cu istoria sa, poate fi prezent în dezbaterile ei, poate participa la idealurile ei.

Prin însăși natura sa de a include o viziune asupra lumii Artă se cere a fi o purtătoare a idealurilor și aspirațiilor acestei lumi; *născîndu-se dintr-o dorință de confesiune, de comunicare a Artistului, Opera de artă nu se poate realiza ca valoare artistică decât servind idealurile de comunicare, de înțelegere între oameni. Cunoașterea artistică apare, astfel, ca un dialog între „omul imaginar” al artei și „omul real” al vieții concret-istorice.* Fără a fi o formă a obiectivării conștiinței de sine a Artistului, Opera de artă n-ar putea fi o formă a conștiinței de sine a epocii, societății, națiunii etc., a regăsirii de sine a acestora în universul ei.

Pe de altă parte, fără a fi o formă a conștiinței sociale, un „obiect al dorinței” sociale, Opera de artă n-ar putea exista ca valoare artistică (decă ca Operă de artă) și, de aici, ca obiectivare valorică a conștiinței de sine a artistului.

Greutatea nu constă — scria Marx — în a înțelege faptul că arta unei societăți exprimă, în modalitățile ei specifice, condițiile sociale concret-istorice în care a fost creată, ci că această artă reușește să-și depășească societatea și istoria, să rămînă peste veacuri „un model înegalabil de frumusețe”. Fără originalitate, fără înțelegerea Artei ca o formă a conștiinței individuale de sine, a capacității Artistului de a închide timpul în sine și de a domina, astfel, timpul ar fi greu să ne putem explica perenitatea valorilor artistice. Dacă Opera de Artă ar fi doar expresia unei epoci ea ar trebui să dispară odată cu dispariția acestei epoci din interesul oamenilor, al universului lor valoric. Dacă ar fi doar o simplă reflectare a realității, Artă ar putea fi substituită prin știință și ar rămîne, în genere, doar un joc al formelor artistice pe un fond pe care acestea prin însuși specificul lor, nu-l pot stăpîni și exprima ca atare, în modalități direct transmisibile practicii. Și iarăși dacă ar fi doar exprimarea unei conștiințe individuale unice, opera de artă n-ar putea trezi participarea contemplatorilor ei și s-ar reduce la o simplă expunere a „biografiei spirituale” a Artistului.

Se poate observa astfel că, în Opera de artă, individualul nu e numai individual și socialul nu e numai social, imaginarul nu este numai imaginar și realul numai real, ș.a.m.d. Poate tocmai din această tensiune a dimensiunilor ei provine și forța de captare, de atragere spre sine a interesului contemplator și de comunicare umană de care este capabilă imaginea artistică.

Dezvăluind destinul individual al acestei tensiuni, opera reunește în simbolurile ei puterea de trăire, de participare și convingere a unei vieți individuale. (Pe cel

care nu este puțin Romeo, drama lui Romeo nu-l interesează; celui care este total Romeo, tragedia lui Shakespeare nu i se va părea o tragedie, ci un document istoric, cum de bună seamă i s-ar părea eroului shakespearean dacă printr-o minune ar putea deveni dintr-un „om imaginar“ un „om real“). Normele pot da jaloanele unei opere de artă, tehnica și materialul plastic al construcției sale, dar această „tensiune“ opera de artă n-o poate primi decât din partea talentului. De aceea, înainte de definiții și legi, înainte de categorii și concepte, trebuie să păstrăm ochiul ideii mereu deschis spre Artist și să raportăm la el toate abstracțiunile esteticii. Deși în lumea Artei am pătruns, cu mințile cele mai de laudă ale omenirii, de aproape trei mii de ani, trebuie să înaintăm mereu cu grijă și sfială, atenți la fiecare pas ca noaptea într-o grădină fără poteci, printre plante cu tulpini fragile și prețioase. Dintre toate științele care există sau care vor exista vreodată singura estetica va trebui să păstreze mereu acest respect al tăinei, al lucrurilor care oricât de cunoscute ar fi se cer spuse discret și precaut pentru ca nimic să nu tulbure liniștea intimă a nașterii și mersului lor.

Psihologii pot afirma multe lucruri adevărate despre psihologia talentului, istoricii despre condițiile istorice ale Artei, lingviștii despre limbajul ei, sociologii despre relațiile sociale pe care ea le reprezintă, esteticienii despre dimensiunile ei estetice etc.

Dar nici unul dintre aceste adevăruri științifice posibile despre Artă nu-l poate reprezenta, singur, pe Artist, iar ansamblul lor dă un portret atât de abstract încât în loc să continue teoretic prin istorie condiția Artistului o face inadecvată istoriei reale a creației artistice. De aceea, ajuns în fața Artistului, esteticianul cu sentimentul real al finalității și întemeierii reale a cunoștințelor sale rămâne un copil care abia începe să vorbească: „Artistul este... este... este...“.



Marcel Coole

Artă poetului olandez contemporan Marcel Coole (n. 1913), unul dintre cei mai reprezentativi lirici din Țările de Jos, e apreciată de competentul critic Eugen Van Itterbeek drept artă unui autor care, „se părește în voia cuvintelor”, fără a avea însă în esență nimic comun cu retorica și manifestând după decenii de activitate poetică, în egală măsură, gustul imaginelor insolite, bogate și scintiletoare, dar și conștiința acută a limitelor tragice ale limbajului poetic. Intilnim în versurile lui

Marcel Coole tente evidente de protest social, de refuz față de orice fel de concesi etice și estetice.

Marcel Coole prin: „Agresivitate”, „Tabula rasa”, „Paradis artificial”, „Meandă” se recomandă drept promotorul unei poezii privită ca formă a clarviziunii și lucidității, a întrebărilor fundamentale ale existenței, deseori formulate de artistul olandez cu o intensitate aproape romantică.

D. M.

Meandă

Scoica
se-nchide,
sonora-l gură
poate reflecta;
am reînodat totul
începînd
de la unu',
de la rădăcinile
poemului.

A fost nîsîp
în încheieturi,
a fost îngîndurată
o iubire,
cea ce scormonește
adînc pentru
a despărți lumina
de întuneric.

Cuvîntul
fu săgeată
și aripă
și-nnotătoare de pește.
Privirea se-ntoarse înăuntru,
pe ancoră
și balast.

Agresivitate

În această dimineață-nghesuită
ce simte gudronul și terebentina,
ninge în mine
și eu spun cuvinte pline de zăpadă.

Iarăși,
părinții mei își uită meserile
pentru-a-nșfăca pumnalele.

Oamenii sînt scrisori anonime.

Revolta mi-e în singe
asemeni unui magic tatuaj.

Sînt propriul meu inamic.

„Paradis artificial”

El a ieșit din plictiseală
ca dintr-o cămașă.

Pe sine nu s-a mirat vreodată
dac-a văzut alunecînd accente,
sau primenindu-se structuri,
limbajul său într-una măcinîndu-se.

Și înainte ca anvelopa sa de carne
să se topească,
el își scoase-odată pălăria.

Astfel se întorcea spre preistorie.

Și medici și surori
încă îl caută de-atunci.

ÎN ROMÂNEȘTE DE DAN MUTAȘCĂ

CRONICA LITERARĂ

AURA PANĂ

ZAHARIA
STANCU

CÎNTEC ȘOPTIT



În corul vocilor contemporane, poezia lui Zaharia Stancu păstrează ceva din vișoarea și prospețimea frustă a pădurii, pe care viscoalele și intemperiiile de tot felul, mlădiindu-i creanga, o fac mai rezistentă nu numai în fața furtunilor, ci chiar și în fața morții.

Sentimentul de trăinicie pe care-l respiră acest *Cîntec șoptit* își are originea în substratul său de profund umanism, același izvor din care își trage vitalitatea întreaga operă a scriitorului, care-și consumă responsabilitățile vocației sub imperiul nevoii de a comunica și de a spori prin verbul său dimensiunile etice și estetice ale existenței: „Scriu cum cîntă pădurile / Cînd le răscolește vijelia și vîntul. / De-aș avea o mie de guri, cu toate gurile / Aș slăvi oamenii și pămîntul”.

Poet al trăirilor aspre și al senzațiilor nemistificate, Zaharia Stancu dă glas în ale sale *cîntece șoptite* sentimentelor aparent contradictorii, dar în esență elegiace în fața ireversibilității și a morții; chiar și această ipostază, la autorul romanului *Descult*, poate să apară ca o emanație a recunoscutului său vitalism, ca reflex al unei filozofii pline de demnitate în fața inevitabilei stingeri a ființei omenești.

Lamentația (care ar fi izbînda slăbiciunii neîngăduite) este înlocuită cu acceptarea lucidă, dar nelipsită de-o-nfiorare a regretului („La mine-n pădure / Copacii au prins să gungure, / Dar — așa e legea firească — / N-au să poată-nvăța să vorbească”), bravada — prea ușurată pentru un spirit auster — se convertește

într-un fel de-nverșunare a rezistenței de care pare că ar trebui să se împiedice în marșul lor și timpul și moartea („Inima cîntă. Mai cîntă, / Focul arde mocnit. Abia s-a aprins. / Pe calea Lactee, în necuprins, / Cu bivollii nopții mă iau la trîntă”), optimismului idilic și facil, impropriu unui artist cu o experiență de viață așa de dură, îi iau locul trăirile frenetice ale prezentului, domolite însă de un abur al relativității („Cînt astăzi cîntec de fericire. / E vară. Pe cîmp s-a copt grîul. / S-a copt grîul. Am secerat grîul. / Ce-a fost amintire a rămas amintire. / Spre marea cea mare alerg cu riul. / Cu toate riurile. Cu riul”. — „Spune-mi, vîntule, de poți să-mi spui: / De unde vin și-ncotro mă îndrept?”)

Disponibilitățile afective ale poetului pe cît sînt de active — pînă la agresivitate uneori — pe atît de sincer și comunicativ traduc dramatismul autentic al nevoii

de împăcare (imposibil de realizat însă) cu ideea că totuși legile firii nu admit nici o excepție: „De riul negru nu te speria. / Nu te uita că apa e rea. / Oprește-te odată și bea / Oprește-te odăla și bea”.

Temperamentul titanic, voluptatea luptei fie chiar cu Timpul și Moartea, orgoliul de a nu-și recunoaște omeneasca înfringere (admirabil întrunite în consistența dramatică a poemului *N-au căzut încă frunzele*) coexistă în piesele acestui volum cu tonalități pur elegiace, cu momente lirice de o intensitate gravă, de abandon total, fără nici o crispă, predestinatului crepuscul: „Acum sînt un om în amurg. / Fugi în munții tăi, căprioară, / Nu mai rîvnesc să-ți sărut buzele / A doua oară, a treia oară (...). Acum sînt un om în amurg, / Ora amiezii a fost dulce, dulce. / În cuibul ei din fulgi de zăpadă / Luna s-a dus să se culce”.

Evocările autobiografice, în spiritul aceleiași poezii aspre din paginile romanelor lui Zaharia Stancu, nu sînt evaziuni narcotice, ci dimpotrivă, scrutați lucide, măsurate în vîrste și morți, dovezi implacabile ale limitelor biologicului, pretexte ale unui consum intens de îngrijorări și temeri întrebătoare: „Întîi a murit fratele meu Alexe. / Cu groapa lui ni l-a furat pămîntul / Eu am rămas afară să mă bată / Soarele, / ploaia și vîntul. / Pe urmă a murit mama / ... / Tata a murit mai tîrziu / ... / Eu am rămas iarăși afară, / Dar cît o să mai întîrzii pe-aici?”

Sterilitatea speculațiilor la care, ar putea să îndemne o asemenea enumerare, aci și-n alte poezii, e suplinită rezumativ, în numai două versuri finale, de un fel de parabolă de un superior și amar relativism: „Ce mari li se par omizile, / Micilor, bietelor furnici”.

Scriitorul care și-a muiațat pînă o întreagă existență creatoare în durerile și obida celor năpăstuiți, nu se lasă total absorbit de propriul destin, ci știe să și-l integreze în freamătul colectivității, în piese de respirație mai largă, lirico-epice, *Weimar în mai și Ciocirlia*, amintitoare de tablourile cuprinzătoare și rechizitoriale ale lui Eugen Jebeleanu. În numele dragostei de om — coloana de bronz a întregii sale opere — poetul, de la tribuna întregii umanități, condamnă războiul. Măsurile fizice și morale ale umanității: „Vreau să mă urc pe muntele cel mai înalt, / Pe muntele cel mai înalt vreau să mă urc, / Spre toate zările vreau să strig, spre toate zările: / Oameni, încetați să uciideți oameni, oameni!”

Atitudinea puternic reprobativă față de neomenia cu care pot fi răpite, grațuit, vieți omenești care ar fi putut încă să mai ardă, capătă în climatul liric al actualului volum, rezonanțe mai adînci și mai grave, în contextul acelor imixțiuni sensibile între planul acut subiectiv al intuiției morții, ca fenomen inevitabil, și acela al denunțării unui sfîrșit, provocat de cauze străine și nedrepte care puteau fi evitate.

Impresia de vitalitate pe care o degajă volumul este întreținută și de un univers poetic cu ecouri folclorice, pădurea, soarele, luna, stelele, vîntul. Întinderea cîmpului — simboluri ale veșniciei și vieții neîntrerupte — univers populat mai ales de cai, cîini, lupi, expresii diversificate ale forței vitale primare — cu aceștia din urmă poetul aliindu-se în adversitatea sa, aproape feroce, față de timp: „Aș vrea să fiu un lup uriaș / Și să mănînc dintr-o dată timpul, / Mîine în zori, cînd ne vom trezi. / În miezul toamnei să ne trezim. (...) Acum e vară, și lupul-timp / Mănîncă zile, mănîncă nopți”.

Unele elemente de basm — Făt-Frumos, Ileana Cosînzeana, căldarea de jar, pasărea paradisului — slujesc artistic expresia sentimentului de perenitate, conșturînd, în același timp, dimensiunile irealizabilului în dorința poetului de a ține timpul în loc, ori de a-i smulge înapoi ceea ce i-a răpit în cursul său: „Caut o fată cu dalbe cosite, / O caut și n-o mai găsesc. / Cu aprigul cal al lui Făt-Frumos / Lupii năpîrliți se hrănesc (...) În fece rotund stuhăriș / După Cosînzeana mă uit și o strig. / Amurgul clipește din ochi, / Noaptea o să vină cu sloiuri de frig”.

Diversitatea tonalităților lirice, de la înșinarea psalmică din *romanțe, cîntece și sonate* pînă la încordarea sarcastică ori demascatoare împotriva dușmanilor de tot felul, nu angajează nici un fel de concesie la adresa simplității expresiei, atît de adecvate unui asemenea conținut profund și etern uman; este simplitatea prin care vorbesc, de obicei, trăirile de autentică profunzime, și tocmai de aceea, tălcurile toate nu se sînt pînă la capăt tălmăcite, ci iradiază în fascicole de lumină care se intersectează, chiar și numai în aceste crîmpeie de nedumeriri, din vaporosul poem *Voi zile, voi nopți*: „Voi zile, voi nopți, / Cum v-am risipit, / Cîreș înflo-

rit, / Cireșii mei copti. / Voi zile, voi luni, / Ați fost? V-am avut? / Cît aur pierdut / Și cîte cununi. / Voi zile, voi ani / De grîu și zăpezi, / Voi vaste livezi / Cu umeri bălani, / Ce vînt v-a adus? / Ce vînt v-a luat? / Frunzișul bogat / A ars în apus. / Voi zile, voi nopți, / Vă trăiesc înmîit. / Cireș înflorit, / Cireșii mei copti".

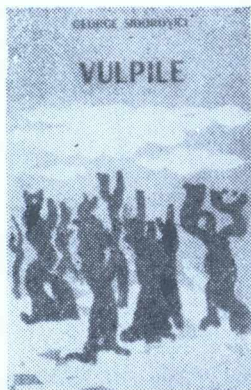
Tehnica repetiției și a inversiunilor stilistice a împrumutat-o cred, de la poet și prozatorul. Este ceva din tehnica foșnetului ori a vuietului pădurii, așa cum vîntul îl mîngîie ori îi răscolește frunzișul.

În îndrîjita bătălie pe care o dă cu Timpul, scriitorul Zaharia Stancu, triumful va fi, cu siguranță, de partea celui din urmă.

C. CIOLCA

GEORGE SIDOROVICI

VULPILE



Scriitorul George Sidorovici reprezintă un destin literar mai puțin obișnuit; a început ca poet sub pseudonimul George S. Venin) în urmă cu mai bine de două decenii, preocupîndu-se în continuare în deosebi de ziaristică, fiind un reporter de coloratură. Venit atît de tîrziu, debutul editorial („Vulpile”, Editura Junimea, 1970) ne pune în contact cu un scriitor care, în mod paradoxal, nu în puține rînduri pare a face parte dintr-o cu totul altă generație, mai recentă decît aceea căreia îi aparține de fapt, încît cineva, necunoscîndu-i biografia l-ar putea cu ușurință asimila prozei tinere din ultimii ani pasionată de sondajul în zonele subliminale ale existenței. Apartenența la adevărata generație poate fi însă recunoscută, de pildă, într-o nuvelă de război („Un soldat”) sau în „Arborele schilod”, bucată cu totul în afara cadrului cărții, selectată din motive greu de înțeles; este vorba, în „Arborele schilod”, de un caz de neșcolarizare, în care tatăl, maniac mistic își oprește în mod condamabil feciorul să frecventeze cursurile școlii generale. Evident, pînă la sfîrșit cazul este rezolvat favorabil. Eroi povestirii se numesc Cleopatra Cepoi, Romulus Papuc, Clariss Bărbîntă, ariditatea temei mai fiind combătută și prin descrierea unei beții generale a bărbăților din sat, prin intercalarea unui episod erotic etc. Distanța de la „Arborele schilod” la celelalte povestiri este mare.

Proza lui Sidorovici aduce în scenă lumea misterioasă a miracolelor și fantasticului, a halucinațiilor și neliniștilor de tot felul. Cu o teh-

nică utilizată de romanticii germani din secolul trecut — imbinarea unor elemente fantastice cu realismul cel mai direct — și care avea să fie, apoi, foarte productivă, prozatorul istorisește întîmplări cît se poate de neobișnuite, dar așe-

zate în decorul unui tipic sat de munte, cu case puține de lemn înnegrit, aruncate pe văi și pe culmi, cu bărbați care sînt toată săptămîna la lucru și cînd se întorc fac chesuri de pomînă, cu femei aspre, învățate cu munca grea și cu alcoolul. Oamenii de aici sînt, în general, niște primitivi, dominați de superstiții și de practici magice, acestea exprimîndu-le aproape integral viața sufletească. În „Călăreț din vechime”, de exemplu, un sat întreg se lasă stăpînit de o fantasmă: un cal alb, năzdrăvan, care aleargă tropotind pe uliți, prin case, prin poduri. Vraja este desfacută de un țaran „înlunat”, care — consecința abuzurilor unei tinereți sălbătice — își pierduse mințile. Omul, aflat în pragul morții, apare îmbrăcat în straie curate, călare pe calul năzdrăvan, în visul unui copil; după moarte, femeia lui iese în fiecare noapte la poartă cu un căuș de ovăz în mînă, jeluindu-se: „Omule, pomule!”

În alt loc („Vulpile”), un tînăr învățător sosit într-un sat de munte, izolat, este blestemat de predecesor să fie ros de vulpi. Totul va lua ulterior chipul acelor vietăți viclene, amenințătoare. Copiii din bănci par a chițăi ca vulpile, nu li se zăresc parcă decît gurile „căscate enorm, căptușite de ris”, în jurul școlii sînt în fiecare dimineață descoperite nenumărate urme, într-o noapte o fecioară se metamorfozează, luînd chipul acelei jivine, apoi, predecesorul însuși, învățătorul lunatic și bețiv, va fi devorat de vulpi sub ochii tînărului.

Cei mai mulți dintre eroii povestirilor lui Sidorovici sînt niște lunatici, stăpîniți de cîte o obsesie; de cele mai multe ori este obsesia unui animal (taurul, calul, vaca, vulpea etc.), amenințător prin nu se știe ce denaturare a rațiunii lucrurilor, simbol purtînd în el — ca în „Călăreț din vechime” tainele victii și ale morții. Atmosfera aceasta de neînterupt coșmar amintește de „Echinocliul nebunilor” de A. E. Baconsky, unde prigoana efectuată de acei homunculi hidoși (Sidorovici are și el o povestire, „Samson” — dar cu o idee prea apăsător enunțată, de un gust nu tocmai elevat — în care un oraș este invadat de pitici).

Celălăți, terorizați, încearcă să se salveze — eșuînd, de regulă — prin intermediul magiei. O fată tînără („Porțile”) se contaminează de la nebunia unei mame bătrîne; în peisajul straniu al unui sat înzăpezit, fără bărbați (era război), fata înnebunește rostindu-și descintecul („Dă-mi, doamne, bărbat / Să mă culc în pat, / Să fac un fecior, / Să-l cheme Ion.”): „Pe poarta vecină se cățăraseră o fată în pielea goală scinteind ca o mreană... La altă poartă mai răsărise una cu ochii la lună. Toate porțile satului erau pline de fete în pielea goală, rotunde și albe ca niște bulgări aprinși. Se tînguiau dureros, chemînd bărbați tineri... Se ținu să nu cadă. Lîngă dînsa, pe aceeași poartă, sta înfiptă bătrîna, goală și neagră, ca o rădăcină smulsă din pămînt. Chema și ea... Fata simți cum i se împrăstie mințile, cum se năruie peste dînsa noaptea fără hotare”. Nu este vorba de o banală isterie, nebunia fetei simbolizînd aici o atmosferă, ororile invizibile ale războiului.

Dar alienarea, în prozele din „Vulpile”, nu pare întotdeauna motivată patologic, nici chiar întotdeauna motivată, lăsînd impresia că aparține condiției umane însăși. Doi bătrîni („Fosnetele vîntului”) într-o zi de iarnă sticloasă stau lipiți de o sobă încinsă, a cărei căldură le deșteaptă singele amorțit; sentimentul nimicului, neputința de a realiza trecutul se consumă în tăcere, abia pîlpîind în inimile aproape încremenite ale bătrînilor. Propria existență li se pare mai ireală încă decît vedeniile care, în răstimpuri, îi trezesc din neclintire: „numai lucrurile din casă se mișcau singure prin întineric”.

Precum bătrîinii aceștia, mai apar și în alte locuri tipuri de „somnolari”, care fac din vis o a doua realitate. Scriitorul cultivă, de altfel, permanent confuzia între planuri, amestecul între real și imaginar, veghe și vis etc. Remarcabilă pentru acest stil este povestirea, cu adevărat antologică, „Dalbul pribeag”. Un culegător de folclor, ocupat cu obiceiuri și cîntece de înmormîntare, se infundă într-un sat unde-și încheie zilele lîngă o bocitoare: „Ca o lumină mi-ai intrat în casă, omule. Purtai straie de oraș, pline de colb. Deasupra purtai suman alb. Erai pribeag pe drumuri străine. Veneai din altă lume, trudit și blînd. Mi-ai cerut să-ți cînt și eu nu știu decît un singur fel de cîntec. Cîntece de mort. Și tie asta îți trebuia... Ne-am iubit amîndoi între cîntece de mort ca pe-o iarbă întunecată...”. Povestirea

impresionează deopotrivă prin semnificație și prin atmosfera apăsătoare, prin materialitatea morții însăși, așezată pe rînd, ca o mască, pe chipul unor protagoniști.

Lesne vizibilă, la George Sidorovici, este predilecția pentru spectacolul uman în sine, prozatorul — deși fără nimic desuet ca sensibilitate, univers tematic etc. — are aerul unui povestitor tradițional de istorii năzdrăvane, despre oameni și lucruri de mirare. Desigur, fiecare povestire posedă un anumit tîlc, evidențiable fără dificultăți. Reușita nu poate fi pusă la îndoială; unele figuri sau împrejurări din „Vulpile” se întipăresc adînc în minte, precum acel alcoolic care se îmbată zilnic cu lapte: „mă aștepta un ulcior negru de lut, adînc și rotund ca un ochi de fîntînă. Un ulcior plin cu lapte. Cînd începeam să beau aveam senzația cumplită și amețitoare că se întîmplă ceva nespus de straniu, un lucru pe care nu mi-l puteam exprima. Universul întreg se destrăma în jur. Lucrurile căpătau străluciri nesigure, se subțiau parcă, risipindu-se. Pereții încăperii se dădeau înlături, tremurători, ca niște pînze cernite. Masa schiloadă se ridica în văzduh. Lăița începea să plutească. Chiar și munții din față, cu miezul lor de piatră, se dizolvau în aburii visului ca-ntr-un acid fabulos. Nu rămînea din toate decît un rest de lumină”.

Însă, mai presus de aceste calități oarecum exterioare, ținînd de pitorescul fantasticului, trebuie să așezăm unitatea structurală a prozelor lui Sidorovici, cu atît mai demnă de a fi remarcată, cu cît, între povestirile din volum nu există moduri superficiale de continuitate. Dar personajele și locurile se întîlnesc într-un spațiu unic, simbolic, cum unic este și eroul povestirilor: același neliniștit, îmbrăcînd totul în culorile propriei spaime existențiale.

Dezbateri

LUCIAN DUMBRAVĂ

Creația literară și sensul partinătății

În întreaga sa activitate, statornică pe bazele învățaturii creatoare a marxism-leninismului, partidul nostru comunist a acordat o înaltă considerație artei și literaturii, ca factori permanenți și indiscutabili de cunoaștere și influențare a gândirii și sensibilității umane, rolului lor verificat istoricește în determinarea progresului social și înnobilarea spirituală a oamenilor, în ridicarea conștiinței socialiste a maselor odată cu trecerea puterii politice în mâinile clasei muncitoare, ale poporului eliberat. În consens cu adevă-

rul că întotdeauna literatura a exprimat „spiritul veacurilor”, realități și idealuri caracteristice, alături de temele și aspirațiile-i eterne, partidul a apreciat că creația literar-artistică găsește azi, mai mult decât oricând, în realitatea dinamică, în continuă transformare și înnoire a vieții noastre socialiste, un inepuizabil teren de investigații, un izvor nesecat de vie inspirație. Introducerea în artă și literatură a acestui univers omenesc inedit pe care îl oferă socialismul, problemele fundamentale ale existenței omului în noua societate, constituie o condiție determinantă a valorii și trăiniciei operelor acum create.

Pe de altă parte, încă la Congresul al IX-lea al P.C.R. s-a făcut observația că artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri, aceasta implicînd însă o înaltă răspundere față de conținutul și mesajul operei finite, față de exigențele și receptivitatea publicului larg; educația estetică a oamenilor muncii presupunînd incompatibilitatea cu manifestările negative, străine principiilor ideologice și etice ale socialismului, spirit critic și discernămint cu privire la moștenirea literară și schimbul de valori spirituale cu alte culturi contemporane.

Așa dar, fără a nesocoti caracterul specific al fenomenului literar, legitatea sa

intimă și complex nuanțată în autodezvoltare, partidul a cerut cu consecvență și în mod firesc creatorilor de literatură, mulți dintre ei fiind membri ai organizațiilor sale, cu munci de răspundere socială și civică, să-și angajeze scrisul în numele concepției celei mai înaintate despre lume, societate și gândire, să cunoască coordonatele esențiale de dezvoltare a noii societăți în România, natura și adâncimea transformărilor de conștiință, avîntul imprimat de partid gândirii teoretice, inițiativelor eficiente în toate domeniile, evoluția fecundă ori sterilitatea ideilor elaborate în contemporaneitate, să-și manifeste robust și nestingherit personalitatea și contribuția individuală la înflorirea patriei și a culturii românești.

Asta nu poate însemna însă reînnoirea inutilă la dileme părăsite de mult cum ar fi aceea a presupusei autonomii absolute a esteticului, a gratuității artei ș.a.m.d., oscilînd de pildă, între rigoarea constatării că „Prin artă, nostalgia cea mai veche și mai adîncă a omului: setea, adîncă, neistovită sete de cunoaștere, poate fi împlinită” și dezarmanta ipoteză că ea ar putea fi în același timp „o aventură pură a limbajului” (N. Manolescu). De fapt aserțiunea ultimă parcă ni-l amintește pe iremediabilul exclusivist Gilbert Ryle („Limbajul dacă este logic, nu spune nimic”... „limbajul care pretinde să spună ceva este un limbaj bolnav”; arta fiind doar „un joc iresponsabil” sau „o fugă în iresponsabilitatea jocului”). La fel de inoperante sînt preocupările și tendințele desigur dispartate, de a facilita sau chiar absolutiza: alternanța criteriilor extreme de apreciere, primatul impresionismului față de principiile derivate din „dogma” sistemului filozofic („Nu există critică fără estetică” — adică fără teorie în spirit filozofic, zicea totuși Călinescu), inoportunitatea descriției și a narăției, a naturii, a lirismului (fiindcă „eu”-ul dispare din acea poezie modernă cercetată de Hugo Friederich), a realismului și preocupărilor de metodă, a tendențiozității introduse cu și fără artă; dispariția imaginii în favoarea ideii pure, a metaforei și tropilor în genere; matematizarea surselor inspirației și în general substituirea umanisticii de către știință; iluzoria comprehensiune a capodoperelor iluzorii numai de către posteritate (n-a zis Max Kosloff că „nu-mi pasă dacă publicul nu înțelege ce se petrece pe tărîmul artelor timpurilor sale”?), cultivarea compensa-

tivă a oniricului, angoasei, absurdului, a ruperii de tradiții și a anarhismului literar scandalos.

Desigur, toate aceste încercări „neconformiste” — puerile de a deturna efortul creator în direcții lăaturalnice n-au audiențe în public și în rîndurile scriitorilor de vocație, onești cu ei înșiși și cu destinele culturii patriei lor, nu se înscriu în sfera căutărilor experimentale eclozive. Cît privește nemaiîntîlnita ascensiune a revoluției tehnice contemporane, care antrenează modificări și restructurări fundamentale în toate domeniile vieții materiale și spirituale, inclusiv în cel al creației artistice, avem convingerea, privind indicii deja existenți, că ea nu va avea forța necesară să excomunicе arta, să-i dărîme specificul.

Cititorul modern de azi, nu se îndepărtează de uimitoarele anticipații vizionare ale lui Jules Verne numai pentru că Armstrong a și pășit pe Lună, preferînd în schimb (o, ridicare impersonală în sfera ficțiunilor ideale!) iresponsabilitățile verbale ale unui Vintilă Ivăncescu. Epoci apuse le redescoperă avid și încîntat, cu imaginația cînd debordantă, cînd captivă, în *Creanga de aur*, *Război și pace* ori *Mormoneii* iar nu în contemplarea unor date seci documentare, fără a crede, în același timp, că vreodată fascinantă lume subacvatică a comandantului Cousteau i se va releva și lui ca atare în limbajul dacă ori în cel ce va „incifra” mai puțin hazardat, e drept, cifrele și așa simplificate ale jurnalului de bord. Între schema plană ori algebrică a teoremei lui Pitagora și *Iliada* cititorul de literatură dintotdeauna, oricît de anacronic i se va spune că este, va prefera a doua alternativă, chiar dacă informațiile despre greci i se vor derula profitabil prin creier cu repeziuni și esențializări cibernetice. Nu drogarea simțurilor, a reflexelor, a disponibilităților imaginative și emotive prin excesive sollicitări mentale este hărăzirea literaturii. Însuși Hegel, cel care profetiza epuizarea valențelor artei și deci dispariția ei, scria cu convingere: „Obosind de rigiditatea severă a domniei legilor și de concentrarea gândirii științifice, noi căutăm liniște și înviorare (s.n.) în imaginile artei”. Pentru o asemenea performanță, cel puțin compensatorie, imaginile se constituie și se succed, se împerechează și se raportează între ele în virtutea unei logici speciale, aceea a emoției inteligibile, sesizabile. Pentru acest motiv și pretinsul

fenomen de artă care este împotriva oricărei logici și care nu comunică nimic coerent spiritului și sensibilității nu a existat și nu există. Ofensiva noii tehnologii nu înseamnă dezarmizare. „Beregata și nu inima mi se ridică de pe rampa de la Cape Kennedy” — exclama scriitorul american V. Morris. O recentă anchetă a librărilor și editorilor din R. F. a Germaniei ajunge la concluzia că „toate grupele de vîrstă doresc astăzi mai mult ca înainte să obțină informații prin intermediul lecturii. Ele nu se mulțumesc doar cu lectura ca divertisment” avînd, firește, în vedere nu în primul rînd literatura beletristică. Dar dacă aceasta i se oferă sub forma unor noi și absolut capricioase hieroglife, depășind ambițios hermetismele Trismegistului, refuzul de a o parcurge este odată mai mult justificat. Nu într-un asemenea chip se pune problema procesului de modernizare a artei, prin imitarea aproximativă, lipsită de o profundă înțelegere, a raționamentelor și rezultatelor tehnologiei moderne, prin învecinarea cu inexistentă muzică a zgomotului, prin ignorarea și siluirea oricărei anatomii milenar cunoscute. Am recunoscut cu alt prilej că, într-adevăr, cum anticipa anticul elin, lumea nevăzută poate fi mai frumoasă decît cea văzută, că un neînteles cîndva tablou al lui Picasso reproducea de fapt familiara azi imagine a structurii atomului, că pictura poate folosi cu succes, ca sugestie, recente cercetări în domeniul opticii. Recomandarea ca scriitorii să fie la curent cu noile cuceriri ale fizicii, chimiei etc., vizează confirmarea cognoscibilității universului, iar nu chilipirul ca bietul computer să le suplinească efortul specific uman de creație. Cel mult, mașina programată poate oferi rapid poezilor un set de rime rare, ispitindu-i astfel să revină la una din frumusețile eterne și definitorii ale poeziei. Pe de altă parte, e adevărat ceea ce susțin cu argumente variate A. West, G. Hicks, M. Malița, Gr. Moisil, T. Bugariu ș.a. că scriitorii nu trebuie să se simtă jenați din cauza necunoașterii temeinice a metodelor, intențiilor și realizărilor științei. Ea invită la o înțelegere mai profundă a omului, a însușirilor sale și a raportului dintre el și mediul înconjurător, nelăcătînd a recunoaște prin tot ceea ce ea realizează, importanța umanisticii în calitatea acesteia de călăuză pentru înțelegerea și desăvîrșirea condiției umane a aceluiași om.

Literatura, în deosebi cea a epocii socialiste, pune în centrul atenției sale ineputabilul univer suflătesc al omului și l se adresează într-o optică umanistă. Revoluția socialistă care a deschis o nouă etapă, fundamental nouă, în istoria țării noastre, a determinat în ultimă instanță substanțiale și nuanțate, deseori dramatice modificări în conștiință și tocmai în acest domeniu, de o importanță evidentă pentru educația și fizionomia morală a poporului, cere partidul ca să acționeze conștientă de menirea sa literatura angajată, cu mijloacele ei proprii și independente. Temele și procedeele pot fi oricît de variate, țelul rămîne același. Subscriem astfel la afirmația bine cîntărită a lui Aurel Baranga din *Lupta de clasă*, nr. 8/1970: „Fără o perseverență pledoarie, insistentă și consecventă pentru o literatură vie, ancorată în viață, militantă și activă, nu știu dacă ar fi fost scrise romanele *Bietul Ioanide*, *Un om între oameni*, *Descult*, *Groapa*, *Moromeții* sau *Străinul*. De prețuirea deschisă, în afara oricărei ipocrizii ori false scări valorice, se vor bucura de asemenea opera ca *Intrusul*, *Princepele*, *Animale bolnave*, *Ingerul a strigat*, *F*, *Prins*, *Cunoaștere de noapte*, *Singuri*, *Vintul și ploaia*, de pildă, iar nu gingăveli agramate, admirative și nerușinate despre sexualismul plictisit al unei eleve de liceu fumînd în nasul barmanului, despre senzațiile autopipăirii „șantului din piele” ale eroinei Sinzienei Pop etc. Din păcate literatura satirică ce și-a asumat întotdeauna nobile răspunderi privind destînul moral al națiunii se restringe ca volum și eficiență parcă numai la foiletoanele săptămînale ale lui Nicuță Tănase. Caracterul fără nici o discuție angajat al literaturii noastre respinge mimetismul prelungit (care nu e în spiritul lovinescianului sincronism), inovările banale, epatante, fără semnificație estetică și neaderența de frondă iresponsabilă a unor tineri furioși, cu studii cam subțirele asupra meseriei, la un fertil „clasicism național pe baza vechilor tradiții și în perspectivele evoluției sociale de azi” — cum se exprima ferm Șerban Cioculescu la o trecută „masă rotundă” a *României literare*. Lipsa de demnitate în raport cu originalitatea proprie, paștișă ageamie după modele franceze în special, necultivarea, uneori ostentativă, alte ori din neștiință de a-l sesiza în lecturi și viață, a stilului propriu sensibilității românești sînt condamnate profund în opinia publică și,

pentru moment, destul de palid în presa literară. Ceea ce e mai grav, unii confrăți, scriitori și critici literari cu condeie de autoritate, care au o slăbiciune pasageră pentru Picon, însă nu una de aceeași măsură pentru marxști ca Garaudy ori Goldmann, i-au ironizat cam repede, de sus și neargumentat, pe scriitorii cu idei și preferințe neidentice, care pronunțaseră poate într-un context nu tocmai fericit cuvântul „realism” de pildă. E displăcută, de asemenea, moda pe cit de insistență pe atât de trecătoare a „Voronețului”, „Wikingilor” etc. Și felul cum au fost primite multe din observațiile întemeiate ale lui Paul Anghel din suita sa de articole publicate în „Contemporanul” este inoperant, limitat la efectul hazliu de moment, departe de ceea ce partidul a preconizat ca dezbateri temeinice, ample, libere. Îmi stăruie în memorie imaginea unui grup cam numeros de tineri ducându-i trena și la propriu și la figurat lui Robbe-Grillet, scriind apoi, cum bănuiam, fel de fel de năzbitii posibile și mai ales imposibile într-o lume atemporală și aspațială. E trist când unul dintre ei se întreba mai deunăzi „cine o fi fost și Streinu ăsta” și parcă te simți îndemnat să-i arăți cu degetul și alte personalități ori realități inclusiv franceze asupra cărora să-i ceri să reflecteze stăruitor cum ar fi bunăoară acest răspuns al poetului și criticul Alain Bosquet la întrebarea cum își explică diversitatea poeziei sale de la aspectul intim la cel social: „Niciodată nu m-am închis în turnul de ivoriu, am fost solidar cu pământul, cu cerul și cu evenimentele mari ale țării mele”.

Când Maiorescu, presat de răsunătoarele succese ale poeziei lui Goga, recunoștea încorporarea sentimentului patriotic în sfera esteticului aceasta a fost o izbândă ce a influențat hotărâtor formarea concepțiilor despre artă și literatură a generațiilor următoare. Excluderea însă fermă a politicului sub orice nuanță i-a refăcut, înșelător, orgoliul. De altfel, Maiorescu, politician și adversar declarat al ideilor socialiste, nu avea cum bănuși răspîndirea implacabilă a politicului în contemporaneitate și mai ales extrema sa pătrundere, modelare și nuanțare cu cele mai variate și intime aspecte ale vieții sociale din lumea întreagă și din România de azi. Însuși patriotismul nu se mai poate despărți de conștiința politică. Un Costache Negruzzi care credea muzele amuțind în epocile de înflorire a politi-

cului, ceea ce l-a făcut să înțeleagă cam vag mișcarea pașoptistă la care scriitorii vremii și-au adus nemuritoare lor contribuție, inclusiv scrisă, ar rămîne uimit ascultându-i azi, la câțiva pași de casa lui, pe copiii întruniți într-o ședință pionierească, vorbind de felul cum știu să-și cultive și să-și împlinească sentimentul înăscut al dragostei de patrie. „Politica are nevoie de scriitori”, apreciază convins cancelarul Willy Brandt la recentul congres al scriitorilor vest-germani de la Stuttgart și apelul său n-a rămas fără ecou în cuvântările unor personalități literare ca H. Böll, G. Grass, M. Walser.

Cerind literaturii, în *Prelegerile de estetică* de unde au pornit majoritatea teoreticienilor noștri literari, să reflecte „specificul național”, „individualitatea poetică subiectivă”, dar și „particularitățile epocii”, Hegel însuși poate nu intuia că aceste particularități ale secolului XX sînt ordonate convingător și larg acceptate de interesul politic, nerigid ori simplist, mult subtilizat și adecvat în substanța sa. Firește, îndemnurile de a căuta în viață aspecte caracteristice sub raportul dezvoltării sociale, de a respecta necesitățile și gustul publicului, de a cultiva patriotismul și internaționalismul, cauza dreaptă a umanismului și păcii etc., nu sînt de natură să împietzeze idealurile artistice individuale sau actul creator ca atare. Dimpotrivă, mulți din scriitorii lumii ar dori un asemenea climat favorabil.

Deși „regretă” mai cu seamă stabilirea lui Cezar Ivănescu la Pitești (care își mărturisește în revista *Argeș*, printre altele, candidaturile la repetenția școlară însă afirmă scandalos că într-adevăr regretatul, Mihai Crețescu „știa mai multă literatură franceză decît întreaga catedră de specialitate” de la Universitatea ieșeană; cu mîhnire trebuie să spunem în fața unei asemenea stupefiante surprize că nu știm cită literatură franceză pentru a avea posibilitatea să aprecieze, cunoaște C. I. și că nu ni-l amintim vorbind franțuzește, dar a blama astfel, prin scrisul public, un întreg colectiv care numără, printre alții, pe N. I. Popa, Val. Panaitescu, Al. Călinescu, Anca Măgureanu e prea de tot) ori plecarea cam fotbalistică a unor tineri la București de unde se dezic inutil și fără a impresiona pe nimeni de debutul ieșean, literatura scriitorilor din Iași, cu toate neajunsurile uneori trecute cu vederea, se prezintă la a 50-a aniversare a partidului cu înfăp-

tuiri remarcabile. Poezia odică, cantabilă, a lui George Lesnea se învecinează adesea în paginile locale cu aceea mai mult reflexivă, impecabilă și ea ca formă, a lui Nicolae Țațomir. Melodios și nostalgic e Haralambie Țugui. Ion Puha, Bogdan Sireteanu sînt preocupați de valorificări folclorice. Horia Zilieru evoluează spre un erotism suav. Ion Chiriac pune în notațiile sale lirice accente de patriotism răscolitor și o fantezie echilibrată, Florin Mihai Petrescu e mereu delicat și setos de esențe; Corneliu Sturzu, Ioanid Romanescu, Adi Cusin, Silviu Rusu sînt fervenți căutători ai noutății expresive; trecînd peste unele crudități de limbaj, Mihai Ursachi se dovedește un voluptuos autentic; talente promițătoare, insuficient productive deocamdată, sînt Nicolae Turtureanu, Aurel Butnaru, apoi George Mocanu, Ilie Dan, Gh. Lupu. Poezie de aspect filozofic scriu G. Popa, Const. Ciopraga D. Costea. Își limpezesc mesajul Daniel Lascu, Corneliu Popel. Lirica feminină o reprezintă semnificativ Ana Mășlea, Daniella Caurea, Aura Mușat. Un flux creator îl înregistrăm pe tărîmul dramaturgiei (debuturi pe scena Naționalului, două volume compacte editate local). Efervescent și cu priză la public e Mircea Radu Iacoban, teme actuale dezbăt în construcții teatrale ample închegate, jucate de asemeni, Andi Andrieș, George Vasilescu, Ștefan Oprea, Stelian Baboi, Nelu Ionescu. Dramaturgia istorică o reprezintă cu impresionantă energie vizionară Ion Omescu, poetic Petru Ursache, evocator, în excelentă atmosferă de epocă, Laurențiu Ioan Faifer, cu note romantice, Mircea Alexandrescu. Teme diverse sociale sau de conștiință abordează, cum e și firesc să ne așteptăm, prozatorii. Ion Istrati, s-a apropiat în timpul din urmă de lumea copiilor păstrînd același suculent limbaj, Aurel Leon a dat o carte de excelente evocări, Corneliu Ștefanache se ocupă de zone mai puțin lămurite ale conștiinței, Dumitru Ignea și-a reluat subiectul unui portret epic de muncitor înaintat din ilegalitate,

Vicențiu Donose și Victor Leahu sînt preocupați de reevaluarea unor vechi simboluri.

De-a lungul deceniilor Iașul a fost motorul literaturii cu implicații sociale și patriotice adînci. Și-a făurit o nemuritoare tradiție în această privință. Ea poate fi continuată cu succes în special în jurul celor două reviste care apar aici. Viața unei reviste, spunea Călinescu, durează atîta timp cît reușește să înscrie în posteritate ceea ce a fost temporar legat de îndatoririle unui anumit moment istoric. Revistele mari din trecut au exprimat această necesitate obiectivă în numele unei anumite ideologii literare promovate, constituindu-se într-o tribună de promovare a unui principiu de progres, a unui mănunchi neabătut de principii estetice. Gh. Stroia observa în *Lupta de clasă*, nr. 2/1970, discrepanța jenantă existentă cîte odată între programul teoretic și practica literară a unor reviste. Mai sînt cîteodată și jonglerii stridente cu criterii de apreciere de la o zi la alta sau de la un autor la altul. Faptul cere reflecție severă și statornicirea hotărîtă în numele unei direcții critice, așa încît, de pildă, dacă cineva își propune să exprime prin artă o atrofiere a însușirilor umane, și asta în afara oricărei rigori, de la etică, estetic și pînă la gramatică, scrierea respectivă nici să n-o ofere cutărei reviste. Asta n-ar însemna absolutizare de principii, dar nici îngăduința absenței oricăror principii. Dezvoltarea liberă a literaturii nu exclude școala literară în sensul cel mai bun al tradițiilor ei, militantismul global nu numai prin articole de fond, pentru realizarea idealurilor particulare ale școlii respective, evitarea oricăror bizare coexistențe între aceleași două coperti. Ar fi și acestea semnele mai îndepărtate și mai particulare ale partimității larg coordonatoare.

N. BARBU

Avatarurile personajului

Spirala creației dramatice contemporane cunoaște și la noi, în ultimul deceniu, un moment nou, caracterizat, în linii mari, prin rarefierea anecdoticului ca scop în sine, concomitent cu o conturare mai marcată a sensurilor filozofice.

De la prezentarea directă a unor fapte brute, de la diversele încercări care nu depășeau, în trecut, ținuta reportajului de producție, și acesta mult prea pletoric alcătuit, s-a ajuns, într-o fază superioară, la observația psihologică proprie frescelor de moravuri, cu învîrstările necesare ale planului social în devenirea individuală a eroilor. Mai tirziu, se constată preferințe pentru disputa de idei și pentru alegoria etică și poetică, pînă la actualele dispute vizînd cardinalele și tulburătoarele întrebări ale conștiințelor confruntate cu istoria, cu existența. De la responsabilitatea civică, sondajul dramaturgilor — urmînd, de altfel, curba evolutivă a întregii creații literare — a trecut la responsabilitatea individului față cu viața, față cu sine însuși.

Nu putem vorbi, firește, de etape rigid delimitate pentru că uneori (și astăzi) aceste unghiuri de abordare ale realității s-au împletit, unele modalități dramaturgice fiind devansate în timp de cite un autor sau altul.

Corespunzător, și conținutul noțiunii de personaj dramatic a evoluat, adăugarea unor caracteristici noi însoțindu-se de estomparea altora.

Horia Lovinescu, de exemplu, după *Lumina de la ulmi* și, mai ales, după *Cita-*

dela slărimată — piese în care ideea de personaj tindea a fi acoperită de aceea a caracterului, în *Hanul de la răscruce* trasează conduite umane convenționale, reflectînd nu o realitate psihologică individuală, ci una care exprimă tendințele, motivațiile și acțiunile unor grupuri, după profesiuni, credințe, interese, generații. De aici la potențarea unor atitudini etice care implică meditația istorică și opțiunea morală procesul a fost continuu, brădat de reușite, dar și de politici inevitabile, de căutări creatoare ca și de imitații și transplanturi fără sorți de asimilare. Nu-i mai puțin adevărat că procesul de concentrare și de adîncire a realității umane și sociale a înregistrat o traiectorie ascendentă, personajul teatral oferind tot mai numeroase virtualități exegezei artistice.

Un timp, datorită și tensiunii istoriei trăite, care presupunea alinierea tranșantă a tuturor forțelor vii ale poporului, s-a discutat cu precădere despre ceea ce s-a numit eroul pozitiv și tocmai aceste discuții au făcut posibilă înlăturarea coloritului prea contrastant, în alb-negru, care lipsea personajele de veridic uman. Piese ca *Minerii* și *Cetatea de foc* de M. Davidoglu, *Cumpăna* de Lucia Demetrius, *Ziua cea mare* de Maria Banuș surprindeau încrederea și avîntul celor mai înaintați fii ai națiunii, în încercări morale exprimate patetic, aproape transpuse direct din vălmășagul luptei cotidiene pentru înfăptuirea bazelor socialiste ale orînduirii noastre. Declarativismul și chiar retorismul personajelor ce tindeau a ilustra noul, soluțiile date conflictelor aduse pe scenă erau previzibile pentru spectatori, ele transmițîndu-ne din piesă în piesă, de la un autor la altii. Lipsa perspectivei interioare a eroilor, naivitatea generalizărilor, a blocat în bună măsură, calea spre posteritate a multora din lucrările astfel concepute. Ieșirea dintr-un anume impas teoretic și însăși experiența creației au condus la aprofundarea ideilor și comportamentelor, reflectînd veridic nu atît datele exterioare, cît trăirile din ce în ce mai complexe ale omului contemporan. De la *Citadela slărimată* la *Moartea unui artist* și la *Petru Rareș*, Horia Lovinescu și-a îmbogățit paleta manifestîndu-și preferința către parabola dramatică, adică pentru o formulă care, îndepărtîndu-se și de teatrul psihologic (fără a neglija totuși psihologia) permite confruntarea mai nuanțată a mentalităților, a tendințelor și

trăirilor specifice epocii noastre. Manole Crudu din *Moartea unui artist* este un sculptor ce-și face un adânc proces de conștiință, în legătură cu responsabilitatea socială a creatorului. Piesa se desfășoară la limitele veridicului, către acea zonă aerată a posibilului care, prin reducția prozaicului, încarcă fiecare gest și fiecare gând al eroului central de sensuri simbolice, vizînd finalitatea umană a artei. Procesul de conturare a personajului este asemănător în *Petru Rareș*, deosebite fiind numai coordonatele istorice și spațiul de manifestare a eroului. Semnificația lui este, de aceea, mai largă, referindu-se la însăși formula de existență, la filozofia politică prin care se explică dănuirea și coeziunea morală a românilor. Cu această lucrare și cu acest erou, Horia Lovinescu a deschis noi făgașuri de înțelegere și a dat justificări noi teatrului istoric. Veridicul se amplifică în ficțiune, într-o țesătură lipsită de discontinuități, revelînd un posibil care încadrează documentul, faptul real, așezîndu-l într-o lumină favorabilă reliefulor comune spiritualității a poporului nostru. Și aici psihologia individuală a personajului e copleșită de psihologia unei colectivități naționale căreia eroul îi devine exponent. Profilul propriu-zis al domnitorului rămîne o convenție, cuvîntul și hotărîrea sa constituind o încifrare a permanenței istorice.

Procedeul folosit aici de Horia Lovinescu nu trebuie considerat neapărat o inovație, ci o treaptă superioară a descifrării trecutului în artă. Citîndu-l pe Al. Davilla (*Vlaicu-Vodă*) cu atenția îndreptată asupra profilului individual atribuit acelui domnitor dintr-o epocă în care istoria se contopește cu legenda, descoperim același caracter exponențial al eroului, un erou însoțit totdeauna de enigmaticul personaj care nu vorbește nimic, Rumân-Gruie, — personificare a înțelepciunii și devotamentului unui neam față de domnitorul ce-și reazimă puterea pe popor. Horia Lovinescu și, după el, alți autori, amplifică această relație, investind personajul istoric — scos de sub apăsarea propriei biografii și a ilustrativismului — cu o mai precisă finalitate artistică. O întreagă pleiadă de dramaturgi contemporani s-a dedicat astfel descifrării sensurilor istoriei din perspectiva unei concepții care poartă amprenta actualității: Ion Omescu în cele trei „drame ale pute-

rii” (*Veac de iarnă*, *Săgetătorul*, *Anonimul*), Paul Anghel (*Săptămîna patimilor*), Al. Popescu (*Croitorii cei mari din Valahia*), Ilie Păunescu (*Maria 1714*) ș.a.

Noul teatru istoric nu constituie însă decît un caz particular al evoluției dramaturgiei contemporane, cu implicațiile arătate în ce privește structura personajului. Cazul particular ne revelă, în esență, aceeași formulă a tensionării ideilor prin reducția individualizării.

Procedeul devine însă mult mai ușor de urmărit în cazul desfășurării unor acțiuni contemporane. Pentru spectatorul de astăzi care pătrunde în teatru cu înclinația de a înțelege și a intui prin prizma propriei sale experiențe de viață, o experiență individuală, oarecare, desprinderea de amănuntul trăit, de caracterele construite global, pe toate laturile, devine mai șocantă, cazurile ieșite din comun sînt mai direct depistate și comentate îndelung. *Hanul de la răscruce* de care aminteam mai înainte, fiind printre primele lucrări care anunțau transformarea, evoluția noțiunii de personaj în perimetrul creației românești postbelice, a fost primită cu răceală de public, de același public care, în aceeași perioadă, ajunsese să nu mai agrezeze șablonizarea eroilor, definiți prin contrastul de alb-negru. Contactul cu dramaturgia contemporană din alte țări, de la Brecht la Ionescu și Dürrenmatt, de la Max Frisch la Sartre și Jean Genet a dovedit însă, treptat, că teatrul nostru nu crește în izolare, că modalitățile noi răspund unor căutări caracteristice omului contemporan, obligat să-și dezvolte personalitatea în condiții de o complexitate social-politică, filozofică, etică pe care avansul tehnicii și al științei moderne l-a surprins pînă la a-l determina să-și pună întrebări de esență în legătură cu rosturile și contribuția sa la progresul colectiv al existenței.

În mare, asemenea probleme se pun și în țara noastră, unde socialismul, — prin ampla dezvoltare industrială, prin schimbarea radicală a raporturilor individului cu societatea, prin schimbările extraordinare de optică din lumea satului și a orașului, din conștiința muncitorilor, a țăranilor, a tineretului etc., — a condus la revizuirea vechilor mentalități, obiceiuri, aspirații. Dramaturgi ca Paul Everac, Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Al. Mirodan, Dumitru Radu Popescu, Mircea Radu Iacoban, Sergiu Fărcașanu, Ion D. Sirbu, Ion Băieșu, Iosif Naghiu, Andi Andrieș, Dumitru

tru Solomon și încă alții pe care renunțăm a-i cita pentru că nu valorile contribuțiilor fiecăruia le avem aici în vedere, ci sensul general, tendințele de ansamblu — au răspuns și răspund, în felul lor, întrebărilor epocii prezente. În ce măsură lucrările acestora reprezintă realizări perene e mai greu de spus, și — în orice caz — afirmațiile într-un sens sau altul ar presupune analize și argumentări mai insistente. Ceea ce se cuvine însă remarcat este varietatea pe care o îmbracă astăzi raportul între personajul dramatic și realitate. Odată cu lărgirea unghiului de vedere, sesizând complexitatea problemelor ivite în fața societății noastre de astăzi, probleme care adesea se constituie în lanț anunțând un mine și mai bogat în perspectivă, modalitățile de exprimare în artă, în chip firesc și necesar se cer îmbogățite și sint îmbogățite. Astfel procedînd, dramaturgii, scriitorii și artiștii în totalitatea domeniilor de creație, răspund recomandării pe care partidul nostru o face pentru „introducerea în artă și literatură a acestui univers omenesc inedit pe care îl oferă socialismul, problemele fundamentale ale existenței omului în noua societate” — ca garanție și „condiție hotărîtoare a valorii și trăinicieii artei noastre”.

Căutînd noi căi de acces spre descifrarea acestui „univers inedit” al realității contemporane a țării noastre, dramaturgia de azi cunoaște realizări remarcabile care fac complet inactuală vechea constatare, acreditată ani la rînd în presă sau în dări de seamă, cu privire la rămîinerea în urmă a creației pentru teatru față de domeniile prozei și poeziei. Dar aceste progrese nu ar fi fost posibile fără înnoirile de concepție și de construcție dramatică pe care evoluția personajului le exprimă în modul cel mai pregnant. Claritatea acțiunii, eliminarea leșului naturalist al observației prin desprinderea și tratarea mai insistentă a laturilor ce exprimă sensuri majore, proiecția metaforică a unor personaje ideale (ca în *Șeful sectorului sulete* de Al. Mirodan), esențializarea atitudinilor (Paul Everac: *Simple coincidențe, Camera de alături*) distanțarea, în unele cazuri, sau creionarea unor personaje reflectînd poziții diverse într-o dispută deosebit de vie care valorifică zbaterea noilor generații în efortul de a se integra viitorului (*Duet* de Andi Andries), toate acestea nu sînt decît modalități intermediare ale unei tendințe

care se face tot mai mult simțită la noi și care, în condițiile noastre, avem convingerea că nu va duce la abolirea totală a personajului, în sensul în care se vorbește despre aceasta în teatrul occidental. E vorba însă de manifestarea unei tendințe, a unui moment al creației dramatice actuale care, în fond, atenționează publicul să caute și să descifreze în actul reprezentării teatrale esențele, semnificația umană, perspectivele superioare.

Descărnarea caracterologiei, în primă instanță, a adus mai întîi, în fața spectatorilor, personajul — categorie socială și etică (*Hanul de la răscruce*, în parte *Simple coincidențe*, în parte satirele lui T. Mazilu), apoi personajul — categorie sau ipoteză existențială (Iosif Naghiu, D. Solomon, unele piese cu subiect aparent istoric etc.).

Două observații mai sînt necesare, în scopul evitării perspectivelor simplificatoare. Prima se referă la amestecul acestor modalități mai noi în una și aceeași piesă, în funcție de specificul mesajului dramaturgic. Aproape nici una din lucrările citate aici nu se încadrează unei modalități exclusive, după cum nici speciile literare, așa cum se știe, nu se prezintă de obicei în stare pură. Categorisirile nu au sens în afara demonstrării procesului de ansamblu.

A doua observație e necesară pentru a se evita părerea greșită după care o modalitate de construcție, un chip anumit de a trata personajul, nu înlocuiește și nu le anulează pe cele anterioare. Asistăm la o îmbogățire a mijloacelor, la o rafinare a procedeelor, adoptată complexității sporite a conținutului, și nicidecum la decesul unor moduri pe care practica artistică le-a verificat de-a lungul timpurilor. Nimeni nu a decretat bunăoară, și nu poate s-o facă, declinul inexorabil și dispariția teatrului psihologic și al personajului care exprimă un caracter. De altfel, este de menționat că într-o piesă și mai nouă, *Cele patru anotimpuri*, Horia Lovinescu recurge din nou la acest mod de tratare a subiectului, lucrarea constituind o replică, un revers al unor situații din *Citadela stărimată*. Reflectarea psihologilor poate însă dobîndi dimensiuni și nuanțe noi, în măsura în care contemporanii pot apărea mai complicați suletește, solicitați de mai multe constelații de interese, obligații, acțiuni, dorințe, decît oamenii altor epoci. Referindu-se la prozele sale poematice numite cîte-

odată romane, unul din dramaturgii cei mai contestatari și mai extremiști, Jean Genet îi scria lui Sartre că nici una din acestea nu este de fapt roman „pentru că nici unul din personajele sale nu iau hotărâri prin ele însele. „Prin urmare ideea de personaj implică neapărat spontaneitatea deciziei în funcție de ele însele, deci de o anumite consecvență. Această consecvență nu e oare nucleul caracterului? Același autor ale cărui mărturii ne interesează tocmai pentru că privește lucrurile în afara oricărei înclinări tradiționale, ocupându-se de abolirea personajului dramatic, arată că

scopul abaterii de la canon este „a obține ca aceste personaje să nu mai fie pe scenă decât metafora a ceea ce ele ar trebui să reprezinte”. Însă reflectarea metaforică implică existența reflectatului, deci a personajului, chiar dacă el nu se manifestă concret. Așa încât ideea de personaj nu poate fi amenințată, considerăm, prin variabilitatea hainelor pe care ea le îmbracă. Coexistența diverselor procedee dramatice reprezintă însă un câștig menit să asigure o mai profundă potențare a sensurilor umane ale vieții contemporane.

D. IRIMIA

NOTE PRIVIND LIMBAJUL CRITICII LITERARE ÎN CĂUTAREA CUVÎNTULUI

Trei premize :

(1) Misiunea criticii literare este de „a descifra” și de a transmite mai departe semnificația poetică și valoarea unei creații literare.

(2) Critica literară se cuprinde în „știința literaturii”.

(3) Limba română este capabilă să exprime realități dintre cele mai complexe, dar, fiind un proces, se caracterizează printr-o neîntreruptă dezvoltare.

În activitatea de interpretare a artei cuvîntului au egală importanță — în spațiul criticii literare — funcția de cunoaștere a limbii și cea de exprimare, de transmitere a cunoașterii. Critica literară trebuie, pe de o parte, să pătrundă (atît cît este posibil) în complexitatea procesului de constituire a semnificației poetice (sau artistice, în general), să comunice apoi mai departe, cît mai clar, ceea ce „a descoperit”. Iar transmiterea, ca și cunoașterea, de altfel, se realizează prin mijlocirea limbajului critic.

Limbajul criticii literare cunoaște o situație particulară între celelalte „limbaje” dinlăuntrul stilului științific. Stilul științific — se știe — este manifestarea superlativă a laturii intelectual-notională a faptului lingvistic. Fenomenul este posibil în cazul științelor al căror obiect de cercetare se caracterizează în general prin existența unor legi generale.

Critica literară ia în cercetare însă „un obiect” special, mai puțin stăpinit de acțiunea unor legi generale, mai greu de caracterizat — de aceea prin identificarea unor asemenea legi, mai greu, de fapt, imposibil de interpretat „fără rest”. În acest sens, semnificația poetică este cu mult mai greu de „prins” în limbaj științific. Este acesta motivul (sau mai exact, unul din motivele) pentru care critica literară este, în concepția multor interpreți de literatură, o activitate de „recreare” a operei. Și este acesta motivul pentru care, în structura internă a limbajului criticii literare, zona de manifestare individuală este mai amplă.

Această situație aparte a limbajului criticii literare este, nu de puține ori, sursă și refugiu unor interpretări care, nu numai că nu „descifrează” înțelesurile unei opere literare, dar le „încifrează” mai mult. Nu spunem nimic nou afirmînd că atîtea din cronicile literare din ultima vreme se plasează la distanțe cosmice

față de opera interpretată, cronici care introduc opera literară într-un spațiu haotic nesupus sau refuzat cunoașterii.

Este drept că uneori cauza pare a fi „obiectul” supus cercetării — poezia însăși este confuză (situație foarte frecventă, de altfel); cauza trebuie considerată, însă, mai degrabă un pretext, în cazul în care s-ar căuta unul (în cazul în care, cronică literară însăși s-ar recunoaște de confuză...). Causa principală, însă, o constituie lipsa de vocație a criticului, neputința acestuia de a pătrunde semnificații profunde, neputința de a sesiza „absența” unei semnificații și, mai cu seamă, refuzul criticului de a-și recunoaște neputința.

Și atunci, la fel ca în poezie, când „poetul” nechemat (sau neprimit) își caută un refugiu în „îndrăzneți” de stil, „criticul” caută cuvinte..., *alte* cuvinte decât cele curente, „banale și care nu-i pot exprima întreaga adâncime de gânduri”... Iar cuvântul se transformă, din element de bază pentru exprimarea, cât mai exactă, în limbajul științific (oricâte note particulare ar prezenta, limbajul criticii literare se cuprinde, înainte de toate, în limbajul științific) a semnificațiilor poetice ale scrierilor interpretate, în element de ornamentație, intrând într-un joc (sau creînd un asemenea joc), de-a spusul nespunînd nimic”. Sau, în cel mai bun caz — dacă între cazurile rele trebuie să alegem pe cel mai puțin rău — în expresia unei pedanterii găunoase.

În fața avalanșei de forme și termeni noi asupra limbajului criticii literare, se naște — firesc — întrebarea: este cuvîntul nou cel mai potrivit pentru exprimarea ideii criticii, este acesta mai exact, este el indispensabil interpretării unei anumite idei poetice? Fără îndoială că limba nu-și oprește niciodată dezvoltarea, iar lexicul este locul celei mai vii frământări. Dar termenul de *îmboșțire* a vocabularului poartă în înțelesul său ideea de *calitate* în primul rînd, și numai în al doilea rînd pe cea de *cantitate*. Și tot așa sintaxa, morfologia, limba în general.

Dincolo de nota de artificialitate, însă, ce aduce nou conjugarea fără sufix a verbului *a inventa*: „poetul... unei tensiuni ciudate care-și *inventă* o cauză nebănuită” (M. Martin); „Atunci când n-ar avea motiv să existe, își *inventă* unul...” (M. Mincu) sau *a sugera*: „În schimb „*Caricatură* — Desen executat cu floreta”, *sugera* admirabil duelul intelectual dintre...” (România literară, 44, 1970)?

Nu aduc nimic nou față de un corespondent românesc cele mai multe dintre neologismele întrebuintate de unii critici stăpîniți de o adevărată *patimă*, în acest sens. *Indecizie* nu spune nimic mai mult decât *nehotărîre*: „I-aș imputa, totuși, poetului o anumită *indecizie* structurală...” (I. Oarcăsu), *Indecizia* (*Afazia*) este tema celei de-a șasea elegii...” (Vl. Sorianu).

Cuvintele mai noi nu numai că — de cele mai multe ori — nu „spun” mai mult sau mai bine decât cele existente în limbă, dar vin și cu o structură fonetică „greoaie” (factorul estetic nu poate fi ignorat mai ales că și în funcție de el evoluează limba). *Inconceptibil*, de exemplu, nu spune nimic mai mult decât *de neconceput*, dar o spune mai prost: „...*inconceptibil* altfel decât ca produs al unei experiențe consumate”. (Vl. Sorianu). Chiar dacă însuși criticul ar fi intenționat o notă de ironie disprețuitoare — ceea ce nu credem — *liricoid* este de-a dreptul disgrațios: „...*invidios* pe debitul *liricoid* al partenerei, băiatul declară și el:” (Vl. Sorianu). Inestetică se dovedește și creația hilară *îngereță*, ce se vrea antonimă lui *demonism*: „Eseistul Dragnea vedea în poemul „*Luceafărul*” o apoteotă a *îngereții*...” (Tomis, ian. '70).

Introducerea fără discernămint a neologismului în critica actuală, dacă nu comunică (uneori) nimic despre adevărul operei interpretate, „vorbește”, în schimb, din *plin* despre interpret. Îl caracterizează, *Prețiozitatea*, aceasta este trăsătura specifică ce grupează la un loc multe dintre „criticile” literare din reviste sau adunate chiar în volume (vezi M. Mincu, Vl. Sorianu ș.a.). Se vorbește acum despre o „*schită negestată*” (Vl. Sorianu), despre „tema *benefică* a copilăriei” (M. Martin), despre „*indimenticabile* sentințe caustice” (Familia, iulie '70), o carte a Anei Blandiana este un „*volum exiguu*” (Vl. Sorianu), poezia pulsează „*limfatic* în lujerii aparent uscați” (M. Mincu), în poezia lui P. Stoica „efectul plastic e al *laviului* în tonuri calde” (Vl. Sorianu); prin „*elegantisimul* „*Cadavre în vid*”, Baconski nu poate fi — în concepția cronicarului de la „Familia” — „decît *fatalmente* creatorul unui stil”; la

Vlad Sorianu, „schimbările psihice mai energice iau înfățișări tranșante, care... dezlănțuie mai *contondent* fanteziile”.

Parcurend multe din cronicile literare, asistăm la spectacolul unei noi „beții de cuvinte”: „Renunțarea la plasma viscerală a materiei pentru limfa de eter a spiritului este deja un *hybris* care se vrea răsplătit” (M. Mincu).

Și pentru că unele cuvinte au „arome mai tari”, ele se constituie în șabloane; așa, *sisific* e un șablon pentru Vl. Sorianu: „universul mic, domestic (alt șablon, dar mai vechi și de mai largă circulație) al tocilarului nu împiedică schițarea unui destin *sisific*, bîntuit de sentimentul neîmplinirii obscure”; în *Oedipul* lui I. Alexandru, Vl. Sorianu vede „o profesiune de credință asupra strădaniei *sisifice* de a realiza concordanța dintre lumea interioară a poetului și ființa sa obiectivă”. Te întreb, atunci, care este cu adevărat drama lui Sisif și ce este cu adevărat *sisific* (acest termen-cheie...)? Pentru M. Mincu *cuvîntul-cheie* este *hybris*: „Undeva *hybrisul* unui păcat necunoscut așteaptă să fie ispășit”; „...luciditatea sa veșnic trează dă naștere la acel plus de *hybris*, existent în latență...” etc.

Și șabloanele se extind, capătă circulație; totul este acum *plener*: „sensul *plener* al extincției” (M. Mincu), „entuziasmul *plener* al bărbaților care...”, „demonitatea *pleneră*” (Vl. Sorianu). Cîndva foarte la modă, termenul *apanaj* primește „o viață nouă” în paginile de critică literară: „Ambiguitatea e, în același timp, și *apanajul* faptei ieșite din comun”. (M. Mincu), „În numele vechiului drept la fantezie fără limită — *apanajul* de totdeauna al creației lirice...” (I. Oarcăsu); intră în competiție a *frecvență*. Scriitorii, esteticienii, filozofii, operele, realitățile sînt *frecventate* neconștient: N. V. Turcu umple „un spațiu epic puțin *frecventat* și destul de dificil” (M. Mincu); în viziunea lui Z. Săngeorzan, M. Ungheanu „îl *frecventează* destul de des” pe Călinescu, Baconski, (mai original) *frecventează* — în viziunea lui Vl. Sorianu — laitmotive: „...*frecventarea* unor laitmotive se efectuează prin repetarea fastidioasă a cîtorva vocabule (*vocabulă*, acest alt „termen-cheie”, „prospețimea și pericolul *frecventării* locului comun” un „univers tonic ...*frecventat* cu o insistență...” (Vl. Sorianu).

Cum nici nu se putea altfel, există și o direcție paralelă — fuga de *șablonizare*, spaima de prea circulat, de „prea *frecventat*”. Criticul își creează atunci *formații* proprii, mai mult sau mai puțin. Intenția — originalitatea; rezultatul — confuzia. Astfel, înlocuindu-l pe *intelectual* — evident, prea cunoscut... — *intelectiv* provoacă nedumeriri: „fără a fi fost substanțial potențat la nivel *intelectiv*”, „se află... în modestia substanței afectiv-intelective”. (Vl. Sorianu).

Introducerea *cuvîntului realistic* (la Geo Dumitrescu „sălășluiește în gestul său afirmativ, *realistic*, o nuanță retracțilă...”. — I. Oarcăsu; „Fondul poeziilor (lui I. Horea) este profund *realistic*...”, *Moartea căprioarei* aparține unei „faze *realistice*”; copilul de aici „vede și înregistrează totul, cu o vigoare a detaliului *realistic* îmblinzită...” — același I. Oarcăsu) provoacă o suită de întrebări: ce înseamnă *realistic*? Ce relație există între *realist* și *realistic*? Se confundă, se diferențiază? Prin ce? Atîtea întrebări pentru o simplă căutare. Nu a *cuvîntului* „ce exprimă adevărul”, ci a *cuvîntului* ce ar vrea să-l exprime pe criticul-interpret.

Și tot așa *rațiocinare*: „Aceeși *rațiocinare* împinsă uneori pînă la cazuistică sau arguție” (Vl. Sorianu), *suspicionare*: „însemnează, oare, că *suspicionați* filmul de dependență față de literatură?” (Cinema, nr. 10/1970). Să exclamăm și noi, precum altădată, cărturarul cronicar moldovean, parafrazîndul (fie-ne permis): Vai, vai, săraca limbă românească!

Ecouri din literaturile străine — din cărțile de lingvistică uneori, din cele de teorie și istorie literară de cele mai multe ori — o serie de termeni sînt sursa cea mai sigură de confuzie: *textură*, *comportism* — „tehnica fabulației este *comportismul* înbinat cu analiza stărilor psihice liminare”, „...dialog excepțional prin virtuțile sale *comportiste*”, „relatarea obiectivă *comportistă*”, „proză *comportistă*” (Vl. Sorianu) — alături de *comportamentism* — „predominante sînt procedeele *comportamentiste*” (Vl. Sorianu); „proză *comportamentistă*”; „ceea ce declanșează reacțiile *comportamentiste* în toate aceste proze este faza de lamentație psihologică” (M. Mincu) etc.

Și uneori — de multe ori chiar — limba însăși se răzbună, sub formă de pleonasm, de ex.: „...sofistica sa de rigoare geometrică n-a *elucidat* problema

complet" (M. Mincu), adică a elucidat-o dar incomplet... Se răzbună mai cu seamă semantica neologismelor. Ne îndoiim că poetul Mihai Beniuc se recunoaște a fi „un poet al atitudinilor vaticinare”, din moment ce are „simțul grandiosului istoric”. (I. Oarcăsu).

Sînt reale sau false premisele considerate de noi la începutul acestor însemnări? Din punctul nostru de vedere, ele sînt reale prin însuși faptul de a le fi considerat ca atare. De realitatea lor noi nu avem nici cea mai mică îndoială. Ne îndoiim doar de „realisticitatea”, „de științificitatea” unora dintre „criticile” literare.

Oricîtă „originalitate” de stil ar manifesta, sau ar ambiționa interpretul artei cuvîntului, limbajul criticii literare trebuie să rămîină în sfera „inteligibilității”. Căci „inteligibilitatea” lui este incompatibilă cu esența criticii literare.

Făcînd parte din sistemul științei literaturii, critica literară trebuie să urmărească în primul rînd interpretarea cît mai exactă a semnificației unei creații literare; originalitatea *ia naștere*, nu se face.

Făcînd parte din sistemul limbii, limbajul criticii literare trebuie să se subordoneze funcției de comunicare. Limba română este destul de bogată și destul de în stare — stau mărturie pentru asta paginile unor veritabili critici de literatură — să exprime complexitatea fenomenului literar actual.

Din istoria publicisticii
muncitorești
în România

**ORGANE DE PRESĂ
ALE MIȘCĂRII
MUNCITOREȘTI ÎN ANII
PREMERGĂTORI
ÎNFIINȚĂRII PARTIDULUI
COMUNIST ROMÂN**

L. EȘANU

Inceputul apariției presei muncitorești și socialiste în România a avut loc în a doua jumătate a secolului trecut. Primele publicații muncitorești reprezintă un document ilustrativ privitor la stadiul inițial al organizării și luptei proletariatului român în plină afirmare, al activității de însușire a ideilor întemeietorilor socialismului științific, Marx și Engels. Presa muncitorească și socialistă s-a dezvoltat în strînsă legătură cu evoluția generală a mișcării noastre muncitorești, continuînd și ridicînd pe o treaptă superioară cele mai bune tradiții ale presei democratice din România. Teza leninistă potrivit căreia istoria presei muncitorești este indisolubil legată de istoria mișcării generale a proletariatului, a dezvoltării gândirii înaintate își găsește deplină confirmare în realitatea oferită de țara noastră.

Presă muncitorească și socialistă din anii 1918—1921 s-a situat pe o poziție superioară celei apărute pînă atunci. În paginile ei se află redat tabloul de ansamblu al mișcării muncitorești din acea vreme, oferind cunoașterii istorice planurile multiple pe care s-a manifestat clasa muncitoare în anii avîntului revoluționar creșterea luptei proletariatului, țărănimii și a altor categorii sociale pentru drepturi

și libertăți democratice, pentru afirmarea lor pe arena istoriei naționale.

Odată cu înfringerea puterilor centrale și retragerea trupelor de ocupație din România veche, organizațiile socialiste, sindicale și de tineret și-au reluat activitatea întreruptă parțial și vremelnic. Concomitent cu reorganizarea și reactivizarea mișcării socialiste a avut loc un puternic aflux al maselor spre organizațiile muncitorești. Devenind un puternic partid de masă, Partidul Socialist, forța politică cea mai înaintată a țării, a organizat și condus lupta maselor populare atît pentru satisfacerea unor revendicări economice imediate cît și pentru obținerea de drepturi politice cu caracter larg democratic. La rîndul ei presa muncitorească și socialistă din anii 1918—1921 a fost nu numai un reflex al frămîntărilor ideologice și social-politice, ci și o armă prețioasă în propagarea ideilor celor mai înaintate, a teoriei elaborate de Marx, Engels, Lenin, un minunat organizator colectiv în precizarea drumului pe care trebuia să meargă clasa muncitoare din România. În paginile presei s-au dus discuții aprige în legătură cu fixarea liniilor programatice și tactice ale mișcării politice și sindicale, publicațiile muncitorești reflectînd creș-

terea voinței maselor de a transforma Partidul Socialist într-un partid comunist, intransigent și revoluționar. Articolele de ideologie și de tactică publicate au contribuit la delimitarea de oportunism, la creșterea puternicului curent de stînga care a dus la formarea Partidului Comunist și afilierea acestuia la Internaționala a III-a.

Presa muncitorească din România a realizat o adevărată cotitură în direcția revoluționarizării sale o dată cu intensificarea activității și luptei aripei de stînga a mișcării noastre muncitorești, pentru crearea partidului comunist. Pe măsura maturizării clasei muncitoare în focul luptelor revoluționare, pe măsura creșterii avîntului și a influenței Marii Revoluții Socialiste din Octombrie asupra mișcării muncitorești din România, pe măsură ce ideile leninismului pătrundeau mai adînc în rîndurile muncitorimii, presa muncitorească se situa din ce în ce mai ferm pe poziții înaintate, revoluționare. În cadrul luptei de clarificare politică, ideologică și organizatorică, presa socialistă a avut un rol deosebit de important, fiind arena care reflecta marile frămîntări politice din sinul organizațiilor de partid și sindicale în perioada imediat premergătoare creării P.C.R. Dinamica întregului proces de clarificare ideologică și politică, schimbările care au survenit în raportul de forțe dintre partid și sindicate, pașii înaintea făcuți cu rapiditate în direcția radicalizării clasei muncitoare, toate se află oglindite în coloanele presei muncitorești din acest timp.

Anii care au urmat primului război mondial au constituit o perioadă de clo-cotitoare efervescență revoluționară, de radicalizare continuă a proletariatului și a celorlalte pături muncitoare din România. În condițiile uriașului avînt ce cuprinsese masele muncitoare din întreaga țară, la 14 noiembrie 1918 a apărut la București primul număr al ziarului „Socialismul”¹⁾, ca organ al Partidului Socialist și al Uniunii Sindicale din România. Manifestul adresat în primul număr al ziarului „Către muncitorimea de la orașe și sate” arăta printre altele: „Muncitorul de la orașe și de la sate va înlătura pe toți stăpînitorii și va lua singur puterea în mîna spre folosul său și al clasei sale. Salvarea poporului român este

numai... lupta hotărîtă pe care cu toții trebuie să o ducem în jurul drapelului roșu”.

„Socialismul” n-a precupețit nimic pentru a ajuta la organizarea acestei lupte, pentru a înlesni concentrarea forțelor proletariatului român în vederea îndeplinirii misiunii sale istorice de gropar al societății capitaliste. Acțiunilor proletariatului pentru obținerea revendicărilor sale economice și politice, situației și condițiilor de trai ale clasei muncitoare, i-au fost consacrate în paginile ziarului numeroase materiale. Momentelor deosebite ca 13 decembrie 1918, marile acțiuni greve din întreg anul 1920, Congresul din mai 1921 al Partidului socialist, pentru a nu lua decît citeva din noianul de fapte și evenimente care s-au succedat vertiginos în anii postbelici, „Socialismul” le-a acordat importanța pe care o impuneau. „Socialismul” a reflectat în paginile sale tendințele și realitățile existente în mișcarea noastră muncitorească de după război, manifestele sale programatice, lupta acerbă desfășurată mai ales după greva generală din octombrie 1920 în vederea clarificării ideologice, pentru crearea partidului de tip nou, care s-a situat de la înființarea sa în fruntea maselor muncitoare din țara noastră. Continuînd cele mai bune tradiții ale presei muncitorești și socialiste din România, „Socialismul”, apărut într-o perioadă de mari frămîntări sociale, va reflecta în paginile sale problemele esențiale ale epocii, ca și marile transformări aduse de anii postbelici maselor muncitoare de pretutindenii. „Socialismul”, exprimînd punctul de vedere al clasei celei mai înaintate din societatea românească, aducea soluții menite să rezolve greutățile existente pentru România a acestor ani. În paginile ziarului au fost tratate problemele fundamentale care frămîntau masele largi muncitoare în anii avîntului revoluționar. „Socialismul” a militat consecvent din momentul apariției sale pentru satisfacerea năzuințelor poporului român, pentru o legislație democratică, pentru drepturi și libertăți, pentru respectarea demnității umane, educînd neconținut masele de oameni ai muncii cărora li se adresa în spiritul patriotismului autentic și al internaționalismului proletar.

Situația organizatorică a mișcării muncitorești, schimbările intervenite după război, lupta pentru întărirea curentului revoluționar în organizațiile politice și profesionale ale clasei muncitoare, clarificarea

1) Primul număr al ziarului s-a intitulat „Trăiască Socialismul”.

ideologică ce a jucat un rol esențial în perioada premergătoare înființării P.C.R., și-au găsit reflectarea în paginile „Socialismului”.

Ancorat puternic și indisolubil legat de realitățile vremii, ziarul „Socialismul” a consemnat principalele evenimente din istoria politică a țării, prezentând opiniei publice românești punctul de vedere al proletariatului român. Luptînd din greu cu rigorile cenzurii — numeroasele spații albe cu care apărea ziarul o atestă din plin — în multe articole a fost demascat sistemul politic din România acelor ani, a fost dezvăluit substratul real al politicianismului burghez. Clasa muncitoare din România a militat în paginile „Socialismului” ca și în alte ziare muncitorești ale epocii pentru instaurarea unui larg democratism, pentru o constituție democratică, pentru transformări care să faciliteze evoluția poporului român în direcția unui real progres social-economic.

Reflectînd vasta activitate a mișcării noastre muncitorești, abordînd o tematică largă, cuprinzînd variatele aspecte ale luptei clasei muncitoare și ale poporului român, ale idealurilor sale sociale și naționale, nenumărate aspecte teoretice ale ideologiei clasei muncitoare și alte probleme de mare importanță teoretică și practică, „Socialismul” a continuat pe un plan superior cele mai bune tradiții ale presei muncitorești și socialiste, ale publicisticii înaintate din patria noastră.

Un rol însemnat l-au avut în această frământată perioadă și alte organe de presă care, situîndu-se pe pozițiile înaintate ale clasei muncitoare, au oglindit în paginile lor preocupările de ordin economic și politic ale proletariatului român, propagînd consecvent cu ajutorul a numeroase rubrici și materiale procesul de clarificare ideologică devenit dominant în mișcarea noastră muncitorească, afirmînd cu tot mai multă pregnanță ideile revoluționare de stînga care au dus la crearea Partidului Comunist Român.

La 27 mai 1918 apărea la Iași — oraș în care au văzut lumina tiparului numeroase publicații socialiste importante — ziarul „Social-Democrația”. Acesta, alături de „Uniunea Grafică”, au fost singurele publicații socialiste din România veche apărute după război pînă în noiembrie 1918, cînd a apărut organul central de presă al Partidului Socialist și al Uniunii Sindicatelor din România „Socialismul”.

„Social-Democrația” a fost scoasă și re-

diactată de un grup de socialiști ieșeni în frunte cu Dr. L. Ghelerter, Gheorghe și Zaharia Tănase. În articolul-program publicat în primul număr, ziarul, definindu-și linia pe care intenționa s-o urmeze, scria: „Reapărem astăzi în fața muncitorimii din România cu gânduri hotărîte de luptă. În această direcție vom îndrepta toate sforțările noastre”. „Social-Democrația” a fost o tribună de dezbateri a unor probleme fundamentale ale epocii, privind pacea, situația materială a maselor muncitoare, perspectivele revoluției și ale socialismului în România ca și în întreaga lume. În paginile ziarului au apărut o serie de articole despre clasele sociale și caracterul obiectiv al luptei de clasă, despre rolul istoric al proletariatului și alianțele sale cu clasele și păturile neproletare exploatate, despre socialismul științific ca teorie călăuzitoare în lupta revoluționară și altele. Articole ca „Definiții socialiste” de C. Dobrogeanu-Gherea, „O lecție de propagandă” de I. C. Frimu, „Democrația burgheză și social-democrația” de P. Constantinescu-Iași, ca și multe nesemnate, care propagau principiile de bază ale socialismului științific, aveau un efect salutar asupra mișcării muncitorești aflată într-o mare efervescență revoluționară dar și într-un amplu proces de căutare și clarificare ideologice. „Social-Democrația” a publicat alături de articole teoretice și altele care popularizau personalitatea lui Marx și Engels, a lui V. I. Lenin, precum și a unor militanți de frunte ai mișcării socialiste din țară și străinătate.

Debarasîndu-se treptat de unele poziții regionaliste, „Social-Democrația” a susținut ideea necesității unificării organizatorice a mișcării socialiste la scară întregii țări și adoptarea unei linii politice unice pentru întreaga mișcare pe baza unor dezbateri largi în cadrul unui congres general al partidului socialist. „Social-Democrația” a reflectat în paginile sale procesul mișcării greviste și alte acțiuni muncitorești și de masă, nu numai din Moldova, ci și din restul țării. În articolele consacrate acestei problematice cum ar fi: „Cauzele și tîlcul mișcărilor muncitorești”, „13 Decembrie” și altele străbate chemarea adresată muncitorimii de a nu ceda patronilor și autorităților, de a se înscrie în număr cît mai mare în Partidul socialist și în sindicate, pentru a opune regimului capitalist o puternică forță organizată.

În răstimpul cit a ființat (27 mai 1918—12 octombrie 1919), „Social-Democrația” ca tribună publicistică a reflectat tendința generală a mișcării noastre muncitorești spre unificare organizatorică și clarificare ideologică. La început publicație cu posibilități mai modeste de cuprindere a problemelor, cu o sferă de activitate restrinsă la limitele regiunii Moldova, „Social-Democrația” s-a transformat treptat într-una din importante gazete ale mișcării socialiste de pe întreg teritoriul țării, fără însă să se ridice — din punct de vedere al însușirii și propagării celor mai înaintate idei ale vremii — la nivelul unor publicații ca „Socialismul” sau „Revoluția socială”.

Începând cu numărul 72 din 12 octombrie 1919, ca urmare a hotărârii Conferinței Regionalei Moldova din 27—28 septembrie 1919, a Partidului Socialist, „Social-Democrația” și-a schimbat titlul în „Moldova Socialistă”.

La 28 aprilie 1918 a apărut în Capitala Moldovei primul număr al publicației „Omul liber”¹⁾. Ziarul și-a desfășurat activitatea într-o atmosferă de frământări interne, determinate de suferințele provocate de război, de înăsprirea mizeriei economice și a situației politice create de înrobitoare condiții ale păcii separate cu puterile centrale. Gazeta era concepută să orienteze opinia publică pe drumul care-l lua cursul evenimentelor în acea epocă de trezire a conștiinței unor largi păături sociale. Îndrăzneala înscrierii pe frontispiciul ei a unei asemenea titulaturi (în condițiile în care Partidul Social-Democrat încă nu-și reluate legal activitatea) se datora prezenței în paginile gazetei a lui N. D. Cocea, ca inițiatorul și directorul publicației.

Redacția își recruta colaboratori în special dintre membrii mișcării socialiste, dar se adresa și soldatului întors de pe front, intelectualului care în tranșee văzuse zilnic moartea cu ochii, cetățenilor „unui popor care va fi democratic sau va pieri”.

În pofida restricțiilor impuse răspîndirii noilor idei, N. D. Cocea, nume marcant în publicistica noastră, scria în editorialul primului număr: „Programul „Faciei” de altă dată e programul nostru de astăzi”. Într-o manieră publicistică ce poartă am-

prenta personalității lui N. D. Cocea, cele 38 de numere apărute au abordat cele mai importante probleme aflate la ordinea zilei: situația țării în condițiile impuse de pacea separată, înăsprirea mizeriei economice, suferințele morale și materiale determinate de ocuparea parțială a teritoriului țării cu tot cortegiul de restricții impuse populației de regimul excepțional. Prin această publicație, apărută în condițiile grele din primăvara anului 1918, redacția și N. D. Cocea în special, cu spiritul său militant și curajul ce-l caracterizau, a menținut vie nota combativă a presei muncitorești, însușind optimism și speranța în victoria proletariatului român, apărînd democrația și progresul.

În peisajul publicisticii muncitorești din anii avîntului revoluționar a apărut tot în orașul Iași, la 3 martie 1919, revista „Scînteia”. În cele 12 numere apărute pînă la 5 octombrie 1919, revista a reprezentat concretizarea eforturilor unui grup de tineri intelectuali — G. Spina, Demostene Botez, C. R. Ghiulea, E. Furtună și alții care aveau strînse legături cu mișcarea socialistă. În vechiul centru socialist, bine cunoscut pentru bogata literatură militantă editată și difuzată în rîndurile proletariatului român — pe care-l reprezenta Iașul — „Scînteia”, exponent al năzuințelor celor mulți și obidiți, s-a angajat să militeze pentru promovarea artei și literaturii al căror izvor se trăgea din realitățile românești. Consecvență principiilor de dreptate socială propagate de mișcarea muncitorească, „Scînteia” a luat poziție împotriva ideologiilor burgheziei care denigrau socialismul. „Scînteia” a demascat autoritățile guvernamentale pentru politica lor nefastă îndreptată împotriva maselor muncitoare. „Scînteia” ieșeană, bucurîndu-se de un cerc larg de colaboratori, unii din ei cu stagiul în diferite publicații socialiste sau aflate sub influența ideilor socialiste ca dr. L. Ghelerter, Demostene Botez, C. R. Ghiulea, I. Peltz ș.a., a constituit o prezență activă în frontul literar-social al vremii. Participantă activă la frământările de pe frontul literar al epocii, revista, în articolul „Poezia muncii”, relevă contribuția lui Gala Galaction și a unor poeți care prin opera lor au oglindit, aspirațiile maselor largi populare. Cenzura, deși foarte severă, n-a putut împiedica revista să-și continue opera cultural-educativă în spiritul ideilor socialiste. Revista a pledat în paginile sale pentru apro-

¹⁾ „Omul liber” a apărut pînă la 15 iunie 1918 în format revistă. În acest interval au fost tipărite 38 numere în două sau patru pagini.

pierea și chiar încadrarea tinerilor scriitori în rindurile Partidului Socialist. În argumentarea tezei sale, revista a publicat o notă asupra creației pictorului Octav Băncilă și a activității sale în rindurile Partidului Socialist. „Scinteia” s-a arătat deosebit de receptivă și față de curentul de aderare la socialism a multor reprezentanți iluștri ai literaturii și artei din Europa anilor postbelici. În articolul „ Internaționala gândirii”, revista a răspuns apelului grupului „Clarté”, adresat tuturor intelectualilor din lume de a-și uni eforturile pentru binele omenirii. Chemarea adresată „Intelectualitatea de pretutindeni conștientă de menirea ei, trebuie să-și strângă rindurile” a reprezentat o adevărată profesie de credință a revistei, reflectând, totodată, și aportul acesteia în frontul social-cultural din acei ani prin vremelnica ei apariție.

Un moment deosebit de important pe planul activității ideologice în acești ani l-a constituit apariția la 1 iulie 1920 a revistei „Lupta de clasă”. Apărută din inițiativa Secției București a Partidului Socialist, a grupărilor aripei de stînga din acest partid, cu scopul principal de a acționa pentru transformarea Partidului Socialist în Partid Comunist, „Lupta de clasă” avea să ocupe de-a lungul deceniilor un loc de seamă în procesul de clarificare ideologică în mișcarea noastră muncitorească revoluționară, în propagarea și aplicarea ideologiei marxiste la noi în țară. Definindu-și linia de conduită politică ideologică, redacția revistei menționa încă din momentul apariției sale ideea potrivit căreia „Comunismul de care ea ține și pe care-și propune să-l propovăduiască, este același pe care Marx și Engels l-au așternut... în „Manifestul Comunist”.

Continuatoare a publicisticii socialiste militante în cadrul căreia s-au remarcat numeroase reviste cu caracter teoretic și social-cultural, cum au fost „Contemporanul”, „Critica socială”, „Viitorul social” ș.a., „Lupta de clasă” a ocupat un loc aparte în rîndul publicațiilor din țara noastră. În activitatea sa desfășurată pentru delimitarea ideologică a curentului revoluționar de celelalte curente din mișcarea socialistă și muncitorească, delimitare necesară în vederea creării P.C.R., „Lupta de clasă” a considerat că una din principalele sale funcții era să pună la îndemîna elementelor muncitorești tezaurul teoriei marxist-leniniste — călăuză în acțiunea de organizare și conducere a

luptelor de clasă ale proletariatului. Ca organ teoretic al Comitetului Central, după crearea Partidului Comunist Român la 8 mai 1921, revista și-a luat ca sarcină de a „căuta să devină dirigitorul ideologic al proletariatului din România”.

Pe linia misiunii pentru care a fost creată, revista a reușit, prin condeiele unor frunțași ai mișcării noastre comuniste, ca Elena Filipovici, David Fabian, Al. Dobrogeanu-Gherea, Al. Nicolau, Lucrețiu Pătrășcanu și alții, să desfășoare o susținută luptă ideologică, aducînd în același timp o deosebită contribuție la activitatea generală a partidului comunist, consacrată organizării și conducerii efective a luptelor de clasă ale proletariatului, ale oamenilor muncii de la orașe și sate.

În întîmpinarea gloriosului jubileu al semicentenarului înființării Partidului Comunist Român, sărbătoarea întregului nostru popor, prezentarea aportului publicisticii muncitorești din acei ani furtunoși, reprezintă relievarea unui moment din minunata istorie a Partidului și a mișcării muncitorești din patria noastră.

Vechea istoriografie din România nu s-a preocupat de problemele presei muncitorești decît în cazuri cu totul izolate și atunci într-un mod total necorespunzător. La vremea sa, ziarul „Socialismul” luînd în dezbateră această problemă, a publicat în numărul din 13 septembrie 1919 articolul „Istoricul presei socialiste” (articol nesemnat, atribuit lui Barbu Lăzăreanu), arătînd pe drept cuvînt că trecutul atît de bogat al presei muncitorești din România nu a fost cercetat. Realitatea aceasta a rămas aceeași și în perioada interbelică. Abia în anii noștri, cercetătorii istoriei mișcării noastre muncitorești reconstituie cu migală și pasiune istoricul apariției majorității periodicelor muncitorești și socialiste din patria noastră.

Problemele fundamentale care au frămîntat clasa muncitoare din România în anii de avînt revoluționar de după primul război mondial, evoluția ascendentă pe planul organizatoric și ideologic a întregii noastre mișcări muncitorești, culminînd în final cu crearea în mai 1921 a Partidului de tip nou, marxist-leninist, Partidul Comunist Român, se găsesc amplu reflectate în presa muncitorească din acești ani, bogat tezaur în istoria publicisticii noastre, continuatoare a unor frumoase și îndelungate tradiții.

CĂRȚI

Vlaicu Bârna

„CUPA DE AUR“

Nici o trudă întru artă nu se prefiră în van, cu cât e mai temeinică, mai stăruitoare, iar osîrdia e timbrată de exigență, ea dă roadele așteptate. Sint gândurile ce ne vin scriind despre florilegiul bogat, intitulat *Cupa de aur*, însumînd 34 de ani de strădanie literară, și făcîndu-ne să cugetăm că autoru-i merge spre șase decenii de viață. Chiar din opul „Cabane albe“, scriitorul își fixa coordonatele sensibilității pe care va evolua poezia sa. Poet de felul său luptător, sentimentul activ patriotic fiind expresia unei poziții combatante și „Minerii din satul lui Crișan“, „Cerbul roșu cît și poemul „Vînătoare la 1907“ din astă culegere, ca să nu cităm decît trei piese de rezistență-n acest sens, — Bârna se simte la-ndemină într-o artă fără excese, nelărmuitoare, proprii unui artist adevărat care e așa de prins a-și cizela obiectul inspirației, că rămîne străin de rumoarea din afară, adică nu vinează cu dinadinsul succesul. E util să apăsăm asupra acestei conduite morale a unui scriitor aflîndu-și voluptatea-mpîlnirii într-o mîgală continuă și dirză, el făcînd parte din familia de spirite a lui Mihai Sebastian, cu care are extraordinare afinități în evitarea spectaculosului, a lucrurilor de exterioră rezonanță, cultivînd poezia nuanței și uneori a cîntecului cu gura-nchisă, dar care tocmai prin sobrietatea mijloacelor de expresie folosite, prin lipsa ostentației formale, e mai de efect fiindcă ardoarea-i, acoperită aparent de cenușă, răzbate mai aprig din vatra-i vulcanică, precum vom vedea comunicînd mai direct, mai expresiv lectorului subtil mesajul bardului, netăgăduita-i vocație. Egalitatea și stabilitatea cu care a știut să-și strunească și instrune Bârna liedul cu acel glas domol, uneori surdinizat, dintr-o pudoare lesne de-nțeleș; tenacitatea cu care s-a priceput să facă să vibreze lemnul și piatra mînuite, dăltuind cu osîrdia vechilor meșteri în veac pentru ca marmura să devină sonoră și ghiersul, cu cât timbru-i mai atenuat, cu atît mai rezonant este prin astă cultivare instinctivă a unității de stil, concepție și de simțire, impresionează și cucerește pentru că pare a fi o iascusintă cumva și moștenită și înăscută. Impresionează pentru că acest rapsoed al muzicei de cameră în unele poeme, cu palos revoluționar în altele, are în fond, un filon răscolitor și el l-a punctat egal și demn cu sine și cu o aspră continuitate nealterată de vacarmele unelor perioade ale literaturii noastre bînuite de tot felul de isme, încercînd să acopere cu un steril tam-tam zaimful celest al autenbergii poezii, cît și cu tot soiul de manifestări și exhibiții avangardiste. Astă unitate clară de gîndire și o anumită cumpănă a sensibilității sale, constituie făgașul pe care s-a scurs suvoiel său liric, neclintit cîtuși de puțin de seismele imprevizibile tocmai pentrucă esența-i era adîncă și trainică, precum is izvoarele din munți, alimîntînd puțuri și vărsîndu-se pârăie și riuri. Cîrmuirea cu pondere și măiestrie a

artei sale, probează la Bârna o singură conștiință de sine, sentimentul a ce poate și ce nu poate săvârși eficient lira sa, lucru anevoie de găsit la confrății săi de un leat care mereu mai toți au plătit tributul lor curentelor cite s-au vinturat estimp în epocă. Continuând glorioasa tradiție înobilatoare ardeleană a unor frați de vis mai viștnici ca Goga, Cotruș, Blaga, avînd în lirica-i reminiscențe din unii din aceștia cît și din marele rapsod V. Voiculescu, Bârna a știut să-și croiască drumul propriu căci el are-nstemat dintr-un-nceput cu un soi de maturitate artistică, mîinindu-l la o rafinată rîvnă spre măsură și decantare a ceea ce trebuie păstrat în adînc și ce anume avea de exprimat din tumultul experiențelor afective. Așa că excelînd deopotrivă în cîntul liric și-n poemul epic, mîinind cu egală îndemînare poezia de larg răsunset și ghiersul șoptit, el le-a putut conferi acea poleială reală a artei și a exigenței pentru că pe semne avea pilda dăltuitorilor anonimi, sirguind fără a le trece prin gînd să caute spectacularul acolo unde urma a grăi doar substanța intrinsecă a unui bard stăpîn pe toate sculele de expresie și domn sever asupra simțămîntelor sale. În sensul ăsta Vlaicu Bârna se-nscrie-n pleiada poezilor citați, indivizibili prin misiunea de a da glas și a rosti ce e mai de preț și mai durabil, mai adînc și mai strălucit în neamul nostru. El e continuatorul acelor care respectă ponderea poporană din leat, nezdruincîindu-l vîltori temporare și-și continua cu sirg și strălucire travaliul. Cum Vlaicu Bârna are oarecum predilecție pentru matitate, ba pe lingă că-n cărțile sale abundă brumele și aburii, chiar unul din volumele-i se cheamă „Brume”, deci pare o înclinare spre semiton, spunem totuși că poezia-i face parte chiar cînd are temporare pete sau lungimi, din acele pietre prețioase neexcelînd prin sclipiri exterioare, ci prin una intrinsecă, ne-am opri la erotica autorului unde pînă la o vreme păstrează același ton discret, de pildă: „Plecî ochii mari sub gene vegetale / Aerianul bronz al ființei tale / nu sună cînd din șolduri lin se frînge”, dar poetul se deslănuie, vădindu-și intima fire în „Noptile”: „eu căutam prin oarba viziună / Tîrîindu-mi inima-nvăluită-n plumb, / să aflu punea ce ducea spre tine / un cap de pod spre continentul zorilor / Și-apoi cu tonele de dinamită / Ale nădejzii să aprind tunetul / și hohotul exploziei să-mbrace / Urgia nopții-n jerbe de luceferi / Iar în plămădele aceluia foc răzbătător / aș fi turnat și cataracta singelui / Să ardă-n fulgerarea lui, să ardă”.

Cîntăreț frecvent al pădurilor și frumuseților fără de seamă ale patriei noastre, Bârna e și dăltuitorul unor chipuri de țăpînari, olari și brudari, în ambele ipostaze el avînd aerul unui povestăș sfătos și hîtru, dar mutația stilistică o aflăm la dînsul în poeme cu accent de revoltă și mai cu seamă în erotica lui Bârna.

Sfiala și candoarea tutelfînd lirica-i, o afli și în persoana scriitorului, plin de o delicateță cuceritoare. Și folosind o expresie de a sa am spune că omul și poezia sa emană „candorile lumii”. Avînd nenumărate poeme antologice ca: *Meditație, Eternități sporadice, Necunoscuta, În jos pe Oaș, Momente*, unele chiar mai mult decît antologice ca *Dobroge-Dobroge!* sau *Invocații pentru un cîntec, Prin livezile tinere, Fata de fum, Pasărea, Elan* iar din ciclul de inedite poemele: *Către Sancho, Cupa de aur, Potcoave și copite, Credo*, meritînd dimpreună cu întreaga activitate lirica barniană un studiu. Dacă zeii ce ocrotesc poezii mi-or îngădui zile, mi-aș lua sarcină să-l scriu. Dar în spiritul unei cinstite colegialități, mi-aș permite să spun asprului artist că puteau lipsi din carte fără a-i știrbi splendida coloană de azur și lumina între altele poeme ca *Zvon, Peisaj, Poem pentru Waldy, Cu ploi de stele, Rațele, Scrisoare uitată, Revedere*, precum și faptul că poeme de reală substanță ca *Oceanul amintirii, Pe Arieș în sus, Bal, Cavalerul din Mancha, Pe Styx, cu o fiică a lui Lot, Vis-ochean al luminilor*, ar fi cîștigat în densitate prin concentrarea lor, așa cum un poem care depășește stadiul antologic. considerîndu-l o capodoperă e vorba de *Vîntătoare la 1907*, e magnific arhitecturat în numai două pagini și ceva. De ce să spună un lector neavizat care s-ar opri din întîmplare la unele poezii prolixе fără necesitate că această cupă de aur nu conține numai poeme de aur, ci și unele doar de argint, cînd plînatatea tonului celor mai multe piese din ăst reprezentativ florilegiu merită cu prisosință epitetul de aur, în sensul simbolic pe care i-l acordă autorul în poema cu acest titlu și-n conținutul ei: *Țineam în palmele-amîndouă cupa de aur... / Prima-nghițitură a fost dulce ca mielul, / A doua-nghițitură amară ca lipanul, / a treia-nghițitură cum va fi oare*. Poezii au un neasemuit dar de a se auto-defini. Spre a evita ca viitoarea cupă de poezii să fie amară, exigentul și superiorul

artist Vlaicu Bârna câtă a-și aplica sieși, cu clasică-i consecvență, cezura cenzurii. Asta nu mă-mpiedică a declara că plimbarea pe parcursul a treizeci și ceva de ani prin codrul stufoș și plin de rare și fermecătoare cîntece al poeziei de substanță a lui Vlaicu Bârna m-a desfătât și mi-a întărit vechea-mi încredințare că avem de a face cu un veritabil și original poet, oglindind cu aceeași înaltă artă noblețea vechimii și ardenta actualitate în versuri muzicale, care îți rămîn pecetluite-n minte ca de pildă „Dă-mi mîinile”. S-ar cuveni ca tot ce făurește iscusita-i mină, să aibă fluentă și cantabilitatea astei poeme, care nu e singura din volumul acesta meritînd a fi citată și reprodușă, în întregime.

CAMIL BAITAZAR

Adrian Muștiu

„PINA LA IOV”

Acest ultim volum a lui Adrian Muștiu clarifică și certifică voluptăți anterior exprimate. Reușește o „unitate de stil”, cu alte cuvinte realizează o tonalitate lirică proprie, pe alocuri (mai ales în final) pură și neconfundabilă. Mai clar: după cîteva vocalize (primele două cicluri aduc suficiente impurități) se dezvăluie un timbru plin de acuratețe, vibrant și sigur, cu răbufniri de emoție autentică. Metaforele care ard hîrtia sînt rare, poate și pentru motivul că poetul e un avid al cuvintelor; aceasta dintr-un imbold secret, temperamental, probabil, deci faptul nu i se poate imputa. Apar suspiciuni însă în clipa cînd culorile tari și strălucirile puternice își pierd din vlagă, atunci cînd cuvintele se apropie unul de altul în virtutea unei inerții mute.

Un catren cum este *Clopi*: „Lumina cade rece ca un topor pe zare, / La capătul răbdării pămîntul mort se frînge. / Un reflector de sîrme ghimpate și uitare / Sîfșie ca un clopot urma de zeu din sînge” — reține (mai puțin ultimul vers supralicitat de aluzii, întortocheat și inofensiv) prin riscante, dar admirabile asociații. Exemplul este o excepție prin laconism și convinge că autorul poate „încălzi” verbul poetic pînă spre incandescență. În ansamblu, totuși risipa lexicală îi este caracteristică. Nu este vorba de un cusur, ci așa cum spuneam, de un impuls organic. O anume slăbiciune pentru spectaculos determină gestică largă, contorsionată și rostirea fluidă. Undeva poetul spune (și i se potrivește perfect): „Oglinzi, oglinzi în suflet mi se rotesc fugare / ... / În dansul lor sînt chipul văzut jur împrejur”. Poezia sa este o astfel de oglindă rotitoare, cu multiple fațete, care, în mișcarea ei, captează imaginile și le imprimă o succesiune rapidă, chiar dacă sursa lor este statică. Lumea nu este văzută dintr-un unghi anumit, ci, înăuntrul ei fiind, poetul absoarbe integral imaginile, căutînd a le păstra prospețimea. În acest sens percepția este robustă, nesofisticată, intenționat apropiată de concret. Faptul impune comparații cu poezia populară, ceea ce, desigur, Adrian Muștiu nu refuză, ba chiar, dimpotrivă, înlesnește prin deseale aluzii și referiri directe la baladă: „N-a mai rămas, decît umbră, pe un picior de plai, pe-o gură de rai, / umbra baciului Vrincean umbra baciului Ungurean, / umbra noastră. Lumi fără chipuri, în locuri neștiute de timp”. Autorul se vrea un anonim făuritor de legende, așa cum anonimă este poarta lui Brîncuși față de pămîntul din care a crescut: „Și-ntors ca-ntr-o legendă-ntr-un cer necercetat, / tulburător mă caut între glasuri și chipuri, / Nesincer mie însumi, izvorul în nisipuri / Are ceva din frînghii în timpul meu curat”.

Poetul se mai vrea cel care „scoate cuvintele din somn și le umple de înălțare”. Gestul este patetic, măreț prin sine însuși.

DANIEL DIMITRIU

„ASTRUL NIMĂNUI“

Poezia lui Coman Şova se prezintă ca poezie a unor stări definitive, fixate odată pentru totdeauna. Plecînd de la această premisă fiecare gest, chiar cel mai firesc, va fi urmărit de o anumită crispare, de o conştiinţă a raportării lui la alt fapt. Se impune deci un sens descifrabil al continuităţii: „Vai cit nămol de inşi au tot trecut / Dintr-o fiinţă-n alta / Se limpezesc culorile în dans amestecat”. (*Marea*). Continuitatea nu e însă posibilă decît prin valorificarea tuturor datelor prezentului. Unul din sentimentele comune descifrării acestui timp este angoasa în faţa „civilizaţiei citadine”. Accepţia ei trebuie, desigur, căutată la nivelul poeziei: „E zgomot mult pe lume, e mult zgomot — / Poezii-s stingheriţi de zgomot, / Le vine zgomot nepoftit în umbră / Decapitînd imagini — / Zgomot hoţ ce intră pe fereastră / Şi calcă greu, hîrşit pe melodii...” (*Zgomot*). Această receptare a oraşului devine prezentă şi în prelungirea ei etică: „Nu rabdă firea vorbe în doi peri — / Insinuări şi punere la punct / Intrigi mincinoase prelinse pe clanţele de uşi, / Rîgîitul pîrei, tusea ce se poticneşte inventînd, / Nici gestul protăpît ce şterge fapte...” (*Lehamite*). Alergia provocată de „oraş” (Coman Şova nu este un „cîntăreţ” al oraşului) va duce la evaziune; fie în natură (problema e veche în literatură; astăzi nici nu mai are vreo importanţă în sine, ci doar felul cum e realizată, exprimată): „Se surpă miezul zilei în ierni fără zăpadă / Ies mugurii devreme ca un imens avort / Mustesc noroaie grele în geruri de paradă / Pe răsufierea-nceată-a grîului răscopt” (*Nomenclatură*); fie în dragoste: „Sînt blestemat să te privesc cu trupul, / Pun mîna-n păr ca-n foc neiertător / Ţi-acopăr ochiul stîng de noapte, mutu-l / În celălalt de „vreau” dogoritor” (*Duh rănit*). Poezia de dragoste este de altfel poezia în care reuşeşte cel mai bine să menţină o anumită tensiune pe toată suprafaţa textului.

Fără a fi un volum unitar ca valoare, *Astrul nimănu* prezintă universul unui poet pe punctul de a-şi însuşi un ton poetic propriu.

CONSTANTIN PRICOP

Liviu Călin

„IDENTITATE“

O gesticulaţie romantică reţinută, în care simbolul îmbracă în permanenţă idei generoase, o atmosferă de calmă, delicată interiorizare a trăirilor filtrate prin vitralii cu tonuri de culori eterate, o anume predilecţie pentru livresc, iată coordonatele care fac distinctă poezia lui Liviu Călin în vastul cor al liricii noastre contemporane. Ceea ce trebuie semnalat în noile versuri faţă de volumul precedent (*„Ochiul adîncului”*, 1968) este, în mod incontestabil, efortul spre concentrare şi spre esenţializarea lirismului. Dincolo de peretele rece al cerebralului (mai mult aparent), această poezie se constituie din stări de suflet autentice, trăiri rememorate în manieră expresionistă, parcă amintind de Blaga tînăr: „Frunzarul din mine / anunţă foşnetul cenuşiu, / ca şi cînd soarele / n-ar fi rămas agăţat / de crengile trupului. / De unde aţi venit atunci / pe lumină, / bufniţe, lilieci?” (*Mică baladă*).

Atmosfera crepusculară în care poetul îşi sondează interiorul este realizată prin viziuni picturale, uneori funambuleşti: „Pe arena în disc / nu s-aud paşi, / peluzele ca gingiile negre / rid la prima bătaie de clopot, / cînd soarele nu uită să vină, / mai rotund şi mai cald ca oriunde. / Tipătul de foc nu s-aude / în această arenă făcută / lîngă peşteri care nu vorbesc, / lîngă mări care tac, / lîngă nisipul neatins de milenii”. (*Ultima corridă*)

Poetul se confesează în permanență, reconstituindu-și propriile ipostaze, ispitit de regresiunea în timp pînă la identificare cu acesta: „Mă simt agățat de colții elefantului, / în fiecare zi făcînd aceleași mișcări, / sînt colții din fildes ai timpului / întorși, ca primul arc de lună pe mări”. (*Cîntec în timp*). Astfel poeme ca: „Mitologie de fiecare zi”, „Elanul de ieri”, „Memento”, „Remember”, „Caut prin anotimpuri”, etc. își trag seva lirică din eterna temă a luptei omului cu timpul. Alteori, o detașare controlată duce la obiectivarea lirismului, obținîndu-se un baladesc interesant, în care simplitatea elevată își spune cuvîntul: „Pe turnuri, aleargă strigoi / atîtor orologii / și de sub rădăcini / ies rînd pe rînd ologii / cu mîinile la piept. / E noapte, numai ea, / cînd vîntul s-a oprit, / și a venit o stea / doar să deschidă mii de bol-ghi” (*Recviem inutil*). Același baladesc primește uneori nuanțe hieratice într-un imagism baroc: „Simt umbre voievodale țîșnind din pașii mei / pe drumul rupt în stîncă, cetății vechi vecin; / la poarta ei cernită să sune clopoței / cu gongul mic de rouă cînd vreau să mă înclin // În dreapta mea tu, albă, mireasă de la munte, / vei spune un poem cu lănci în flăcări noaptea, / și oamenii vor crede că evul peste punte / s-a-ntors prin noi la ei în tremurate șoapte”. (*Ritual*).

Dacă ciclul „Sub cerul înalt”, reprezentînd fondul de bază al volumului, se distinge prin predilecția pentru lirismul interior, adeseori evanescent, versurile din ciclul secund, intitulat „Adolescență”, datate între 1946—1957, marchează experiența de început a poetului. Gingașe și juvenile, aceste poeme se disting prin aerul lor pur, creat de notații și imagini de o prospețime remarcabilă: „Sub firul alb de promoroacă / Așterne visul mugurii în prun / Nu scutur creanga întrebînd-o dacă / în toamnă roadele am să-i adun”. (*Calendar*).

În ansamblu, noua culegere semnată de Liviu Călin, se înscrie pe o linie ascendentă, accentuînd profilul de poet al acestuia, în ciuda unor tonuri palide ușor artificioase sau livrești, prezente în unele poeme ca „Pseudozodiac”, „Cochilie”, „Excelsior, poate” etc.

HARALAMBIE ȚUGUI

Gică Iuteș

„ATENȚIUNE, CAROLINA!”

Cartea Gicăi Iuteș constituie, în domeniul literaturii pentru copii și tineret, un caz de excepție. Nu în sensul „Bobinocarilor” Gabrielei Melinescu, puși, după unii, în descendență urmuziană, și nici al cunoscutei povestiri „Alice, în țara minunilor” de Lewis Carroll, — ambele ilustrînd fantezia exersată oarecum în abstract, ca o aventură a cuvintelor, rătăcite de propriile lor sensuri. Deși incredibile, aventurile Carolinei nu se rezolvă în ambiguități de termeni sau de logică, personajele avînd consistența și, parțial, concretețea cerută de orice carte tradițională de aventuri. Aspectul insolit apare atunci cînd, în desfășurarea narațiunii se produce o neașteptată interferență de planuri — al realului și al ficțiunii. În mod inevitabil, din acest punct jocul imaginației devine aberant față de comportamentul curent, dar numai atît cît să alimenteze misterul și să dea savoare situațiilor înfățișate. Formula este de efect și narațiunea, alertă, antrenează continuu interesul cititorului, pînă la ultima pagină, care nu ține neapărat să dezlege și ultima enigmă. Nici nu era nevoie, de altfel, cititorul fiind prevenit că dincolo de datele exterioare ale fabulației există un strat de fină aparent candidă, parodiare a genului. Sau, „dacă vreți, de fecundă reconsiderare a lui în planul umorului. Odată condiția acceptată, posibilitățile de jovială fantazare sporesc enorm, obișnuitele canoane fiind înlăturate și narațiunea risipindu-se cu o cuceritoare degajare pe teritoriile necuprinse ale imaginației. Fiecare capitol are un motto explicativ, uneori cu sens parodic, cititorul fiind, de pildă, informat că în capitolul I „nu aflăm nimic despre stăpîna misterioasei case din strada Enigmei nr. 13”.

Apreciabilă este capacitatea de cuprindere a cărții, personajele aventurându-se, pe mare sau pe uscat, pe firele abil încalcite ale unei povestiri, al cărei capital merit este imprevizibil. Suspense-ul intervine la fiecare pas, nu grav, dar palpitant, totul fiind, după cum am spus, un joc în care faptele nu au a se supune decât unor foarte elastice rigori de cauzalitate și determinare. O autoare care-i dictează dactilografei noul ei roman, trece ea însăși în irealitatea întâmplărilor narate, unde firele acțiunii se continuă, bineînțeles cu participarea ei — acum ca simplu personaj — aventura hrănindu-se din propria ei substanță și sporindu-și dimensiunile ca un bulgăre de zăpadă rostogolit pe o pantă abruptă. Punctele de reper sînt vagi, deruta ne așteaptă la fiecare „cotitură”, surprizele povestirii răsar din abundență în calea noastră, treptat tot mai disponibili pentru asemenea savuroase plonjări în necunoscut. Personajele își modifică pe parcurs identitatea, ba și funcția epică, raporturile dintre ele devin contradictorii dar, considerate cu detașarea unui cititor familiarizat cu modalitățile prozei moderne, toate acestea apar mai firești și mai captivante decât spectaculoasele intrigi ale aventurilor redade în clasicul stil al genului. Răpiri, spionaje, mesaje cifrate apar la tot pasul, capacitatea de fantazare a autoarei fiind de-a dreptul neobișnuită. Comentariul plin de vervă și tonalitatea adecvată a narațiunii asigură comunicarea cu cititorul, un cititor care, indiferent de vîrstă, păstrează mereu disponibilitatea pentru spumosul joc al fanteziei și viziunea policromă în care copilăria și adolescența reverberează proiecțiile cuceritoare ale imaginației.

Iată de ce cartea poate fi recomandată, cu deplină îndreptățire și meritată căldură, tuturor categoriilor de cititori.

AL. I. FRIDUȘ

Tudor Vasiliu

„PROIECT DE CÎINE”

Paginile cărții *Proiect de ciine* adună proze care vor și reușesc să fie, pînă la un punct, insolite. Era de așteptat o asemenea intenție. Volumul de debut al lui Tudor Vasiliu, *În general, triumful pădurilor* (Colecția *Luceafărul*, 1969) lăsa să se întrevadă un anume spirit de frondă îndreptată împotriva automatismelor verbale și etice: „Nu mai rîde tinere cu gura plină! / Înghite-ți întîi dinții / Și risul apucat de tricou!” Sau: „Toți copacii au fost pieptănați / Cu cărare într-o parte, / Castrati de dorințele care le răvășeau părul / Și puși să se uite pe sub chipiu...” Gesturile așa zise de scandal, devin (de la un timp) firești în poezia europeană. Apoi vîrsta la care își compun paginile unii poeți (și e cazul și al lui Tudor Vasiliu, născut în 1950) scuză multe. Cu toate acestea nu se poate trece peste un alfit de frecvent infantilism, ușor de depistat în rîndurile volumelor de poeme sau de proză. Bîntuie o boală în literatura noastră de cîțiva ani: aceea a autorilor... excepționali. Toți poeții care n-au avut încă timp să citească marii filozofi se slujesc de ei, îi pun la contribuție cu dezinvoltură, îi prepară eseistic și-i conservă în stih. La fel se procedează și cu experiențele artistice. Toată lumea scrie poezie existențială, pentru fiecare ins versul înseamnă sînge sau, cel puțin, destin trăit pînă la ardere deplină de sine. Ch. Nodier, Alfr. Jarry, J. Prévert, Georg Trakl, Kokoschka, Lautréamont, Enzensberger sînt descoperiți peste noapte în cer și aduși pe pămînt. În laboratoare mai mult sau mai puțin improvizate se ard cărbuni și se oferă focului retorice. Esențele divine se convertesc în artă. Departee de a ne neliniști, efervescenta căutărilor ne stîrnește gustul lecturii. Fiecare are dreptul să încerce. Am zice că e o datorie încercarea. Aceasta însă nu ne scutește de examenul critic cît se poate de sever.

Dar să ne întoarcem... „a nos moutons”.

Proiect de ciine este o carte lăudabilă. În primul rînd pentru că intențional denunță poncifele. Scriitorul vrea să fie un Urmuz redivivus. „Era cald lateral —

zice el. Filoxera rodea nervul optic al viței de vie. Pe Darc soarele îl belise ca pe hoții de cai: frații lui intrau în apă sfîrșind scurt, ca niște cărbuni incinși". Lucrurile nu sînt spuse extraordinar, dar nici lipsit de un vizibil gînd de *novita*.

Ceea ce devine supărător e un automatism al construcției sintactice și al opțiunii pentru cuvîntul șocant, care eșuează în autopastișă. După 20—30 de pagini cititorul învață atît de bine *modul* scriitorului, încît interesul pentru lectură se anulează completamente. Autorul devine victima „mecanizării” propriului proces de producție. Cîteva exemple: „Mă apropiam de peretele solzos, și tot mi se părea că stă să cadă cite un solz, și zbang un cui în dreapta, zbang unul în stînga, ca la oștire...” (pg. 37); „Personajele nu se fixaseră întru totul bine pe subiect; trebuia să mai treacă timp pînă să înceapă să-l paraziteze în mod constant”... (Pg. 73); „Tinerii cumpără în continuare tot ce le cade sub ochi, ca niște eliberatori” (pg. 87) etc.

Citite pe rînd, la distanțe de timp apreciable, schițele lui Tudor Vasiliu au mai mare șansă să rețină atenția. Adunate la un loc, obosesc prin prea marea lor *strălucire* și, paradoxal, se pierd în anonimat.

Prea marea grabă a publicării are și ea dezavantajele ei.

A fi scriitor tipărit în volum nu e totul.

Totuși ar fi nedrept să vedem în schițele proaspătului prozator numai niște exerciții. Arta ca joc (sau cu vădite semne de detașare față de materialul de viață transfigurat) implică și atitudini foarte serioase. În fond Tudor Vasiliu e un moralist. *Vendeta* (nu străină de *Metamorfoza* lui Kafka) ascunde niște tristeți și poartă în germen niște promisiuni. La fel: „Ce porniri primare, adică!” sau „în timp ce unii oameni pleacă în lună”.

Nu ne înspăimîntă nici numele ciudate (Darc, Murisse, Canamaria, Grager, Maxwell, Tăurașul-Dragoste etc.), nici aplombul de mare scriitor. Să mai avem răbdare!

I. ANGHELUȘ

Mircea Cîrloanță



„SOLDAȚII MOR DUPĂ RĂZBOI”

Cartea lui Mircea Cîrloanță, „Soldații mor după război”, are caracterul unui succint jurnal de război. Preponderentă este firește notația epică, fără a lipsi însă inserțiile cuasi-eseistice, de o factură oarecum livrescă. Sînt astfel prezentate, ca puncte de referință, mai toate locurile comune ale unei culturi medii, de la Cîrlova la Rousseau, de la Troia la Hirohito. Ceea ce te-ar putea duce cu gîndul la o candidă tendință de a epata cititorul. Impresia este însă pasageră, pentru că, pînă la urmă datele sînt încorporate funcțional discursului epic, adjudecîndu-i uneori valabile note patetice: „Există muzica lui Beethoven și tragediile lui Shakespeare, există Yoyce și Kafka, omul se apropie de cunoașterea tainelor propriului suflet, dar în tot acest timp cad și explodează bombe. Un bărbat în vîrstă, cu o solidă educație, un om care face baie în fiecare zi, miroase plăcut a parfum și ascultă muzică simfonică, poruncește lucruri pe care n-ar fi cutezat să le facă nici cel mai nemernic țîlhar normand”.

Oricum, interesantă este tocmai această însoțire a notelor de jurnal propriu-zis de un excurs spiritual, un fel de glosare realizată prin dialogul eroilor povestirii, angajați în dispute menite să-i ajute a înțelege și, în ultimă instanță, a opta. Consemnarea ușor anecdotică a faptelor, considerarea acestora în luminile unor confruntări marcînd condiția spirituală de la care personajele nu pot și nu vor să abdice, armonizează, pînă la urmă, ansamblul în planul unui onest gest confesiv. Tenta-

ția literaturizării nu este cu totul învinsă, dar meritul autorului este de a nu-și fi supraevaluat forțele, înscriindu-se modest în perimetrul unui util, nepretențios, act evocator.

Magdalena Constantinescu

„ABSENȚE DIN MIAZĂNOAPTE“

Magdalena Constantinescu nu s-a grăbit (precum mulți alții!) să-și risipească producțiile lirice în diverse publicații, și-acest lucru pare să fie în avantajul poetei: „Absențe din miazănoapte“ este un volum echilibrat, care te surprinde plăcut prin siguranța tonului, sobrietate stilistică și sinceritate necontrafăcută. Poeta își cunoaște posibilitățile (de unde și răbdarea de a aștepta debutul editorial) și își domină (am zice cu luciditate, dacă termenul n-ar fi paradoxal) trăirile interioare: „Ziua asta îmi pare / un ochi părăsit de lumină, / O focă duioasă, bătrână / și-ncep să umblu de-a bușilea / să n-o stînjenesc“ (Zi). Structurată în mici poeme, creația Magdalenei Constantinescu vedește un eficient efort de condensare, de potențare a sensurilor contextuale ale cuvîntului: „In oră e atîta liniște / încît unul ascultă / ultima picătură a celuilalt / cum înfloarește. / Liniștit e oul orei / încît celălalt întîrzie sîfera. Liniște. / Închisă liniște“. (Sieră).

Substanța poetică tinde să se organizeze în scurte comentarii pe teme existențiale. Rămîne totuși dominantă confesiunea erotică, element comun liricii feminine, poeta detașîndu-se prin sublimarea undei de sentimentalism. Aceasta și datorită faptului că, în mare, confesiunea Magdalenei Constantinescu este meditativă, discursul liric încercîndu-se de rezonanțele unui clopot sub apă, metafora abstractă fiind chemată să ne faciliteze apropierea de sfera esențelor și cunoașterii: „Intersecțiile orelor / cad în pămînt. / Noi prindem aerul / și ne învăluim în el. / Sămînța fuge din fructe / și ziua ne e geamănă — / noi înghețăm / uniți în aer, / numai în aer! (Intersecții). Refuzîndu-se schematismului sau livrescului, poeta reușește să fie personală, într-un fel prea personală, în sensul că experiența umană comunicată reconstituie cu oarecare exces de fidelitate drumul unor deveniri sentimentale, erotice, cu clasicele etape ale speranțelor, împlinirilor, tristeților, nostalgiiilor și deziluziilor difuze. Toate acestea însculte unei continuei măcinări a timpului, senzație obsedant prezentă în versurile: „Se apropie cactușii timpului / tăcuți ingerîndu-ne! / Ne ridicăm din cuibare / potrivindu-ne teama / în cuiele lumii / înduplecate. / Mai avem numai o clipă / pînă-n cifrarea albastră / să ne iubim...“. (De-o clipă). Obsesie subliniată și de frecvența unor termeni (ceas, oră etc.) precum și, indirect, prin utilizarea predilectă a unor cuvinte compuse în care prefixul, dincolo de insolita valoare stilistică rezultată, exprimă înfiorarea în fața timpului dat de fapt: *nevenire, retrăire, nelubire, neregăsire, neculoare, neînchinare* etc.: „Rămîn în aburul culorii / contur de ochi / neadormit / neatîns / neplîns / neînchis“. (La autoportret II). De la un timp, procedeul poate să pară factice, dar esențial este adevărul indiscutabil că lirica Magdalenei Constantinescu rezistă la o eventuală verificare a ceea ce se află dincolo de cuvînt, compensînd prin sinceritate și fior de autentică trăire. Autoarea scrie în vers alb, muzicalitatea datorîndu-se unui perceptibil ritm interior, gestul liric cucerind prin suplețe și eleganță, verbul încercîndu-se de obicei de o difuză reverberație elegiacă.

În măsura în care candoarea (funciară și nu mimată) se înscrie ca valoare în cîmpul poeziei, ea trebuie alăungată la celelalte virtuți ale volumului. Cu convingerea că și pe aceasta o vom regăsi, în viitoarele volume — pe care le așteptăm cu un legitim interes — încorporată unei viziuni care să vadăască un firesc proces de maturizare poetică.

G. EFTIMIE

„SCRISORI CĂTRE ARTUR GOROVEI“

(Editura Minerva, 1970)

În casa de pe strada principală a Folticenilor, unde a copilărit povestitorul Nicu Gane, și-a petrecut cea mai mare parte a vieții și folcloristul Artur Gorovei, — figură blândă, cu ochii melancolici, privind parcă în amintire, cum ni-l arată o fotografie din ultimii ani ai vieții și cum am avut ocazia fericită să-l cunosc. Fusesem delegat pentru a-l invita să țină o conferință la sindicatul profesorilor din Suceava. Era trecut de 80 de ani și nu m-aș fi mirat să refuze, invocând oboseala anilor, deși părea să nu-i aibă. Cînd a aflat despre ce-i vorba, fața i s-a luminat de bucuria neașteptată că mai are prilejul de a transmite public din experiența și cunoștințele sale.

Născut la 1864, Artur Gorovei descindea din Maramureș, iar după mamă, dintr-o familie de moldoveni, cu unii străbuni ce au avut roșuri de mari dregători.

Școala primară o termină la Folticeni; acolo urmează și cele patru clase de gimnaziu, după care își continuă studiile la Liceul Național și la Institutele unite din Iași, avînd ca profesori pe Cobilcescu, Petru Poni și Al. Philippide. Ca student, se înscrie mai întîi la Facultatea de drept din București, dar în anul următor revine la Iași, decepționat și enervat de viața tumultuoasă a capitalei. Datorită relațiilor de rudenie cu Nicu Gane, îl cunoaște pe: Vasile Morțun, N. Beldiceanu și C. Mille, — după ce la București îl cunoscuse pe Delavrancea. În casa lui N. Beldiceanu, unde se țineau ședințele socialiștilor, ia parte la un eveniment impotrant de ordin literar. E vorba de lectura ultimei părți din *Amintiri*, făcută de Creangă în 1888, la îndemnul lui Beldiceanu. Gorovei se împrietenește cu marele povestitor și-l vizitează în căsuța lui din Țicău. Pentru redarea unei imagini cît mai complete a folcloristului nostru, ar fi să procedăm ca Maria Luiza Ungureanu, autoarea cărții pe care o prezentăm. În *Introducere* — de fapt un studiu foarte judicios — sintem îndrumați cu răbdare pe cărările cu multe cotituri și obstacole străbătute de Gorovei. Nu stă în caracterul acestor însemnări să intrăm în amănunte. Amintim totuși de viața precară a tinărului care a ocupat, pe rînd, slujba de copist la Ministerul de Finanțe, de suplinitor al unei catedre la Birlad, de ajutor de judecător la Pașcani, de avocat la Folticeni, de judecător la Broșteni, și iar, în sfîrșit, la Folticeni, transferat la intervenția lui Titu Maiorescu, în interesul revistei *Șezătoarea*, apreciată de exigentul critic pentru însemnătatea ei folcloristică.

Șezătoarea fusese inițiată de un grup de învățători din părțile Broștenilor și era prima revistă românească de folclor. Ea a fost apreciată unanim de specialiștii și intelectualii vremii, salutînd-o ca pe un eveniment de mare însemnătate. Cel dintîi care i-a adus elogii a fost Delavrancea. Folcloriștii și lingviștii — români și străini — o considerau indispensabilă și țineau s-o aibă în biblioteca lor personală, fapt ce rezultă din considerabilul număr de scrisori primite de Artur Gorovei, solicitat cu insistență în acest sens.

Împ de 37 de ani (1892—1929), revista *Șezătoarea* a fost condusă cu pasiune și abnegație, dar și cu mari greutăți, de modestul cărturar de la Folticeni, de unde pleca la congrese internaționale de specialitate. Dintre cei care l-au sprijinit efectiv pentru apariția revistei îl amintim, în primul rînd, pe Spiru Haret, apoi pe I. Bianu, și alții. A avut, însă, mari satisfacții de ordin moral. În anul 1933, la propunerea lui Leca Morariu, i se acordă titlul de „doctor honoris causa” al Universității din Cernăuți, iar în 1940, la propunerea lui Sextil Pușcariu, a fost ales membru de onoare al Academiei Române.

Artur Gorovei a scris și studii de etnografie de reală valoare, printre care despre *Descintecile românilor* și despre *Cimilituri*, alături de monografia *Folticeni*. A scris și prețioase *Amintiri literare (Alte vremuri)*, despre Eminescu, Creangă, Anghel, Iorga, Iosif etc.

La 20 martie 1951, a închis ochii cu satisfacția unei mari datorii împlinite.

Meritul excepțional al publicării ineditelor *Scrisori către Artur Gorovei*, însoțite de un minuios aparat critic, cu referințe multiple, constă și în faptul că ele reflectă o epocă, însumînd prețioase informații literare, artistice, politice, social-

culturale și economice — încît, pe baza lor, s-ar putea alcătui un studiu asupra mentalității unei epoci, pe parcurs de aproape un secol.

E meritul Mariei Luiza Ungureanu că le-a dat la lumină. Iată de ce considerăm că asemenea publicații sînt de mare utilitate științifică și ar trebui să stea mereu în atenția cercetătorilor noștri.

D. FLOREA-RARIȘTE

„ALĂUTA ROMÂNEASCĂ”

În cadrul colecției „Studii și documente”, editura *Minerva* a publicat de curînd o care de excepție. Publicarea, într-o ediție facsimilată, a *Alăutei românești*, reprezintă un adevărat eveniment editorial.

Valoarea deosebită a ediției *Alăuta românească* nu stă, cum s-ar putea crede la prima vedere, numai în excelentele condiții grafice în care a apărut (redactor: *Cornelia Iorga*; tehnoredactor: *Mina Cantemir*). Cum s-a și remarcat, o astfel de ediție era de mult timp un deziderat al istoriei literaturii române.

Nu numai pentru istoria presei la români, dar, mai ales, pentru literatura noastră în secolul al XIX-lea, publicațiile românești (unele, efemere; altele, adevărate capite de istorie literară) prezintă o importanță cu totul deosebită.

Dacă am pomeni doar unele reviste ca: *Albina românească*, *Dacia literară*, *România literară*, *Convorbiri literare*, *Contemporanul* (pentru secolul trecut), încă ar fi suficient să înțelegem ce rol au avut ele în orientarea literaturii vremii (și nu numai a literaturii), în gruparea celor mai reprezentativi scriitori din toate provinciile românești.

Din păcate, multe dintre publicațiile românești sînt necunoscute sau inaccesibile nu numai publicului larg, ci chiar și specialiștilor (în anumite cazuri). Ba există situații cînd în nici o bibliotecă publică nu se găsește colecția completă a unei reviste, îndeosebi dintre cele legate de începuturile presei literare la români.

Punerea la dispoziția cercetătorilor (în primul rînd), ca și a publicului interesat (profesori, studenți, elevi) a textului integral al unor vechi publicații românești, însoțit de un util indice bibliografic, are importanța unui aspect al valorificării moștenirii literare, ca și a unui veritabil act de cultură, cu multiple semnificații.

Este de aceea un merit deosebit al editurii *Minerva*, ca și al celor care girează recenta apariție — *Alăuta românească* (ediție facsimilată, urmată de transcrierea textului, glosar și indici: *Cornelia Oprîșanu*; prefată: *Al. Andriescu*) publicarea integrală a textului vechii publicații ieșene, astăzi o raritate chiar pentru marile biblioteci din țară.

Avem astfel posibilitatea să cunoaștem *de visu* (prin facsimilarea textelor din revistă) structura acestei publicații, literatura găzduită în paginile ei (creații originale și traduceri), aspecte ale limbii folosite de colaboratori.

În același timp, cercetătorul literar poate descoperi unele texte inedite, aparținînd lui C. Negruzzi sau Hrisoverghi, pe care editorii de pînă acum nu le-au reprodus. Se completează deci, probant, nu numai peisajul literar al deceniului al patrulea din secolul trecut, ci și bibliografia unor scriitori ai acestei perioade.

În sfîrșit, comparația textului facsimilat cu cel transcris ne permite să vedem în ce măsură îngrijitoarea ediției respectă principiile de transcriere pe care și le-a propus.

De mult necesară, utilă unui larg cerc de cititori, beneficiind de excepționale condiții grafice (pe cînd și alte ediții în facsimil, alcătuint o serie bibliofilă unică în istoria cărții românești?), *Alăuta românească* reprezintă un succes editorial incontestabil.

După cum rezultă din *Notă asupra ediției* (p. 15), *Cornelia Oprîșanu* și-a propus publicarea textului integral al *Alăutei românești*, apărută la 14 martie 1837 ca supliment al *Albinei românești*. Îngrijitoarea ediției a transcris cele două serii ale *Alăutei* (una a lui Gh. Asachi, alta a lui M. Kogălniceanu, aceasta apărînd de la 1 iulie 1838), pe baza colecțiilor aflate la Biblioteca Universității din Iași, Arhivele Statului Iași și Biblioteca Academiei R.S.R.

Data fiind epoca în care a apărut *Alăduta românească* (cu cele două serii), precum și particularitățile lingvistice ale scrisului unor colaboratori, Cornelia Oprișanu a întâmpinat și dificultăți în transcrierea textului.

Consecvență principiilor stabilite în această privință (vezi p. 16—17), a urmarit, pe de o parte, respectarea formelor de limbă specifice epocii în care a apărut publicația, pe de altă parte, a normelor ortografice și ortoepice actuale.

În această direcție s-a procedat echilibrat și consecvent. Formele moldovenești, cele arhaice și populare (*aglunghe, câdră, păreche; atunci, feliurite, pre, rumpe*) au fost, îndreptățit, conservate. Bine s-a procedat și în cazul unor alternanțe sau al neologismelor care aveau o formă încă neadaptată spiritului limbii române.

Deoarece paginile *Alădutei românești* sînt, în majoritatea cazurilor, probe de limbă literară română modernă și pentru că atunci există o etapă de tranziție în dezvoltarea acesteia, credem că *formele literarizate* (întîlnite și la scriitorii „Convorbirilor literare”: Eminescu, Creangă, Slavici) trebuiau păstrate, pentru o epocă în care influența graiului muntelesc (vezi schimbul de scrisori dintre Eliade și C. Negruzzi în legătură cu limba literară) se făcea simțită și la scriitorii moldoveni (deci: *omori, riul, sin*).

Exact și complet este *Indicele de materii* al revistei. Cititorul află din el preocupările publicației, numele colaboratorilor și titlurile unor contribuții ale unor scriitori reprezentativi (Asachi, Negruzzi, Kogălniceanu, A. Hrisoverghii, P. Pruncu).

Ediția mai cuprinde un *indice de nume* (nu înțelegem de ce acesta se referă numai la *indicele de materii*, și nu la întregul volum, inclusiv a textului facsimilat?) și de un *glosar*, explicînd în ordine alfabetică termeni arhaici, regionali sau neologici, dintre care unii au dispărut.

Deoarece *Alăduta românească* se adresează în primul rînd specialiștilor, credem că unii termeni nu-și aveau loc în *glosar*, fie că sînt cunoscuți și azi în toate regiunile țării, fie că apar și la mulți alți scriitori români (Alecsandri, Sadoveanu, N. Gane). Iată cîtiva dintre aceștia: *căpaucă, crunta, epitalam, huceag, incuiba, pronie, silitră, vlogie* (p. 183—184).

Credem că pentru întreaga ediție era, mai degrabă, necesar un succint capitol de *note*, legate de geneza și circulația unor scrieri publicate în *Alăduta românească*, de editarea lor în cadrul operei unor autori ca Asachi, Negruzzi, Hrisoverghii, I. Tăutu, sau cu privire la traduceri publicate în cele 13 numere ale *Alădutei*.

Prefața lui Al. Andriescu, intitulată *Începuturile presei literare în Moldova: „Alăduta românească”* (p. 5—14) este un succint studiu dedicat primelor monumente ale istoriei presei literare românești. Scrisă inteligent, clar și informat, prefața fixează pregnant cadrul dezvoltării culturale a vremii, dar și coordonatele istorico-literare ale *Alădutei*. Pe bază de exemple numeroase și precise, se fac aprecieri și comparații, se analizează materialul publicat și se stabilește rolul lui Asachi și, mai ales, al lui Kogălniceanu în dezvoltarea presei din Moldova.

Legată de „începuturile culturii noastre moderne”, *Alăduta românească* e o pagină din cele mai interesante, ale istoriei literare. Cu aprecierile unui specialist avizat ca Al. Andriescu și cu o ținută filologico-bibliografică, vădită în îngrijirea ediției de către Cornelia Oprișanu, recenta apariție a editurii „Minerva” este un ales început, remarcabil și util, care se cuvine continuat și augmentat.

ILIE DAN

Claudiu Paradais

„VALORI ALE PICTURII ROMÂNEȘTI ÎN MUZEUL DE ARTĂ DIN IAȘI”

Cărții de artă, mereu mai cercetată și mai solicitată în ultimul timp, i s-a adăugat de curînd o nouă apariție care, cel puțin pentru noi, prezintă un deosebit interes. Înțeleg prin aceasta că lucrarea „Valori ale picturii românești în Muzeul de artă din Iași”, semnată de Claudiu Paradais, împlinește nu numai un gol, dar este un act de repunere în drepturi, de „memento” asupra unor personalități artistice de un profund lirism și de o mare vigoare în plastica românească, născute și formate în vatra de cultură a Moldovei.

Lucrarea se refuză încă din titlu, restrîngerii zonei de interes numai la această parte a țării, autorul ci enunțîndu-și de la bun început intenția de a cuprinde „Valorile picturii românești” existente în Pinacoteca ieșeană.

Deși amintește de un album cu un titlu oarecum similar („Maeștri ai picturii universale în Muzeul R.S.R.”) lucrarea în discuție nu este decît — așa cum ne mărturisește autorul însuși în cuvîntul introductiv — un ghid informat și agreabil. Citez : „În lucrarea de față, autorul nu și-a propus o exegeză de rigoare academică asupra valorilor picturii românești din Pinacoteca ieșeană, ci una de recomandare, de popularizare a lor”. Mai mult, s-au urmărit sălitate de expunere în stricta lor succesiune, discutîndu-se pe cît posibil numai lucrările cu care eventualul vizitator al muzeului poate să ia contact.

Organizat în 8 capitole, dintre care numai 3 de proporții — materialul ne oferă date interesante asupra înființării și dezvoltării învățămîntului artistic, paralel cu crearea fondului inițial al pinacotecii și îmbogățirea ulterioară a acestuia — pînă în momentul de față, cînd Muzeul de Artă din Iași se bucură printre instituțiile similare de prestigiul pe care i-l conferă valorile reale pe care le adăpostește.

Claudiu Paradais ne oferă în lucrarea sa datele biografice esențiale, trăsăturile specifice fiecărei personalități artistice, trăsături prin care un plastician se distinge între colegii de breaslă. Meritul autorului constă în această încercare temerară, dar nu de nerealizat, de a fi creionat profilurile a peste 40 de pictori. Și dacă printre aceștia întîlnim nume binecunoscute, cum sînt cele ale lui Aman, Grigorescu, Andreescu, Luchian, descoperim în preajma lor și valori despre care s-a scris și s-a vorbit puțin, tăcerea care i-a înconjurat negăsindu-și justificare. Mă gîndesc la un Constantin Stăhi, Emanoil Bardasare, Gheorghe Popovici, Aurel Băescu, Nutzi Acontz, ca și la Mihai Cămăruț, Călim Alupi, Victor Mihăilescu-Craiu, Ștefan Boușcă.

Păstrîndu-se în limitele propuse, lucrarea se refuză „aproape total formulărilor critice” — după cum afirmă autorul însuși, ea fiind în ansamblu o modalitate nu numai agreabilă dar și competentă de popularizare a valorilor artistice existente în Pinacoteca ieșeană. Mai mult, lucrarea oferă, sintetic, date asupra evoluției unei întregi perioade de creație, făcînd să treacă prin fața noastră de la Bardasare la Aman și de la Cheață la Craiu și Hatmanu o întreagă galerie de creații artistice.

Scrisă într-un limbaj accesibil, cuprinzînd peste o sută de reproduceri și prezentîndu-se într-o ținută grafică excelentă, aerată, lucrarea „Valori ale picturii românești în Muzeul de Artă din Iași”, semnată de Claudiu Paradais, aduce un real serviciu plasticii moldovenești în special, și, în măsura reprezentării ei în muzeul ieșean, a celei românești.

ADA TEODORESCU-FĂRTĂIȘ

Julien Green

„MIEZUL NOPTII”

„Miezul nopții” (*Minuit*), roman apărut în colecția „Meridiane”, în traducerea Luciei Demetrius, este una din cele mai fascinante cărți ale lui Julien Green. Așa cum mărturisește scriitorul în jurnalul său intim, această operă bizară, publicată în 1936, a fost extrasă din profunzimile eului său, din plimbări solitare și din experiențe oricare. Este vorba despre unul din acele romane-sinteză care cuprind, într-o orchestrație desăvîrșită, principalele teme ale operei greeniene. Romanul ilustrează, în același timp, cel mai bine patricularitățile fantasticului lui Julien Green — un fantastic al decorurilor și al psihologiilor — înrudit îndeaproape cu cel al lui N. Hânthorne și Edgar Allan Poe: visurile sînt coerente, misterul este palpabil, construcțiile imaginerului au aparențe de univers concret prin realismul detaliilor, în timp ce lumea terestră are un evident aspect de coșmar.

Sensul profund al acestui roman scîldat într-o atmosferă crepusculară, nu este relevabil decît în finalul cărții, în momentul-cheie al monologului domnului Edme. Paginile care preced acest monolog cuprind de fapt o lungă și halucinantă descriere

a angoasei provocate de întuneric, a lucrurilor familiare devenite, noaptea, obiecte de groază. Viața adolescentei Elisabeth este marcată puternic de spaimile copilăriei, de figurile grotești ale celor trei mătuși, de acea noapte sinistă care a urmat sinuciderii mamei sale, în care fetița a avut revelația tragică a fricii obsedante ce succede morții.

Marea experiență a Elisabethei, după câțiva ani, de aparent calm, petrecuți în casa familiei Lerat, este sosirea la Fontfroide, unde trebuie să-și desăvârșească educația. Fontfroide este un straniu castel în paragină, clădit pe o colină deasupra unei prăpastii, învăluit într-o penumbră mai înfricoșătoare decât întunericul. El este populat de ființe pe jumătate nebune, care nu circulă decât noaptea; deși au fobia claustrării, ele nu se pot sustrage dominației spirituale a domnului Edme. Pentru Elisabeth, explorarea încăperilor, descifrarea misterului reprezintă adevărata aventură, de care se simte îngrozită și atrasă în aceeași măsură. Terorile copilului revin aici într-un registru fantastic.

Julien Green este prin excelență un romancier al condiției umane. Dacă în primele sale opere existența strivită de fatalitate, de răul metafizic sau de forțele oculte avea drept protagoniști sau victime ființe mediocre, prizoniere ale vidului interior, ale plictiselii și banalității orașelor de provincie franceze sau americane, niște „epave” învinse înainte de a acționa, cele două personaje principale din *Minuit* sînt aureolate de „semnul tainic al predestinării”. Desigur, Elisabeth oscilează tragic, ca și ceilalți eroi greenieni, între dorința fizică pentru tînărul Serge, încarnarea instinctului sexual, a forței primitive și brutale, și fascinația pentru universul spiritual al domnului Edme, între păcat și grația divină. Aceasta este doar sugerată în roman, publicat înaintea convertirii scriitorului la catolicism (Fontfroide este o veche mănăstire abandonată care se va prăbuși cînd va dispărea semnul crucii de pe unul din ziduri). Elisabeth este însă unul dintre puținele exemple de perfecțiune fizică și morală, unul din acele suflete alese, sensibile la muzică și mister, aplecate asupra propriului univers, interior, care poate pătrunde mai ușor — pe căile visului și ale amintirilor — în domeniul invizibilului. Fuga sa din casa Lerat, pe urmele unui frumos tociar — reprezentînd pentru ea lumea „de dincolo” — are grația și inefabilul ce caracterizează în general evaziunile onirice.

În meditația domnului Edne, în extazul nocturn pe care-l cultivă, în apelul adresat discipolilor de a face concurență zilei, de a părăsi deliberat lumea amăgitoare și mizeră care-i înconjoară, sau în descrierea visului, a plimbărilor într-o existență fictivă din Palatul de Nicăieri, „adevăratul refugiu împotriva grozăviilor vieții, fortăreața sufletului în care nu pătrunde ura, în care se risipește orice frică” se regăsesc influențe vizibile ale diverselor sisteme filozofice budiste (în special a teoriei Nirvanei, a păcii veșnice), pe care scriitorul le-a studiat cu interes în anii premergători creării romanului *Minuit*. Domnul Edne, ca și alte două personaje ale lui Julien Green: Denis (*L'Autre Sommeil*) și Manuel (*Le Visionnaire*) reprezintă ceea ce romancierul a numit „rațiunea mereu solicitată de vis”. Elisabeth, ființa excepțională, în același timp pură și senzuală, fiica celei care s-a sinucis odinioară din dragoste pentru domnul Edme, este adusă la Fontfroide cu scopul de a fi făcută regina acestui misterios și liniștitor „au-delà”. Paradisul artificial propus de acest mistic al nopții se dovedește însă iluzoriu, ca și celelalte încercări de evadare ale personajelor lui Julien Green. Triumful lui Serge prin seducerea Elisabethei — un triumf al forței fizice asupra forței spirituale — este și el doar aparent. Marea prezență care domină universul greenian este moartea. Dintr-o realitate terifiantă, întovărășind frica demențială de la începutul romanului, moartea devine — sub influența aceleiași filozofii indiene — o sursă de serenitate, suprema eliberare pe care o cunoaște Elisabeth în continua sa căutare a fericirii. Fuga celor doi îndrăgostiți prin coridoarele și camerele pustii este de fapt o apropiere de moarte. Din simbol al izolării orgolioase în lumea interioară, Fontfroide devine simbol al morții. Elisabeth se abandonează neantului, prăpastiei care o atrage irezistibil, gustînd cu voluptate „toată grozăvia nimicirii”.

Miezul nopții este fără îndoială romanul cel mai poetic al acestui scriitor „vizionar”, în opera căruia visul se confundă cu realitatea. Reveriile, refugiul în

imaginar, de o putere de sugestie extraordinară, constituie tentative ale eroilor săi de a scăpa de existența cotidiană, care în viziunea lor apare ca un absurd infern terestru.

ANCA MĂGUREANU

Wallace Stevens

„LUMEA CA MEDITAȚIE“

După Emily Dickinson, un alt reprezentant al poeziei americane se înfățișează cititorilor români printr-o voluminoasă culegere de versuri. Este vorba de Wallace Stevens, component al unei literaturi fără... preistorie al unei literaturi care-și măsoară, deocamdată, tinerețea. Cu o aparență cotidiană cât se poate de obișnuită (vicepreședinte al firmei de asigurări „Har Hord Accident and Indemnity Co“), poetul lăsa prea puțin să se bănuiască trecerea singulară pe care o va înscrie în lirica de peste ocean. În super-luciditatea existenței americane, nu e ușor de găsit o fisură și pentru aburul poeziei — poezia eliberată de măștile experimentelor moderniste. Wallace Stevens a găsit această fisură poate ca o contrapondere la preocupările-i diurne: „Bine. O ordine veche e violentă. Asta nu dovedește nimic. Încă un adevăr, încă un / Element în dezordinea imensă a adevărilor“. Și totuși, avem de-a face cu o poezie modernă, însă într-un înțeles superior. Nu epatează forma, ruptura sau aranjamentul în pagină. Ceea ce uimește, e originala dispunere a substanței poetice. Sub o aparență de logică strictă, care vrea neapărat să ne convingă, lirismul se întinde ca o pânză freatică atotstăpînitoare. Faptele comunicate țin, deseori, de concretul lumii, de observație. Meditația este liantul crescut între ele: „Dar să ajungi la lucru fără gesturi / Înseamnă să ajungi la el / Ca idee. În înfruntare plutește, fluxul // Dintre lucru ca idee și / Ideea ca lucru. Și ea-i pe jumătate cea care-a făurit-o / Este proiecția C // Așezarea cuprinde dorința artistului.

Aflînd despre autoclastrarea lui Wallace Stevens în mijlocul literaturii contemporane, din care nu accepta să citească nimic, temîndu-se de influențe, vom înțelege mai ușor curgerea discursivă a versurilor, pentru cel ce a rămas la W. Whitman (de fapt, la E. Pound și T. S. Eliot, pe care-i ocolea cu prioritate din cauza renumelui lor, fenomenul este similar), rezervînd muzicii un plan secund, interior. Conștiința primează și ea îi impune poetului adevărate incursiuni critice. În atare cazuri, creația și controlul ei se desfășoară simultan, contopindu-se: „Metafora fi stîrni frica. Obiectul cu care fu comparat / Era dincolo de recunoașterea sa“. Wallace Stevens își permite, cîteodată, și „relaxări“ în genul acestui haiku (dar nu în afara climatului preferat): „Bonnie și Josie / În Oklahoma / Îmbrăcate-n stambă / În jurul unei butuugi dansau / Ele strigau / „Ohoya-ho, / Ohoo...“ / Săr-bătorind unirea / Cărnii cu aerul“. În 1955, anul morții poetului, apare „The Collected Poems of Wallace Stevens“, carte încununată cu premiul Pulitzer. Ediția din 1968 a aceleiași culegeri a servit traducerea reușită, semnată de Const. Abăluță și St. Stoenescu, tipărită la Editura „Univers“ (colecția „Poesis“).

EMIL NICOLAE

REVISTA REVISTELOR

ARGEȘ 11/1970

Mai ales unitar acest număr din „Argeș”. Cîteva nume (constant în afirmații și în prestigiu) dezbat (sau afirmă) „spiritul muntean în cultura română de azi”: G. Ivașcu, N. Balotă, E. Papu, Cezar Baltag, Augustin Z. N. Pop.

Șansa acestora este că, în mare parte, „spiritul muntean” se suprapune peste „spiritul românesc”. În acest sens „geografia spirituală” (sau, dacă vrei, „ambianța spirituală”, după G. Ivașcu) pe care o propune revista Argeș este deplin justificată. Ideea nu este în opoziția „spiritului critic moldovean în cultura românească” propus de Ibrăileanu ci, mai degrabă, în continuitatea lui. Pentru că, de fapt, „spiritul muntean” în cultura românească de azi (mai ales) este o realitate și un adevăr incontestabil (care se sprijină pe o sumă de valori deja clasice), el venind în continuitatea unei tradiții, căci (așa cum afirmă și editorialul): „Cultivarea spațiilor mitologice (muntean, moldovean, transilvănean) echivalează cu aprofundarea tradiției. Numai cine le cunoaște profunzimile creatoare, ceea ce s-a scris și ceea ce nu s-a scris încă, posedă conștiința literaturii: mijlocul de a privi spre viitor prin asimilarea trecutului”.

Cuvinte de laudă pentru celelalte inițiative ale revistei: Cronica lui Narcis, ABC-ul lui Matei Călinescu. Ca de obicei bună biblioteca „Argeș” (în acest număr Florin Mugur: *Timp ironic*) îngrijită de Gheorghe Tomozei.

În cadrul aceluiași „spirit” (muntean?) Alexandru George (*Efort permanent de unificare*) scrie: „În sensul propus de noi o trădare a spiritului muntean este însuși „bucureștenismul” susținut de curînd de un tînar romancier din capitală (Petru Popescu — nota noastră)”. Și mai apoi: „Cultul Bucureștilor, ca și „atitudinea” față de el, e tot o formă de localism și deci de mentalitate periferică, străină în esență spiritului muntean” (vinovat de „mentalitate periferică” este, după A. G., și Mateiu Caragiale!). Asta la pagina „șase”.

La pagina „patrusprezece”, Petru Popescu (bucureșteanul! — n.n.) publică un articol (*Caragiale — O atitudine fundamentală față de lume*) — expresie mai mult a reminiscențelor de lectură și a atitudinilor de sentiment — în care autorul *Momentelor* este văzut ca unul care „a spus maximum despre România și spiritul ei”, deși „bucureștean din cei mai autentici”.

Rămînd clară ideea că A. G. este „muntean”, urmează s-o clarificăm pe cealaltă: P. P. este „bucureștean” sau „muntean”?

Adăugăm la toate acestea observația că în Argeș publică foarte mulți bucureșteni. Deși ei (cu excepția lui P. P.?) s-ar putea să fie „munteni” ceea ce, recunosc, este cu totul și cu totul altceva.

ATENEU 10/1970

Bogate pagini acordă revista Ateneu lui Sadoveanu. Semnează Const. Ciopraga, G. Istrate, Al. Oprea, H. Zalis, Maria Gabrea. Perpessicius expune lecturi intermitente (LII) ținînd să-și îndrepte „o evidentă greșeală”: aceea de a-l fi omis pe Panait Istrati din lista de literatori care au făcut ziaristică (în prefața la recenta sa carte *Memorial de ziaristică*).

Cronica literară (la trei cărți) este semnată de Constantin Călin. În *Pro amici-tia*, Radu Cârneli face considerații mai mult decît amicale pe marginea volumului *Pînă la Iov* de Adrian Mușoiu.

Natalia Cantemir semnează un amplu articol *Certitudini și căutări în poezia sovietică contemporană*, alături de un grupaj de traduceri de Grigore V. Coban, din Blok, Ahmatova, K. D. Balmont, B. A. Ahmadullina.

Excelente rîndurile lui Laurențiu Ulici despre cartea lui Bulgakov (*Cronica traducerilor: Maestrul și Margareta*). Aprofundînd textul L. U. reușește să-i descopere cărții o structură care, ni se pare nouă, este cea mai apropiată de adevăr: „Maestrul și Margareta pare a fi așadar, un roman în patru cercuri concentrice. Substanța comună tuturor, ceea ce ele vor să scoată în primul plan este eroarea”.

Proză și poezie bună în *Ateneu* nr. 10. Reținem câteva nume: Cicerone Cerne-gura (fragment de roman), Ovidiu Genaru, Ovidiu Hotinceanu, Traian Lalescu, Florentin Popescu (poezie).

Intr-un ton călduț și plin de bunăvoință, G. Gheorghită recenzează monografia lui T. Virgolici, *Mateiu I. Caragiale*. Un singur reproș îi aduce recenzentul autorului: acela de a nu fi ținut seama de sugestiile pe care le oferă Ion Barbu asupra lui Mateiu (vezi *Răsăritul Crailor* în *Ultima oră*, mai 1929). Și iată finalul: „Dar cum autorul monografiei despre care vorbeam (T. V. — el este, n.n.) nu și-a propus, *sînt sigur* (rețineți siguranța — n.n.) dezlegarea acelor multe taine (ale operei lui Mateiu — n.n.), nu putem decît să recunoaștem, în virtutea altor rațiuni (care? — n.n.) meritele — nu puține și de loc neglijabile — utilitatea și oportunitatea monografiei”.

De unde atîta siguranță pe G. Gheorghită că T. V. nu și-a propus să dezlege taina lui Mateiu I. Caragiale? Este cît se poate de simplu: din chiar cuprinsul micromonografiei. Căci, fără nici un fel de dubii, de la prima și pînă la ultima pagină, este evident că T. V. nu și-a propus *nimic*.

Pe lîngă că nu aduce puncte de vedere noi, cărțulia lui T. Virgolici nu face decît deservicii autorului *Crailor*... Un stil confuz, bolovănos, care contrastează violent cu citatele din Mateiu I. Caragiale, nici o idee originală, reluarea unor judecăți deja cunoscute. Meritele? Unul singur: acela de a fi pus la îndemîna cititorului o bibliografie. În aceste condiții, G. Gheorghită putea fi mai incisiv și, deci, mai aproape de realitate.

P.S. A apărut în ultimul moment, după ce deja textul acestei rubrici era redactat, *Ateneu* nr. 11, un număr întreg dedicat poeziei. Vom reveni asupra lui ca și asupra altor numere din diverse reviste pentru alcătuirea unei simptomatologii a presei literare românești pe anul 1970.

ASTRA 10/1970

Deși cam fragmentată, dezbătînd sau propunînd prea multe probleme (adesea neimportante sau într-o manieră care le refuză lecturii), *Astra* publică totuși în acest număr o frumoasă pagină de literatură: poezii de Dan Laurențiu, Iv. Martinovici, proză de Corina Cristea. Pe o pagină întreagă se întind și considerațiile lui Voicu Bugariu (unele demne de a fi remarcate) la proza lui Zaharia Stancu. Tot pe o pagină este sărbătorit poetul Gherghinescu Vania (la 70 de ani). Semnează Ion Pas, Dan Tărchilă, Darie Magheru (evocări) și Voicu Bugariu (interviu cu sărbătoritul). Pe 2 pagini se întinde „Frumoasa mireasă a ghidului”, o interesantă piesă într-un act de Dan Tărchilă. Mai merită remarcată (sau semnalată) ancheta internațională a lui George Cuibuș (A șaptea artă la răsărit?). Astea ar fi paginile unitare. Nu putem numi unitară și ultima pagină (care se ocupă de o „problemă a secolului” — automobilul) pentru că, pur și simplu, nici nu este.

Paginile 18—19 sînt pline de rubricuțe, majoritatea searbăde și inocente. Iată, de exemplu: Victor Uraniu publică câteva cugetări (care poartă titlul curios *Stropi*) din care reproducem: „A omorî timpul e o sinucidere. A învăța înseamnă a învăța să gîndești”. În aceeași notă, *Caleidoscop* și *Opiniile lui Martial*.

Poșta literară (sau altcineva) *propune o tinădă*. Spunem așa, pentru că din textul (foarte scurt) pe care ea l-a compus nu reiese (nici în ruptul capului) cu ce anume se ocupa tovarăsa. Iată dovada: „Mă feresc să port valize. Nu pentru că sînt grele, ci pentru că valizele... Ah, valizele! Ele îți înstrăinează pe oameni, atunci cînd le poartă — chiar și de cele mai dragi locuri. De aceea mă feresc să port valize. Nu, nu, nu vreau să port valize!”.

Toată „afacerea” poartă titlul „Valizele”. În fața unui asemenea text credem că nu se mai poate spune nimic. Rubrica de „amorse” (un fel de „ochi magic”) este bătrînă, seacă și (adesea) departe de obiect.

ALMA MATER Nr. 8/1970

A apărut primul număr din acest an universitar al revistei studentești de cultură din Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași.

Rectorul Universității, Ion Creangă” împărtășește studenților câteva din gândurile sale „la început de an universitar”.

Mihai Tatulici semnează „Promenada” cu Horia Zilieru. O discuție interesantă, bine purtată în care se spun multe lucruri și (mai ales) se sugerează și mai multe despre climatul literar. O încercare de axiomatizare cu totul inedită (cu alții mai mult cu cât privește relațiile etice) semnează (sub titlul: A cere, a da, a primi), Adrian Rezuș.

Un eseu despre Dan Botta (de Ion Matei Mureșanu) ca și un studiu asupra lui Eugen Ionescu (Note despre teatru — de Fl. Dimoftache) completează domeniul criticii.

Constantin Pricop semnează cronica literară la volumul lui N. Manolescu („Contradicția lui Maiorescu”).

„Omul de piele și fata de piele” se intitulează proza lui Th. Parapiriu. Sub titlul „Vara studenților” se face o amplă retrospectivă asupra a ceea ce a fost vacanța pentru studenți.

Traducerile din Dante, Ioachim du Bellay și Michel Cahour încheie acest număr bine realizat al studenților ieșeni.

Trebuie reținută, din aceste considerații, ideea evoluției din bine în mai bine a acestei reviste reprezentative pentru studențimea ieșeană. Un motiv întemeiat de deplină satisfacție: revista „Alma Mater” merită aceleași aprecieri ca și „Echinox”-ul clujean sau „Universitas”-ul bucureștean. Mult succes!

SECOLUL XX, 7 - 8/1970

Consemnăm apariția unui nou număr din Secolul XX cu sentimentul că avem o revistă de literatură universală care ne poate face oriunde și oricând cinste. Nr. 7—8 pe 1970 este probabil unul din cele mai reușite.

Dedicat spațiului mediteranean, numărul se recomandă prin unitatea tematică și prin valoarea deosebită a textelor traduse sau a comentariilor.

Se impune în primul rând capitoul „Spiritul Mediteranei”, unde sînt traduse și prezentate texte semnate de Winckelmann, Schiller, Hegel, Marx, Renan, Nietzsche, Valéry, Jaeger, Pârvan și Călinescu.

Poezii de Valéry, Ștefan George, Briusov, Blok, Bunin, Rilke, Jimenez, U. Saba, Benn, Spender, P. Emmanuel, K. Palamas, Kavafis sînt reunite într-o „mare a poeziei”.

Geta Brăescu asigură și acestui număr o prezentare grafică excelentă.

Întrucît am semnalat și în numărul nostru trecut prezența revistei *Secolul XX*, nu mai insistăm. Finalmente un număr despre care se poate vorbi în totalitate la modul superlativ.

ROMÂNIA LITERARĂ 47 - 48/1970

Dintr-o revistă săptămînală de 32 de pagini (cum este și România literară) mai întotdeauna reții cite ceva.

În numărul 47/1970, Nichita Stănescu publică un scurt eseu „Despre critică”, a căru semnificație și valoare a fost deja apreciată (vezi Contemporanul). Remarcăm și noi concizia, precizia exprimării, unitatea argumentației: „Dacă vrem să avem ochi, atunci trebuie să și acceptăm această penitență, a vederii”.

Acest bătaios Alexandru George (ieșit recent pe piață cu două cărți, destul de bune) este prezent și el în paginile revistei, la „controverse”. Intervenția lui Alexandru George se intitulează „O legendă: Urmuz” și are intenția de a spulbera eroarea în care cu toții ne complacem de a crede că Urmuz reprezintă ceva în literatură. Așadar: „Este cert că scrierile lui Urmuz nu depășesc nivelul unei simple și ușurele nostimade”. Urmează apoi o demonstrație prin asociație (cu un oarecare Sație, compozitor mediocru), din care ar trebui să fie evidentă pentru cititori ideea că Urmuz este nul ca scriitor, iar „opera lui nu există”.

Dar oricâtă vervă risipește A. G. și oricît se bate el cu pumnul în piept (și se jură că e sincer) totuși... „nu se prinde”.

Ba chiar rîndurile de pînă acum nici nu importă pentru că tot el spune în final (rețineți: în final!): „Dar ne propusesem să supunem discuției „legenda” Urmuz și de aceea, în încheiere, vom încerca să lămurim măcar un aspect al ei”.

Aici, toate bune. Acceptăm ideea că Urmuz nu a fost un „simplu grefier”, ci mult mai mult (infinit mai mult).

Gîndiți-vă numai, funcția lui Urmuz (în justiția militară) era îndeplinită întotdeauna de un... colonel. E clar: Urmuz n-a trăit prost, ci a trăit bine.

...„Ceea ce, oricît nu ar avea legătură cu valoarea acțiunii sale artistice și oricît ar supăra pe cultivatorii legendelor frumoase, ni s-a părut că trebuia de urgență demonstrat” (cuvintele lui A. G., în final).

Și noi am reținut „de urgență” afirmațiile sale, dar — ca întotdeauna — „nu tot ce zboară se mănîncă”.

Foarte șters „Ochiul magic” al R. L. nr. 47. Să se fi tocit simțurile critice ale redactorilor revistei și ale colaboratorilor apropiați? Așteptăm o nouă șarjă de aluzii, atacuri, polițe plătite și invective, avînd loată încrederea în competența acestora care pînă acum semnav AB, CD, EF, GH... și care acum nu mai semnează de loc. Este mult mai comod și, mai ales, în spiritul celei mai depline onestități.

Consemnăm, de asemenea, o foarte interesantă discuție în nr. 48 al R. L., care se intitulează „Critica literară și selecția valorilor”. Participă la ea N. Breban, Matei Călinescu, Ș. Cioculescu, S. Damian, C. Dimisianu, Adrian Marino, Al. Paleologu, L. Raicu, M. Sorescu, M. Ungheanu.

De departe cele mai interesante și mai pertinente afirmații (poate și cele mai sincere) aparțin lui Ș. Cioculescu. Alții folosesc prilejul acesta (al discuției) pentru a repeta (enervînd și, în același timp, dezvăluindu-se): „Cartea mea”, „pentru mine”, „acest argument l-am adus chiar eu” ș.a.m.d. deși toată lumea acceptă valorile și e dispusă chiar să le respecte, fără autosforțări din acestea, de impunere peste tot și oricînd.

Se spune undeva în cuprinsul anchetei, ceva despre „representativ”, cum că cei prezenți la dezbaterile acestea ar fi reprezentativi pentru critica românească actuală. Dar, dacă vă amintiți, parcă mai lipsește unul: un oarecare N. Manolescu, care adesea s-a supărat pe „marii” critici. I-a fost preferat un altul pentru că (probabil) N. Manolescu încă... nu are vîrstă.

MIHAI MATEI

*

Virgil Teodorescu rămîne consecvent crezului său artistic, susținînd un steag pe care alții l-au abandonat de mult, sau, mai tinerii, l-au ridicat tardiv și fără vocație: suprarealismul. Ori poetul beneficiază de ambele atuuri: motivarea în timp și mai ales vocația. Într-un ciclu de opt poezii, publicat în „România literară” nr. 49/1970, Virgil Teodorescu dezvăluie un univers filozofic plin de *dramatism* și *sensibilitate* și, paradoxal în cazul suprarealismului, de *luciditate*.

Un univers de *dramatism* pentru că vîrstă autorului privește cu alți ochi destinul uman, traiectoria și mai ales sfîrșitul lui; destinul poetului și zborul spre „capătul lumii”, spre Mecca mult visată și niciodată atinsă, un zbor ca „inconstiența unei libelule care niciodată nu-și sfîrșește voiajul”. Important e drumul spre perfecțiune și nu atingerea ei. Aici e și *luciditatea* poetului. Iar *sensibilitatea* stă în „Ultimul jurămint” neavînd alți martori decît „cercurile care foșneau”, adică tocmai în cercetarea spațiilor sufletești cele mai fragile, o privire pe o pojghiță de gheață unde se oglindesc marile frămîntări. Poetul știe să le privească fără să spargă pojghița și fără să altereze albul ei imaculat.

Numai că suprarealismul său are o notă aparte, o deosebire aflată în chiar definiția curentului: nu e vorba de transcrierea fluxului subconștient, ci de percepția realității cu ajutorul lui. Și dacă numai în două versuri poetul reușește să-și exprime limpede crezul artistic: „să micșoreze distanța dintre cuvînt și ou / într-un limbaj sensibil ca o torță” (deci a ajunge la esența lumii cu ajutorul cuvîntului sensibil) nu ne rămîne decît să spunem: „Cine nu are bătrîni, să și-i cumpere”.

C. VALDO