

# România literară

IOAN ALEXANDRU :

Scriitorul truditor (pag. 3)

MIRCEA TOMUȘ :

Ascendenții lui Emil Isac (pag. 16—17)

## Scriitorii în viața țării

UN FAPT care tinde să devină tradiție îl constituie invitarea scriitorilor la lucrările constituirilor care reunesc periodic reprezentanți ai organelor locale ale puterii de stat, muncitori, ingineri, țărani cooperatori, cadre de specialiști sau cadre de conducere din industrie și agricultură. Un mare număr de scriitori au fost invitați și la cele două consfătuiri de importanță națională: Conferința pe țară a cadrelor de conducere din întreprinderi și centrale industriale și de construcții și Congresul al II-lea al Uniunii Naționale a Cooperativelor agricole de producție. Faptul în sine are numeroase semnificații și arată, o dată mai mult, înalta prețuire ce se acordă oamenilor de artă și cultură din partea conducerii partidului și statului nostru, stima de care ei se bucură în ochii milioanei de lucrători din industrie și agricultură.

Oaspeți ai acestor consfătuiri, martori la dezbaterile pasionante care au loc între făuritorii nemijlociți ai destinului României socialiste, scriitorii au prilejul să asculte glasul țării, să vină în contact cu modul de a gândi, cu părerile celor mai buni reprezentanți ai poporului. Este, fără îndoială, pentru scriitori o experiență importantă, un mijloc de a-și întîlni, în carne și oase, eroii operelor lor viitoare și, totodată, de a-i asculta spunându-și, cu maturitate politică și cu spirit de răspundere, cuvîntul.

Nici un scriitor nu poate rămîne indiferent la acest spectacol al inteligenței, hotărîrii și îndrăzneții creatoare, care arată profunde modificări din conștiința oamenilor muncii din România de astăzi. O întreagă istorie se sublimază în această transformare radicală a concepțiilor, a mentalității muncitorilor și țăranilor noștri. Ascuțitul lor simț politic, nevoia de a-și face ascultată părerea, încredințarea că participă realmente la viața țării, pătrunderea observațiilor lor critice — sînt trăsături ce au devenit definitorii pentru chipul moral al omului contemporan, pe care literatura e chemată să le reflecte.

Dar participarea scriitorilor la consfătuirile de lucru ale oamenilor muncii relevă și un alt aspect, la fel de însemnat: ea este o invitație generoasă adresată scriitorilor de a-și uni activitatea lor cu munca rodnică a tuturor celorlalte categorii de muncitori (în sensul larg al cuvîntului) spre realizarea scopului comun, care este societatea socialistă multilateral dezvoltată.

În concepția partidului nostru, literatura, arta nu pot fi gândite separat de viața socială, economică și politică a țării, de procesul revoluționar de construire a lumii noi. Pe de o parte, pentru că literatura este, sub raportul mesajului ei, o îndeletnicire socială. Pe de altă, pentru că scriitorii edificează și ei, prin mijloace proprii, societatea de mine. Ei făuresc în operele lor chipul acestei societăți, al omului a cărui conștiință o formează, o educă. Între literatură și viața și munca din fabrici, de pe șantiere, de pe ogoare este o strînsă legătură.

Ni se pare util a reaminti cu acest prilej cuvintele prin care, încă în 1946, G. Călinescu definea rolul „intelectualilor în democrație”.

„În realitate, spunea G. Călinescu, muncitorul cu brațul și muncitorul cu creierul sînt rude strînse”. Reluînd ideea lui Marx, G. Călinescu observa că într-o societate modernă, și cu atît mai mult în cea socialistă, diferențele dintre munca fizică și munca intelectuală sînt pe cale de a se șterge. Un muncitor are nevoie de idei, de cunoștințe, el devine un intelectual aplicat. Iar intelectualul muncește în sensul cel mai direct al cuvîntului. Și G. Călinescu încheia cu aceste fraze memorabile: „Nu există de fapt decît un singur soi de muncitor: muncitorul pur și simplu, care modifică natura și creează obiecte și produse în scopul subzistării colective”.

Adevărul acestor observații este de necontestat astăzi, cînd scriitorul e chemat să participe, împreună cu alte categorii de oameni ai muncii, la dezbaterile problemelor majore ale vieții economice, sociale și politice a țării. Expresie a democratismului fundamental al orînduirii noastre, consfătuirile de lucru constituie simbolul unității de nezdruclinat dintre muncitori, țărani și intelectuali, făuritori ai României socialiste.

R.I.



Constantin Brâncuși : „Cumințenia pămîntului” (detaliu)

## ÎNTÎMPLARE ÎN MUNȚI

Raiul e departe, e foarte departe,  
Hai să mergem la el cu căruța.  
Căruța are oiștea strîmbă,  
Căruța are roțile strîmbe.

Iadul e departe, e foarte departe.  
Hai să mergem la el cu căruța.  
Căruța e veche, chiar foarte veche,  
Iar caii nu vor să meargă în iad.

Stau de vorbă în drum cu vizitiul,  
În pragul drumului stau de vorbă.  
Caii sînt slabi, costelivi sînt,  
Căruța e prăpădită de tot.

Hai să încercăm totuși să mergem,  
În rai să mergem, în iad să mergem.  
Vizitiul ride de mine, caii  
Și ei se uită la mine și rîd.

Vizitiul îmi spune : Raiul !...  
Nici raiul, nici iadul nu sînt pe pămînt,  
Caii mei sînt slabi, costelivi,  
Iar căruța... Căruța nu face doi bani.

Vizitiul se urcă-n căruță,  
Plesnește din bici și caii pornesc,  
Opt aripi le cresc cailor, opt,  
Căruța se schimbă-n căruță de foc.

Vizitiul zboară spre cer, zboară.  
Eu rămîn singur, singur de tot.  
Din pădure iese o căprioară,  
Mi-ntinde botul, s-o sărut pe bot.

Căruța se-ntoarce. Vizitiul  
Oprește caii și-mi spune : Hai  
Acum dacă vrei te pot duce-n iad  
Iar dacă dorești chiar în rai.

Las vizitiul să ridă în barbă.  
Sărut căprioara pe buzele-i moi.  
Gura-i miroase a pămînt și a iarbă  
Și-a bureți crescuți după ploaie, noi.

ZAHARIA STANCU



Din 7  
în 7 zile

**D**OUA evenimente de proporții majore — Conferința pe țară a cadrelor de conducere din întreprinderi și centrale industriale și de construcții; Congresul al II-lea al Uniunii Naționale a Cooperativelor Agricole de Producție — au marcat, cum nu se putea mai semnificativ, viața social-politică a țării, spiritul dinamic înprimit de Congresul al X-lea capacității, voinței de perfecționare continuă a orânduirii noastre. Totodată, succesiunea celor două ample reuniuni (totalizând peste 11.000 de participanți) a relevat dimensiunile ca și gradul de sudură, de unitate, esențial democratică, a regimului nostru, specificul acestei orânduirii, care, călăuzită în mod organic de către Partid, este stimulată cu atîta forță de exemplaritate de suflul nou, și mereu înnoitor, al conducerii sale în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu. Cum spunea secretarul general al Partidului, adresîndu-se celor 5.100 de delegați ai cooperativelor agricole de producție, „atît conferința activului din industrie, cît și congresul dumneavoastră, se înscriu ca manifestări care întrunesc reprezentanții forțelor de bază ale societății noastre, constituind o expresie elocventă a alianței trainice a clasei muncitoare cu țărănimea, cu intelectualitatea și celelalte categorii sociale, fără deosebire de naționalitate, a democratismului orînduirii socialiste, a participării întregului popor la făurirea conștiinței a propriului său destin, a viitorului său comunist”.

Prin înalta lor principialitate, expresie a celei mai creatoare conștiințe revoluționare sub semnul activ al ideologiei marxist-leniniste; prin profundețea analizei atît în sectorul industrial cît și în cel agricol; prin spiritul larg, deschis, al adevărului concretizat atît în cifre de realizări cît și în cele marcînd lipsuri, încă importante, dificultăți inerente, de natură obiectivă dar și, multe, de natură subiectivă; prin soluțiile preconizate în baza datelor celor mai riguroase — cele două cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu la recente reuniuni constituie o veritabilă „carte albă” a industriei și agriculturii românești, la începutul celui de-al doilea an al cincinalului, potențînd în mințile întregului popor linia de perspectivă pînă în 1975. Ca atare, peste 4 ani, producția industrială va fi de 28—30 de ori mai mare decît în 1938 (cea de oțel, crescînd de circa 33—34 de ori, iar cea a industriei constructoare de mașini și a prelucrării metalelor urmînd a fi de 92—98 de ori mai mare decît în perioada antebelică). Mai sugestiv: în trei zile vom realiza de fapt producția din 1938! Dar cu atît mai important e că o deosebită dezvoltare vor cunoaște electronica și automatică, producția de utilaje tehnologice și mașin-unelte, construcția de nave și alte subramuri noi. La rîndul său industria chimică realizînd o producție de 200 ori mai mare față de cea actuală (într-o zi și jumătate realizîndu-se producția din 1938). Cu alte cuvînte, ritmul de integrare a României socialiste în procesul determinat de revoluția tehnico-științifică va căpăta, în acești viitori 4 ani, acea perspectivă care să permită ca în restul deceniului opt și în cel următor să putem într-adevăr ajunge din urmă țările cu înalt indice de industrializare și, prin consecință, de civilizație, de bunăstare. Căci, în această perspectivă, trebuie menționat că un progres sensibil va cunoaște și producția bunurilor de consum — cea a industriei ușoare urmînd să crească pînă în 1975 de 22 ori, iar cea a industriei alimentare de aproape 9 ori.

**I**N ce privește agricultura, relevînd succesele obținute în cel zece ani care au trecut de la terminarea cooperativizării, secretarul general al Partidului a arătat că planul cincinal 1971—1975 prevede: creșterea producției agricole cu 36—49 la sută față de cincinalul anterior, ritmul anual de creștere fiind de 7—8 la sută. Producția de cereale trebuie să fie în 1975 de 19,5 milioane tone, din care în sectorul cooperatist de peste 13 milioane tone. Efectivele de animale urmează să ajungă în acești patru ani la 6,6 milioane bovine, la peste 10 milioane porcine, la 16—17 milioane ovine, la 85 milioane păsări.

Procesul de înzestrare al sectorului agricol cu mijloace mecanizate, cu îngrășăminte, gradul de perfecționare a mijloacelor de lucrare a pămîntului, prin irigații și tehnici moderne, măsurile pentru ameliorarea raselor de animale, pentru asigurarea bazei furajere; pregătirea unui număr tot mai mare de specialiști, de cadre calificate în agricultură, ca și în industrie — toate acestea vor determina un important salt în producția agricolă, în acțiunea de civilizare a satelor, micșorînd tot mai mult diferența sat-orăș, prin apropierea treptată a condițiilor de viață ale oamenilor muncii de la sate de cele ale oamenilor muncii de la orășe.

**P**E PLAN internațional, acest continuu, intens efort, pe ansamblul economiei și al întregii vieți sociale din patria noastră capătă pe fiecare zi tot mai mult o semnificație mai amplă și mai elocventă. Căci, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Fiecare partid comunist are în primul rînd îndatorirea de a asigura prosperitatea și fericirea propriului popor. Procedînd astfel, partidul nostru aduce o contribuție de preț la întărirea socialismului pe plan mondial, la creșterea prestigiului și influenței acestuia în lume”.

**POLITICA** avînd ca principiu și finalitate coexistența pașnică, rezolvarea prin tratative a problemelor litigioase prin respectul reciproc pentru voința popoarelor, lucrarea neostenită în direcția destinderii și colaborării internaționale, în afirmarea spiritului de luciditate și realism întru finalitatea consolidării păcii, — această politică în promovarea căreia un rol tot mai determinant îl are forța socialismului în lume și creșterea înrîuririi sale asupra dezvoltării istorice, acest complex fenomen al lumii contemporane este marcat de vizita oficială pe care o întreprinde în aceste zile în R. P. Chineză președintele S.U.A.

Urmărit cu legitim interes de întreaga opinie publică de pe glob, evenimentul se înscrie în linia promovării dialogului internațional, pentru stabilirea de contacte, pentru eliminarea forței și amenințării cu forța și, în general, a oricăror acte de natură să întretină încordarea și suspiciunea în relațiile dintre state, să lezeze interesele lor legitime. Evenimentul relevă, totodată, în modul cel mai pregnant, după restabilirea drepturilor legitime ale R. P. Chineze la O.N.U., cursul ascendent al recunoașterii necesității de reconsiderare realistă a situației de către S.U.A. a recunoașterii că nu mai era posibilă perpetuarea politicii de ignorare a unuia din cele mai puternice state ale lumii, numărînd peste 700 milioane de oameni și marcînd un progres de civilizație și cultură cu o pondere tot mai crescîndă în contemporaneitate și cu atît mai mult în perspectiva viitorului de miine al întregii omeniri.

Așadar, un eveniment de proporții, cu o finalitate pe care — la scara mondială — voința de pace și progres a popoarelor nu-l poate dori decît cu rezultate pozitive.

Cronicar

Confluente

## Educație și literatură

CHIAR dacă unii dintre cititori s-ar mai putea întreba ce raporturi, ce confluente pot exista între educația tineretului și literatură, între complexa activitate de educare și literatură beletristică, nedumerirea lor va putea fi spulberată, sper, cel puțin în parte, dacă se va avea prezentă realitatea sau, poate, mai corect spus, mai aproape de adevăr, exprimată necesitatea care vizează idealul, nu însă imposibilul: atît educația adevărată, cît și literatura adevărată se adresează simțirii și inimii deopotrivă; oferă prilejuri de meditație asupra unor probleme sau problematici felurite, stîrnește emoții sau potențează simțăminte înalte, nobile. Confluentele, prin urmare, nu sînt inventate, nu sînt artificiale și nici de circumstanță, între lucrarea de educație și aceea din domeniul literaturii.

Este, oare, posibilă o asemenea corelare, armonioasă și organică, totodată? Mai mult decît strădaniile convingerii prin vorbe, oricît de meșteșugite ar putea fi ele, citeva exemple vor fi, sper, mai folositoare.

„Profesorul contemporan, dacă e de fapt un om superior, nu mai este astăzi un infailibil profet de sentințe relevante, ci un «prospector» de aur și diamante în stîncosul pustiu al înțelepciunii omenesti. Ca Diogenes din Sinope, profesorul contemporan are a căuta în școală, ca și în lumea largă, cu lampa aprinsă și ziua, oamenii, oameni întregi, noi, în care pîlpîie flacăra ideii”. Ce este, oare, acest fragment bogat în gîndire aleasă, înaltă, vibrînd de sensibilitate și prețuire față de om? Este o cugutare cu scop instructiv și educativ sau este o creație de înaltă și adevărată literatură, etică, morală, estetică? Este greu de a formula o opțiune, deoarece este în egală măsură și una și alta. Cel care a rostit asemenea judecăți, îmbrăcate în veșminte de sărbătoare, a urmărit și a reușit să pună în mișcare resortul minții și să grăbească bătăile inimii, să educe tineretul printr-o asemenea lite-

ratură de necontestabilă calitate. Mai cu seamă în momentele și împrejurările în care au fost rostite acele judecăți și spre cine erau îndreptate. Era în ziua de 3 noiembrie 1919 și Vasile Pârvan rostea prelegerea inaugurală a Universității românești din Cluj: **Datoria vieții noastre.**

Cunoștea magistrul ce-și rostea solemn prelegerea, după cum se cuvine să știe orice educator adevărat, psihologia tînrului căruia i se adresa. Știa și do-reau toți cei chemați să educe și să instruiască ce trebuie și cum trebuie să formeze caractere puternice? Se străduiau împreună, adevărații dascăli, să vegheze, cu tact și grijă, cum se afirmă personalitățile în formare, unde și pentru ce se cheltuiesc energiile și imensele rezerve intelectuale și sufletești ale celei mai frumoase vîrste. Înțelegeau entuziaștii educatori ce înseamnă să lași tineretului bucuria de a ști că „singur a mutat munții din loc”, dar și cunoașterea că avea alături umărul mai puternic, călît și experimentat, al celor mai vîrstnici.

Educație și instrucție adevărată înseamnă a-i ajuta pe cei educați și instruiți să știe folosi anii frumoși de școală în cel mai înalt înțeles, să-i știe toți, precum topești metalul din care se formează șarjă incandescentă de oțel, într-un tot care înseamnă anii căutărilor, ai descoperirilor, anii călătoriei neîncetate prin lume, pentru a o cunoaște, a-i înțelege rosturile.

Literatură nu înseamnă numai a vorbi sau a scrie în versuri, nu înseamnă numai adevărată imaginație și fabulație dincolo de real. Literatură înseamnă a avea ce spune prețios, folositor, într-o formă corectă și frumoasă.

Educația, în înțelesul înalt al noțiunii, cuprinde cu necesitate toate aceste calități. Altfel, nu este educație. Literatura, de asemenea; altfel, nu e literatură.

Prof. Ștefan Pascu

## Invitații noastre: AMZA PELLEA



Sute și mii de valuri.  
Stăteam pe malul riului  
Și primeam cu dispreț apa.  
Deodată am avut senzația stranie  
Că la rîndul meu  
Sînt privit de cineva  
M-am întors  
În spatele meu  
Nu era nimeni.  
În afară  
De-o  
Piastră.

## Cunoștința

Trăiești o viață  
Alături de inși  
Pe care nu i-ai cunoscut  
Și n-ai să-i cunoști niciodată!  
Alteori te întîlnești  
Cu cineva  
Pe care nu l-ai mai văzut  
Și ai senzația că-l știi  
De mult  
Îl cunoști așa de bine  
Încît îți vine să taci  
Nu mai aveți ce vă spune.  
Așa mi s-a întîmplat mie  
Într-o dimineață rece  
De octombrie.  
Dînd colțul  
După o stîncă  
Mi-a ieșit în față  
OCEANUL!

## Prudență

Părinții sînt ca niște copii!  
Cum nu stai  
Cu ochii pe ei  
Te poți aștepta  
La orice!  
De exemplu:  
Dacă nu ești  
Foarte atent  
Înainte  
De a te naște,  
Sînt în stare  
Să-ți facă un frate  
Mai mare  
Care  
Pe urmă  
Te  
Bate!

## Nimicnicie

Stăteam pe marginea riului  
Și primeam cu dispreț  
Nimicnicia valului.  
Într-o ruptură de-o clipă  
Pe suprafața nestatornică a apel  
Luau ființă, trăiau și mureau



# SCRIITORUL TRUDITOR

**T**IPUL scriitorului truditor, om al meseriei cufundat în profesiunea sa cu toată ființa, pare astăzi a fi cel mai grăitor exemplu ce-l cere societatea și rațiunea noastră.

Am devenit astăzi mult mai modești prin descoperirea muncii ca singura modalitate, singura noastră cale de-a ieși cît de cît în întâmpinare omului cu bucurie.

Bunăoară la Eminescu s-a accentuat, după vremi, cînd o față, socială și revoluționară, cînd una metafizică și pesimistă.

Dar să citim cu băgare de seamă opera lui Eminescu, și vom discerne aici că avem de-a face cu cel mai complex sistem, dacă vreți, de etică românească.

Dar o avem în Eminescu într-un mod de neîntrecut, o avem și în Pârvan, o avem în școala ardeleană, în acea muncă uriașă a cărturarilor ardeleni ce nici astăzi nu-i valorificată în întregime. Manuscrisele, traduceri de un Micu Klein ori Petru Maior, traducerea din greacă a Vechiului și Noului Testament a aceleiași școli propun o ținută de scriitori ai trudei, o etică a dăruirii către slova scrisă, ce trebuie readuse în actualitate. Păcatul vine de acolo că nu luăm aminte îndeajuns la imperativele acestor mari educatori naționali ancorați total în destinația acestei ființe românești.

Apoi eticul se trăiește, el este aluatul necesar ce plămădește și împlinește această lume românească de veacuri cu tradițiile și cultura ei milenară de o înaltă elevație spirituală.

Să ne gândim tot la Eminescu; astăzi apare mai degrabă fața sa truditoare în lumină.

Și tocmai această față, fața de om angajat în muncă, trudind în meserie, ni se pare cea care, astăzi, la noi, trebuie luată ca exemplu.

Eminescu pleacă de la următorul principiu ce revine mereu în scrierile sale, dar spus răspicat într-o cugetare de primăvară din **Timpul** anului 1881.

„Suferințele de moarte, spune poetul, nu se cer decît de la eroi și de la martiri. Dar întrucît ne permite imperfecțiunea naturii omenești, fiecine trebuie să caute a compensa prin muncă și prin sacrificiu bunurile de cari se bucură”.

Cu alte cuvinte, trebuie să fim egali celor ce li se cere jertfa supremă, prin muncă, trudind fundamental și cu folos pentru a răsplăti în acest fel bunurile de care ne bucurăm.

Și Eminescu nu se referă numai la bunurile materiale omenești, ci, în primul rînd, la bucuria și marea șansă de-a fi fost născut, de-a fi, pur și simplu, fiu al lumii, ființă cugetătoare, respirînd acest foc albastru numit aer și sorbind această umbră a văzduhurilor numită izvor.

Bucuria lui Eminescu era atît de mare că există, sau trebuia să fie conform înțelesului său despre om și destinația lui, încît se socotea vinovat într-un fel, constrîns de sine și de bună voie să răsplătească această bucurie printr-un echivalent egal jertfei supreme, care este munca.

Iată pe scurt simburul eticii lui Eminescu, etică ce este și trebuie să fie a fiecăruia ce lucrează în acest grai românesc cu sapa scrișului.

Care este munca la care se referă Eminescu? Fiindcă există o muncă ce-l implică pe poet în egală măsură, ca și pe țaran la veghea hol-delor și pe miner la întunecatul pămînt, ca și pe păstor în ploi, putrezindu-și straiile pe munți, în preajma turmelor grele de miei.

Unde trebuie să-și putrezească straiile poetul? Niciieri altundeva decît pe textele înaintașilor și pe pagina albă din zorii propriei vegheri.

Se cere astăzi iarăși să vorbim despre scriitorul om, înainte de-a vorbi despre scrisul său.

**I**DEEA că scriitorul poate fi oricum, important fiind scrisul său, este una falsă, ieșită din minți ce n-au înțeles niciodată îndeajuns ce-l cu povestea graiului.

Ființa scriitorului și scrisului său sunt una. Nu poate izvorî o operă majoră decît într-un fel de viețuire major.

Nu poate împlini scrisul tău rost educativ în societate decît atunci cînd ființa ta experimentează însăși pe pielea proprie tăria severă a legilor morale cărora trebuie să te supui fără cîrtire.

Ori a împlini legea morală în ființa proprie se cere enorm de multă muncă. Trebuie să-ți convingi spiritul de aceasta, și se cer argumente și argumente puternice nu găsești decît la marii înaintași și cunoașterea înaintașilor cere trudă multă, căci nu toți au scris pe românește.

Suma tuturor acestor trude înseamnă pentru Eminescu echivalarea prin muncă a bunurilor de care ne bucurăm.

Scriitorul nu se poate simți bine și acasă în meseria lui, într-un loc pe care numai el singur îl poate împlini, decît atunci cînd își ia cu toată responsabilitatea rostul de educator moral și spiritual prin mijlocirea cuvîntului.

El este cel chemat să dezvăluie oamenilor taina ascunsă a naturii, să-l deschidă omului cale convingătoare spre el însuși fără brutalități și lozinci, ci la modul elevat și adînc grăitor.

Numai Poetul îi poate spune omului și să-l convingă pe calea Imnului său, ceea ce Pindar rostea odinioară contemporanilor săi într-un imn :

**Dacă există o oarecare bucurie pentru oameni  
Fără trudă ea nu iese la iveală**

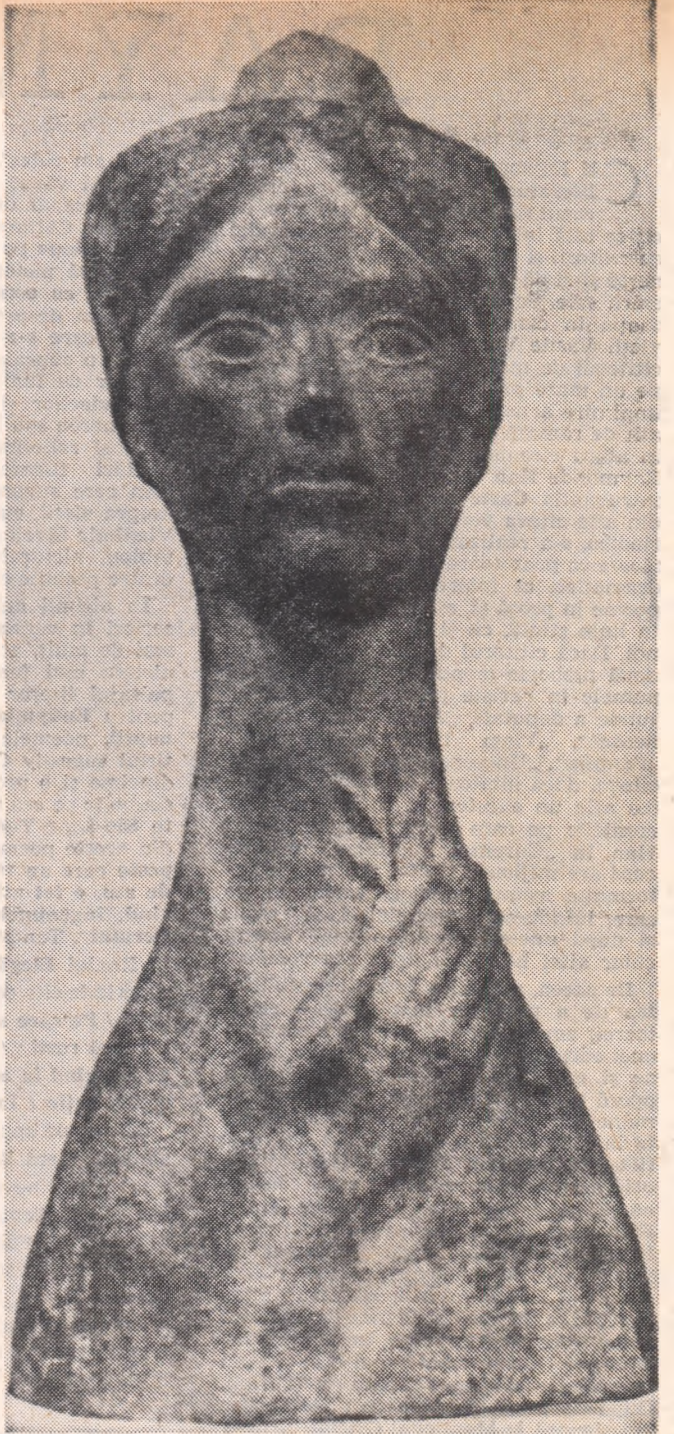
Poetul trebuie să-i lumineze omului această șansă spre bucuria proprie, să-l deschidă pur și simplu pe om pentru celălalt și în cosmos să-i sugereze o finalitate de împăcare.

Și, pe urmă, are dreptul el însuși Poetul, la Bucurie, dar ea, cum vedem, nu iese la lumină fără trudă și nevoie, fără răbdurii suferință laolaltă cu cei mulți, dînd cît mai mult celorlalți și avînd pretenția la omenescul necesar.

Numai astfel, poezi fiind, ne împlinim datoria ce-o avem în virtutea înaintașilor și ne vom regăsi măreția pe care o pierdem uneori din vină proprie, dar care altădată o aveam cînd profetul templului de la Delfi rostea în fiecare seară trăgînd porțile :

**Pindar poetul poate veni la masa lui Zeus.**

Ioan Alexandru



Farkas Iosif (Oradea) : „Primăvara”

**Vasile  
NICOLESCU**

***Muzică  
și ceață  
de noiembrie***

Ce s-a-ntîmplat ? se zbate frunza.  
Ce s-a-ntîmplat ? întreabă sturzul.  
Ce s-a-ntîmplat ? pîndește buza  
Cu șoapte-nourînd auzul.

Ce s-a-ntîmplat ? întreabă marea.  
Ce s-a-ntîmplat ? mă-ntreabă vîntul.  
Și surd repetă întrebarea  
Cu mii de clopote pămîntul.



# RAYMONDE HAN

Cu Raymonde Han se întâmplă în literatura română contemporană cazul rar al unei scriitoare care, cu cit se află într-un contact mai sporadic cu cititorii și cu critica, cu atât își împlineste și-și dă mai evident măsura înzestrării sale. Se repetă aici, întrucâtva, situația în care s-a aflat către sfârșitul vieții Vasile Voiculescu, pe care numai cititorul de mai târziu l-a descoperit ca pe un mare prozator și poet, ajuns la o împlinire artistică pe cit de plenară, pe atât de rămasă, în vremea culminării ei, în afara circulației curente a valorilor. Raymonde Han, cunoscută ca poetă din intruabila **Carte a dimineții** (1939) și din alte câteva versuri apărute prin periodice, s-a realizat în aceeași discretă tăcere ca prozatoare și autoare de poeme dramatice, ca interesant scriitoare de poeme în proză și, evident, ca poetă, atât în linia știută, cit și în direcții cu totul noi. Dacă cititorul de poezie dintre cele două războaie mondiale îi putea întâlni numele în reviste precum „Gîndirea” (unde a debutat), „Azi”, „Viața românească”, „Viața literară”, „Ramuri”, „Familia”, „Universul literar” și în alte câteva, dacă iubitorul de muzică își putea afla un excelent și rafinat ghid în cronicile pe care le publica Raymonde Han în „Curentul”, publicul mai recent are mijloace și mai precare de informație asupra acestei scriitoare pe care, luîndu-se superficial după nume și după unele legende, o poate anexa chiar altei literaturi decît cea română.

De aceea, avînd nu de mult posibilitatea de a parcurge manuscrisele scriitoarei, am crezut că e utilă alcătuirea unei ediții corespunzătoare, spre a repune și mai ales a pune în circulație o operă organic integrată literaturii române contemporane. Scriitoarea, născută la 13 noiembrie 1892, la Focșani, este fiica inginerului Edmond Hanard, de origine belgiană, căsătorit cu o româncă, Zelia Tulea. Mama acesteia era o Fălcoianu și printr-însa scriitoarea se înrudea cu poeta Elena Văcărescu. A făcut liceul la București, oraș în care a urmat și Conservatorul, secția de pian. Doi ani a frecventat cursurile marelui compozitor și, din cînd în cînd, poet, Dimitrie Cuclin, fiind apoi o excelentă interpretă și comentatoare a muzicii. După primul război a fost temporar funcționară la Monitorul Oficial. A trăit mai mulți ani la Berlin. Se poate nota, de asemenea, pentru această extrem de sumară biografie exterioară, faptul că este soția sculptorului Oscar Han, prin care a putut cunoaște viața cercurilor culturale și artistice de la noi, ca și pe cea a țăranilor, pe care i-a trecut în prozele sale.

Este de presupus că, pe lîngă felurite împrejurări obiective ale vieții, faptul care a contribuit într-un chip mai semnificativ la o anume dezinteresare de opera literară, a putut fi și înzestrarea multiplă a autoarei. Cunoscută de prietenii ca pianistă, deprinsă de tînră a alternat poezia cu cronică muzicală și cu racheta de tenis, ea n-a mers de la început către o strictă profesionalizare a talentului și, în orice caz, s-a dezinteresat de ceea ce s-ar numi administrarea lui. E drept, însă, că în cele din urmă opera pe care a realizat-o se va impune de la sine, pe măsură ce va fi cunoscută de publicul cititor sau de către spectatori, deoarece piesele ei de teatru, care au plăcut lui Rebreanu și altor mari scriitori, numai din întâmplare nu sînt încă reprezentate.

Versurile publicate de Raymonde Han sînt într-adevăr, cum observa G. Călinescu, ale unei „poete cu ochiul datat pentru fenomenul artistic”, ca în acest delicat pastel intitulat **În Dobrogea**: „Vîntul pe mare se-ntinde, lung / Și satele vîntură secara. / Eu rid cînd razele străpung / Și cînt mină-n mină eu vara, / Un cînt din căldură țesut, / Din sărituri de lăcuste, / Și din zvonuri de val bătu / Pe line nisipuri înguste.”

Urechea poate imagina în atari strofe, paralel cu lectura, o cădere consonantă a clăpelor pianului, eufonii ce creează în concretul cel mai evident scene de vis și uitare, prin care pinzele diafanizate ale melancoliei abia se fac simțite: „Și miinile s-au prins așa de-necet! / Mergeam alături cîntînd, / Cu gîndurile noi, cîntînd, / Purtam ca-n poze vechi cite-un buchet. / Și-ovăzul se-oglindea în rîu. / Roua țivea cu străluciri cărarea / Și soarele-ofilea cicoarea / Din care-mi impletisem briu.” Totul dobindește o ciudată discreție și elevație, o fragilitate neașteptată, amintind de marii simbolişti ca în aceste **Singurătăți**: „O, nori pe dunga unui asfințit! / Gîndesc la inimi care m-au iubit. / O, plecări pentru care am tremurat! / — Toți au ajuns de mult și i-am uitat. / O, dimineți săltînd în ciripit! / — Păsările de-atunce au murit. / O, morții buni care m-au înțeles! / — Poate într-un bu-

chet i-am cules”. Tabloul candid al unei ierni văzut cu ochiul simplificator în fabulos al unui artist chinez”, cum denumea Călinescu versurile unui poem („Cînd nînge pe cheiul pustiu / Aș vrea să știu să pictez. / Să fiu un artist chinez / Și cu cerneală de aur să scriu / Un poem despre zăpadă / Și despre o pasăre care s-a dus”), indică însă mai curînd o supravegheată cîntăreață a efectelor de lumină și culoare, a întrepătrunderilor și corespondențelor, evitînd mereu sau îndulcind constant teluricul și reliefind cu precădere stări și gînduri fugare, meditații în trecere, prin care sugerează o înțelegere gravă asupra vieții, cum remarcă într-un rînd Vladimir Streinu. De unde, aspectul de tablou, picturalitatea celor mai multe dintre poeziile ei.

În ultimii ani poeta a dat câteva scrieri în versuri care, de-ar fi apărut mai de mult, ar fi contribuit la statornicirea mai fermă a imaginii sale în peisajul literar contemporan. Elegiile pentru **Endymion**, ciclul **Furtunatecul nopții**, poemele în proză grupate sub titlul sugestiv **Cutia cu lac roșu**, cu o adîncime și o prospețime ce o amintește simbolic pe cea a operei imaginare poete Sie-Ling-Yung, evocată într-unul din aceste poeme: „Astăzi, poemul tău peste care au trecut o mie și mai bine de ani, e tot atît de fraged ca în seara cînd, ingenunchiată, l-ai întins Fiului Cerului”. Tendința ei a fost, cum spune în finalul **Elegiilor lui Endymion**, de a surprinde cite ceva din... „legănatelă minuni / Pe care nici o gură / Nu le-a putut încă rosti; / Nu le-a putut orîndui / Vreun gînd în ore rare; / Nu le-a ajuns nici o beție / În vreo nemăsurare”.

Și trebuie spus că sînt, într-adevăr, în această operă lirică citeva zone în care nimeni altcineva decît Raymonde Han n-a călcat. Feminitatea ei veșnic cenzurată, un fel de voită impersonalizare sau măcar de surdinizare a emoției, intelectualitatea impresiei, și acea transcriere a gîndului poetic într-un registru din care să releve fundamentale co-

respondențe cu muzica și cu pictura, sînt citeva din elementele ce-au asigurat izbînzile de care vorbeam.

Dar surpriza anilor din urmă din evoluția scriitoarei n-o constituie numai îmbogățirea universului său liric, ci și o producție epică de neașteptată vigoare a observației. Ea impresionează cu atît mai mult cu cit are ca mediu de viață unul foarte des abordat în proza românească dintotdeauna, cum e cel țărănesc.

Ciclul intitulat sugestiv **Sat de Vlășie**, alcătuit din scurte evocări, descrieri de situații și atitudini, este o carte de proză pe care am așeza-o în tradiția bună a sămănătorismului românesc, cel ilustrat de Sadoveanu, spre exemplu, după cum o trimitere la prozele, pe cit de fragile pe atît de durabile, ale lui Emil Girleanu nu e de prisos. Autoarea are un fel de a fi simultan „prînsă” și degajată în fața întâmplărilor vieții, care-i îngăduie decupajul efectuat cu dețasare, surdinizarea brutalităților din trecuta societate rurală românească. Raymonde Han vede pictural și nu pictoresc, linie comună poeziei, prozei și dramaturgiei sale, ba chiar și cronicilor muzicale în care efortul de a transcrie în litere și cuvinte emoția muzicală, de a sugera o atmosferă, sfîrșește prin a încheia grațioase desene și picturi sonore, în intimitatea cărora cititorul se integrează numaidecît, realizînd dintr-o dată ceea ce autoarea vrea să-i comunice.

Perspectiva scrisului său se lărgeste și mai mult dacă amintim că alte proze, denumite **Inelul cu iada** (trecute, la rîndu-le, de la versuri la dialog dramatic, la poem în proză și ajunse la proza propriu-zisă), se deschid asupra timpului vechi grecesc, asupra căruia ne propune pagini de o gravitate grațioasă cum nu întîlnim multe la noi. E, în aceste proze, ca și în piesele de teatru, de altfel, care tot pe subiecte heleenice sînt construite, o liniște înțeleaptă și un clocot ponderat al pasiunilor care-ți lasă din timp în timp impresia că

vechii greci erau mai bătrîni ca noi și că istoria întînerește adăugîndu-și anii, echilibrul maturității acolo fiind realizat. **Inelul cu iada**, **Kipria**, **Evios**, **Argo** sau **Psappha**, cum se numesc prozele și poemele dramatice în versuri de inspirație grecească pe care le-a scris Raymonde Han par, de aceea, puțin expuse eroziunii timpului, cite ceva din atmosfera lor amintind de cea a scrierilor lui Paul Valéry sau ale lui Claudel pe această temă, după cum pe teren românesc, o raportare utilă se poate face la recentul volum al lui Mircea Berindei — **Nicomahos**, dialog despre fericire și înțelepciune, în care Al. Philippide vedea o carte îmbinînd cu finețe „valoarea morală și valoarea literară”, calificativ ce poate fi aplicat și la tot ce a scris Raymonde Han, cu deosebire dramelor sale. Acestea din urmă, scrise în versuri de o fluentă remarcabilă, de o densitate și un relief dramatic oricînd relevabil, produc la lectură o mare incîntare și o emoție cum puține încercări în acest domeniu pot determina. Dozajul admirabil al dialogurilor, hieratismul fin marcat al personajelor, atitudinea gravă în fața problemelor abordate, evitarea detaliilor, situarea faptelor într-o lumină înaltă, fac ca problemele și soluțiile propuse să se integreze într-o actualitate generoasă și încărcată de sens, cel puțin în înțelesul aristotelic al actualității, care este de fapt și cel decisiv. Este o dramaturgie a faptei și îndrăzneții, a ponderei și demnității, cu efecte nicidecum de prisos asupra cititorului.

Astfel, aflată într-un punct al împlinirilor multiple, octogenara Raymonde Han se poate uita cu mulțumire la drumul parcurs, la scrierile ce i-au marcat diferite etape ale acesteia. Pentru că întocmai cîntărețului din **Evios** ea cîntă: „Despre lumină, / Și despre-o sârbătoare a ei”. De aceea, parcurgîndu-i paginile, cititorul poate șopti simbolic, cu toată generozitatea: „Iar cupa de aramă-n care bei, / Cu mirt să ți se încunune!” Căci scrisul său nu reprezintă numai o înfrățire a muzelor, ci și o biruință a lor.

George Muntean

## Liana CORCIU

### Nu sînt ingeniosul bine temperat

Cu o rană veche  
sufletul s-a deschis.  
E febră aici și meșteșug  
și durere.  
Cum să mă opresc în virful  
degetelor mele!

### Baladă

Pas după pas, aștept de fapt,  
fulgerul s-a scuturat,  
și-acum e ploaie și frig pin' la os,  
pieziș ca dușmanii scirboși, fără leac...  
Pas după pas, ce-aștept, de fapt?

Nu era nici luni, nu era nici marți,  
timpul nu mai era.  
Doar fulger cînd te-am văzut  
și vînt inaripat cînd te-am recunoscut  
și plămînii mei umflați ca pinza  
în filmele cu pirați!

Pas după pas, aștept, de fapt,  
fulgerul s-a scuturat,  
și-acum e ploaie și frig pin' la os,  
pieziș ca dușmanii scirboși, fără leac...  
Pas după pas, ce-aștept de fapt?

### Și totuși...

Și totuși...  
Prin trăsăturile chipului tău  
atît de cunoscute  
în fiecare clipă recunoscute ușor  
prin cine știe ce comoditate  
a sufletului  
Și totuși...  
Prin trăsăturile chipului tău  
cunoscute, descojite, din nou, mereu  
pînă la intimitate  
pînă la banalitate  
pînă la arhetipul static, adormitor  
Și totuși...  
Și prin trăsăturile chipului tău  
singlele își picură ritmic  
drumul spre moarte  
și inima străină îți răsună  
în cutremurătoarele tăceri...

### Privesc în urmă

Privesc în urmă:  
cîmpul e alb și dens,  
mă mir unde-au avut loc  
pașii mei.  
De ce să nu las salcia să plîngă.  
De ce să nu las pămîntul  
să-și morfolească tristețea sub zăpadă.  
M-au părăsit toate-amintirile.  
De ce să nu las geamul să se stingă  
în cîntecul măturătorilor de stradă.  
Îmi beau tăcerea din lacrimi nevăzute  
și crini-i las să putrezească-n vază.  
Cînd voi muri, promit,  
să mă gîndesc, în sfîrșit,  
cu toți porii,  
cu toate organele  
la un lucru util.



# Realul social și realul estetic

**A**CUM o lună sau două, am citit un foarte interesant articol semnat de prof. Edmond Nicolau, un articol dedicat stării fizice a lumii, un articol de mare generalitate care, mărturisesc, m-a impresionat în mod deosebit. Ce m-a impresionat în acest articol a fost teza lui și anume că trăim într-un univers stratificat. Autorul demonstrează foarte exact, cu mijloacele științei, acest lucru. Evident, era vorba acolo despre universul fizic, despre straturile lui calitative. Cred că nu sînt foarte departe de bunul simț dacă mărturisesc că, după opinia mea, raportul dintre realul social și realul artistic, raport ce există fără îndoielă, nu este unul de confundare, ci de corelație, de interdependență. Aceasta nu este numai de natură cantitativă, ci și de natură calitativă. De ce calitativă? La urma urmelor sensibilitatea, opera de artă exprimată, face parte și ea din real, este o parte integrantă a sa, este **realul din punctul de vedere al omului**.

Al omului-artist? Să vedem. Realul este și el de foarte multe feluri. Există un real obiectiv, un real de natură fizică, există un real social, dar și realul social, el însuși, este un raport, de o nuanță obiectivă, ponderea căzînd pe obiectiv. Dacă luăm ca sistem de referință simțurile omului și modul lui de a percepe realul, atunci putem spune că realul social este o funcție mai generală și mai abstractă întrucîtva decît realul artistic, care este o funcție cu un caracter aparent mai abstract, în fond fiind mai aproape de concret. Platon putea să creadă într-un adevăr absolut, într-o oarecare măsură identificabil cu divinitatea. Sigur că dacă luăm ca un postulat ideea existenței unui posibil adevăr absolut, atunci teza este de o foarte mare frumusețe morală și, evident, în numele unui adevăr absolut trebuie sacrificată orice înfățișare vicinală a lui. Dar cum noi știm foarte bine că adevărul, el însuși, este o relație, este un raport, și că aceste tipuri de raporturi pot fi între termeni foarte apropiați, dar delimitați nesigur, ideea de a sacrifica o realitate pentru o altă realitate nu mai poate fi concepută astfel. Noi spunem că scriitorul trebuie să reflecte în opera lui adevărul vieții, deci adevărul social. Este foarte adevărat, dar însuși actul de reflectare al adevărului social, translația lui în sistemul de referință al scrisului, bunăoară, atrage după sine o modificare a înfățișării sale în funcție de acest sistem de referință.

Ca să fac o comparație, aș spune că adevărul poate fi comparat, bunăoară, cu benzina. Într-un fel se comportă ea într-un motor de reactor, altfel într-un motor de motocicletă și, în fine, altfel într-o lampă care funcționează cu benzină. Nu este vorba de a sacrifica aici lampa în numele benzinei și nici de a sacrifica benzina în numele unui motor; este vorba doar de a pune într-un sistem corelațional just situația de fapt. Adevărul în artă se comportă la fel. Ce înseamnă adevăr în artă e foarte greu de spus, pentru că arta, avînd un caracter monadic și individualist în primul rînd, prezintă de la caz la caz un adevăr propriu, o descoperire proprie. Orice descoperire poate pînă la un punct să acopere găsirea unui adevăr. Ce se descoperă? Evident, un adevăr. Cum putem

noi reflecta o epocă socială în artă? Reflectăm relațiile sentimentale, tensionale și vizionare, așa cum pot fi ele, așa cum pot încăpea ele în sistemul de referință al artei. Sigur că arta este departe de a fotografia relațiile sociale. Chiar și ideea unui copac translat într-o fotografie este altceva decît un copac care foșnește din frunze.

Descoperirea în artă echivalează cu adevărul. Adevărul însă nu poate fi inventat. Ceea ce se poate inventa este drumul, deducția adevărului. În acest sens putem afirma că unul este modul de a deduce adevărul prin artă, altul prin știință și altul prin politică. Asta nu înseamnă că avem de-a face cu trei adevăruri, ci înseamnă că avem mai multe canale de a ajunge la adevăr; și că nu există un canal superior celorlalte, pentru a atinge adevărul, pentru că **adevărul nu trebuie imaginat ca un punct, un punct fix**.

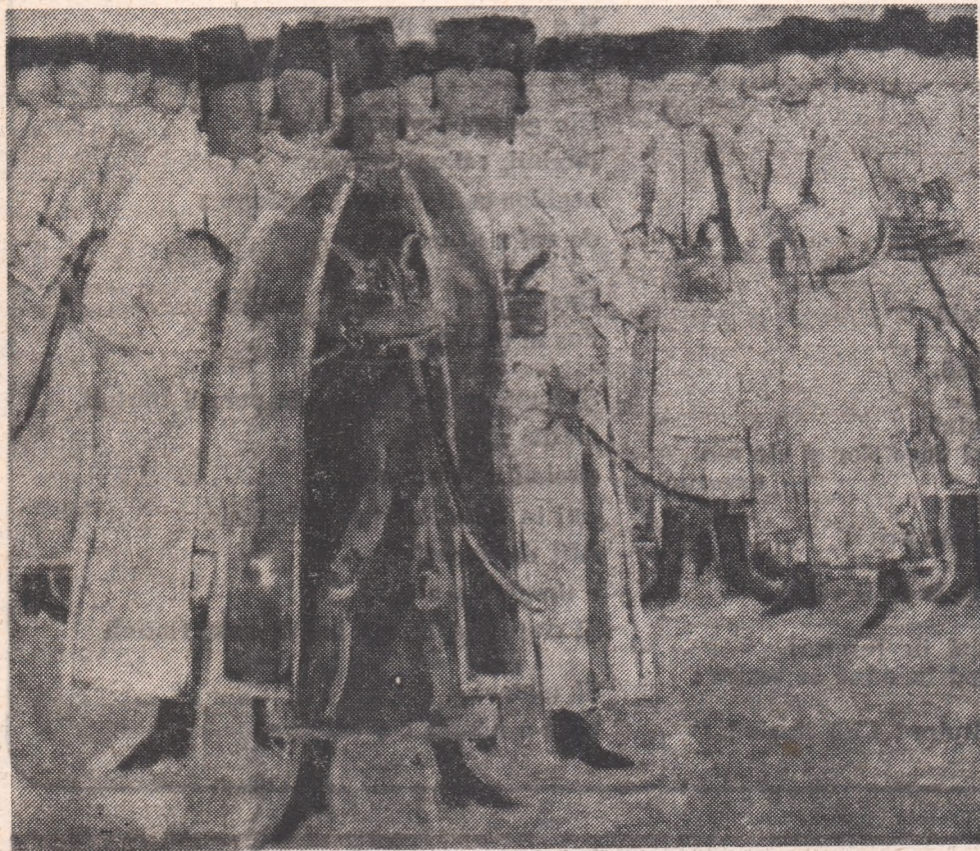
Unul dintre vechile mituri ale gînditorilor era acela de a descoperi adevărul într-o singură cifră. Citez mitul foarte frumos și foarte vechi, mitul literiei Aleph, care reprezenta nu numai făptura omului, dar, totodată, reprezenta punctul din univers în care dacă ești plasat, realizezi tot universul în mod global.

Adevărul nu este static, el se aseamănă întrucîtva cu timpul, adică el însuși are o evoluție în timp și spațiu, în timpul obiectiv și în cel interior, în spațiul fizic și în spațiul imaginar; de aceea drumurile pînă la el sînt multe și diferite. Din punctul de vedere al artei, îmi imaginez un adevăr polipier, multiform și cu miriade de ochi, puțînd fi atins din foarte multe unghiuri.

Un prieten îmi spunea încă de pe cînd eram adolescent, și am reținut această formulă interesantă a lui, că dacă meditezi foarte mult asupra unui singur lucru și ai consecvență în aceasta, poți să ajungi la adevăr prin simpla monotonie a meditației. De bună seamă că avea dreptate; se poate ajunge și pe această cale la un aspect al adevărului care se mișcă. **Starea dinamică a adevărului acceptă o pluralitate de sisteme de referință**.

Un poet de tipul lui Bacovia are o structură și un adevăr de tip dogmatic. De altfel, este remarcabil faptul că marii artiști creează dogme. Nuanțînd, aș putea spune că poezia lui Bacovia surprinde un moment din istoria adevărului și, ca orice moment petrecut în trecut, el capătă un caracter fix. Adevărul are nenumărate surse și o infinitate de istorii. Să nu uităm că Bacovia a folosit ca metodă de creație evocarea, mai puțin invocația și încă și mai puțin afirmația. Aș mărturisi că evocarea fixează puncte din istoria adevărului, iar invocația tinde să depisteze posibile trasee ale adevărului. Rolul artei nu este în primul rînd acela de a exprima ideea, ci acela de a exprima tensiunea ideilor. Dar, ca să poți exprima tensiunea unei idei, o idee generală trebuie întotdeauna să planeze pe fundalul operei de artă. Și tot ceea ce încercam să disociem mai devreme, la aceasta se referă, înțelegînd **ideea în artă ca pe o aspirație spre adevăr**.

Nichita Stănescu



Victor Pirlac  
(Craiova):  
„Tudor  
și pandurii”

Cezar  
IVĂNESCU

## Balada surorii

Tu semeni tot mai mult cu mama mea  
Ai ochii triști și plingi încet ca ea.  
Tu semeni tot mai mult cu mama mea,  
Moartă de-ai fi atît n-ai semăna!

Tu semeni tot mai mult cu mama mea  
Încît cum stă-n mormintul ei de nea  
Îmi pare mama o iubită-a mea  
Care mă cheamă iară către ea.

Tu semeni tot mai mult cu mama mea  
Ai ochii triști și plingi încet ca ea —  
În patul morții viermi cînd ne-or culca  
Frate-ți voi fi și-mi vei fi sora mea.

## În cîmpia macilor

Pe pămînt cresc maci  
Maci adormitori  
Mon amour.  
Tu te-nveți să taci  
Eu mă-nvăț să mor  
Mon amour.  
Macii care dorm  
Într-un cîmp enorm  
Mon amour,  
Îmi spun ne-ncetat  
Că-am fost înșelat  
Mon amour,  
Că-am fost înșelat  
Cînd la Baaad  
Mon amour,  
Mi s-a dat în schimb  
De o viață, — un Timp  
Mon amour, Mon amour

La pămînt-mi-întind  
Trupul suferind  
Mon amour!

## Baladă pentru Dorura

Ca toate fluviile lumii  
Oglinda fetei mele-o porți,  
M-adaugi Cărții Sfinte-a Vieții  
Mă treci tăcută printre morți

Ca viermii subț țărîină calzi  
Obscură și iluminată  
Cu carnea mea-nfrățită ești  
Soră frumoasă, fără pată!

Să-ți cadă carnea de pe tine,  
Să-ți porți scheletul de prisos,  
Dacă-ai să pleci de lingă mine,  
Să ți se rupă os de os

Să nu rămii măcar schelet,  
Muire, — atît de vînturată!...

Chiar de-ai să pleci, de-ai să rămii,  
Frumoasă ești și fără pată!



# ILIE CONSTANTIN

## Chihlimbar

### I

Cind o întrebare se naște în inimă  
ca un izvor năvălind  
în templul uitat de pe munte,  
o, cind acea întrebare izvorăște în inimă  
viața ta stă,  
viața ta devine toată o inimă,  
viața ta e o întrebare bătînd ca o inimă.

### II

Și dacă anii ți-au părut drum  
și lumea o insomnie de pași,  
iată cum un țipăt te incremenește  
și te vezi,  
de parcă ai fi în afara ta  
și în toate părțile,  
cu înstrăinare și spaimă.

Tu credeași că trăiești, că de urmele tale  
cîntă potecile, înverzește țărmul,  
și deodată-nțelegi că ești doar o larvă,  
alunecînd pe ghețarul abrupt al luminii.

Cind o întrebare se naște în inimă  
zilele tale pornesc înapoi,  
și nimeni  
nu știe că te-ai oprit.

### III

O îndurare nedemnă implori  
și ea vine,  
pașii din nou spornic te amăgesc,  
ghețarul îmbătrînește,  
e o scoarță opacă de arbor, iar tu  
în plîns de molid te îngropi  
ca-ntr-o galbenă raclă.

## Alcătuirea

Lui Teodor Mazilu

Prin anotîmp străin, la ceasul  
cînd aburi ca sudoarea curg pe zidurile lumii,  
virtej fișni sub pasul meu,  
de frunze,  
asurzitor învăluindu-mă.  
Cu ochii-nchiși, oprit în spaima tandră  
eu am rămas cu haita-n răsucire,  
limbi roșii, boturi în ocol, și totodată rug  
suind pe căi de fum la cer.  
Iar singele-mi era un umblet vegetal.

Neașteptată, repede pierită, fericită  
minie a văzduhului !  
Aproape surd, că dintr-un val, m-am reintors.



## Ornic

Era un ornice vechi ce măsurase  
un șir de vieți, uituc, de pe perete.  
M-a-ntîmpinat în sila mutei case  
cu pînda lui trufașă, de erete.

Te căutam în mohorita, scunda  
odaie, cînd l-am auzit, agale :  
trecutul îi îngreuna secunda.  
Și-am alergat la degetele tale.

Mai lasă-mi-le pe obraz, pe frunte,  
căldura lor încet să mă învie.  
Bătăile de timp tot mai cărunte  
mă-nnămețesc cu liniște pustie.

Timp asumat, privire reîntoarsă,  
spre adîncime și trecut, în sine.  
Din amintire pleoapa-mi suie. arsă,  
și sufletul din goluri, ars, revine.

De pe închișii ochi  
încet  
mi-am luat o mină,  
apoi pe cealaltă...  
O frunză de rugină  
căzu de-a lungul degetelor și ele n-o  
opreau.

Și mîinile mi le-am privit  
de parcă  
atunci întîia oară le-aș fi văzut,  
privirea  
se adîncea, uimită, în țesuturi.  
Și-un singur gînd în mine se rostea :  
„Ce săracă alcătuire ! Cîtă iluzie !...”

## Desprinderea de țărm

Niciodată nu vei porni cu adevărat  
de aici, din hotarul etern,  
legănat și șters și iar viu :

marcele cern pietre de hotar.

Poți fi un catarg solitar  
în mijlocul mării,  
cu orizontul rotindu-se împrejur,  
precum timpul se-nvîrte încet  
pe nisip și umbra  
e sufletul lucrurilor dizlocat de lumină.

Dar tu niciodată nu vei fi  
în singurătatea valurilor.  
Luna acolo își caută  
locul din adîncul oceanului,  
rupt și nevindecat.

Tu vei rămîne aici,  
la hotar  
simțind în carnea ta cum doare  
nevindecata rupere a Lunii.

## Fîntîină

Dus de vis  
ca vîlul miresei în joc,  
dus de vis peste goluri,  
pe unde talpa-i ușoară  
și increzătoare.

Și o bătaie a inimii  
poate fi treaptă,  
și o zbatere-a pleoapei  
pe înalta spirală !

Din glezne pornește abisul  
luminii, coline de stele,  
neghina sorilor morți, legănarea  
de val a genezelor.

Dus de vis,  
dus în uitare...

Și după multa suire, iată pereții fîntinii,  
marile ghizduri  
șiroind de-ntuneric,  
ești în adînc, zidit pînă la stele.  
Atît de departe  
e timpul de-afară !  
Și ciutura spinzură în oceanul fîntinii

Și nimeni  
nu s-a născut s-o coboare.



# Între N. Bălcescu și I. Ghica

**LEGĂTURILE** de prietenie dintre cei doi fruntași ai mișcării pașoptiste, foarte strinse și fără vre-o crăci, oricât de vremelnice, au durat până la pretimpuria încetare din viață a celui dintâi. Se cunoscuseră cu douăzeci de ani înainte, de pe băncile Colegiului Sfântul Sava, pe atunci numit și Școala Centrală. În memorabilele pagini pe care i le-a consacrat Ion Ghica, într-una din scrisorile lui literare către V. Alecsandri, ni se povestește felul cum au făcut cunoștință, în copilăria lor :

„Un gălgan de școlar, cât un bivoli de mare, tăbărise pe un băiat slab și pirpiriu, îl trântise la pământ și-l căra la pumni, căutând să-i ia din mină o bucată de halviță [...] băiatul, deși trântit la pământ, dar nu lăsa să-i scape halvița; o apăra din mâini și din picioare, cu dinții și cu unghilele. Fie din indignațiune, fie că puteam conta pe camarazii care veneau în urmă, mi-am luat inima în dinți și m-am aruncat în ajutorul celui slab și asuprit”.

Ion Ghica nu ne spune că și el era mic și lipsit de puteri, deși cu aproape 3 ani mai vîrstnic decît „Nicu”. La maturitate, i se contura și o mică gheabă, mai puțin accentuată, ce e drept, decît la fratele său, Panait (victima lui I. L. Caragiale din „Amintirile unui vechi sufler”). Nicu n-a uitat niciodată că grație lui Ion își salvase capietul în care își copia fragmente din vechile cronici, înainte de editarea lor și de predarea lor în școală. El nu putea uita nici faptul că, după aproape zece ani de la această întîmplare, Ion Ghica îl vizitase în închisoarea de la Gorgani, unde venise să-l vadă pe alt vechi și bun prieten, pe poetul Grigore Alexandrescu, implicat în aceeași cauză. Ion Ghica avea memorie bună. Iată cum ne descrie scena întîlnirii :

„În camera în care am intrat, un tînar căruia d-abia îi mîjea mustața pe buze ședea pe marginea unui pătucean de scinduri, fără alt așternut decît o manta soldătească ghemuită capătii și o luminare de seau într-un sfeșnic de pămînt, care lumina un *Ceaslov*, singura carte ce-l fusese permisă. Acel arestant era băiatul pe care cu cîțiva ani îndărăt îl scosese din mîinile fiorosului Sotea”.

Și Ghica continuă :

„La liberarea lui din închisoare și din armată, el a devenit unul din tinerii cu cari mă vedeam mai des, a devenit un bun și prețios amic, cu care m-am înțeles totdeauna la vorbă și la gînduri; eram împreună ziua și noaptea”.

Peste doi ani, împreună cu Christian Tell și un al patrulea, pînă astăzi necunoscut, ei întemeiază societatea secretă „Frăția”, de tip poate carbonar, care a constituit nucleul mișcării din 1848.

Ion Ghica ar fi dus lui M. Kogălniceanu manuscrisul primei lucrări a lui N. Bălcescu: *Puterea armată la români*. În casa socrului lui Ion Ghica, generalul Mavros, a citit N. Bălcescu *Cîntarea României*, dată ca prelucrare după manuscrisul găsit la un călugăr. Cînd s-a înființat „Asociația pentru înaintarea literaturii românești”, sub conducerea poetului Iancu Văcărescu, ambii tineri, Ghica și Bălcescu, au fost dintre cei mai activi membri. În anul următor, întîlnindu-se ei la Paris, au întemeiat Societatea studenților români, cu Ion Ghica președinte și N. Bălcescu bibliotecar. Mentorul lor era Ion Cîmpineanu, unchiul lui Ion Ghica.

Ion Ghica nu-și amintește perfect exact de împrejurările din primăvara anului 1848, care au dus la acțiunea comună. Astfel N. Bălcescu n-a putut fi „însărcinat de comitet a redacta proclamația revoluționară”, cînd? „Înainte chiar de luna martie 1848”, deoarece n-a ajuns în țară decît în primele zile ale lui aprilie. Se știe că asistase în februarie la revoluția de la Paris și smulse o bucată de catifea din tronul de la Tuileries, ca să-i trimită și lui Alecsandri dintr-însa.

„La începutul lui aprilie, mai spune Ghica „rolurile noastre a fiecăruia erau împărțite. Nicu Bălcescu cu Teologul erau destinați a merge la Telega” etc. Această plecare a lui N. Bălcescu s-a efectuat în ziua de 6 iunie, după datele cronologice pe care le parcurg în recenta lucrare a directorului muzeului din Bălcești. Horia Nestorescu-Bălcești : *Nicolae Bălcescu*, contribuții bibliografice, cu un studiu introductiv de



Nicolae Bălcescu  
— portret de G. Tattarescu

Dan Berindei (Editura Enciclopedică Română + Editura Militară, București, 1971, în —8°, XII + 398 pag.). Această excelentă carte vine după o altă remarcabilă contribuție științifică din aceeași inițiativă : *Studia et acta Musei Nicolae Bălcescu*, Bălcești pe Topolog — 1969 (în —8°, 423 pag. cu planșe și ilustrații), cu colaborări de prestigiu. Stăruind asupra pasiunii luminate pe care o depune directorul muzeului din Bălcești, înainte de a mă opri asupra unui fragment din minuțioasa *Cronologie* pe care ne-a dat-o în recenta lucrare. După data de 15 mai 1851, d-sa scrie :

„Se depărtează tot mai mult de Ghica, pe care îl vede deja izolat — datorită atitudinii sale constant turcofile”. Așa să fi fost într-adevăr ? Corespondența lui N. Bălcescu dezmințe categoric această mențiune. Înainte de a face această dovadă, este drept să recunoaștem că în mai multe din scrisorile lui, Bălcescu îl mustră prieteneste pe Ghica pentru impenitența lui turcofile și-l somează să-și expună motivele, pentru o largă dezbatere. Dar această divergență de opinii nu a fost nici un moment urmată de o cit de puțin sensibilă răceală de o parte sau de alta.

Autorul *Cronologiei* mai notează, la finele lunii mai ale aceluiași an, adică cu un an și jumătate înainte de moartea lui N. Bălcescu :

„Este momentul în care, se pare, părăsește definitiv viața politică”.

Și aici un semn de întrebare. La 5 iunie 1851, Bălcescu îi trimite lui Ghica „o adresă la români făcută de noi”. Îndreptase „această proclamație făcută de Rosset”, care ar fi fost „după opinia mea, tot ce a scris Russet de mai cumințe”. Și adăuga : „Cred că nu vei avea ce zice în contră”. La sfîrșitul scrisorii, anunțîndu-l pe Ghica de apropiata lui plecare de la Paris, îl invită să-i ia locul :

„Tu ai fi de mare folos aci”.

Așadar, nu numai că nu se depărtează, politicește, de Ghica, dar vede într-însul pe singurul care ar putea lua conducerea emigrației române de la Paris. La 15 iunie, de la Ville d'Avray, îl mustră pe Ghica pentru că nu-i scrie : „Aceasta e dovadă că fugi de mine. Aș vrea să știu pentru ce mi te-ai supărat”. Îi alătură și spiciul „bătăios” ținut la Paris, cu o lună în urmă și-l întreabă dacă i-a plăcut. Interesul lui pentru politică nu pierise cu totul și nici contactul cu Ghica nu slăbise. La 16 iulie, îl cheamă din nou : „Cînd ai să vii încoaci?” (la Ville d'Avray, lângă Paris). Sau, cu perspectiva coborîrii la Nisa : „Pentru ce nu vii și tu într-acolo?”.

Peste alte zece zile, răspunde ex abrupto, ciceronian, la o imputare amicală a lui Ghica : „Pentru ce ai a te plînge de mine?”. El recunoaște că prietenul său a propagat cel dintîi „ideea pan-românismului”, adică ideea unirii tuturor românilor și se arată credincios aceluiași ideal : „Pentru ce dar zici că am luat o altă linie de politică?”. A iscălit proclamația lui C.A. Rosetti „d-o silă mare, căci m-au rugat mai mult de o săptămînă compatrioții”.

Următoarea scrisoare rămasă lui Ion Ghica, de la 7 octombrie, începe cu o nouă amicală imputare : „M-ai uitat



Ion Ghica

cu totul. Sînt atîtea luni de cînd nu mi-ai scris”. Și mai departe : „De politică n-am ce-ți spune. Eu de mai mult de șase luni nu mai mă ocup de nimic”. Iar în încheiere, o glumă macabră :

„Am auzit încă în Paris că tu te faci negreșit Domn ; de aceea iată îți scriu : ca să nu mă uiți și pe mine. Doamne, cînd voi veni întru împărăția ta”.

La 6 decembrie 1850, Bălcescu îi scrisese, indignat, lui Ion Ghica :

„Pe cînd tu te plîngi de mine, cauzașii mă înjură, mă învinovătesc aici că lucrez ca să te fac Domn. Îl y a de quoi se dégouter de l'humanité”.

Dar la 6 februarie 1851, după ce a firmase „pe contimpuranii mișei i-am dat dracului”, glumește pe aceeași versiune monarhică :

„Tot ce îmi pare rău este că văd că nu te adresezi la mine, pentru ca să te fac Domn. Fiind dar că te porți astfel, apoi am de gînd să fac pe altul Domn. Am și declarat că am să fac pe Bălăceanul și că te depărtez pe tine dupe (sic) scaun”.

Să ne întoarcem însă la firul cronologic de mai sus.

La 16 oct. 1851, Bălcescu iar se dezvinovățește la reproșurile amicale ale lui Ghica :

„Îmi pare rău de bănuiala ce ai asupră-mi că m-am răcit sau m-am depărtat de prietșugul tău. Chiar cînd am sta mai multă vreme în tabere diferite dar nu vrăjmașe, nu e un cuvînt ca să încetăm d-a ne iubi, cită vreme ne stimăm”.

La 16 octombrie 1850, îi scrisese :

„Ți-am spus de atîtea ori că voi să fiu în acord cu tine, nu numai fiindcă te stim (sic), te cred mai serios și mai capabil decît toți ceilalți, dar fiindcă te iubesc mai mult decît pe toți”.

Este cît se poate de clar spus. Dintre toți emigranții români, N. Bălcescu îl stima și îl iubea pe Ghica mai mult.

Preocupări politice se mai pot citi și în scrisorile următoare ale lui N. Bălcescu, deși el accelerează acum, ca și cum și-ar presimți sfîrșitul apropiat, munca științifică și apelează stăruitor pe lângă Ghica să-i trimită *Histoire de la Valachie* etc., de Kogălniceanu, cronici turcești, cronici românești, sincronizări de date turcești etc.

Apelurile lui devin tot mai sfîșietoare :

„Scrie-m, te rog, mai des și mă iubeste, pe cît te iubesc eu” (27 nov. 1851).

Cu două luni înainte de a se săvîrși din viață, îi cere lui Ghica recomandări la Roma, unde bîntuia poliția papală, iar peste o lună, pentru Neapole și Palermo, „să dovedească că nu sînt vagabund și să poci trăi în pace în crăia Neapolului” (Neapoli, 11 oct. 1852).

„Mă tem”, încheie el, „că o să mor de urît singur în Sicilia”.

A murit la 29 noiembrie, nu fără a-l fi lăsat pe prietenul său de o viață executor testamentar. Corespondentul trimisese și soției lui Ion Ghica cîteva încîntătoare scrisori și nu uita să amintească de ea, de cîte ori scria bunului său prieten. În casa lor se simțea ca în familie. Aprigul revoluționar era în fond un tandru.

Șerban Cioculescu

## Chemarea mosorului

ÎN poema dedicată „surorii noastre mai mari, Roaba aceleiași zodii” există două momente magice distincte. Unul este *Ceasul de ceară*, celălalt *Chemarea mosorului*. În varianta aflată de Matei Călinescu, momentul *ceasului de ceară* lipsește. Practică nigromantică, „les envoutements par les images de cire” se obișnuiau și în satele noastre. În *Ceasul de ceară* are loc o vrajă operată într-un moment magic nefavorabil : această vrajă nu își va atinge ținta, ci va răfăci în eter și fectul ei se va întoarce asupra Domnișoarei : *Chipul coabe S-a-mbuiat în seara grasă / Ca-ntr-o baniță de boabe / Și-a sburdat / S-a-mbuiat / Și s-a dus Ceasul rău / Ceasul tău, / Domniță Hus ! Tineretea frenetică a fetei trece ca un vis și Ceasul rău o ajunge pe Domnișoară, preschimbind-o în humă verde, ruină și căzătură soloasă a splendoarei trupesti de altă dată. Aici se rosteste a doua vrajă, răzbunătoare și teribilă.*

Moment tragic și grotesc, descîntețul de fete, rostit de baba-domnișoară este o strigare a ursitului mort, practică goetică cutremurătoare. El păstrează toate datele „aducerii pe prăjină”, de departe și pe sus, fără voia celui „adus”, dar se exercită asupra unui ursit resuscitat prin mijloacele necromanției. Să comparăm cîteva aspecte din *Chemarea mosorului* cu altele ale *Strigării ursitului*.

Toate aducerile pe prăjină încep prin vraja *scuturării* : eu scutur parul, parul scutură gardul, gardul scutură lazul, lazul scutură glodul, glodul scutură pămîntul, pămîntul scutură lacul, lacul scutură pe dracul, dracul scutură pe ursitul meu. Scuturătura produce vibrații, unde în eter, la distanță, care ajung și cuprind obiectul vrajei, subjugîndu-l îngropînd-o în această universală, atotscuturătoare, mișcare.

În *Domnișoara Hus*, mișcarea vibratorie este, are o dublă origine : o dată *clătinare celestă*, operată de Spiritul invocat, prin bătaia în podul palmelor a unei site siderale : *Hai în sbor de șoarec sur / La alt cîur / Des și rar / CLĂTINAT la riul nopții / De Țiganul Aurar*, și, la celălalt capăt este al lumii, în plan terestru, într-o simetrie perfectă, operatorul femeie, devine la rîndu-i sursă de vibrație magică : *Fluturai la vînt fîină, / Sloată se porni haină / Aruncăi și cu pîsat etc.*

*Vehiculul* fizic al aducerii ursitului este trestia, prăjina, sau bățul cu care se curăță de cenușă cuptorul de pîine (Cum arde para focului, / Așa să-i ardă lui inima), deci un obiect de lemn. Blesleumul vrăjii de ursit : *De loți gâsi c-o fi acasă, c-o fi la masă, zvirliți-i LINGURA, sfărîmați-i strachina*, sugerează însă celebritate Domnițe, un alt mijloc de transport pentru spectrul fostului ei ursit : *coada lingurii : Adu-mi-l pe-o coadă ruptă / Ruptă și de lingură să colinde singură și / Doar i-o da mai mult îndemîn / Coadei lingurei de lemn.*

Vrăjile, spun chestionarele, se fac noaptea, pe la bălți : „fermecătoarele îl scot pe dracu din bălți”. Domnișoara Hus scutură de insomnia mlaștinile „*Sună noaptea, fund de tuci / Tu ajungi, incalceci zidul [...] Peste mlaștina duhul spulberii, / Duhul mlaștinii adie*”.

Șoarecul sur, imagine înfiorată a zborului în azurul îngălat, sugerează lupteala, la fel ca în vorbele de vrajă : *fuga ca vîntu, repede ca gîndu, șoareci în cioareci etc.* Poate și aici, nu e numai o coincidență.

Mosorul din *Chemarea Domnișoarei* este, fie mosor, fie virtutea în practicile de Strigare Ursitului.

Ideea *impunerii*, a alungării din urmă cu un obiect ascuțit, sau a *biciuirii* : „nouăzeci și nouă de limbi împungătoare, și străpungătoare, nouăzeci și nouă de cozi plesnitoare”, revine și ea : *Din bici ud și din țăpoi / Hăituit de Miază Noapte.*

Ce nu regăsim ? Elementele de decor obisnuit : *De-l veți găsi pe vatră / Dați-l sub vatră, / De-l veți găsi la foc dați-l pe foc / De-l veți găsi lingă prag dați-l după prag, / De-l veți găsi după prag dați-l pe poartă ș.a.m.d.* Ursitul Domnișoarei nu putea fi adus decît dintre stele : Uhu, Scorpiei surate. Să-l întoarcă de-a-ndarate. Să nu-i rupă vr-un picior Cîine ori Săgetător.

Cezar Baltag



# SPIRITUL PROZEI LUI REBREANU

REBREANU s-a vorbit de Rebreanu ca de un autor genial, căci el e acel artist ce și-a cunoscut perfect limitele, oricât de vaste. Apoi, ariditatea frazei, lipsa ei de strălucire, claritatea dusă pînă la banal lăsau și mai puțin să se instaureze o impresie de profunzime neguroasă. Pe de altă parte, aceeași simplitate a fiecărei pagini a făcut să se insiste mai puțin asupra viziunii patetice, asupra caracterului profund liric al operei lui Rebreanu. Căci, ca la un genial creator, dublarea impresiei este permanentă. Realismul sec, epicul strîns dominau suflul patetic de mari dimensiuni, relevabil la nivelul unei cărți, și nu al unei pagini. Nici o urmă de sentimentalism, nici o tentă de patetism în cele mai tulburătoare fenomene descrise, căci nu acestea erau dotate cu asemenea însușiri, în viziunea autorului, ci viața așa cum o concepe el, existența devenită subiect de creație artistică e patetică și lirică. De aceea Rebreanu nici nu și-a dorit vreodată să scrie și nici nu a scris cărți în care să emită „păreri”, să facă polemică, să găsească nuanțele unor atitudini față de viață. Opera lui are grandoare, căci e interesat de **maxima generalitate a unei idei** pe care o relevă la nivelul unui întreg roman. Nostalgia frumosului este la Rebreanu exprimată în cel mai larg sens, filozofia sa nu e o dezbateră de manual, ci o chinută și subterană întrebare asupra sensului vieții.

PARENT senin și echilibrat și pîrînd a beneficia de acel moral ferm și neîntîlnit de neliniști al clasicului, Rebreanu e un autor frămîntat, iar exprimarea acestei frămîntări e atît de profund omenească, încît întrebările pe care și le pune sînt de domeniul profunzimii metafizice, căci se referă la însăși esența existenței, și nu la simburile unor probleme rezolvabile chiar filozofic: „De unde venim și unde mergem?... Pentru ce toate sînt așa cum sînt?” se întreabă el vizînd soarta însăși a omului, a lumii, a universului, încît parcă nici nu așteaptă răspuns. Filozofia lui Rebreanu nu e nici primitivă, nici explicită, e o aspirație spre umanism și perfecțiune, venită din străfunduri, de dincolo de rațiune și înțelegere, dintr-un „adevărat îndemn lăuntric”, dintr-o „puternică necesitate sufletească”. Ea nu are combativitatea trăirii romancierilor din generația lui Camil Petrescu sau Anton Holban, „autenticitatea” nu-l interesează ca teză de demonstrat, ci ca mister al firii, ca „taină” a vieții și omului. Pentru Rebreanu sufletul are adîncimi pe care nu le poți exprima abstract și nici teoretiza. Le poți înfățișa parțial, printr-o reacție, un gînd, un act, dar niciodată în întregime, fără riscul de a jigni natura prin atîta claritate. De aceea și rezolvarea, hotărîrea asupra unui act real se face prin intervenția mitului, așa cum se întîmplă cu izbucnirea răscoalei prin apariția vestitorilor ce aduc „porunca”. Nu e vorba de o filozofie nebulosă și haotică, ci de reducția la problemele grave, fundamentale ale umanității, la implicarea

lor în operă, și nu la superficiala expunere. Pe Rebreanu îl interesează marile ciocniri, marile lupte și pasiuni, de aceea își alege, în general, și existența personajului mijlociu, și mai rar excepția, iar cînd e vorba de „caz”, acesta însumează și intensifică datele omului comun.

DE AICI urmează și mai marea forță de generalizare a personajelor și intensă senzație de realitate a operei. Rebreanu și-a declarat, arșuz, un crez literar ce putea părea cam general: a crea viața. Absolutizîndu-l, însă, el insistă asupra rostului de creator al artistului pînă într-acolo încît îl aseamănă cu demiurgul, fără a face o figură de stil. „Aici e misterul care leagă pe artist de Dumnezeu; ba îl întrece. Pe cînd Dumnezeu creează și ființe inferioare și totuși trăiesc, de exemplu despre domnul de adineauri știu numai atîta, că trăiește; artistul, ca să creeze viața adevărată, trebuie să atingă perfecțiunea”. Am putea spune despre Rebreanu că e un artist genial în măsura în care și-a cunoscut limitele, în măsura în care a știut prin ce mijloace să atingă țelul propus și s-a ferit de ceea ce îi era impropriu. Niciînd nu s-a lăsat tentat de literaturizare, de ceea ce înseamnă figură de stil, artificiu. Și-a recunoscut descendența temperamentală și artistică și s-a supus ei, s-a cunoscut pe sine și forțele de care dispune și n-a vrut niciodată să mulțumească pe toată lumea, inclusiv pe cei aflați la antipodul lui, „supersteții care savurează numai rafinările stilistice sau extravagantele sentimentale, nici pe amatorii de vestiri gentile de salon”. Rebreanu s-a definit mai bine ca oricine, atunci cînd și-a explicat aplecarea spre anumite subiecte sau teme, preferința pe care le-o acordă și însemnătatea pe care crede că o au. El s-a plasat în linia scriitorilor „de peste munți”, considerînd că e legat de aceștia prin mai multe preocupări nu numai artistice, dar și umane și sociale ce par a se fi filtrat apoi în operă. Rebreanu se știe rodul istoriei specifice a unei provincii românești.

PENTRU țăranul de dincolo, — scrie Sanielevici într-o analiză a literaturii ardelenice de pînă la acea dată pe care o oferea drept model celei din Regat, — munca este elementul fundamental al vieții omenești. Omul e făcut să se ostenească mereu cît trăiește, și numai rareori să petreacă, să se odihnească. La scriitorii de care ne ocupăm, munca este ridicată la rangul de cult”. Rebreanu explică mai clar acest fenomen mergînd la originea lui istorică: „500 de ani și mai bine am fost proprietari și sentimentul acesta al dragostei de glie s-a moștenit din tată în fiu, devenind o pasiune sau mai degrabă un instinct; așa se înțelege faptul că în vechiul regat sentimentul pămîntului e mai puțin crunt și hapsîn”. Țăranul ardelean vrea să muncească pămîntul de care e legat dintotdeauna, din care și-a smuls

tot ce ține de viața lui. Mindria îi e hărnicia, și statutul lui e de posesor al bucății de pămînt. Lipsa acestuia face un paria dintr-un țăran în orice sat ardelenesc. Ion al Glanetașului își urăște părintele care din lene și-a pierdut pămîntul și astfel l-a scos pe el „din rîndul lumii”. Ardeleanul are o carte a onorabilității care înseamnă dragostea de pămînt, hărnicia cu care îl lucrezi și grija de a nu-l pierde, ba chiar necesitatea de a-l înmulți. Țăranul ardelean nu e avid, nu vrea să aibă cît mai mult, ci să fie „în rînd cu oamenii”, în virtutea acelei egalități tradiționale de țărani liberi. Ardeleanul e apoi **inclinat spre fundamental**, spre general. Are **vocația eticii** și crede în legea firii care pedepsește orice abatere de la ea. În lumea lui nu există tragere pe sfoară care să nu se întoarcă împotriva inițiatorului. Regula plății și răsplătii, ridicată la un nivel de filozofie practică, acționează fără defect. De aceea urmarea firească este că artei „trebuie să-i atribui și o valoare etică”, spune Rebreanu. „Arta, ca ușoară jucărie, ar fi tot atît de incomprehensibilă ca și viața socotită fără rost. Arta n-are menirea să moralizeze pe om, evident, dar poate să-l facă să se bucure pentru că e om și pentru că trăiește și chiar să-l facă mai om”.

Îndeletnicirea artistică e aleasă tocmai pentru că are mare putere asupra omului pe care îl poate ajuta să se cunoască și să se înfrumusețeze și să se depășească. Fiecare operă adevărată trebuie să conțină acea „nostalgie a eticului” care să crească în sufletul cititorului. Trăind în condițiile unei naționalități majoritare dar oprimată, în ardelean a fost mereu treaz **sentimentul național**. Ideea de „unire cu țara” l-a fost religie de-a lungul epocilor întregi. Ardeleanul e de aceea posedat de ideea națională, de lupta surdă sau declarată pentru recunoașterea drepturilor sale. Nici o altă problemă nu îl tulbură ca aceasta. Tonul lui e **grav și solemn**. Nu știe de glumă și nici nu și-o permite. Filozofia lui e prea serioasă, prea apropiată de elementele practice ale firii, legată de marile probleme pentru a se putea obișnui cu jocul. Vorba lui e directă și scurtă. N-are timp nici de palavre, nici de înflorituri. Fruntea îi e mai curînd încruntată, iar cînd se descrește, cînd vrea să zîmbească, din neobișnuință surisul se transformă mai degrabă în rînjat sau hohot. De aici și disprețul pentru comic, umor, ironie. Viața are probleme prea importante pentru a și-o pierde rîzînd sau jucîndu-te.

Seriozitatea pe care o investește în trăire îl face statornic și conservator, foarte legat de locurile în care s-a născut și a trăit, greu de pornit spre aventură. Cu un **spirit cumpănit** ardeleanul nu-și face vise, **nu se lasă robii de iluzii**, crezînd în natura concretă și ceea ce-i oferă ea. Cu greu se decide la **dezrădăcinare** și, cînd o face, rămîne pentru totdeauna cu nostalgia lumii din care a plecat. Trăiește în continuare în ea, o simte și nu se dezice niciînd de nimic din ceea ce reprezintă. „În satul

meu n-a fost petec de pămînt pe care să nu-l fi umblat, — mărturisește Rebreanu. Om al munților și al pădurilor, natura mi-a intrat în ochi și suflet de mic copil. Valea Someșului, atît de bine cunoscută, în cele mai mici cotituri, a fost și va rămîne pentru mine cel mai frumos loc de pe pămînt”.

Această natură nu e pentru spiritul ardelean motiv de visare și încîntare. Ea are rostul să-și ofere omului roadele și în măsura în care e utilă e și frumoasă. Ardeleanul **trăiește** în natură, nu se încîntă de ea, nu exultă, ci o privește cu o dragoste imperativă, îi cere să dea tot ce este capabilă. Admirația orășenilor în fața peisajului stîncilor cheamă replica țăranului: „Ce folos, dacă nici iarba nu crește pe ele!” Ardeleanul nu exultă, nu-și exprimă sentimentele care îl frămîntă. În fața nașterii sau morții are solemnitatea lipsei de orice comentariu a celui ce știe rostul lumii și al naturii. El nu se sperie și nu se lasă cu ușurință tulburat, așa după cum nici curiozitatea nu-l îmoldește. Ardeleanul are o sănătate robustă și e, psihic, o natură neproblematică. Nu-și creează singur dileme atîta vreme cît viața le prezintă pe cele mari, copleșitoare, comune condiției umane. Pornind de la Apostol Bologa, Al. Philippide făcea generalizarea: „Eroii lui (Rebreanu, n.n.) nu sufer de nici o boală a personajității. „Sînt oameni bine definiți, conduși de instincte sau de patimi bine conturate”. Astfel că „trebuie o catastrofă exteroară cum e aceea a războiului pentru a dezlănțui în sufletul lui Bologa furtuna sovăleliilor și a întrebărilor chinuitoare”. Cuprins în vârtejul întrebării, neliniștii, dilemei, omul lui Rebreanu nu poate suporta marasmul îndoilei și tinde spre starea de echilibru cu orice chip, fie chiar moarte. Prea marea lui gravitate nu-l permite să trăiască în regimul concesiei. Orice înfrumusețare a vieții, orice iluzie e confundată cu minciuna. Pentru Rebreanu, creația trebuie să aibă durabilitate, soliditate ca însăși viața. „Strălucirile stilistice, cel puțin în opere de creație, se fac mai întotdeauna în detrimentul preciziei și al mișcării de viață”. Exemplul vieții e o lege a creatorului care urmărește să exprime prin operă „însuși ritmul natural al vieții”. Literatura nu se face cu grabă și nu trebuie grăbită. Scriitorul posedă o mare răbdare, o capacitate enormă de așteptare, o încăpățînată forță de a-și stăpîni dorința exprimării cît mai rapide a unei idei ce pentru a deveni artistică are nevoie să răzbată dintr-un lung volum. Nici o acțiune nu e grăbită, nici un fapt ce poate căpăta mai tîrziu semnificație nu este uitat sau exclus. Așezat să ducă la bun sfîrșit o grea întreprindere nu ne lasă să simțim nici o clipă povara pe care o poartă. Totul apare ca firesc și simplu, necontaminat de nici un artificiu, neforțat de nici un model sau de o gîndire prestabilită. Rigiditatea unor concepte și abstractizări se dizolvă în faptul de viață și motivațiile de ordin social-istoric sau psihic capătă consistența vieții reale.

Maria Luiza Cristescu

## Opinii

### În fața lumii

ACTUL de creație e un fapt al singurătății. În fața colii imaculate de hirtie, a pinzei neîncepute, a pietrei informe, a portativelor goale, artistul se așază singur. Un imbold lăuntric îl îndeamnă să creadă că e în puterile lui să facă ceea ce alți oameni nu pot, chiar dacă s-ar forța întru aceasta. Dar nici o putere din lume nu vine să-l ajute și să-l sprijine. Oricine a încercat să comită un gest artistic a simțit — în cazul că a reflectat oricît de puțin asupra acțiunii sale — amețeaua golului și osîlitatea necunoscutului care se împotrivesc. Orice victorie a artistului e o jubilație împotriva informității, orice înfrîngere e o victorie a neîntîlnirii, o înțoarcere în inexistență. Înseamnă aceasta că actul de creație e un fapt a-social? Că artis-

tul creează în afară de societate? Nicidecum. Ba chiar am putea spune: dimpotrivă. Prin creație, artistul încearcă numai să-și schimbe statutul social și, în același timp, să contribuie măcar cu o citime oricît de redusă la o altă definiție a culturii, la o sporire a patrimoniului cultural al omenirii și deci la o modificare a realității care-l înconjoară. Numai că societatea care l-a format, care i-a fost principalul aliat sau tînor, trece acum de partea cealaltă și se instituie judecătorul lui fără milă. Artistul nu o poate invoca sau convoca în ajutorul său, pentru că tocmai el a chemat-o împotriva lui. Actul de creație e în primul rînd un examen în fața societății: el cată a fi verificarea unei idei sau închipuirii prezumțioase. Căci artistul ca individ se constituie

ca un fapt de excepție. Toată lumea se poate bucura de realitatea culturii. Numai artistul vrea s-o schimbe. Toată lumea primește bunurile spiritului. Numai artistul pretinde că și dă ceva.

Orice om trebuie să fie judecat pentru faptele sale, în orice clipă a vieții. Artistul cere ca un privilegiu să dea socoteală lumii numai pentru unele fapte și doar în anumite clipe, care chiar și pentru el sînt de excepție. Nu pentru că ar cere astfel indulgența instanței în fața căreia se înfățișează, ci pentru că astfel vrea să obțină recunoașterea altei definiții a propriei sale ființe.

Dar judecata societății în ceea ce privește pe creatorul de artă e mult mai severă decît în cazul oamenilor obișnuți. Nici o sentință pronunțată de vreun tribunal al lumii nu poate anihila o existență; o poate numai suprima, adică întrerupe, și prin chiar acest act, ea o recunoaște. În cazul artistului, eșecul lui este sancționat prin nerecunoașterea a însuși statutului existențial pe care el îl pretinde: omul care îndrăznește să vrea să facă artă și nu poate, nu numai că e trimis înapoi în neant, dar i se contestă însăși realitatea ca ființă, existență vreodată.

E vorba, deci, de un absolut al judecării, care nu se mai întîlnește în viața de toate zilele. De aceea, e cu totul eronat (deși, omenește vorbind, e perfect explicabil) ca lucrarea unui artist să fie apreciată după încercările sau realizările lui anterioare; ea trebuie judecată în ea însăși într-un raport direct și simplu de la cititor la operă. Cine are îndrăzneala să creeze trebuie să tragă toate consecințele acestui gest. Nu numai autorul, dar și fiecare operă a acestuia se desprinde dintr-un complex mai amplu și se așază singură în fața absolutului. Nici un artist nu poate invoca indulgența lumii pentru motivul că „a mai scris” sau că „va mai scrie”, și dacă o face, el știe în sine că nu are dreptate.

Negreșit că „viața” unei opere e și altceva decît acest moment de independență față de tot ceea ce o înconjoară. Dar fără el nu putem vorbi de realizare și, de aceea, orice încercare artistică trebuie să vină la masa judecării singură, acceptînd o atmosferă de pură și glacială sinceritate. Cel care vrea să vorbească trebuie mai întîi să audă un răspuns.

Alexandru George



# Cronica literară

GEO BOGZA:

## „PRIVELIȘTI și SENTIMENTE“

Geo Bogza este Uriașul blind din poveste, de la care așteptăm, cu nerăbdare, revelații. Cu o statută care se înalță peste capetele celor din jur, el poate privi departe cetatea, dealurile, văile. Retina îi cere să iasă, oricum, din spațiile aglomerate, să găsească locul de unde întinderile i se dezvăluie total, fără pudoare. De aceea postul de contemplare preferat rămâne muntele: „Cum stam tolănit acolo, avînd la picioare o întreagă lume, cînd sub trupul meu mari pale de vegetație, îmi păream mie însumi un uriaș“. El adoptă atunci, măturisit, conduita unui Guliver, care observă cu o inepuizabilă uimire, a candorii, fotografia naturii și a vieții. Nu remarcăm numai strategia în alegerea punctului de unde ochii stăpinesc, liberi, orizontul. După o astfel de scrutare, normal, însuși decorul își modifică aspectul. Unui Uriaș, liniile și volumele îi apar altfel, întretăiate, reunite într-o concentrare secretă a spațiului și timpului. Un serios handicap — în căutarea esențelor — este deci invins.

Acestei altitudini de contemplare, Geo Bogza i se acomodează melancolic, preluînd parcă o povară, povara sfredelirii adevărilor. Altădată, din nou instalat pe o înălțime, deasupra riului Suha, notează: „Învăluit în mantăile reci ale ceții ca un general bătrîn pe un vechi cîmp de bătălie, stam, priveam, ascultam“. Căci, peste tot, de la fereastra trenului, din virful dealului, de pe meterezele anticei cetăți — în ipostaza solitară impusă de contemplare — scriitorul îndeplinește un mandat. El este un înțelept care stă, parcă, de veghe la un far, păzind comori de istorie, de gîndire, de artă. Fiindcă povestea din care descinde acest Uriaș blind este istoria reală și atît de fantastică a veacului pe care retina lui — în ea recunoaștem un seismograf al sensibilității noastre — o reflectă cu o acuitate a participării tulburătoare.

În acest sens, literatura lui Geo Bogza devine o școală a privirii. Nu, el nu înregistrează numeroasele amănunte ale unui peisaj, nu recompune întreaga diversitate a suprafeței vizuale care i se oferă ispititoare. Pentru el, gesturile, mimica, mișcările, se pierd ca varietate. Privirea, la Geo Bogza, e despuire de esențe. El descoperă un unic detaliu și ațîțește asupra lui telescopul vederii. Ies la iveală, deodată, nebănuite reliefuri. Oricît ar culege un reporter dezlănțuit multitudinea de date ale contingentului, lui îi scapă, adesea, fatal, indiciul detectat de Geo Bogza. În acest semn, proiectat pe o hartă a gigantului, identificăm, înfiorați, resorturile de măreție. Nimic mai firesc, de aceea, la Geo Bogza, decît succesiunea de superlative. Nu uităm că ne aflăm în zona esențelor, purificare a banalului, ascensiune continuă spre valori absolute.

Tehnica privirii se sprijină pe antiteze. Călător prin ținuturile țării, Geo Bogza reține astfel și în aceste **Priveliști și sentimente** imaginile extreme. Dacă anotimpul e noroi, uritul apare coplesitor pînă la apocaliptic. Din goana trenului, cîmpia sub ploii e o im-

părăție a humei goale și ude, drumurile, un aluat enorm și cleios, o cocă telurică, din care nu te mai poți smulge. Umezeala pămîntului provoacă un nesfîrșit naufragiu. Alergia lui Geo Bogza la umezeală se exprimă nu în pamflet, ci în litanie. Drumețul îndură, de fapt, o mare decepție și se războiește imortalizînd dizgrațiosul în viziuni fantasmagorice: „Sleită, epuizată, ca o femeie pe patul morții, natura renunțase și la cea mai mărunță podoabă, iar sînul ei era un burete îmbibat cu apă murdară și neagră“.

Trecerea spre extrema cealaltă, spre seninătate, se produce natural, fiindcă opozițiile se cheamă reciproc. Întrînd cu trenul pe culmile Bucovinei, totul devine alb și pur, de o mare blîndețe. Spiritul obosit de imensa dezolare a cîm-

bizară secătuire de vital, metafora finală, delir lucid al imaginației, capătă putere de șoc, tocmai prin simplitatea ei: „Iar trenul alerga mereu, fără să bage de seamă că a ajuns pe fața Lunii“. Și nici o tranziție, sîntem purtați, de îndată, în domeniul contrar, replică a secetei și a șesului uscat, imensul covor de iarbă de pe culmile Bucovinei. Feeria naturii readuce tihna și încrederea: „păduri de brad, păduri de fag, fragile pîlcuri de mesteceni, vaste poieni presărate cu flori, și din nou hora cea mare a pădurilor. Geologia era ținută la subsol, nu i se îngăduia să spună un singur cuvînt în înfățișarea lumii“.

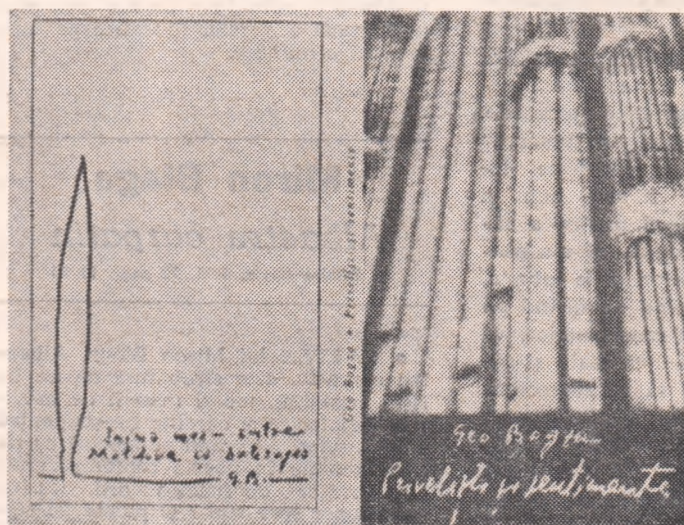
Dacă prospecțiunile lui Geo Bogza sînt extragere de seve, dacă realitatea materiei e despuată pînă la esențe și înfățișată în opoziții ireductibile, nu e anulată totuși receptivitatea la concretul fenomenelor. Căci din ceea ce se pierde ca diversificare, se acumulează în intensitate. El dispune mai departe de culori, sunete, miresme, de toate efuziunile corporalului, într-o explozie imagistică permanentă, la nivelul pateticului. O adunare de grandios, care pentru alții ar fi riscantă, ascultă aici de o măsură sigură. Curios și fericit aliaj: frenezia simțurilor (percepere a fecundității materiei) într-o proză epurată de contingent. Pe o dimensiune unică aleasă, esențializată, proiectată în colosal, se păstrează exuberanța formelor. Gigantismul e posibil și firesc aici, deoarece ochiul scriitorului nu se oprește doar la terenul exterior, el coboară în adîncuri spre straturile istoricului și arheologicului, se înalță spre cer în perforări astrale. Cu pașii săi de uriaș, Geo Bogza parcurge iute erele, stabilește paralele în timp. Mai întîi impresia imediată, contactul senzorial cu pădurile Bucovinei: „Asemeni unor plămîni giganti, munții îți suflau în față respirația lor virgină și frustă. Cu toate celulele singelui ameteite, bete de atîta voluptate, am căutat să potrivesc respirația plămînilor mei cu aceea oceanică a uriașelor păduri“. Oamenii veneau din pădure și păstrau în costumația lor însemnele cadrului înconjurător: „vulpea, lupul, iepurele intrau în îmbrăcămintea lor, fie ca ornament, fie alcătuind-o în întregime. Lupii cumpărau de la oi smîntînă, iar vulpile nuci de la lupi“. Se descifrează o mentalitate, o tradiție, o continuitate a unor structuri. Inițiat prin explorările de profunzime în trecutul poporului, Geo Bogza întîmpină soliile cutezanței moderne, saluînd cu precădere simbioza de sensuri. De la Onești la Iași: „Acum, Moldova ne prilejuește această rară aventură: de a putea trece, în cursul aceleiași zile,



exceptional înzestrată pentru deslășirea esențelor plastice, Geo Bogza se divulga un poet al spațiului fabricat, noul mediu tehnologic care schimbă și obiceiurile. E o mare calitate a spiritului său veșnic curios, disponibil pentru aventurile cunoașterii și solidar cu îndrăzneala defrișărilor. Geo Bogza e fascinat de „tuburi fluorescente ce fac cu stîlpii care le susțin un unghi propulsiv, încît par mari lăcuste tropicale în clipa unei formidabile țișniri“. Pe valea sălbatică a Suhei, mai sus de Ostra, „în gitlejul muntelui, chiar în laringele lui, unde pe vremuri nu se auzea decît urletul lupilor“, s-au ridicat vîlăstarele arhitecturii industriale, dozezi ale forței și fanteziei prezentului.

De ce, în **Priveliști și sentimente**, această stăruință asupra regiunilor Bucovinei și Dobrogei? Răspunsul pe o hartă imaginară, Geo Bogza se vede, parcă din nou, un uriaș cu rădăcinile înfipte în mai multe locuri. „Sufletul meu e, cu foșnetul lui, al Bucovinei. Dar oasele sînt, cu calcarul lor vechi, ale Dobrogei... „Nările mele aspiră cu nesaț miresma finului din Carpați, dar oasele, în care va fi stăruind un calcar protoistoric, tinjesc după cuptorul fierbinte al Dobrogei. Și stau acolo, pînă mă fac var. Și cu varul acela, care e al unui extaz și al unei profunde terapii, vîruiesc toată întinderea și toată istoria lumii“. Iată confesiunea unui neliniștit, dornic să aline și să călăuzească pe căutătorii de echitate, purtător al unui leac al demnității și al nobilei credințe în om. Dintr-o aspirație a liniștii — ce străbate literatura română de la Eminescu pînă la Sadoveanu — Geo Bogza tresare continuu în fața zvîrcolirilor umanității. Nici o clipă scriitorul nu uită rătăcirile barbare pe care le-a trăit acest secol și nevoia de a protesta împotriva silniciei, în apărarea fragilității și adevărului, îi dă tonul de vibrație profetică. „Anii împotrivrării“, oroarea de fascism și de huligani, de detractorii culturii și ai omului, au marcat definitiv proza lui Geo Bogza. „Ploplul lui lăuntric“, tot reducere la esențe, lipsit de arabescul frunzișului de prisos, compus dintr-o singură linie, fără a ridica de pe foaia de hîrtie creionul, este o chemare spre puritate. Uriașul blind, torturat de dramele planetei, încrunțat în fața oricărei recidive de brutalitate, e dornic de nevinovăție; micile jocuri ale naivității, devenite cod de înțelegere cu cei apropiați, înseamnă un răgaz pentru fondul lui de „copilărie“. Filiațiile sînt de adîncime, ele duc spre un strat de cugetare și aspirație colectivă, care se cere perpetuat. Aflat, ca de obicei, pe un pisc, călătorul privește arcuirea de culmi a Bucovinei și se destăinuie. „Din toate zările veneau spre mine valuri liniștitoare de munți, ca gestul mereu repetat al unei mingii... Aceasta era esența cea mai din adînc a leagănelui nostru, a cărui mișcare ne-a făurit firea și sufletul: un spațiu pașnic, armonios, nebîntuit de furtuni... Aici munții mă legănau atît de blind, purtîndu-mă fără zguduiri între pămînt și cer, încît universul îmi apărea fantastic și în același timp prietenos, ca scrînciobul copilăriei“.

S. Damian



piei se desfată acum în universul imaculat. Privitorul simte voluptatea de a se lăsa invadat de ritmul domol, vîlțuit, plin de o pace adîncă. Și sunetele se filtrează pierzînd orice ascuțime, prin neîntrerupte tifonuri de nea Pretutindeni domnește o sonoritate solemnă și familiară de ritual străvechi.

Un alt contrast, între secetă și fecunditate vegetală, e urmărit în aceleași contururi ale dilatării, parcă înregistrate dintr-un unghi planetar. De o parte, o frumusețe extatică și fixă: „Amurgurile revărsau peste lume culori nemaivăzute, culori de laborator, ale unei chimii surprinzătoare, și însuși soarele cobora sub orizont ca o enormă retortă plină cu sînge de porumbel. La nivelul cosmosului, dezastrul se dovedea diafan și pictural“. Mai jos, pămîntul e pradă calamității: „Satele se zăreau pe întinderea cîmpiei tăcute, pîcioase, cu gitlejul uscat, trăind și ele sub semnul cenușii. Pămîntul le înghițea iarăși, dar nu prin umiditate, ci prin pulbere. Totul își aducea aminte că vine din țărînă și absorbea prin toți porii țărîna, se făcea una cu ea. Ciudată, sufocantă osmoză, pusă la cale de vîlvătaia nepotolită a soarelui“. După ce reconstituie această

dintr-un oraș sub ale cărui temelii nu e decît amintirea cuiburilor de porumb, în capitala ei, pe ale cărei pietre trecutul murmură ca apa dintr-o veche fîntînă“. Iubitor al monumentalului, Geo Bogza semnalează ivirea în peisajul străvechi a unor uimitoare bijuterii de beton, de oțel și de sticlă: „Aceste corpuri sferice, surprinzătoare și frumoase după noi legi ale frumuseții, intră într-o corelație vizuală de mare efect cu coloanele cilindrice care țișnesc spre cer din alte spații ale uzinei, pîrînd orgi colosale la care ar cînta zeii petrochimiei“. Luminile în noapte îi trădează complicate și temerare procese tehnologice, de modificare metodică a materiei și îl conving că universul e treaz și lucrează. Ținut al legendelor și al miturilor, Bucovina propune acum o armonie între vestigiile glorioase și virtuțile actualității: „Mai aveam în mințe tot aurul pădurilor ei îngălbenite și policromia atîtor ctitorii voievodale cînd, la Suceava, am auzit alt sunet decît acela al turmelor ce coboară la vale“. Revin mamuții, în nemaipomenite alcătuirii de forme: „Dar după o atît de lungă așteptare ei se întorc, mult mai puternici și, în loc de ochi, cu celule fotoelectrice“. Cu privirea lui,



## Proza

### Mircea Ciobanu Armura lui Thomas și alte epistole

● **MIRCEA CIOBANU** este un scriitor cazuist, poet în esență, suferind de o boală a reflexivității. Totul în cărțile sale pornește dintr-o luptă a cazuisticii pure, efortul mergând spre captarea unei realități existente numai prin gândire și nu prin fapt. Finalul ultimei sale cărți mi se pare în acest sens semnificativ, traducând rostul intim acordat de autor creației literare: ficțiunea trebuie să nască întâmplările, „adevăratele întâmplări” — „aceasta să fie întâmplarea, singura pe care ficțiunea s-o nască, iar întâmplarea născută să fie întâia și ultima ta șansă de absolută fiire”. Imaginea mentală din care va izvorî imaginea reală va fi și justificare a existenței celui ce o imaginează. Dar concluzia pare mai mult decât explicită de data aceasta, „adevăratele întâmplări”, rod al unei atît de abstracte geneze, este întâmplarea absolută, după care nu mai poate urma nimic.

Nu voi încerca să descifrez în propoziții mai palide ceea ce scriitorul spune într-o carte armonioasă, nu pot decât să comentez genul acesta de literatură suficientă sieși.

Am mai scris odată în legătură cu **Cartea fiilor** de hipertrofia cazuistică a prozei lui Mircea Ciobanu. Pornind de la constatarea unei stări conflictuale (între materie și spirit, între meditație și acțiune, între clipa perfecțiunii și timpul grotesc al căutării ei, între păcat și ispășire etc.), epistolele înaintază chinului într-un spațiu plin, total lipsit de posibilitatea unei respirații naturale, un spațiu baroc, încărcat la refuz de idei ce se ivesc unele din altele, ce se determină unele pe altele, se cheamă și se resping, cuprinse de **horor vacui**. Lectura epistolelor creează senzația aceea de saturație pe care o mărturisesc cei ce contemplă altarul bisericii San Esteban din Salamanca sau al minărilor andaluze El Paular. Domină o exaltare a demonstrației, o neînfrinare a analizei abstracte. Se vede, se simte dorința scriitorului de a-și epuiza meditația, de unde și impresia cititorului că are de a face cu o operă închisă, în care tonul confesiv nu mai poate acoperi panica absolută în fața cunoașterii. Scriitorul pare conștient de dificultatea comunicării unor adevăruri ce i s-au revelat și-și caută un refugiu în trucul grațios al „epistolei”, adresate unei femei iubite. Truc și necesitate, căci literatura de acest gen nu este altceva decât mărturisire, spovedanie publică.

Modalitatea literară ca atare este o „digresiune” care urmărește să intensifice tensiunea prin trăgănarea confesiei, prin consolidarea ei într-un sistem de simboluri, fără a părăsi vreo clipă elementul de criză, fără a-l alunga din prezent, ci, dimpotrivă, aducându-l mereu la lumină, expunându-l și descoperindu-l cauzalitățile și consecințele. Dar în contrast cu această foamă cazuistă, stilistic proza lui Mircea Ciobanu suferă de o anume nedeterminare. Scriitorul evidențiază din fenomene doar ceea ce i se pare important pentru scopul demonstrației sale, res-

tul cade în umbră, evidențiază doar punctele culminante ale unui proces; locul și timpul necesită o interpretare, gândurile și sentimentele se exprimă numai în ordinea lor esențială, fără legăturile intermediare, scrisoarea rămânând în fundal misterioasă.

Povestea domnului Ioan, cîntărețul, este astfel o istorie închisă (o parabolă!) și în același timp o istorie enigmatică. Sensurile ei sînt descifrate și adînc disecate de autor și totuși spațiul în care s-au aglomerat atîtea explicitări mai păstrează o taină asupra căreia autorul ne sugerează să lăsăm un vâl al tăcerii, din credința că viața, depozitată de nucleul ei de taină, pierde. Domnul Ioan aspiră spre cîstigarea unei eternizări a „desăvîșirii”. Glasul său care cucerise sufletele oamenilor, îi emoționase prin sunetele lui ce atingeau perfecțiunea, treptat se uzează. Domnul Ioan însă nu poate renunța la harul său și încearcă să prelungească prin artificii desăvîșirea, încearcă să obțină iluzia ei. Descoperirea la patruzeci de ani a efectelor uzurii, îl umple de o ciudată bucurie, căci își regăsește scopul, pierdut în sine. Pentru sunetele pe care nu le mai poate cînta, domnul Ioan își adaugă o voce străină, a altistei Lea, apoi a contraltistei Beta, într-o exaltată încercare de redobîndire a aflabetului perfecțiunii. Dar de data aceasta efortul se desfășoară în spațiile iluziei și cîntărețul este invadat de spaima, de dureri și slăbiciuni pe care starea firească, născută a vocii sale nu i le trezise. Moartea cîntărețului ispitește destrămarea iluziei și oamenii aruncă în epică întâmplarea lui metafizică.

În **Epistola a șaptesprezecea sau Armura lui Thomas** se consemnează nevoia adîncirii în lucrurile esențiale. Cel ce face „juruința însingurării” plecînd din cetate, părăsește lumea nu pentru a fi mai bun și mai virtuos decât ea, ci pentru a rămîne în apropierea esenței. „El s-a păstrat în preajma cauzelor, și le iubește, și le ia drept scut știind că, făcînd un pas spre cunoașterea consecințelor, va fi ispitit să mai facă încă mult, și-așa să se îndepărteze și să se rățească de-a lungul meandrelor lor. Și asta nu e totul, și asta încă n-ar însemna prea mult dacă fericitul bărbat n-ar lupta împotriva gîndurilor care-l duc spre tinuturile mirifice ale cîsecințelor — și lupta aceasta iarăși e dreaptă, pentru că fie trează, fie în somn, ispita rămîne ispită, și căderea cădere rămîne”. Thomas, cavalerul „Cel veșnic”, numit astfel pentru că nimeni nu i-a văzut pieirea, se retrage din propriul său trup, se însingurează din propria sa carne, dobîndind „treapta cea mai de sus a vrăjmașiei față de propria sa făptură”, întins în armura sa protectoare în mijlocul deșertului, răzlețit de ai săi, își află „binele” și vede „lumina”, „lumina ca de pretutindeni”.

Se recunoaște, chiar și din aceste două exemple alese, maniera eseistic-metaforică proprie autorului încă din romanul **Martorii** și continuată în **Cartea fiilor**. Epistolele sînt însă mai prielnice, ca formulă, acestei viziuni epice pentru că sînt libere de rigurile prozei românești. Mircea Ciobanu este un foarte rafinat stilist și frazele cărții au o muzicalitate aparte, un cîntec interior, care răsplătesc dificultățile lecturii.

Dana Dumitriu

## Poezia

### Mihai Negulescu Pinacoteca unei lire

Editura Eminescu, 1971, 132 pagini, 7,25 lei

● **CELE** cinci compartimente care alcătuiesc volumul lui Mihai Negulescu. Inegale, sînt marcate de obositoare obsesie a somnului. Cuvintele, fiind rostite generos ca într-o „povestire” în care se distruge orice nuanță a vibrației și sficiunii poetice, își pierd sensul sugestiei, „ameteșc”, devenind pe alocuri stridente („Amfore, jumătate ceramică, jumătate somn, / proro rupte cîndva în priviri de faleză. / Și pinza corabiei noastre din Delta Dunării, cosmică pionează / Fixînd marea pe a-fîșul eternității” — **Halouri romane la miazăzi**).

Unde cuvintele nu mai dau năvală este evidentă limpezimea poeziei și fiorul liric se face imediat simțit. „Haide în trenul de romanițe, fata mea / cu locomotivă de crizantemă; / vom călători peste riul «a insera», / ne vor fi zorile diademă” (**Clepsidră de aur**) în poezia **Pian** („Trăiesc sub un vitraliu nedestăinuit, / prin care doar năluca ta întemeiază încă o dată bănuiala / că în cuvînt mai poate încăpea un adevăr”).

Din păcate, poeziile de o asemenea factură sînt puține în raport cu numărul total.

Lui Mihai Negulescu nu i se poate nega sensibilitatea, dar i se poate reproșa construcția cu elemente de incantație și peisaj a unei poezii care vrea să pară de natură filozofică, în care forța de sugestie și sensurile cuvintelor sînt vetuste. Poeziile, în marea lor majoritate, cad în descriptivism ori manierism de epocă.

Lirismul pur, cantabil îl prinde mult mai bine pe Mihai Negulescu decât postura gravă a poeziei filozofice pe care vrea să o mîneze.

### Miron Blaga Albastru carpatin

Editura Litera, 1971, 72 pag., 10 lei

● **CARTEA** lui Miron Blaga, **Albastru carpatin**, este străbătută de un lirism cristalin, uneori marcat de naivități metaforice și carențe firești pentru un debutant, alternînd pe alocuri cu tîcuri comune în poezia contemporană. „Tulburător de frumos ard iluziile mișcătoare spre sud / O palmă își răsfiră degetele în fructul oprit al trecerii / Buzele mele se apleacă într-un sărut cristalin / Și cerul cade mai adînc în noi, departe de liniște — / Grele îi sînt podoabele ca umerii noștri, / divinitate cu ochi de femeie! / Liniștește-te suflete al meu și-al veciilor, / noaptea coboară pe aripile cunoașterii, / senină de somnul copiilor / și-al lucrurilor” (**Sărut cristalin**).

Un iz esențial se simte în poeziile **Frunze de toamnă**, **Cu irisul în galaxii**, **Vintul și cuvintele**. Miron Blaga atinge punctul cel mai înalt al inspirației în cîteva poezii care constituie esența volumului de față. Poeziile sînt, într-un fel, în zona de influență nu a poeziei moderne, contemporane, ci a celeia mai vechi, clasice: „De liniștea grea a furtunii / firea alunecă-n mute / și-albe razele lunii / Un cer se despică, o mare își seacă / veciile sumbre de ape, / și cînd mai departe / și cînd mai aproape / o rază de gol se inea — / Temple și umbre plutesc pe întinderi / sălaş căutînd în cupele cu îngeri — / Și-n fiecare e o mare de plîngeri”. (**De liniștea grea a furtunii**). Același limpezime a imaginii și metaforei o întîlnim în poezia **Autumnală** („Peste drum cînd trece luna / Încă o dată, încă o dată / și pe tîmple, cade bruma tulburată — / Strigătul meu

de o zi / Voi mai fi, nu voi mai fi / se deșteaptă. / Se deșteaptă, se deșteaptă / gheara ta și mă cuprinde, / nopții simplu mă întinde / încă o dată, / încă o dată, încă o dată / îmi aduce glas de ler / buza scoborînd din cer / tulburată.”)

Un punct de discuție poate fi poezia **Fugă**, al cărei început, mai precis primele două versuri, se aseamănă foarte mult cu versuri ale lui Miron Radu Paraschivescu („Călăream pe lună plină / Trupul ei de ciută lină”). În rest, poezia **Fugă** are un ton original, cu nuanțe de doină: „La apus de răsărit / s-a ivit și mi-a cerșit / Podgoreanul din pustie / un butuc de poezie”.

Incontestabil, scrisul lui Miron Blaga poate evolua spre o mai mare cuprindere a elementelor vieții și morții, păstrîndu-și limpezimea și puritatea lirică din această plachetă, care este în cele din urmă însăși originalitatea autorului.

Dumitru Stancu

### Ovidiu Hotințeanu Brusc, să deschizi fereastra

● **IATĂ UN POET** pe care trebuie să-l citești cu ochiul inimii, să-l urmezi în imaginarele sale călătorii spre văile Padului în căutarea obîrșiei, să-i simți umbra luminată de viu rătăcind print-un tînut fabulos unde „stînși sînt lăceferii, crîșmele / Zăvorite sînt pe vecie”.

Întoarcerea în timp nu mai poate fi realizată decât pe căile poeziei. Poezia este pentru Ovidiu Hotințeanu o deschidere spre tîrîmuri pierdute, este o posibilitate de a-și asuma un destin pe propria sa.

În primul său volum, **Sămînța** (col. „Luceafărul”, 1969), poetul invocă un pămînt cu vegetație neconjurată, cu vinători și mistreți, cu vulpi mișunînd prin ierburi, pămînt pe care „bătrînii mor / Bînd cu căni de lut pînă la ziuă”. Era un pămînt plin de bunătațe, un altul decât acela al „Daciei vechi” căruia Eminescu îi închina versuri fermecătoare în **Memento mori**. Se consumau în versurile volumului de debut pasiuni de-o viață într-o natură de un albastru întunecat: „Și n-ai fi vrut, știu bine, ca să pleci / Plînsă, capul-întînea ne-nțors și drept / Și ai plecat știind că-n fiecare iarnă / Sălbăticit, la focu-acela încă te aștept”.

Ovidiu Hotințeanu este un tradițional. Dar unul care pare să fi trecut prin furtuna poeziei moderne. Drumul pe care-l urmează este un drum al întoarcerii la matcă, drum care dă stabilitate și siguranță glasului. Volumul de față demonstrează într-un totuș acest fapt. El și-a lăsat risipiți în urmă frații, prietenii („...Poate Lascu / Via-și culege plîngînd stihuri / predîndu-se zilnic la «porțile Marilor Industrii”).

Poetul îi plac gesturile încrîncenate și totodată tandre: „O pernă desfîndată sub căpătușul său / Blond cum e paiul îți voi așeza, / Butuci în vatră arză, o candelă de os / Va fugări, pustie și bețivă, umbra mea” sau: „Să ieșim, să ne clătim ochiul / Privind șalele porumbei cum se împlinesc / Cum demult între un viu și altu / -Ngenunchia un băutor domnesc”. Cuvîntul rar, de-o anume întunecată dulceață, este sugestiv ca o rugăciune ninsă (uneori însă acest cuvînt vizează doar pitorescul).

Ovidiu Hotințeanu descinde din rasa delicat iubitoare de vin și de femeie, apărîndu-și inocența sub o înfățișare de „fiară blîndă / care nice n-a simțit / cum e fieru-n carne, cum e / singele femeii, asmuțit”.

Unui ochi obosit de multe volume nefericite, cărțile lui Ovidiu Hotințeanu îi pot apărea de o ciudată prospețime.

Dan Verona



LADISLAU GÁLDI

# INTRODUCERE ÎN ISTORIA VERSULUI ROMÂNESC

· UNIVERSITAS ·

EDITURA MINERVA

## Introducere în istoria versului românesc

Deși intitulată doar **Introducere în istoria versului românesc** (Minerva, Universitas, 1971), cartea lui Ladislau Gáldi, cunoscut filolog romanist maghiar, este o amplă istorie a versului românesc, pregătită de autor în decurs de mai bine de trei decenii, începând din 1939, cînd a publicat la Roma un prim studiu **Le origine italo-greche della versificazione rumena**. I-au urmat acestuia studii în limba maghiară **A román verstörténet korszakai** (Filológiai Közlöny, 1960), o *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine* (Budapest, 1964) și voluminoasa cercetare **Stilul poetic al lui Mihai Eminescu** (București, E.A.R., 1964). Trebuie recunoscut că pînă la actuala istorie a lui Ladislau Gáldi nu aveam despre versul românesc decît un număr de studii parțiale, de mici dimensiuni, excepțînd vasta cercetare a lui Vladimir Streinu despre versul liber românesc, **Versificația modernă. Studiu istoric și teoretic asupra versului liber** (E.P.L., 1966).

Inițiator al disciplinei numite „metrică comparată” sau „istoria comparată a versificației”, Ladislau Gáldi își propune în lucrarea sa să situeze istoria versului românesc în istoria versului european, ținînd seama că atît formele metrice, cît și structura rimelor și a strofelor nu sînt fenomene izolate, ci adesea de influență și pot ca atare fi urmărite pe o arie foarte întinsă, în funcție de loc și timp. „În cazul versului românesc, scrie autorul, trebuie, deci, să luăm în considerație atît evoluția specific românească a versificației, cît și valorile succesive ale imboldurilor datorite fie conviețuirii cu alte popoare, fie bi- sau trilingvismului păturii culte, fie, într-un sens mai restrîns, al inițiativei oamenilor de literatură”.

Cu privire la metru, definit de A.W. Groot ca „un fel de mișcare psihică, ce poate să comporte o perfectă realizare fiziologică, altfel spus corporală, motrice și acustică, fără ca o anume realizare să fie indispensabilă”, Gáldi își propune ca dintr-un anumit număr de realizări ritmice să degajeze atît schema abstractă, cît și formele intermediare tipice sau pe cele concrete, particulare, într-un cuvînt „dynamismul lăuntric” al versului, ceea ce constituie adevărata sa pulsație și valoarea lui expresivă. Autorul acceptă termenii de trohaic, iambic, anapestic, amfibrahic, dar preferă să opereze în loc de „piccioare” cu „segmentele” unui vers între două cezuri și să denumească versurile după numărul lor de silabe, pînă

la cel iambic de 13 sau 14 silabe care e alexandrinul. Trecînd peste alți termeni noi, precum cel de rimă gramaticală sau semirimă, mai reținem din expozeul teoretic inițial faptul că Ladislau Gáldi consideră simplistă opinia că troheul ar exprima bucuria, iar iambul tristețea, cum socotea la noi Ibrăileanu în notele sale asupra versului eminescian, adoptarea metrului corespunzînd totuși unui „Stimmung” interior ce urmează să fie determinat printr-o analiză mai complexă.

Trecînd la istoria versului românesc, autorul își începe expunerea cu un capitol despre poezia populară, interesant și bogat întrucît pune în valoare, alături de structurile monometrice și izosilabice, formele heterometrice și asilabice care pe lingă că „ogîndesc ceva din structura strămoșească a versului romantic”, prezintă analogii cu unele varietăți ale versului liber modern practicat de un Argezei sau Ion Barbu.

Investigația întreprinsă în continuare în istoria versului cult impresionează prin mulțimea izvoarelor ca și prin efortul de a descoperi modelele, de multe ori cu surprinzătoare rezultate. Ne permitem totuși cîteva observații critice de detalii.

Monahul Filotei nu a compus un „polieleu” cum credea N. Cartoian (acesta e opera lui Nechifor Vlemmidis), ci doar niște **Pripeale**, refrene care se cîntau „la toate sărbătorile împărătești și ale Născătoarei de Dumnezeu și ale tuturor sfinților cînd se cîntă polieleul”. **Pripealele** lui Filotei n-au avut o înfrîngere asupra poeziei culte profane, dar au fost adoptate în liturghia țărilor slave din jur, unde au avut o îndelungă întrebuințare.

Asupra influenței franceze în traduceri psalmilor din Transilvania (1570, 1642, 1697) un articol important a publicat Carlo Tagliavini (**Influences du Psautier Huguenot in Cahiers Sextil Pușcariu**, I, 1952, F. 1). Din nefericire, nici aceste traduceri, cîntate în secolele XVI—XVII pe melodii franceze, n-au avut urmări asupra poeziei culte românești, nici măcar asupra poeziei populare ca psalmii în versuri ai lui Dosoftei, în parte deveniți colinde (la rîndul său, cum arată și L. Gáldi, Dosoftei a folosit scheme prozodice din folclor).

„Apostroful” atribuit de P.P. Panaitescu lui Miron Costin este indiscutabil de Dosoftei, în **Psaltirea pe versuri tocmită** a căruia îl citim. Că ar fi de „înspirație horafiană” ni se pare însă îndoielnic, tema sa fiind pacea recomandată de Biblie (s-a mai presupus înrîu-

rirea Sf. Augustin : **De beata vita, De civitate Dei**).

Nu e nevoie să căutăm în poezia medievală provenșală modele strofice pentru versuri din gramatica lui Dimitrie Eustatievici (compilată mai ales după **Elementa grammaticae latinae**, Cluj, 1556 de Gregorius Molnar), sau un model strofic în Christopulos pentru poemul **Trimbița românească**, traducere anonimă din Adamantios Coray. La Conachi, în schimb, trebuie să vorbim mai mult de influența franceză, atît cu privire la **Meșșugul stihurilor** (după Lévizac), cît și în privința unor forme metrice adoptate din mica poezie franceză a secolului al XVIII-lea, din care traduce (J. B. Rousseau și Léonard). Traducere (de mine) este poezia în strofe de cîte cinci versuri de Alecu Văcărescu (**De inima ne-mblînzită**), traducere (din Voltaire) distihul aceluiași **La amor**, traducere (din Millevoye) poezia lui C. Negruzzi, **Gelozie** (**Marșul lui Dragoș** de același nu-i decît localizarea unei arii din **Tancrède** de Voltaire).

La Iancu Văcărescu sau la Eliade influențele străine (Goethe, Dante) se conjugă cu influențe ale poeziei populare gnomice pe care o vor reinterpretă nu numai dadaștii sau expresioniștii, dar și Ion Barbu.

În general Ladislau Gáldi acordă tuturor poeziilor importanți sub aspect prozodic și în special inovatorilor suficient spațiu, cu excepția lui Ion Budai Deleanu în epoca iluminismului (pe care l-aș fi numit mai exact clasicism), a lui Anton Pann și Dimitrie Bolintineanu în epoca romantismului (în care clasicismul își are și el locul său).

La Eminescu ni s-a părut sugestivă asocierea poeziei postume **Iambul** de epigrama lui A. W. Schlegel, **Der Jamb**, dar e discutabil dacă poetul român cunoștea poemul lui Gergei Albert în original, imnologia greacă sau litanii catolice latine din care își scoate expresii ca **regina coeli** („regina țărilor”) sau **stella maris** („luceafăr al mărilor”). Curioasă e și observația că în **Mai am un singur dor** avem de-a face cu „o perioadă derivată, în ultima analiză, din barcarola venețiană : Sul mare luccica / Astro d'argento...” Întîi că „barcarola venețiană” e de fapt cîntecul napolitan „Santa Lucia”, al doilea că Eminescu își notează în traducere o strofă din acest cîntec, dar pe o variantă la poezia **Te duci**.

Sigur, Ladislau Gáldi nu a dispus întotdeauna de bune ediții comentate din opera poezilor ca în cazul fericit al lui Alexandru Macedonski, îngrijit de Adrian Marino.

Capitolul „Versificația micului romantism” acordă o importanță prea mare lui Vlahuță, tratează fugăr pe Duiliu Zamfirescu și George Coșbuc, poezi mai curînd clasici și insuficient pe Octavian Goga (poate și fiindcă despre versificația acestuia Gáldi a scris și separat în 1941 în revista **Egyetemes Philológiai Közlöny**).

La capitolul „Parnasieni, clasiști, simbolști, impresionști” sînt aliniați G. Bacovia, Adrian Maniu, Aron Cotruș, Ion Barbu, D. Anghel, Ion Pillat, Mihai Codreanu, Ion Minulescu, Ștefan Petică, Ion Vineu. Autorul mărturisese că s-a bizuit numai pe **Antologia poezilor de azi**, I—II (1925—1928) de Pillat și Perpessiciu, **Din poezia noastră parnasiană** (1943) de N. Davidescu și **Antologia poeziei simboliste românești** (1968) de Lidia Bote.

Lipsa unor ediții critice cu note referitoare la cronologia poeziilor a afectat studiul lui Tudor Argezei și Lucian Blaga, cu care istoria versificației românești se încheie, fără a fi epuizat întregul material pus la dispoziție de literatura dintre cele două războaie (un studiu atent ar fi meritat și Al. Philippide), ca să nu mai vorbim de poezia română de azi. Cu toate acestea, cartea lui Ladislau Gáldi completează în chip util pe aceea a lui Vladimir Streinu despre versul liber și reprezintă un solid punct de plecare pentru cercetătorii viitori.

Al. Piru

Cronica limbii

## Ortografie

NU DEMULT a apărut o nouă ediție — a III-a — a **Indreptarului ortografic, ortoepic și de punctuație**. Dată fiind marea atenție de care se bucură la noi problemele limbii, evenimentul nu putea trece fără să fie observat. În „Tribuna școlii” nr. 33, din 22 ianuarie anul acesta, s-a publicat o dare de seamă critică, semnată de Liviu Petrina, asupra căreia voi face aici cîteva adnotații.

Autorul semnalează o oarecare confuzie în ce privește numerotarea edițiilor : au apărut întîi, separat, **Indreptare pentru ortografie**, pentru ortoepie și pentru punctuație, apoi unul care le reunește pe toate și a fost prezentat ca o nouă ediție a celor trei anterioare ; aceasta ar fi trebuit deci să fie ediția a doua, dar cînd s-a scos apoi încă o ediție, aceasta a fost numerotată tot a doua. Urmează ca cea pe care o avem în față ar fi în realitate a patra.

O a doua critică la care trebuie să mă opresc mi se pare îndreptățită : noua ediție nu aduce schimbări esențiale, dar, pentru a le afla pe cele care s-au introdus, cititorul ar trebui să parcurgă întreaga lucrare, comparînd-o neconștient cu ediția anterioară. Ar fi fost potrivit să se consacre cîteva rînduri unei introduceri în care să fie semnalate modificările.

Mai departe nu voi mai putea fi de acord cu recenzentul, care pretinde că pentru orice schimbare ar fi nevoie de o Hotărîre a Consiliului de Miniștri. Este adevărat că la baza ortografiei actuale este o Hotărîre a Consiliului de Miniștri, dar aceasta a fixat numai principiile generale, lăsînd în seama Academiei Republicii Socialiste România sarcina publicării unui **Indreptar** care să rezolve fiecare caz în parte. Modificările care s-au făcut de atunci încoace nu au atins niciodată principiile.

Liviu Petrina se referă la scrierea numelui **România** cu **â** și crede că aceasta ar fi trebuit reglementată printr-un H.C.M. În fapt, această scriere corespunde întru totul principiului enunțat din prima ediție a **Indreptarului** : numele proprii pot păstra scrierea tradițională, de aceea se scrie **Brăncuși, Părvan, Alecsandri** etc. De notat că **România** s-a scris în permanență așa pe toate obiectele care pleacă în străinătate, și nu era nevoie de nici o nouă hotărîre ca să se generalizeze această excepție.

Două edituri pregătesc lucrări ajutătoare pentru folosirea **Indreptarului** ; într-un material de publicitate s-a spus că **Indreptarul** „are numeroase lacune și conține unele enunțuri echivoce, incomplete”. De aici Liviu Petrina deduce că autoritatea **Indreptarului** „se clatină” și se arată bucurios de aceasta, pentru că speră să se ajungă la o răsturnare a normelor actuale, impunîndu-se altele care, fără îndoială, i-ar fi mai pe plac.

Trebuie să fim atenți însă asupra faptului că modificarea neconștientă a normelor ortografice nu poate aduce decît derută în mintea oamenilor, în special în mintea adulților, căci copiii se pot deprinde mai ușor cu ele. Apoi, dacă s-ar da satisfacție unora dintre noi, ar fi nemulțumiți alții, căci reguli care să mulțumească pe toată lumea nu pot exista.

Este adevărat că **Indreptarul** are „lacune”, dacă n-ar fi decît pentru că apar în permanență termeni noi, care nu puteau fi prevăzuți cînd s-a constituit lista de cuvinte. Tocmai pentru astfel de motive fiecare ediție aduce ușoare îmbunătățiri celei anterioare. Pentru a evita anarhia în scriere, sîntem obligați să respectăm cu toții normele în vigoare, chiar dacă, la intervale nu prea mici, ele suferă unele îmbunătățiri.

Al. Graur





## Viața literară

# Șantier

## Stefan Popescu

are sub tipar la Editura Albatros volumul de poeme intitulat *Ascuns*, iar la Editura Ion Creangă cartea de versuri pentru copii *Un pitic, cit un ier*. A predat la Editura Militară volumul *Poeme cu soldați* și la Editura Universităţii Bucureşti *Eseurile lui Elia de Charles Lamb*. Pregătește romanul *Isel* pentru Editura Eminescu, volumul de poeme *Cenușăreasa* pentru Editura Albatros și cartea de poezii *Tarat* pentru Editura Eminescu.



## Al. Andrițoiu

a predat Studioul de televiziune o comedie politică scrisă în colaborare cu Nic. Ștefănescu. Are la Editura Albatros un volum selectiv de versuri intitulat *Euritmii*. A încredințat o carte nouă de poeme Editurii Eminescu. Pune la punct o culegere de traduceri din poezia vietnameză, pe care o va încredința Editurii Albatros.

## I. Negoșescu

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească volumul de versuri *Moartea unui contabil*. A încredințat Editurii Dacia o carte de critică intitulată *Engrame*. Lucrează la finalizarea istoriei literaturii române, din care publică diferite capitole în revista „Argeș”.

## Petre Pascu

la Editura Cartea Românească îi va apărea, în curând, un volum de poezii *Gorun adine*, cu portretul



autorului de Lucia Piso (ultimul desen al mult regretatei pictorițe, lucrat cu o zi înainte de uciderea ei).

În faza de lucru, are la Editura Eminescu alt volum de poezii intitulat *Zamca*.

Va prezenta Editurii Dacia, o culegere selectivă de traduceri din opera lui Kassák Lajos, unul din marii poeți ai Ungariei contemporane.

Aproape gata, o carte de evocări literare, cuprinzând portrete de scriitori pe care i-a cunoscut, începând cu Ion Minulescu, până la George Dan și Neagu Rădulescu.

## Gheorghe Grigurcu

a depus la Editura Cartea Românească volumul de versuri *Dialectica* și o carte de comentarii *Aspecte critice actuale*. Editurii Eminescu i-a încredințat volumul de versuri *Memoria bucuriei* și un panoramic al poeziei actuale intitulat *Teritoriu liric*.

La Editura Albatros are o altă carte de versuri *Salută viața*.

Pentru colecția „Cele mai frumoase poezii” ale acestei edituri a pregătit o selecție din poezia lui B. Fundoianu și un eseu despre George Bacovia.

Lucrează la o culegere de aforisme.

## Dan Tărchilă

a avut aceluși zădărnici pe țară a ne sale piese *Unul nostru din Jamaica*, la Teatrul din Brașov. Are la Editura Militară un volum de nuvele istorice intitulat *Împlinirea domniilor ale Basarabilor*.

Editurii Cartea Românească i-a încredințat un volum de teatru compus din piesele: *Albastru*, *Ieschis*, *Ecto-Bar* și *Alto*, pentru eternitate.

Lucrează la o nouă piesă de teatru în trei acte, intitulată *Zidarul*.

## Traian Lalescu

are sub tipar la Editura Eminescu un volum selectiv de poeme intitulat *Dantelă veche*. Pe cale de apariție în colecția *Teatru școlar* a „Centrului de îndrumare a creației populare” se află piesa intitulată *Nota 10 la muzică*.

A terminat pentru Editura Albatros un volum de schițe — *Afurisitul microb*.

A pus la punct o culegere de interviuri cu titlul *Orice om a scris în viața lui o poezie*.

## Andrei Ciurunga

are sub tipar la Editura Cartea Românească un volum de poezii.

A încredințat Editurii Eminescu volumul intitulat *Invitație la sens*.

A depus la Editura Albatros o selecție de versuri satirice cu titlu *N-aveți un suris în plus?*

# UNIUNEA SCRITORILOR

## CONVOCARE

Marti 29 februarie 1972, ora 10 dimineața, în sala mică a Palatului Republicii, va avea loc adunarea generală a scriitorilor domiciliați în București și în orașele din zona geografică respectivă, pentru constituirea ASOCIAȚIEI SCRITORILOR DIN BUCUREȘTI și alegerea Comitetului ei de conducere.

Sint invitați să participe exclusiv membrii titulari și membrii stagiați ai Uniunii Scriitorilor care vor aparține de drept acestei Asociații.

La 15 februarie a avut loc la Casa Centrală a Armatei o șezătoare literară consacrată luptei ceferiștilor din 1933. Au participat scriitorii: Ion Bănuță, Ion Cringuleanu, Al. Șerban și Teodor Maricar. Aceluiași eveniment i-a fost consacrată o altă șezătoare la Casa de Cultură a Sindicatelor din Pitești. Au luat parte scriitorii: Ion Bănuță, Ștefan Popescu, Al. Șerban, Ludmila Ghișescu și George Păun.

● Marti 22 februarie a.c. a avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, o întâlnire a factorilor interesați în promovarea literaturii științifico-fantastice (autori, traducători, graficieni, editori, etc.).

Cu acest prilej, scriitorul Ion Hobana a prezentat o informare despre Conferința consultativă de la Budapesta a reprezentanților genului din unele țări socialiste (26—28 octombrie 1971). Vorbitorul s-a referit, de asemenea, la stadiul pregătirilor pentru primul Congres european de science-fiction-Triest, 12—16 iulie 1972.

Au participat la discuții scriitorii Vladimir Colin, Sergiu Fărcașan, Viorica Huber, Radu Theodoru, Dorci Dorian, Adrian Rogoz, Petre Ghelmez, I.M. Ștefan, etc.

În continuare, cei prezenți au desemnat lucrările care vor reprezenta S.F.-ul românesc la concursul pentru Premiile Europa S.F., ce se vor decerna în cadrul Congresului european.

● În cadrul „Lunii Cărții la Sate” editurile bucureștene au continuat seria întâlnirilor dintre scriitori și cititori în diferite județe ale țării.

Astfel, din partea „Editurii Ion Creangă”, au citit din lucrările lor, în fața cooperativilor și lucrătorilor din unitățile agricole de stat următorii scriitori: Dragoș Vicol și Viniciu Gafița în comuna Dumbrăveni, din județul Suceava; Ilie Tănăsache, în comuna Nicorești, Corod și Nămolosa, din județul Galați; Titel Constantin, Ion Arieșeanu, Laurențiu Cernel, Ion Marin Almășan, Radu Levirdă și Traian Dorgoșan în comuna Lovrin și Pencil Nou din județul Arad, iar în comuna Reteag și Ciresoia din județul Bistrița Năsăud, scriitorul de limbă maghiară Bajor Andor; în comuna Miercurea și Săliște din județul Sibiu scriitorii: Paul Constant, Aurel Călinescu și Ion Ivan Loghin.

Din partea „Editurii Minerva”, în comuna Costiulenii și Podul Iloaie din județul Iași, scriitorii: Ion Chirilă, Horia Zălieu, Ion Șerb, Nicolae Turtureanu, Vicențiu Donose și Silviu Rusu. Aceiași editură a fost reprezentată la întâlniri cu cititorii de următorii redactori: Cornel Popescu în județul Galați, Cornel Simionescu în județul Satu Mare, Elena Murgu, în județul Argeș, Ecaterina Țărălungă în județul Arad, Ion Comșa în județul Sibiu.

Din partea Editurii „Kriterion” au fost prezenți scriitorii: Csiki László, în comuna Cănel de sus, Valea Crișului și Jebala din județul Covasna și Beke György, în comuna Lunca de sus și Dănești, din județul Harghita.

● În împlinirea semicentenarului U.T.C., au avut loc mai multe șezători literare în localitățile Sintana, Pincota, Lipova, Ineu și Sebiș din județul Arad, la care au participat scriitorii: Mircea Micu, Rusalin Mureșan, Constantin Georgescu și Teodor Frincu.

● La invitația Comitetului pentru cultură și educație socialistă al județului Dimbovița, scriitorii: Virgil Carianopol, Ștefan Popescu, Mihail Gavril, Ion Dan, Adrian Cernescu și George Păun s-au întâlnit cu colectivele de muncă ale Uzinelor de utilaj petrolier și Fabricii de țevi din Tîrgoviște și cu oameni ai muncii din orașul Pucioasa.

● Prima ediție a „Săptămânii literaturii vîlcene” se desfășoară între 19—27 februarie a.c. După vernisajul expoziției „Cartea vîlcene” de la origine pînă azi” și un simpozion literar, duminică trecută iubitorii cărții literare s-au întâlnit cu scriitorii: Dragoș Vrinceanu, Paul Anghel, Ștefan Augustin Doinaș, Dan Zamfirescu, Al. Dușu și cu redactorii ai revistei „Manuscriptum”.

În cursul acestei săptămîni, în orașele și satele județului, vor avea loc șezători literare cu temele „Poezia satului românesc”, „Cîntare omului muncii”, „Cum scriem noua carte a patriei” — precum și reuniunea literară „Tineretul și literatura”.

Săptămîna literaturii vîlcene se va încheia duminică 27 februarie, cu sărbătorirea a 15 ani de activitate a cenaclului literar „Anton Pann”.

● La librăria „Cartea Românească” din Capitală (str. Nuferilor nr. 41) a fost pus în vinzare, luni 21 februarie a.c., romanul Marele singuratic de Marin Preda. Cu această ocazie autorul a oferit autografe cititorilor.

# ION PETROVICI



Născut la Tecuci, la 14 iunie 1882 (oraș în care a absolvit și clasele elementare), și-a făcut studiile liceale și universitare la București (licențiat în drept în 1903 și în litere și filozofie în 1904; doctor în filozofie în 1905; disciplină în care s-a specializat două semestre la Leipzig, cu Wundt și Volkelt), fiind numit în 1906 conferențiar de filozofie la Iași, iar în 1912 profesor, de unde, în 1940, va trece la București. A investit, cum îmi spunea, tot ce a avut mai bun în el în această direcție, dar a avut și mari mulțumiri, fiind unul dintre cei mai ascultați profesori din epocă, ultimul supraviețuitor al „școlii și stilului Maiorescu”.

A debutat cu poezii, la 16 ani, în revista *Aria și literatura română* a unchiului său, N. Petrașcu, după mamă fiind rudă cu poetul Theodor Șerbănescu. Dar activitatea lirică încetează în 1902, cînd îi apare volumul de versuri *Un colț de viață*. În aceeași vreme stagiunea 1901—1902) i se joacă la Teatrul Național din București piesa într-un act *O sărutare*, găsită „excelentismă” de Caragiale și reluată mai tîrziu de Liviu Rebreanu (va mai scrie o singură piesă — *Urmările iertării*). De acum încolo energiile celui ce avea să fie vreme îndelungată un soi de deputat perpetuu și de mai multe ori ministru vor fi canalizate tot mai insistent către filozofie, logică, memorialistică și însemnarea de călătorie, domenii în care a lăsat un mare număr de scrieri, unele de valoare deosebită pentru evoluția respectivelor discipline și genuri. Începînd cu lucrarea *O problemă de filozofie* (1904), pe care Titu Maiorescu, fostul său profesor, o găsea „scrisă în cea mai bună limbă românească”, el publică volum după volum, între care: *Cercetări filozofice* (1907), *Teoria noțiunilor* (1910 și 1924), *Noi cercetări filozofice*, 1911), *Probleme de logică* (1911, 1923 și 1928), *Introducere în metafizică* (1924 și 1929), *Schopenhauer* (1933), *Studii istorico-filozofice* (1943), *Viața și opera lui Kant* (1944), *Figuri și concepții filozofice contemporane* (f.a.) etc. etc. Paralel, scrie evocări, pe care le publică în mai multe volume: *Amintiri universitare* (1920), *Momente solemne* (discursuri funebre, 1927), *Figuri dispărute* (1937), *Amintirile unui băiat de familie* (1938), *Evocări de mari filozofi* (Descartes, Spinoza, Hegel, Schopenhauer, Comte, Spencer) (f.a.), *Văzute și trăite* (f.a.) și *De-a lungul unei vieți* (1966), cărți prin care se impune ca unul dintre cei mai de seamă evocatori și memorialiști ai noștri. Aceștia li se adaugă interesante note de călătorie (*Raite prin țară*, 1926 și 1944; *Impresii din Italia*, 2 vol., 1930 și 1938; *Peste hotare* 1931), felurite discursuri, însemnări, aforisme, cursuri și manuale, ca și o întinsă și variată activitate publicistică prin care Ion Petrovici se realizează ca o personalitate proeminentă a culturii române din acest secol.

G. M.

## Calendar

21 FEBRUARIE ● 1677 — a murit Baruch Spinoza (n. 1632) ● 1805 — s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887) ● 1897 — s-a născut Claudia Millian-Minulescu (m. 1961) ● 1907 — s-a născut W. H. Auden.

22 FEBRUARIE ● 1788 — s-a născut Arthur Schopenhauer (m. 1860) ● 1810 — s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885) ● 1903 — s-a născut Tudor Mușatescu (m. 1970) ● 1904 — s-a născut Nagy István ● 1905 — s-a născut Constantin Streia.

23 FEBRUARIE ● 1821 — a murit John Keats (n. 1795) ● 1883 — s-a născut Karl Jaspers (m. 1969) ● 1874 — A. Densusianu editează la Brașov primul număr al bisăptăminalului „Orientul latin” ● 1892 — s-a născut Tudor Mănescu ● 1903 — s-a născut Iulius Fucik (m. 1943) ● 1928 apare la București primul număr al săptăminalului „Vremea” ● 1942 — a murit Ștefan Zweig (n. 1881) ● 1955 — a murit

Paul Claudel (n. 1868) ● 1945 — a murit Alexei Tolstoi (n. 1883).

24 FEBRUARIE ● 1842 — s-a născut Arrigo Boito (m. 1918) ● 1867 — a avut loc la Teatrul Național din București premiera dramei istorice a lui Hasdeu — „Răzvan și Vidra” ● 1892 — s-a născut Konstantin Fedin.

25 FEBRUARIE ● 1866 — s-a născut Benedetto Croce (m. 1952) ● 1881 — au murit A. T. Laurian (n. 1810) și Cezar Bolliac (n. 1813) ● 1896 — s-a născut Iosif Cassian ● 1901 — s-a născut Aurel Vășilescu.

26 FEBRUARIE ● 1707 — s-a născut Carlo Goldoni (m. 1793) ● 1802 — s-a născut Victor Hugo (m. 1855) ● 1838 — s-a născut B. P. Hasdeu (m. 1907) ● 1902 — s-a născut Vercors (Jean Bruller) ● 1907 — s-a născut Const. Papadate.



## Cartea străină

# GIONO sub semnul lui Pan

PUȚINI POETI ai bucuriei de a trăi într-un secol al anxietăților. Giono e unul dintre aceștia. Opera sa toată stă parcă sub semnul lui Pan, singurul zeu care n-a murit, al Naturii.

Protectorul turmelor și al păstorilor, hălăduind prin Arcadia ferice, jumătate om jumătate fiară, născocitorul naiului, Pan și-a avut printre literații și artiștii timpurilor moderne fervenții săi. Nici unul poate atât de fidel ca Giono. De la debutul său liric din volumul *Accompagné de la flûte*, în care se aud ecouri pastorale ale unui nai (*flûte de Pan*), prin ciclul Pan (primele sale romane *Colline*, *Un de Baumugnes* se intitula la început *Pan I* și *Pan II*), apoi romanele și vastele poeme în proză — *Le Grand Troupeau*, *Le chant du monde*, *Que ma joie demeure*, *Les Vraies Richesses Triomphe de la vie*), pînă la *Croniclele* sale mai noi, ceea ce conferă unitate creației sale este o anume **obsesie panică** subiacentă. Putem să tragem azi o linie de demarcație între scrierile care aparțin celor două maniere atât de diferite ale scriitorului, obsesia aceasta nu cunoaște o asemenea demarcație. Rar se întâmplă, într-adevăr, ca un scriitor ce nu mai e tânăr să treacă printr-o mutație ca aceea pe care o vădește cariera literară a lui Giono. De la eposul cu puternice infuzii lirice la ficțiunea pseudoistorică, de la etica țaranului la acea a husarului, de la stilul oral al liricului și retorica pasiunilor la stilul glacial al naratorului și la refuzul oricărei retorici, ce salt ciudat! Dar aceeași sevă secretă continuă să circule prin opera aceasta, sevă întreținută de surse pe care, în zadar, nu le putem numi altfel — în acest secol antibucolic — decît pastorale.

De aceea, *Turma* (*Le Grand Troupeau*), fără să fie cea mai reușită din cărțile lui Giono, este poate cea mai

caracteristică. Nicăieri seva aceasta nu-și trădează mai limpede sursele. Sau, mai exact, sursa ultimă, panică.

De fapt, romanul se deschide prin evocarea unei panici teribile. A izbucnit războiul, sîntem în august 1914, bărbații din ținutul înalt al Provenței au fost duși departe, la oaste, la moarte. Și satele, rămase brusc pustii, sînt năpădite deodată de Turma — cea mare condusă de un bătrîn oier, hăituită de război. Ciobanii au fost luați și turmele coboară înainte de vreme din munte. Tropicul turmelor, goana animalelor cărora nu li se lasă răgazul odihnei, cadavrele lor prin șanțuri, mieii rătăciți, totul e semn al unei mari spaime și — cum spune un bătrîn — al unei mari „risipe de viață”. Risipă de viață în turma bărbaților tiriți în foc, ca și în aceea a oilor rămase fără ciobani, ca și în aceea a hordelor de pe care nu e cine să strîngă belșugul. Turma înspăimîntată, înșingărată, e o prezență parabolică. Pan, marele Pan moare.

Corăbierii de pe Mediterană, într-un secol agonie al antichității, au auzit o voce tainică strigînd înfricoșător peste ape: „Pan, marele Pan e mort!” Tot astfel, cataclisme secolului nostru au amenințat Natura însăși. Furtuna războiului care a bîntuit în Europa și în lume a spulberat nu numai vieți, ci a atacat sursa însăși a vieții. Romanul lui Giono e plin de imaginile acestui Moloch al războiului care-și devorează victimele. Monstru care pretinde neîncetate jertfe: mie-lul părăsit la o margine de drum, copilul fără pază sfîșiat de o scroafă, tî-nărul sfîrșecat de un obuz, pruncul din pîntecele femeii rămasă fără bărbat.

Dar viața este ceea ce rămîne. De aceea, atunci cînd bărbații sînt luați de un vînt nebun, o păstrează femeile. Frumos chip de țarancă acela al Juliei din *Turma* lui Giono. Ea știe să facă întotdeauna acel gest care resta-

bilește cumpăna vieții. Singură, muncind ca un bărbat, comunică cu firea, suferă suferințele firii vitregite și se împletește cu puterile ei. Viața nu se întretine decît prin sporul ei. În povestirea lui Giono lupta se dă tocmai între ceea ce amenință sporul și puterile vieții, între monstrul războiului și Femeie. Triumfătoare rămîne aceasta.

Povestirea e plină de aromele cele mai felurite ale unei naturi elementare. Oamenii cunosc voluptăți agreste. Parfumuri ori mirosuri grele plutind în jurul lor îi îmbată ca licorile. Viața e miros de viață. Iată cîteva din aceste miresme, alese la întîmplare dintre multele care circulă prin lumea lui Giono: miros de lînă, de sudoare și de pămînt strivit care umple cerul cînd trece turma cea mare, miros de grîu într-o noapte parfumată de grîu, mirosul berbecului din fruntea turmei, „miros de dragoste și de voie nebună”, miros de fin și de cal care e un miros „de viață aspră care zgîrie pielea ca o piatră”, miros al muncii și al forței. Dar cite miroazne ale miriștii, ca și ale stejărișului, miros de frunze uscate și de ierburi care ard. Iată și altele, pe care femeia le simte doar atunci cînd își pierde perechea: „...mirosul ăsta vechi de bărbat și de muncă”. Mirosurile desfată uneori, dar alteori stîrnesc amintiri, nostalgii, chiar scribe: „ce val de dezgust să simți mirosul ăsta de grîu, să vezi copiii mici în brațele femeilor, să vezi femeile tinere dornice de plăceri, sigure pe picioarele lor, — să înțelegi toate astea tocmai cînd bărbații tineri și frumoși plecau, în nechezatul și gemetele cailor.”

Da, Giono e un mare meșter în stîrnirea elementelor. Virtute „panică” ori orfică de a face lucrurile mute ale firii să cînte. Proza sa, vînjos-orală, delicată în încheieturile ei, a fost tăl-



măcită cu luare-aminte, într-o frumoasă proză românească, de Neli Arsenescu. Traducătoarea a știut să găsească acele echivalențe care să nu trădeze nici cruzimea elementară, nici subtilitatea insidioasă a unui stil care mimează simplitatea. Versiunea aceasta respiră aerul limpid, campestru al povestirii lui Giono, ca și aromele ei.

*Turma* a apărut în 1931. Războiul denunțat era cel din 1914—1918. Pacificist convins, Giono, mobilizat în 1939, se opune convocării, scrie *Refuzul ascultării*. Traducător al lui Melville, el descoperă în *Moby Dick* simbolul monstrului fatal — asemănător războiului — care amenință omul. Nici unul din eroii săi n-are înverșunarea tenebroasă a căpitanului Achab, răz-bunătorul oamenilor. Dar în toate cărțile lui viața își are marii ei apărători. Căci Pan veghează asupra destinelor lor. Iar ei știu să prețuiască viața chiar și atunci cînd ia un chip derizoriu.

Nicolae Balotă

HENRI MICHEL

## LA DRÔLE DE GUERRE

Edit. Hachette, Paris, 1971

● ISTORICII consideră acest episod ca o primă fază a ultimei conflagrații mondiale. Francezii l-au consacrat definitiv sub denumirea de „la drôle de guerre” și acei dintre ei care au trăit această perioadă îl definesc ca pe un război aparte. Indiferent de denumire sau de optica ce a generat-o, cele opt luni, cuprinse între 1 septembrie 1939 și invazia Franței de către armatele naziste, continuă să alimenteze cu materiale inedite lucrările istoricilor, memoriile oamenilor politici sau ale unor simpli spectatori ai scenei istoriei. Reputatul istoric francez Henri Michel, autor cunoscut al unor lucrări — devenite deja clasice — despre cel de-al doilea război mondial, încearcă în *Războiul ciudat* să furnizeze un răspuns la o întrebare firească prin însuși specificul evenimentelor: cum au putut aliații occidentali, după ce au declarat război Germaniei hitleriste, să se închisteze apoi pentru opt luni într-o inactivitate militară care s-a finalizat în capitularea Franței și dezastrul de la Dunkerque?

Tenacitatea și meticulozitatea l-au con-

duc pe autor la o descompunere într-o manieră carteziană a acestei întrebări în elementele constitutive, pentru ca în sinteza efectuată apoi la lumina coerentă a evidenței să poată oferi răspunsul adecvat la această interpelare. Meritul incontestabil al lui H. Michel constă tocmai în explorarea sub toate aspectele a diverselor explicații furnizate de istoriografia occidentală, adesea contradictorii și aberante. Este însă paradoxal cum tratarea exhaustivă a subiectului a putut să ancoreze în final într-o explicație puțin veridică: autorul consideră că atât Anglia, cît și Franța au căutat să cîștige timp pentru a obține o supremație militară asupra Germaniei, și în funcție de acest moment oportun să treacă la o ofensivă decisivă. Dar pînă și simpla examinare a potențialului militar al părților beligerante în momentul declanșării ostilităților, efectuată de autor, infirmă propria concluzie a acestuia.

Turul de orizont european efectuat de Henri Michel în cartea sa afirmă un adevăr mult timp înlocuit prin explicații facile: el arată că multe națiuni ale continentului au practicat în felul lor „un război ciudat”, căutînd în imobilism, inactivitate și neutralitate, un refugiu pentru speranțele lor generate de miopie politică. Pas cu pas, acest refugiu le-a fost refuzat, și evenimentele care au suprimat adjectivul afiliat de francezi primei părți a războiului au plasat irevocabil speranțele tuturor națiunilor pe terenul unei reale — și nu „ciudate” — înfruntări.

a. a.

MICHEL BATAILLE.

## LE CHAT SAUVAGE

Edit. Mercure de France, 1971

● CONSACRAT în 1947 în urma decernării premiului *Stendhal* romanului său, *Patrick*, Michel Bataille obține în anul 1965 premiul *Prix des Deux Magots* pentru romanul *Une pyramide sur la mer*. Seria succesorilor sale literare continuă prin acordarea altor importante premii literare *Plume d'or du Figaro*, romanului *L'arbre de Noël* și, în 1969, *Prix des Quatre Jurys* pentru romanul *Une colère blanche*. În sfîrșit, în 1970, Michel Bataille obține premiul *Jean Cocteau* pentru culegerea de poeme *Le cri dans le mur*.

Încercînd să prezinte o istorie oarecare, povestea unei crime politice, scriitorul ajunge să descrie multe din tarele unei societăți în care relațiile umane au o singură constantă: frica. Societatea se stratifică pe liniile de forță impuse de cel care dobindește puterea prin operațiuni abile de culise. Julien, un tânăr cu un braț smuls de o grenadă aruncată de poliție în timpul unei demonstrații, va porni un fel de cruciadă împotriva aceluia pe care îl socotește responsabil nu numai de accidentul care i se întîmplase, ci și de moartea unui

prieten. Aceasta ar fi, prezentată schematic, acțiunea principală a romanului; în ea se interferă, se implantează zeci de alte episoade, fără legătură între ele, sugerînd imensul angrenaj bolnav ale cărui părți sînt animate nu de o viață continuă, ci de zvicniri dezordonate și parcă din ce în ce mai rare. Revolta tinerilor este spontană și sinceră, dar atacul împotriva societății trebuie făcut pornind de la cu totul alte considerente pe care, din păcate, ei nu le percep decît intuitiv. Singura revoltă conștientă este cea a lui Julien, fără o posibilitate reală de comunicare cu ceilalți, pentru că în universul absurd înconjurător mesajele lui se pierd.

Romanul „clasic” al lui Michel Bataille se transformă aproape pe nesimțite într-un roman al absurdului, al relațiilor imposibile în cadrul unei comunități destrămate: violența individuală este singurul mijloc de revoltă. Moartea Președintelui, împușcat de către prietena lui Julien, aflată la un etaj al Arcului de Triumf, nu mai stîr-nește comentarii, nici bucurii, nici păreri de rău. Actul absurd, pare a spune Michel Bataille, își consumă propria substanță și, apoi, se stinge și dispăre ca orice lucru profund inutil. Căci, și acesta pare a fi mesajul final al cărții, există o tentație a individului pentru lucrurile absurde; stupiditatea împlinirii lor aduce mărturia unei lumi care se găsește pe pragul sfîrșitului: sfîrșitul lumii va fi atunci cînd toți vor face lucruri inutile.

c. u.



Gh. Ungureanu,  
Gh. Anghel,  
Constantin Botez

# LAUDĂ COTNARILOR



deosebi asupra vădrăritului), se aduc entuziaste laude înmiresmatului vin de Cotnari (pe baza celor mai autorizate date și mărturii istorice și literare), se dă publicității o densă toponimie cotnăreană (cu explicații savante, transpuse într-un limbaj literar cuceritor) și, în sfârșit, ni se oferă o revelatoare înfățișare a Cotnarilor de azi și de mâine, cu concluzii care deschid perspective seducătoare pentru cei ce se vor încumeta să se ocupe în viitor de cunoscuta podgorie și localitate. **Cronica...** cuprinde excepționale reproduceri, facsimile și clișee și se încheie cu un glosar, cu un indice general și cu rezumate în limbile franceză, germană, rusă și engleză. Astfel construită, cartea istoricilor ieșeni este într-adevăr — după cum ni se spune în prezentarea editurii — „prima lucrare de sinteză asupra Cotnarilor“. Vasta documentație de arhivă și prețioasele trimiteri bibliografice situează **Cronica Cotnarilor** printre cele

tinescu vinea, viță de vie din vitis, poamă din poma, must din mustum, vin din vinum“ etc. (p. 18).

Cit prețuiește — desigur în sens eufemistic — neîntrecutul vin de Cotnari și cum se cuvine să fie băut? Iată, în această privință, câteva mărturii: „Cotnarul — ne spun autorii — începe să fie un vin într-adevăr bun de la vârsta de trei ani. În al cincilea sau al șaselea an este un adevărat vin generos, dar înțelepciunea n-o atinge decât în al zecelea an al existenței sale. La această vîrstă cade în pahar în valuri grele ca untdelemnul, cu nuanțe ruginii... Atunci cine-l bes în semn de prețuire, îl bea ca pe un adevărat nectar dătător de viață. Drept omagiu calităților sale de rege al vinurilor românești, acei care-l degustă, așa cum spun bătrînii cotnăreni, „stau drepti, nu înclină capul după pahar, ci sorbesc ușor, iar privirea le este aruncată drept înainte“ (p. 202). „Acest vin armaș — ne avertizează neîntrecutul povestitor Sadoveanu, fără îndoială unul dintre cei mai versați cunoscători în materie — e băutura Măriei Sale,

vine cu pioasă grijă: „Mirosul dintr-o cameră unde se bea vin vechi de Cotnari — zice el — se aseamănă cu mirosul emanat de o căpiță de fin sau cel dintr-o biserică“. „E singurul vin din lume — atestă Al. O. Teodoreanu, mai marele peste toți degustătorii — care îmbătrânește mereu desăvîrșindu-se pe an ce merge“. În sfârșit, un imn de slavă ne-a rămas și de la inefabilul Mihai Codreanu:

Vin vechi, vin generos, buchet de vise,  
Bătrîn sfătos de-nțelepciune plin,  
Rugină nobilă — Cotnar senin  
Tu porți blazon de soare'n sticle'nchise.

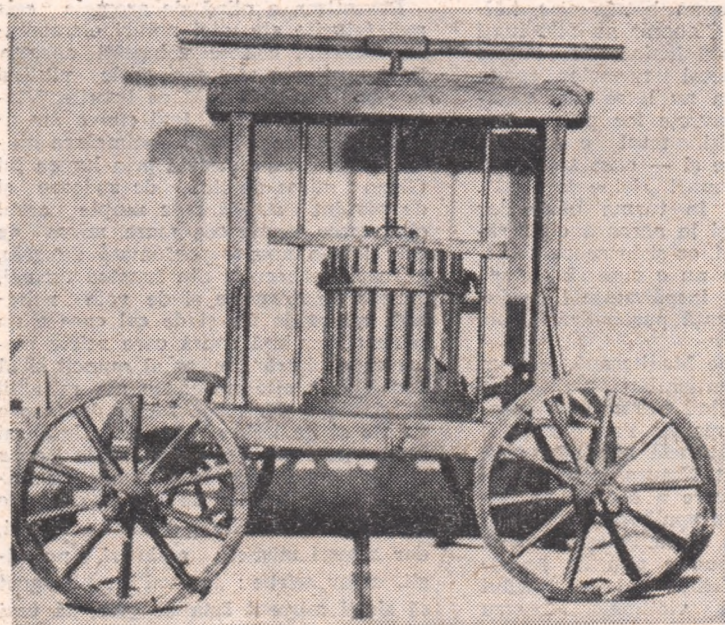
„Carte frumoasă“, îmbrăcată în strai editorial festiv; carte încărcată cu daturile fastuase ale erudiției; carte care porți în scoarțele tale cu smerenie o suită întreagă de Domni și de Domnițe din Țara de Sus a Moldovei, care preaslăvești înaltele virtuți gospodărești și ostășești ale atîtor generații de dregători și răzeși; carte care prin graiul, molcom și duios al moldovenilor cum-

LAUDĂ vinului de Cotnari s-ar cuveni să aducem în adîncimile pîlîite ale unor pivnițe vechi de cînd lumea sau în încăperile arhaice, slujite de ospătarii pitorești, ale unor crame mult căutate de cunoscători renumiți. Nici hanurile celebre de-odinioară, reconstituite estăzi prin grija unor oameni de mare bun simț, care te înțîmpină — ca turist — la răsruici de drumuri sau sub poală de munte, nu sînt de lepădat. Nu poți, în sfârșit, nesocoti nici poftirile la ospețele din preajma podgoriilor, la care vinul strășnic este părtaş de nădejde jocului tineresc și cîntecului bătrînesc, pentru că — așa cum ne învață istețul d'n „Povestea vorbii“, Anton Pann — „vinul este nebunia tineretilor și toiaagul bătrînetilor“. De data aceasta adîncă noastră plecaciune se face înaintea unei tipărituri care grăiește, în forme stilistice deosebit de elocvente, despre vin și despre faimoasele locuri în care se cultivă cea mai nobilă viță de vie de pe întreg cu prinsul pămîntului românesc.

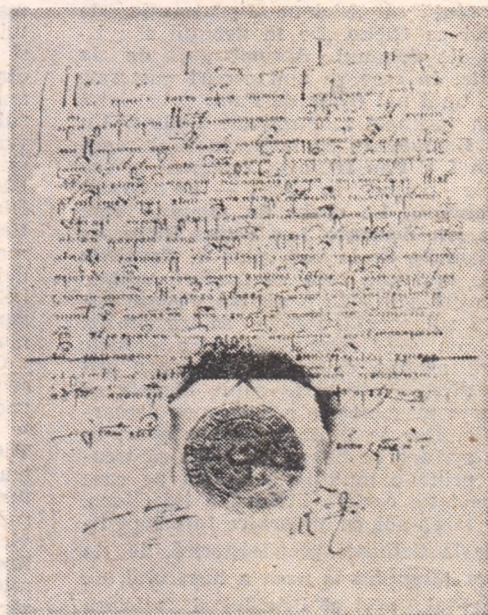
Editura Științifică a dat la iveală de curînd cartea mult așteptată: **Monografia Cotnarilor**, scrisă de trei istorici și dascăli ieșeni. Evenimentul se cuvine să fie semnalat cu adîncă satisfacție.

**Cotnarii**, nume cu subtile rezonanțe și semnificații istorice, nu puteau să rămînă veșnic în cuprinsul citorva interpretări diletante sau în filele unor reportaje — merituoase, desigur — dar insuficient de cuprinzătoare pentru a ilustra ceea ce trebuie să știm despre vestita podgorie, sub cele mai variate și multiple aspecte. Iată că acum cartea pasionaților cercetători ieșeni aduce o binevenită îndreptare, în atitudinea ingrată cu care — spre adîncă noastră mîhnire — tratăm de multe ori locurile și așezămintele istorice profund grăitoare despre tot ceea ce a făurit și făurește admirabilul nostru popor.

**Cronica Cotnarilor** cuprinde în cele peste 400 de pagini un tezaur strălucitor de informație istorică, culturală, socială și economică, despre cunoscuta localitate și podgorie moldovenească. Pe întinderea a 12 capitole ni se vorbește cu impresionantă erudiție despre începuturile viticulturii pe străvechiul pămînt românesc, se face o fugară dar plastică descriere a condițiilor naturale, se dă la iveală o inestimabilă arhivă a pămîntului răscolit de geologi și de alți cercetători, se construiește o amplă și documentată prezentare a podgoriei (capitol în care se arată, în scurgerea vremii, stăpînii viilor — pe baza celor mai autentice și inedite date scoase din ineputizabila avuție a arhivelor, — se tratează despre lucrul viilor, despre munca salariată, despre vieri, despre unelte, despre vechi măsuri de suprafețe și lungime specifice ramurii și regiunii, despre ravagiile pe care le-a făcut filoxera în decursul timpului și despre varietățile de viță exportate în Franța, la Montpellier și Ecully), se dau date monografice complete asupra tirgului Cotnar, se comentează cele mai reprezentative catagrafii și se fac considerații ample asupra dărilor plătite de cotnăreni (în



Teasc mobil pentru stors struguri  
(Muzeul etnografic al Moldovei)

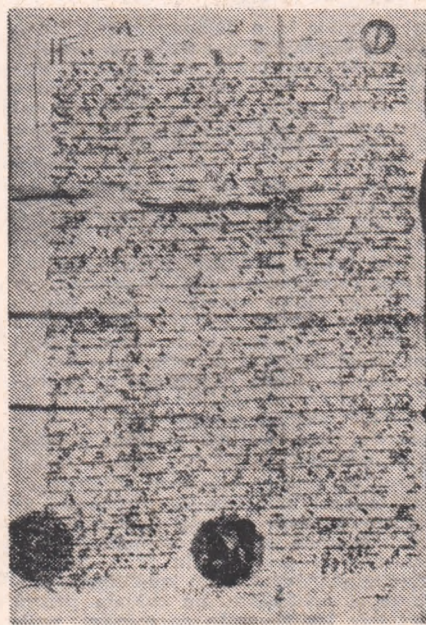


1636 (7144) ianuarie 30. Uricul lui Ieremia Movilă voievod prin care întărește slugerului Toma [Cantacuzino] stăpînirea asupra unei vii la Cotnari pe dealul Laslăului.

mai bune tipărituri de acest gen apărute în ultimii ani.

Nu putem intra în toate amănuntele prestigioasei monografii, spațiul nepermițîndu-ne acest lucru. Două aspecte merită, totuși, să fie relevate marelui public, cititor de literatură aleasă. Este vorba, în primul rînd, despre unele dovezi incontestabile pe care **Cronica Cotnarilor** le aduce în sprijinul descendenței noastre daco-latine, iar în al doilea rînd despre incantația artistică pe care unii din marii noștri scriitori au încercat-o în prezența celebrului vin de Cotnari. Amfore tipice, sculptate pe Columna lui Traian și alte vase pentru vin stau mărturie despre anii în care Dacia a fost sub stăpînire romană. „Către sfîrșitul dominației romane — se spune în **Cronica...** — împăratul Decius (249—251) bate o monedă reprezentînd Dacia personificată sub forma unei femei, lîngă care se văd doi copii, unul ținînd în mînă cîteva spice de grîu, iar celălalt un strugure, simbolizînd principalele bogății ale țării“ (p. 14). „În rîndul celor 160 de cuvinte autohtone, moștenite de la geto-daci, figurează și trei termeni reprezentativi viticoli: **strugure, butuc și curpen**“, iar etimologia latinească a celor mai frecvente expresii viticole este pe deplin dovedită. „Porțiunea cea mai esențială a terminologiei noastre viticole — scria la timpul său Hasdeu — este tot ce poate fi mai latin: **vin** derivă din la-

Domnul Moldovei. Ca orice lucru scump nu se potrivește destrăbălării; drumul lui trebuie să îplinească puterile minții și virtutea trupului“. Cezar Petrescu, cotnărean de baștină, alt mare martor al virtuților vinului de Cotnari, ne pre-



1638 (7146) decembrie 18. Uricul lui Vasile Lupu, voievodul Moldovei, prin care întărește stăpînirea vistiernicului Iordache Cantacuzino asupra a două fâlcii de vie în podgoria Cotnari, pe dealul Asinului.

pătați vorbești în suspine despre amarul vieții celor obidiți și hăituiți de boieri hapsini și slugi nemernice; carte care aduci laudă vinului cu aromă de Fețească, de Busuioncă și de Tămîioasă, care închini un imn lui Bachus și amforelor latine de pe Columna strămoșului Traian, care glăsuiești cu sfință dreptate despre vrodnicia celților, tracilor și dacilor și care tragi un drum de aur între cei ce-au fost, cei ce sînt și cei ce vor veni după noi, „cînstă“ și mărire „cui te-a scris“. Luminate și iscoditoare minți, măiestre pene și înfocată iubire de scris au stat la căpătîiul facerii tale; dalta meșterilor iscusiți ți-au sculptat fruntea, ți-au mlădiat trupul și ți-au dat har din harul minunat al omului care **gîndește**, care **veghează**, care **citește**, și care **scrie**. Fii binevenită în casa mea, așează-te confortabil pe masa de lucru și spune-mi: de ce te-ai lăsat atît de mult așteptată? Rogu-te, în numele desăvîrșirii bibliografice și estetice, spune-le meșterilor tăi că au datoriat să așeze pe prima filă — la o nouă apariție editorială — acel faimos catren al lui Păstorcel, atît de drag tuturor moldovenilor:

Să cred, nu știu în care Dumnezeu  
Și cui să mă închin, nu am habar.  
Dar am crezut și crede-voi mereu  
În ARTĂ, în MOLDOVA și-n COTNARI!

Conf. univ. dr.  
Gheorghe Stoica



# Țăranii — marii bărbați ai pământului

**C**ĂLĂTORIM printre oameni, liniștiți de adevărurile pe care le purtăm cu noi pretutindeni. Bucuroși că am citit ieri o sută de pagini, mindri că am scris azi cinci, dar mereu liniștiți de adevărurile noastre, care devin și ale celorlalți. Sint adevărurile pentru care ne bucurăm, adevărurile pentru care ne strângem mâinile cu emoție, adevăruri de care ne despărțim cu mare greutate, deși pe cele mai multe dintre ele nu le-am descoperit noi.

Cam la asta gindeam, așezat pe banca unui peron de prinz. Era mijlocul unei duminici. Aproape speriat, am descoperit trenul care aștepta, la cițiva pași de mine, semnalul de plecare. Pe vagonul din fața mea era scris cu cretă „Vagonul 10”.

— Ce tren este acesta? Încotro merge?

— Îi trenul special. Mere la București, îmi răspunse omul care acoperea fereastra cu o căciulă brumărie.

Cum nu mai călătorisem niciodată cu un tren special și cum multe lucruri speciale mă atrag, din cînd în cînd, am urcat. Ghidul însoțitor al vagonului 10 mi-a explicat aproape stinjenit că trenul „este al Congresului” și că eu... I-am arătat o legitimație cu care mă descurc din ce în ce mai greu în ultima vreme.

— Aveți noroc că sînteți de la presă, altfel nu vă luam.

Avusesem noroc că eram „de la presă”, dar acesta nu era să rămînă ultimul din acea după amiază.

## 1. „TRENUL CU PREȘEDINȚI”

Am ochit locul și am întrebat:

— E liber locul?

— D-apăi cum? Îi liber. Acu, dacăți sta pe el n-o mai fi, da, a tăt fost. De la Cluj încoace. Îi ajunje.

Au aflat că sînt „de la presă”. Am aflat că mă găsesc în „vagonul de Mureș, plin tăt, ca și restul trenului, cu președinți. Trenul cu președinți”. Și pentru că îmi venise rîndul la replică, am început cu o întrebare ponosită, puțin scrobită și „actualizată”:

— Și cu ce gînduri mergeți dumneavoastră la Congres?

— D-apăi dacăți sta cu noi pînă la București, o să vedeți. Om mai vorbi noi și altele, dar tot oți vedea că nu merem doar să ne plimbăm și să batem din palme.

Mi se recomandase răbdarea și am început prin a avea răbdare. Totul s-a petrecut firesc.

— Apăi eu — spuse într-un tîrziu Gavril Pîncă, președintele C.A.P.-ului din Băla — dac-oi vorbi o să spun și de „Buceag” și de Silvic.

— Dar cu Silvicul ce mai e?, îl întreb pe Ștefan Pop, președintele din Vătava.

— E cam așa: cine are ochi mai limpezi ori mină mai bună.

— Tot nu înțeleg.

— Noi avem pășuni moștenite, comunale, în județul Harghita, la vreo 60 de km. de Vătava. Vrem să le curățăm. Avem și ceva pădure și cu prelucrarea lemnului se scot bani buni. Mai ales cu esențele de rășinoase. Vrem și-un gater pentru debitarea buștenilor. Și-apoi, sînt în sat mulți oameni care știu să facă pădure și cu lemn minunății de-ți mîngîie ochii. Da mai e și Silvicul. Trebuie să hotărîm la Congres cum să ne-nțelegem cu ei. E musai.

## 2. „IMI PLAC LOCURILE CU SEMNE LĂSATE DE OAMENI.”

Trenul oprește în Sinaia. Deschid geamul și mă uit la președinții mei. După cum privesc, s-ar zice că le place. Ion Șolariu, în costumul lui alb cu șipci lucrate de mîini dibace din Ripa de Jos, pare un stejar crescut dinadins în mijlocul acestui compartiment.

— Tovarășe Șolariu, v-ar plăcea să veniți în concediu la Sinaia?

— Mi-ar. Da de ce?

— Știu că oamenii de la munte de-abia așteaptă concediul ca să fugă la mare. Cei de-acolo iau drumul muntelui. Cel puțin așa sînt orășenii.

— Păi da, mi-ar place la Sinaia, dar mai mult la mare.

— Hotărîți-vă. La Sinaia sau la mare?

— Și colo și colo. De fapt mie îmi plac locurile cu semne lăsate de oameni.

Trenul a pornit din nou. Nu mai apuc să-mi pregătesc altă întrebare.

— Apăi acum la Congres om aproba într-un fel și cu concediile.

— Cum adică într-un fel?

— Într-un fel în care să-l știm cu toții că există.

— De cînd n-ați mai avut concediu, tovarășe Pîncă?

— De ce v-oți fi gîndit dumneavoastră tocmai la concediu. Se vede că sînteți de la oraș. Pe noi nu prea ne prind concediile din urmă.

## 3. „CRED CĂ AM 43 DE ANI”

Ion Șolariu poartă pe piept trei medalii. Din cînd în cînd se uită pe fu-riș la ele. O dată îl surprind:

— Ce medalii sînt acestea, tovarășe Șolariu? Începeți cu care doriți.

— Prima îi cu colectivizarea. A doua cu cea de-a 20-a aniversare a Republicii. Astălaltă e de la semicentenarul P.C.R.-ului.

— Le purtați des?

— Apăi le port și eu cînd simt că-s de ispravă. Cînd mi le-or dat au zis că le merit. Într-o noapte m-am tot gîndit cît le merit. A doua zi dimineața le-am pus în piept și le-am tot purtat. Îs frumoase. Vă plac?

— Care dintre dansurile de-atunci vă plăcea cel mai mult?

— „Bîta”.

— De ce?

— Are tactică.

— Ce are?

— Tactică, drăguțule, tactică. Ca la fotbal. O știți, bine. Nu, te faci de rele.

— Zi-i de minuni, nea Stoica, să te-nțeleagă și tovarășu.

— Bine, măi Bendriș, de minuni, că tu le știi pe toate mai bine, c-ai făcut armata la Maglavid.

— Am făcut-o.

— Și-ați văzut minuni la Maglavit, tovarășe Bendriș?

— Ba. Iaca, astea-s minuni.

— Care?

— Astea de-aici de la Băla. Am fost și la combinatul de la Tg. Mureș. Minuni, tovarășe, minuni. Nu vezi intrînd o mașină, un vagon, cu „materie primă”. Totul vine pe sub pămînt, prin țevi. Vezi numai mașini și vagoane ieșînd pe poartă cu „Produce”.

După Ploiești apare griul. Și orzul.

— Aici, agricultură. Nu ca la noi.

— De ce, tovarășe Pîncă?

— Noi facem agricultură pe pante de 45 de grade. Tractorul mere ori cu na-

## 5. „SE-NVAȚĂ OMUL ȘI CU BINELE, DA CITE UNU SE-NVAȚĂ MAI GREU”

Încep să se vadă primele blocuri ale Bucureștiului.

— Astea-s casele ale noi?

— Astea. O să mai vedeți și altele. Noi și frumoase.

— Așa-mi place — adaugă Gavril Pîncă — casă curată, om curat. Da oameni frumoși îmbrăcați is?

— Sint. Se-nvață omul și cu binele.

— D-apăi cum. La noi în sat is multe case noi. Cară omul pietriș de la 33 de km, da peste doi ani are vilă. Și eu am o casă d-asta. Ai mei, mai ales muierea, se-nvățaseră să doarmă în bucătărie și după ce-am făcut casa nouă. Într-o zi n-am mai răbdat. „Muiere, dacă vă mai prind culcați prin bucătărie, dau foc la casă”. De, se-nvață el omul și cu binele, da cîte unu se-nvață mai greu. D-ăștia trebuie s-avem grijă.

București-Nord. Începem să ne despărțim. Președinții mă invită la ei la Vătava, la Ripa de Jos, la Dumbrava, la Brancovenești. Ne strângem mîinile cu putere ca să nu ne uităm prea re-



În fotografie, de la stînga la dreapta: Mihai Stoica, președintele C.A.P. Secalul de pădure; Luca Bendriș, președintele C.A.P. Dumbrava; Gavril Pîncă, președintele C.A.P. Băla; Ion Șolariu, președintele C.A.P. Ripa de Jos; Alvin Coliban, cooperatoare frunțasă din Ruși Munți; Ștefan Pop, președintele C.A.P. Vătava

— Da. Îmi place și costumul dumneavoastră. De mult n-am mai văzut unul așa de frumos.

— Păi dacă veniți așa rar pe la noi sus, la munte?

— Îi frumos, nu-i vorbă — spune Luca Bendriș, președintele din Dumbrava — dar are șipcele cam înguste.

— Și ce dacă? întreb.

— Pe la noi se zice că nevasta îți face șipca lată ori îngustă, după cît ești de ispravă.

Toată lumea rîde. Ion Șolariu ne măsoară pe toți pe sub sprincene.

— Apăi de ispravă is, măi. Numai că am mai îmbătrînit pesemne. Muierea mi-a zis: „Măi omule, ai mai îmbătrînit oleacă și-ți stă mai bine cu șire și șipci mai înguste”.

— Dar dumneata ce crezi?

— Cred că am 43 de ani.

## 4. „LINIȘTEȘTE-TE, COPILE, CĂ MAI BINE ȚI-O MERE.”

Sîntem în apropierea Ploieștiului.

— Da pe Stoica nu-l întrebați nimic? Că el de unu singur nu scoate o vorbă.

— Și-o fost și-n Germania. Are ce spune.

— Cînd ați fost în Germania, tovarășe Stoica?

— În 1951 la Festivalul tineretului. La noi în Secalul de Pădure erau cei mai buni dansatori din țară.

— Unde ați fost prin Germania?

— Păi peste tăt unde ne-or dus. Am fost și la Sansușițu sau cum îi zice „ăl făr de griji”. Mi-o plăcut, da eu aveam multe griji pe-acasă. Da o fost bine.

sul sub roți, ori șenilă, ori cu el spre virful bradului. Se-neacă, gîfîie, tușește de zici că moare. Tractoristul cînd vede că nu mai poate tractorul îl oprește și-i zice: „Liniștește-te, copile, că mai bine ți-o mere.” Uite, vezi matală direle alea? Asta-nseamnă că tractoristul care a lucrat pe aici a mers într-a patra și cu un tub înfundat. Asta face la 100 de hectare 10 lipsă.

— E greu și la cîmpie, tovarășe Pîncă.

— O fi, nu zic ba, da ca la mine la Băla tot nu e.

— Vara la cîmpie căldura ajunge la 40 de grade.

— La cît?

— Patruzeci.

— Păi eu la căldura asta aș lucra cu haina pe mine.

— Mi-e greu să cred. Ce-al face dumneata dacă ai fi adus aici la cîmpie pentru doi ani?

— Așa, cu toată mămăliga mea?

— Așa. Cum vrei dumneata.

— Păi uite, tovarășe, nici n-aș avea nevoie de îngrășămint. Dac-aș avea 100 de hectare de pămînt d-asta din vatră, l-aș căra în spate să-l îngrăș p-ălalt, roșcovan și greu. Nu vezi. Totul e pe vatră. Să veniți la Congres să-l ascultați pe Moldovan de la Reghin ce-a făcut el pe ripele de-acolo. Tu-i brîșca lui, fain om. Cu el aș veni aici trei ani și aș muri fericit, sătul de cîmpie.

pede. Ajung aproape la capătul liniei. Trenul nostru are două locomotive: prima Diesel, a doua cu aburi. Gavril Pîncă îmi șoptește:

— Uite, vezi matală aste două locomotive una lîngă cealaltă? Au făcut aceeași treabă pe limba lor.

— Le vād.

— Ei, uite, așa sîntem noi cu muncitorii. Ei Dieselul, noi asta mai neagră, cu aburi. Am pus umăr lîngă umăr să facem o treabă. Dacă ne-om vedea de ea cum trebuie, copiii noștri s-or plimba cu trenul tras de două locomotive electrice. Mă-nțelegi?

**M**-AM despărțit de oamenii aceștia care timp de trei zile s-au strîns sub cupola Pavilionului Central al complexului expozițional din București pentru a hotărî ce au de făcut ca pîinea țării să fie mai bună și mai multă. M-am despărțit de ei cu sentimentul că mă îmbogățisem cu un adevăr despre care știam prea puține. Acum, cînd oamenii pe care i-am cunoscut, și pe care îi voi numi mereu președinții mei, s-au întors la munca lor de toate zilele, caut o frază de încheiere. O frază potrivită cu noul adevăr pe care-l port în suflet. Poate să fie fraza mea sau a altcuiva, dar să fie cea mai potrivită cu adevărul acesta. Mă ajută — și nu întimplător — niște cuvinte ale autorului „Moromeților” — „Țăranii au fost și sînt marii bărbați ai pămîntului”.

Dorin Tudoran





# ASCEND LUI EMIL IS

**I**MPREGNATA de element autobiografic în asemenea măsură încât, pe alocuri, nu reprezintă altceva decât expresia directă sau, dacă nu, foarte apropiată paralelă a unei experiențe concrete sau sufletești, poezia lui Emil Isac ne evocă, în două ocazii cel puțin, și ascendența poetului, până în momentul în care ea se pierde în ceața evului de mijloc. Odată, pe linie maternă dar și la modul general, printr-o imagine tipică, deci mai mult un sentiment al strămoșilor obiectivat într-o formulă răspîdită în versul ardelean și dincolo de poezia lui Octavian Goga, în poema **Din versurile triste: Annie**, în care trebuie să căutăm adevărul simțirii ce însuflețește clișeul comun dar și amintirea concretă a șirului de preoți din familia mamei:

Contesa ofta și eu am cîntat: — Sînt feciorul popii de la Cluj, mama mea foarte bătrînă. / Biserica de lemn — pîinea amară. / Brazda nu fuge după plug — doinele triste, căci fetele vin grele acasă. / Și în curtea noastră plîng șapte dureri. / Dureri cresc în nucul bătrîn și el ne vorbește de lăncu. / Durere urge din izvor — / Dureri cresc din flori și în munți dureri se ridică. / Căci durerea a făcut morți pe morții noștri. / Sînt feciorul popii de la Cluj — tata s-a dus cu furtuna. / Mai departe s-a dus decît moartea. / În biserica de lemn cîntă bătrîne, căci nu crește griul tînăr. / Și în urma plugului cad mereu plugarii. / Pe unul îl oprește boala, pe altul femeile rele, pe altul orașul. / Și-n brazdă liăresc lacrimile mele. / Oh, durerile, durerile, contesă, mă omoară. / Căci sînt feciorul popii... de la... Cluj...

A doua oară, în frumoasa **Noapte fantastică**, în care un concret istoric dat mai întîi descinde direct din paginile izvoarelor, iar apoi apare ca un produs al unei fantezii orientate și modelate prin autoritatea elementului autentic, astfel încît greu se mai poate distinge azi între realitate și ficțiune. De altfel, mai important chiar decît autenticitatea istorică ni se pare a fi spiritul și atmosfera în care poetul a ținut să-și proiecteze ascendența: predominanța tonurilor violente, contrastante, orgoliu al dezlănțuirii de patimi și forțe:

Si am intrat pe ușa nopții / În roșul nost' salon, / Pereții roșii poate de singele / Vărsat de strămoși strînși în icoane / În cadre de bronz. / Strămoșii mei: jăfuitori de viață, / O, cit de mulți și cit de tari, / Cu coifuri și cu lance, / Înarmurați — ca Sfîntul Gheorghe. / Salonul roșu. // Aci-și jura popa Vladimir / Credință albei jupine din Balom. / Cînd arse Hațegul și Dumbrăul / De flacăra voivodească. / Aci și-a băut vinul amar / Vornicul Isac, băut de turei, / Și tureul aci i-a cerut femeia / Ca glonte să-i zboare-n piept. / Aci își plimba în insomnie / Viața de noapte pristavul Isac, / Cîntător de Ars aurea lui Ptolomeu / Și al lui Ulrich von Hutten orlat, / Humanistul valah, surghiunit de Rakoczi / Ca să măture curtea domnească / Și tras apoi pe furci, / Ca o barză friptă / Salonul roșu — bătrînul salon, / Cu oglinzi din trecut și cu perdele de umbre, / Cu statui învăluite în taină / Cu scaune pe care trecutul a sezut. / Cu canapele, pe pe care dormea frumoasa / Matronă din

Roșesc. / Cea căreia i-au adus Evrei mă-tase de Venezia / Și parfum de vioarele din Macedonia, / Salonul roșu cu cărți vechi, / Cu scrin din tinichea și pistoale / În care doarme legenda ucigașilor, / Cu masa de marmură / Pe care și-a scris răvașul / Alexandru Isac înainte de a fi spînzurat.

Ce pot atesta izvoarele documentare demne de încredere din suita de strămoși evocați în straniu decor expresionist al poemei desfășurate în salonul roșu ni se pare chiar mai puțin important pentru adevărata biografie a poetului, biografia lui creatoare, decît tocmai această atmosferă și perspectivă, rezultate ale unui program de autoexprimare și autodefinire pentru care important este elementul pasional și de acțiune. De altfel, ceea ce chiar nouă ni s-a impus din precaritatea izvoarelor istorice poartă caracteristica apropiată a notei acuzat pitorești. Documentele transilvane pomenesc de mai multe ori și în grafii diferite numele Isac. În a doua jumătate a secolului al XVI-lea viețuia un anume Issac Diacul (Deac) sau Literatul, care se afla în corespondență, la 17 iulie 1589, din Chimitelnic, cu Urbanus Zabo, judele Bistriței, iar la același an se arăta doritor să dobîndească niște mărgelile albastre sau de culoarea murei, amănunt din care istoria literară pozitivă ar putea deduce preferințele cromatice violente, de decizie expresionistă, ale eventualului stră-strănepot poet. Același Diac sau deac mai trăia, la 1601, anul morții lui Mihai Viteazul, cînd era trimis la Bistrița pentru anumite treburi, mai mult ca sigur, oficiale<sup>1)</sup>.

O familie Isák de Peteritye, consemnează corespondentul din Sibiu al Junimii, Ioan cavaler de Pușcariu, în lucrarea sa **Date privitoare la Familiile nobile române**<sup>2)</sup>, în stilul inimitabil, care ne răsfață încă prin scrupul latinist: „Isák de Peteritye se scrie și Izak, Izsak, unul dintre acei Puscasi, cari la a. 1658 au capatat donatiune peste o posesiune din teritoriul Teremi, lăra la a. 1658 nobilitatea cu insemne: Pe scutu de colere celestina se vede un Equite cu sclopetu terseniense in mîna.” Nu mai puțin pitorești sînt explicațiile termenilor **Puscasi**, **Sclopetarii**, **Pixidarii**: „Deși nobilimea era îndatorată a prinde armele decîteori tier'a devenia în necesitate de aparare, totusi aflăm că Principii indigeni ai Ardélului aveau trebuința si de o garda personala din barbati de incedere deosebita. — Intre acesti aflăm urma de asiá chiamatii Puscasi inarmati cu pusca numita Persenyiense — unu feliu de Carabina. Ei se recrutau parte din nobili parte din locuitori cari se nobilitau in urm'a intrării in corpului acest'a de garda.” Și, în alt loc, între alți **Puscasi** sau **sclopetari**, Izak „au capatat de la G. Rakoczi de dato Alb'a Iul'i'a 4 aprilie 1656 litera donationali in privinti'a unui posesiuni pe teritoriul Teremi in comitatul Küküllö...” Ioan cavaler de Pușcariu inscrie, în descendența familiei mai susamintite, pe frații Aureliu și Pompiliu Isacu, cel dintîi „advocatu in Clusiu”, al doilea în Sebeș.

Se reține de pe acum că purtătorii numelui Isac sau Isacu, în linie direct ascendentă de la cîntărețul „salonului

roșu”, au trăit, în general, o viață de acțiune sau măcar de agitație. Avocatul dr. Aurel Isac, într-un fel, stilul de reazem al familiei, cel care i-a cîștigat demnitatea nu numai a faimei publice dar mai ales pe aceea a cheltuirii de sine pentru cauza obștească, povestește, din păcate prea sumar, într-o încercare de autobiografie, rămasă în manuscris, tribulațiile tatălui său, Nicolae Isac, născut în 1816, la Sebeș, mort în 3 martie 1880, la Buda, fost notar la Orlat, Miercurea Sibiului, Sibiu, funcționar la oficiul de dezdăunare din Cluj, arhivar la Buda, om violent dar nenorocos, așa cum și l-ar fi dorit nepotul poet. Bunicul dinspre tată al lui Emil Isac era originar din Sebeș Alba, unde tatăl său era om cu stare, cel mai avut comerciant și industriaș al orașului, proprietar a două mori și, după cum se spune, aproape al întregii ulițe a grecilor din oraș, avînd dreptul de a se innobilă prin meritul de a fi întreținut, la spitalul Carolina din Cluj, două paturi cu cheltuiala sa. Prin 1840—45, Nicolae Isac s-a căsătorit cu Elisa Balomiri, „fată din viață protopopească”, de origine din Balomir. De fapt, în aceeași zi, s-a oficiat o dublă căsătorie între cele două familii, fratele Elisiei, Simion Balomiri, luînd de soție pe Rozalia, sora lui Nicolae Isac. Cu aceeași ocazie, Nicolae și Rozalia Isac își părăsesc confesiunea, trecînd la biserica unită, greco-catolică, iar fiul lui Nicolae, Aurel, viitorul avocat, își va aminti, mai tîrziu, întrebarea răutăcioasă a Mitropolitului Șaguna. Aurel Isac era gimnazist la Sibiu, iar Mitropolitul, luîndu-l de ureche, i-ar fi zis: „Mă, tată-tău a fost ortodox. Tu ce ești?” Părinții lui Aurel Isac au trecut munții, desigur de mai multe ori, de vreme ce băiatul, născut la Tîrgoviște, își aduce aminte o călătorie cu căruța de un cal, de-a lungul Oltului, pe la Ciineni. Nicolae Isac își căuta, probabil, norocul, ori fugise de vreo persecuție (nepotul său pretinde, într-un manuscris, că ar fi fost funcționar la Arhivele Imperiale și ar fi locuit o vreme la Viena) în Țara Românească, fiind **iurius inspector** la boierul Cretzulescu și locuind mai întîi la Tîrgoviște, unde mai era ca refugiați protopopul Zărneștilor, Mețianu, și funcționarul administrativ Popea, ambii viitori înalți prelați, unul Mitropolit, celălalt Episcop; familia Isac se stabilește o vreme și la București, pe podul Mogoșoaiei, într-o „căsuțică mică”, dar după revoluție se întoarce în Transilvania pentru a-și găsi întreaga avere în stăpînirea cumnatului Simion Balomiri care, între altele, își căsătorise o fată cu Alexandru Roman, profesor universitar, deputat și redactor al cunoscutei publicații **Federațiunea** din Pesta care l-a avut colaborator la pagina politică și pe junele Eminescu. Timotei Cipariu, cu ocazia unei călătorii întreprinse la București, pentru a lua parte la una din ședințele Societății Literare Române, notează că, în 25 iulie 1867, a tras la Sebeș, la Hotelul Balomiri, zis „la Tigru”. A urmat un proces în familie, judecat la Sibiu și terminat, se zice, prin anumite manevre nu tocmai curate, în defavoarea lui Nicolae Isac care s-a trezit despuiat de bunuri. Cu vremea, conflictul dintre cele două fa-

mili avea să se stingă, se va ajunge la o împăcare, după cum lasă să se înțeleagă împrejurarea că atît Aurel cît și Pompiliu Isac aveau să participe, ca rude foarte apropiate, semnături ai anunțului mortuar, la înmormîntarea lui Simion Balomiri. Pînă atunci însă, cînd acesta ajunsese deputat în parlamentul din Pesta, Nicolae Isac a găsit de cuviință să se răzbune printr-o corecție drastică, cu zbiciul, demnă de faptele evocate în „salonul roșu”, căutîndu-l pe uzurpator în casa ginerelui acestuia. Aurel Isac notează cu înfiorare: „Au ajuns tatăl meu cu casnicii lui Roman la luptă brahială, a fost învins și așa nu și-a putut lua satisfacția binecuvîntă”<sup>3)</sup>.

**N**ICOLAE Isac și Elisa, născută Balomiri, avură trei copii, dintre care Pompiliu, unchiul poetului, născut la 14 martie 1853, la Miercurea Sibiului, cea mai mare parte a vieții avocat în Sebeș, mort la Sibiu, în 27 februarie 1931, și Cornelia Florentina, născută la Sibiu, probabil în 1858, decedată la 18 mai 1872 în Cluj, în vîrstă de 14 ani, după ce dovedise înclinații pentru arta dramatică, fiind membră a societății diletanților din Cluj<sup>4)</sup>.

Aurel Isac, primul născut, văzuse lumina zilei, cum am anticipat, la Tîrgoviște, la 2 august 1845, botezat fiind la mîinastirea Viforita, de popa Soare Călugăr. A făcut școală gimnazială la Si-



Fotografiile reproduse aici sînt





Eliza Roșescu (mama poetului) împreună cu părinții ei, preotul Vasile Roșescu și Ana, născută Tăușan (cca. 1869)



Părinții poetului, dr. Aurel Isac și Eliza ; fotografie din 1876—1878

biu, la Cluj, unde familia a rămas stabilită după plecarea tatălui la Buda. Studiile universitare le-a urmat în capitala imperiului, terminându-le cu *summa cum laudae*. Tocmai pleca din Viena în anul în care Eminescu venise (1869), dar rămâne stabilit prin tradiție că l-a cunoscut acolo pe poet, după toate probabilitățile în cadrul societății studențești *România* (mai târziu *România jună*) la activitățile căreia participase. Prin conferințe cu subiecte naționale și sociale, dintre care a rămas amintire subiectul „Statuturile regnicolare și iobăgimea din Transilvania”, susținut la 5 decembrie 1868, în care combătea pe Hurmuzechi, participase și la activitățile societății „Burschenschaft”. A părăsit capitala, deși i s-ar fi oferit un post de conferențiar la Universitate, la disciplina de filozofia dreptului. S-a stabilit la Cluj, în 1869, ocupând o funcție în cadrul Judecătoriei Cercuale Gilău, lucru pentru care a trebuit să învețe limba maghiară. Era secretar juridic la această judecătorie condusă de Iosif Pap, consilier de curte și unde se judecau mai ales procese privind dreptul de folosire a pădurilor din împrejurimi, puternic disputat între eclezia catolică din Cluj și localnici. Colaborează, în această perioadă, la *Federațiunea* din Pesta, al cărei director era Alexandru Roman, căsătorit cu verișoara sa, Leontina Balomiri. Dădea, între timp,

și lecții la un internat francez. În 1871, cu ocazia reorganizării judecătorești, a fost ales notar-șef al județului Cojocna, care concentra aristocrația maghiară și unde se pertractau mai ales procese de drept feudal. Încercând să introducă utilizarea limbii române în procedura judiciară și renunțând să fie ales viceșpan substituit, dr. Aurel Isac renunță la serviciul statului și deschide, împreună cu I. Petran, un birou avocațial la Cluj. Tot în acel an, 1872, intră și în politică. De pe când funcționa încă la judecătoria județeană, depusese mare străduință pentru unirea și promovarea juriștilor români, făcând chiar încercări, pe care singur le apreciază drept fructuoase, de a forma un stil juridic al limbii române. În același fragment autobiografic povestește cum redactase, odată, un raport de constatare, în limba română, privind o sinucigașă din Șard și cum și-a atras uimirea și reproșul medicului șef al protonotarului.

În martie 1880, după cum relatează G. Barițiu, peste treizeci de avocați români din Transilvania s-au constituit într-o conferință preparativă, la Sibiu, având ca președinte pe dr. Ioan Rațiu și ca „actuarius” pe dr. Aurel Isac, pentru a se opune unui proiect de lege susținut de ministrul justiției. Potrivit expresiei pitorești a bătrînului istoric, avocații români, „scărmanînd bine citatul proiect, aflară lucru curat, că scopul aceluia era: exproșonarea, adică degradarea la stare de proletariat a populației rurale într-un înțelesul strict al cuvîntului.”<sup>5)</sup>

În 1881, la Adunarea Națională de la Sibiu, al cărei președinte a fost episcopul Popea, cel refugiat odinioară la Tîrgoviște, dr. Aurel Isac este numit secretarul adunării, fiind asistat de Francisc Hossu-Longhin. Cu această ocazie, la propunerea lui Aurel Isac, s-a decretat înființarea de drept a Partidului Național Român și s-a hotărît ca acesta să și fixeze ca bază a programului său prosperitatea poporului, doctrină cunoscută mai târziu sub denumirea de *aparentă* pasivitate. Textul propunerii lui Aurel Isac, păstrat în documente, se distinge prin precizie și eficiență juridică: „Considerînd că conducerea cauzelor naționale se poate efectua mai sigur și conștiincios prin concentrarea tuturor românilor propun: ca românii adunați la această conferință să se constituie pe baza solidarității într-un club politic-național alegîndu-și un comitet central executiv de 30 membri din toate părțile locuite de români cu reședința la Sibiu.”<sup>6)</sup>

Activitatea publică a lui Aurel Isac culminează cu participarea sa ca apărător în Procesul Memorandului. Întregul conținut și tactica apărării în acest proces s-au hotărît, în ianuarie 1894, în casa de pe atunci a familiei Isac, la nr. 31 al actualei străzi dr. Petru Groza. În acest proces, dr. Aurel Isac figura ca apărător al lui George Pop de Băsești, al doilea pe lista acuzaților, după dr. Ioan Rațiu, fruntașul mișcării prin autoritatea atitudinii și contribuției sale. În completul apărătorilor, tatăl poetului era încadrat de nume de rezonanță din corpul avocațial românesc din Transilvania, precum și de fruntași ai

vieții publice care apărau, ca neavocați, potrivit legilor timpului, în acest proces de presă. Amintim, dintre ei, pe dr. Amos Frâncu, dr. Aurel Mureșianu, dr. Augustin Bunea, Francisc Hossu-Longhin, dr. Alexandru Hossu, Coriolan Brediceanu. Mai asistau avocații dr. Stefanovits Milos, dr. Ștefan Fainor, Matei Dula, toți trei slovaci, și dr. Emil Gavrilă, sîrb.

Activitatea publică a lui Aurel Isac mai cumulează funcția de președinte al societății studențești „Iulia” și, la recomandarea dr. Amos Frâncu, al Societății Juriștilor Români. Prin asociația lor profesională, juriștii români au intrat în legătură cu colegii lor din Austria, Germania, Franța, Italia și alte țări. Ulterior, începînd cu ianuarie 1898, a fost ales patron al reuniunii sodalilor români din Cluj, înființată după modelul celei din Sibiu. Antecesorii săi în această funcție fuseseră Grigore Silași, Lazar Baldi, Alexandru Bohățel, iar ca secretar, Iacob Mureșianu. Reuniunea avea ca scop să organizeze activitatea culturală a meseriașilor și, pe drept cuvînt, după istoricul acestei asociații, „cu deosebire din punct de vedere național românesc, este un avantaj și un progres a avea și în Cluj un centru și pentru industriașii noștri.” Același istoric apreciază ca deosebită activitatea dr. Aurel Isac, „ca unul care afit cu vorba (îndemnînd pe membri la muncă, ținînd în multe rînduri prelegeri instructive), cit și cu fapta (dăruind în mai multe rînduri sume considerabile pentru cumpărarea de cărți de școală etc.) ne-a sprijinit și ne sprijinește și azi.”<sup>7)</sup>

A rămas cunoscut în epocă prin contribuția decisivă la unul din cele mai răsunătoare procese ale marii aristocrații: divorțul contelui Sieberg-Plater de soția sa, Henrieta Lascinska, ajuns pînă la urmă a fi dezbătut sub autoritatea supremă a papei Leon al XIII-lea.

După unirea Transilvaniei cu România, a fost senator, dar s-a retras din politică definitiv în 1921, Președinte de onoare al Uniunii avocaților din România. A murit la 22/23 aprilie 1932, prilejuind observația amară a fiului său pentru puțina cinste oficială cu care a fost îngropat. Iată, de altfel, cum îl caracterizează acesta într-o încercare de biografie rămasă în manuscris și păstrată în muzeul memorial al poetului: „Cunoștea limba germană la perfecție, cunoștea limba franceză, italiană și era perfect în limba latină. Procesul Sieberg-Lascinska a fost dezbătut în latinește.

Doctrinar, sta pe bază hegeliană.

Intellectual de rasă, citea pînă la adînci bătrînețe toate lucrările de valoare de drept și filosofie. Biblioteca lui era consultată de cei mai de seamă juriști de atunci, împrumutînd cărți lui G. Barițiu.

Prietenii lui intimi erau: Vasile Lucaciu, E. Brote, Coșbuc; era în corespondență cu D. Sturdza, Titu Maiorescu, I. Brătianu.”

Dinspre mamă, ascendenții poetului trebuie căutați în apropierea Clujului.

Bunicul fusese preotul Vasile Roșescu, născut la 25 decembrie 1827, în comuna Dumbrava, în vecinătatea de Gilău. Făcuse clasele de gramatică și prima umănioară la gimnaziul romano-catolic din Cluj, unde figura sub numele Veress Ladislau, provenit, desigur dintr-o maghiarizare mai veche a numelui (presupus) Roșu, căreia avea să-i răspundă printr-o românizare accentuată în forma care ne-a fost transmisă. Teologia a urmat-o la Sibiu, unde mitropolitul Șaguna reorganizase învățămîntul respectiv. Îl hirotonește ca preot, pentru Cluj, însuși mitropolitul, iar ca protopop e întărit în 1864. Moare la 26 noiembrie 1888, „după o activitate de 37 de ani pe tărîmul bisericesc, școlar și național”, după cum scria pe piatra funerară din curtea bisericii ortodoxe din Cluj, cea la care păstorise o viață întreagă<sup>8)</sup>.

Soția lui Vasile Roșescu a fost Ana Tăușan „născută la 8 decembrie 1829, în Cluj, decedată la 28 ale aceleiași luni 1911. Au avut în total 7 copii: Tuliu, preot, urmașul tatălui său, intelectual, amator și el de teatru în tinerețe, îl cunoștea pe Hasdeu, era în corespondență cu Iorga; Cornel, mort tînăr, ca doctorand la Viena, Romul, Elisabeta sau Eliza, mama poetului, Aurelia, Maria, Amalia. Eliza Roșescu, „frumoasa matroană de Roșesc”, pe care avea s-o evoce poetul în versurile sale, era o fire blîndă, cu înclinații artistice; s-a născut la 29 iulie 1854, la Cluj, oraș în care își va petrece întreaga viață, pînă la 31 ianuarie 1922, cînd trece la cele veșnice.

## Mircea Tomuș

1) Ad. IV-tam Rei Cameralis Marmaticae Epocham (Registru camerei de sare a Maramureșului în epoca a IV-a), p. 143, mss. în posesia prof. Gh. Dăncuș din Cluj.

2) Date istorice privitoare la familiile nobile române, culese de Ioan cavaler de Pușcariu, Sibiu, 1892, p. 167. V. și Sándor Imre. Czimerlevelek, Kolozsvár, vol. II, 1912, p.p. 91—92.

3) Aurel Isac, Spicuiuri, fragment autobiografic, mss. în păstrare la Muzeul Isac din Cluj.

4) Ioan Massof, Teatrul românesc, privire istorică, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 563.

5) George Barițiu, Părți alese din Istoria Transilvaniei pe 200 de ani din urmă, vol. III, Sibiu 1891, p.p. 498—499.

6) Memorial, compus și publicat din însărcinarea conferinței generale a Reprezentanților alegătorilor români, adunați la Sibiu în zilele de 12, 13 și 14 mai st. n. 1881, prin Comitetul său emis cu acea ocaziune. Edițiunea a 2-a. Inavutită cu actele Conferinței și cu o excursiune critică. Sibiu, tiparul lui W. Krafft, 1882, p. 175.

7) Istoricul și Statutele Reuniunii Sodalilor români din Cluj, editate de Comitetul Reuniunii, Tipografia Carmen Petru pe Barițiu, Cluj, 1906, p.p. 10, 21, 22.

8) Preot Fl. Mureșanu, Biserica din deal, sau vechia biserică ortodoxă română din Cluj și slujitorii ei, Tipografia națională, Cluj, 1942, p. 90.



Aurel Isac cu cei patru copii ai lor: rel, Emil (indicat de săgeată), Valeria și Lucia (1887)

lele se afla în posesia familiei poetului





# Bujor NEDELCOVICI

# SEPTEMBRIE

Acest fragment face parte din primul volum al romanului „FĂRĂ VÎSLE”, predat de curind la Editura Eminescu.

Iustin Arghir trăiește o triplă confruntare : cu propria lui conștiință — nu își admite existența în afara principiilor etice —, cu trecutul, repre-

zentat de familia sa ce se află într-un moment de răscruce, și, în cele din urmă, confruntarea cu femeia de lângă el pe care n-o iubește, dar de care nu se poate despărți.

B. N.

SIMION continua să vorbească cu Aron, era însă prezent și la ce se petrecea în jurul lui cu acea capacitate de a observa totul sub o aparentă indiferență ; își așază palma pe umărul Elenei și o întreabă dacă a mincat, după ce îi răspunsese își ridică mâna ținând-o câteva clipe suspendată în aer. Și brațul acela puternic, desprins parcă de trup, părea un semn al puterii ce-o reprezenta stăpînul casei și în același timp al respectului femeii pentru bărbat care se transformase acum în grijă, protecție și iubire, respect în numele căruia femeia lasă bărbatul să mănînce singuri la masă, ca ei să cîștige liniștea necesară pentru a se sfătui și a judeca ce au de făcut, încotro s-o apuce, grijă de care bărbatul știa, nu trecea nepăsător, și cînd acel braț se reazează pe masă, Iustin înțelege din nou — așa cum simțise de atîtea ori pe șantier — că Simion era singurul om în care poate avea deplină încredere și că el îl va ajuta cu adevărat.

După ce terminară de mîncat și farfuriile fuseseră luate, reapăru pe fața de masă broderia „florilor galbene ale soarelui”, fiecare avînd în dreptul lui cîte un pahar de vin. Iustin îl lăsase plin.

— Și de ce ziceai că Iustin va lucra la fabrica de nasturi ?, se adresă Simion lui Aron.

Era o întrebare indirectă din care se putea înțelege că nu vrea să-l silească pe Iustin să vorbească decît atunci cînd va găsi el de cuviință, era un fel de invitație care putea fi ocolită.

— N-am reușit să mai rămîn acolo, spuse Iustin cu glas încet. Nu admit... nu îngădui să fiu umilit, oricine ar fi... pînă la urmă le-am spus tot ce gîndeam, și obrajii lui vibrară puternic pînă la temple.

— Credeam că ai mai îmbătrînit, ai rămas însă la fel cum erai pe șantier, dar poate e mai bine așa... Da, e mai bine. Și acum ce ai de gînd să faci ?

Nu-l întrebă mai mult, nu-i ceru amănunte, ascultase doar atît cît îi spusese, presupunînd că dacă a plecat de acolo a avut motive întemeiate, a avut dreptate, cu acea încredere pe care numai timpul o statornicește între doi bărbați, și, atunci cînd există, nimic nu o mai poate zdruncina.

— Tocmai asta am vrut să vorbesc cu tine. Mi-am zis că... în fond am învîțat cinci ani de zile o meserie în care am crezut cu adevărat, de ce să nu mă întorc de unde am plecat ?

— Adică ?

— Să intru din nou în avocatură, acolo unde am început și am fost nevoit să plec... Un an, un singur an am profesat, nici n-am terminat stagiu.

Aron vru să spună ceva, dar simți că nu trebuie să intervină, cei doi parcă aveau un „cod” al lor pe care nu-l putea descifra, dacă ar fi vorbit poate ar fi strecurat și o glumă și n-ar fi fost potrivită, așa că renunță imediat ; duse mina spre pahar, îl ridică și bău o înghițitură.

— Și pînă acum ai întreprins ceva ?

— Da, și Iustin scoase din buzunarul hainei un plic albastru pe care era scris cu litere mari : Memoriile. Am trimis o scrisoare prin care rugam să mi se elibereze o adeverință din care să rezulte : dacă eliminarea a fost hotărîră ca o sancțiune în activitatea mea profesională ; dacă am comis totuși vreo abatere, care anume ; iar în cazul în care am fost nevinovat, să-mi spună care a fost cauza care i-a determinat să mă dea afară.

Își ridică ochii de pe hîrtia pe care citise pînă atunci.

— Și ce ți-au răspuns ?

— Nimic. Am trimis o revenire, am așteptat, nimic, apoi m-am dus eu acolo. Am luat trenul. Am ajuns în oraș. Am intrat în biroul pe care îl cunoș-

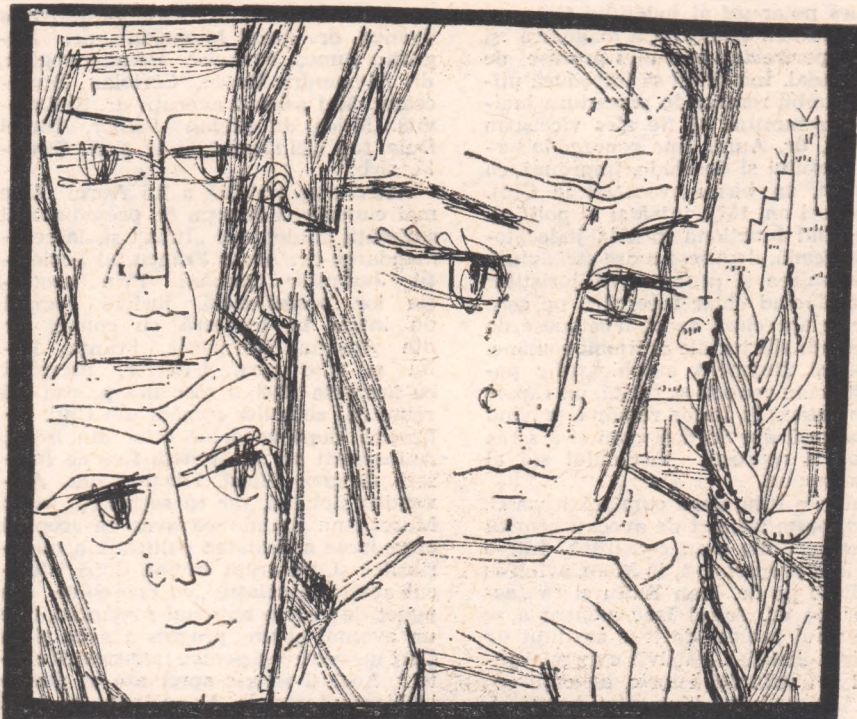
team atît de bine, în care eram chemat de cîte patru ori pe zi. Era același tovarăș Constantin. I-am spus despre ce este vorba. „Da, altfel se proceda atunci”, mi-a răspuns el fără să mă privească în ochi, găsind cererile mele printre hîrțiile puse într-un dosar pe care scria : „De clasat”. Am tăcut, mi-am zis s-o iau cu binișorul. „E adevărat, de atunci s-au schimbat multe”, am spus eu. Nu mi-a răspuns, a ieșit din birou. După un timp s-a întors. „Așteptați, am dus actele la tovarășul președinte”. După vreo două ore mi-a dat hîrtia asta, și Iustin scoase din plic o altă adresă : „Urmare cererii dum-

și începu să rupă unul din ele în bucăți mici.

— Cred că ar fi bine să te duci în audiență, zise Simion. Să le spui cum s-a întîmplat. Sînt convinși că vei fi înțeles.

— M-am înscris... Am fost programat pentru mîine. Și dacă n-o să rezolv nimic ?

— O să vedem atunci, și Simion stinse țigara în scrumieră ca și cum ar fi dorit să ia o hotărîre ; chibzui îndelung fără să se miște, apoi rosti cu vocea lui calmă, sigură : Merg și eu cu tine, dacă e vorba să te ajut, vin și eu acolo. Să-ți dau sfaturi de aici, de la



nevoastră — începu el să citească — vă facem cunoscut că măsura a fost luată de forul tutelar și comunicată nouă cu adresa Nr. 2 615 din 15 septembrie 1957. Deci, urmează să vă adresați direct, în vederea soluționării.”

— Și forul tutelar ?, întrebă Simion cu același glas uniform, calm, puternic, ascultînd toate aceste amănunte, știind că explicația o va afla la urmă.

— Am trimis o scrisoare, și Iustin scoase iarăși din plicul albastru o hîrtie pe care o privi îndelung. După aproape două luni am primit acest răspuns : „La cererea dumneavoastră — citi el cu voce înceată, încercînd să-și ascundă emoția — înregistrată sub numărul 3 339 din 1957 vă facem cunoscut că hotărîrea a fost luată pentru motivele ce vi s-au comunicat la data respectivă și pe care dumneavoastră le cunoașteți.”

— Și atunci ce ți-au spus ?

— Nimic.

— Cum... cum nimic ? !, și Simion își lăsă mîna de la obraz, luă pachetul de țigări, apoi scăpără chibritul cu o mișcare scurtă, nervoasă, de parcă nu s-ar fi așteptat la acest răspuns.

— Tovarășul Constantin mi-a spus să-mi găsesc alt loc de muncă... Atîta tot, din ziua aceea nu m-am mai dus.

— Atît ?

— Da.

Simion rămase un timp pe gînduri, fuma trăgînd des din țigară, arunca fumul cu putere, șuierînd. Aron așeză cîteva bețe de chibrituri în diferite poziții, apoi le răvăși, la strînsă grămadă

masă, e ușor... și tu știai că trebuie să te duci în audiență și chiar așa ai procedat, nu pentru asta ai venit la mine, și glasul lui deveni din ce în ce mai ridicat.

Parcă se adresa cuiva care se afla mai departe și nu-l auzea prea bine, sau „acela” era mai puțin convins de justetea spuselor lui și trebuia să aducă noi argumente, iar după fiecare cuvînt lovea încet cu degetul în masă ; stătea cu capul ridicat, cu privirea îndreptată spre fereastră, spre „acela” care-l asculta, dar nu prea îl înțelegea.

— Le voi spune că te cunosc de cînd ai lucrat pe șantier, acolo ai fost șofer pe basculantă și cărai ciment și balast, că ai condus după aceea un „cărăbuș” cu beton de la fabrică, pe serpentine, pînă la baraj, apoi cînd au aflat că ai facultate te-au pus referent la serviciul transporturi, iar la urmă te-au încadrat pe un post de economist... cînd să te faci șef de serviciu s-a întîmplat „minunea” cu Anghel... asta n-o mai spun, vor zice că tot tu ești vinovat. Dar ai muncit cînstiț și ai tras de volan pînă ți-ai crăpat ochii din cap și acum de ce să nu-ți primești dreptul tău ?... Ai dat examenul de stat ?

— Da.

— Deci... și ridică din umeri ca și cînd n-ar mai fi nici o piedică în rezolvarea acestei situații. Mîine mă duc la lucru și mă învoiesc. La ce oră vei fi acolo ?

— Dacă ajungi pe la nouă și jumătate e foarte bine.

Pe fața lui Iustin apăru un zîmbet de mulțumire, ochii lui se întîlniră cu cei ai lui Aron, parcă i-ar fi spus : „vezi ce prieten am !” Obrajii încetară să-i mai vibreze, simțise din nou pe cineva de partea lui, care vroia să-l ajute cu adevărat, sincer, bărbătește, fără nici o urmă de ezitare sau lașitate, și pentru prima dată în seara aceea luă paharul — din care nu gustase pînă atunci —, îl ridică, se uită în ochii lui Simion și îl bău pînă la fund.

În ușa apărură Elena, se apropie cu pași înceti, elastici, simțise că sfatul bărbatilor luase sfîrșit și acum poate veni lîngă ei.

— Mîine, după ce terminați, poftiți la noi la masă, spuse ea, zîmbindu-i din nou lui Iustin, așezîndu-și o șuviță de păr pe frunte.

Iustin și Aron se pregătiră de plecare. Aron coborî cîteva trepte, Simion îl chemă deoparte pe Iustin.

— Spune-mi... Aron are nevoie de un serviciu ? M-am gîndit cînd mi-a arătat cartea de muncă. Poate n-a îndrăznit să mă întrebe.

— Nu, nu cred. Nu mi-a spus că ar vrea să plece de la cooperativă.

— Atunci ce l-a făcut să povestească la început despre viața lui ?

— Te-a simțit mai apropiat... poate e o formă de a te salva prin ceea ce ai făcut ieri. E mai complicat decît cred... îmi spune mereu să nu ajung ca el.

— Dacă vrea să-l ajut cu ceva... e un om sincer, mi-a plăcut.

— Bine, o să-i spun. Pe mîine.

După ce făcu cîteva pași, mai întoarse o dată privirea în urmă, cei doi rămăseseră în prag, unul lîngă altul, în clipa aceea trăi intens un sentiment de singurătate, cea singurătate care răsună în tine sinistru, ca un urlet de lup ; ar fi vrut să fie păzit, apărat de o primejdie ce i se părea că-l pîndește la ultima treaptă, încercă să se liniștească gîndindu-se la prietenia ce-l lega de acel bărbat care făcea parte dintre oamenii care trăiesc și pentru alții, pentru cei din jur, cunoscuți sau necunoscuți, mod de existență născut atît din structura lui spirituală, cît și din convingerile politice.

Merseră printre blocuri, se îndreptară spre stația de tramvai, Aron începu să povestească despre o întîmplare petrecută la cooperativă în urmă cu cîteva zile.

JUSTIN intră într-o sală cu scaunele dispuse în semicerc, ca un mic amfiteatru. Se așeză mai departe de ceilalți care așteptau în liniște. Șeful de cabinet, un bărbat scund, bine legat, deschidea o ușă din dreapta, ridică o listă în dreptul ochilor, rostea un nume și dispărea urmat de cel chemat. Iustin citi din nou — pentru a nu știu cîta oară — memoriul scris pe o hîrtie, apoi o strînse la loc și se uită în jur. Atenția îi fu atrasă de două femei de la țară : una mai în vîrstă, cealaltă mai tînără, se vedea că este fiica ei ; veniseră cu două traiste pe care le lăsaseră pe covorul de culoare roșie, în intervalul dintre scaune. Nu vorbeau între ele, parcă stăteau acolo de o viață, bătrîna — din cînd în cînd — își arunca ochii spre traiste, să vadă dacă mai sînt în același loc.

Începu să se gîndească prin cîte a trecut ; era un vechi obicei de-al lui, de fiecare dată ieșea din acest scurt examen cu nervii destinși, încrezător, cu mult curaj, cu acea putere ce depășea uneori curajul și care se întîlnea cu fermitate, și chiar cu cutezanță, pe care nu și-o reprimă, cu toate că de multe ori nu i-a folosit.

Cînd s-a deschis ușa din stînga — pe unde intrase și el —, și îl văzu pe Simion, înfelese că nu putea fi ca aceea tînără ce venise de la țară cu mama ei care o va ajuta să-și spună păsul.



— Cred că n-am întârziat, zise Simion, așezându-se pe un scaun lângă el.

— Nu, mai sînt două persoane, apoi vine rîndul meu. Știi — continuă el privind-l drept în ochi — m-am gîndit să intru numai eu. Pentru că ai venit mă simt mai liniștit, am certitudinea că nu greșesc și mi-e suficient.

— Păi... nu așa am vorbit ? !

— Vezi tu, Simioane, femeile acelea îmbrăcate în haine țărănești au venit împreună, eu... eu sînt într-un fel avocat, chiar dacă n-am acest drept. Cum aș putea profesa meseria asta dacă n-aș ști să mă apăr nici cel puțin pe mine ? ! E mai bine așa, ar însemna că n-am încredere în mine, în puterea mea.

— Poate... poate ai și tu dreptate, și Simion își aprinse o țigară, surprins de hotărîrea lui Iustin. Stau și eu cu tine pînă la sfîrșit, să văd ce-ți spune.

— Ai putea să mă ajuți cu ceva. Cînd mă va striga șeful de cabinet, să mergi și tu cu mine și să te așezi pe un scaun în biroul lui, eu am mai fost acum nouă ani și știu cum se desfășoară o audiență. Aș vrea să rămîn singur cu „cel mare”. Atunci a chemat între timp un director, iar eu am ieșit pe culoar. Nu știu ce i-a spus, dar după ce am intrat din nou își schimbase complet părerea. La început era convins că nu am nici o vină, apoi a ridicat din umeri și mi-a spus doar atît : „Mai așteaptă un timp”. De atunci au trecut atîția ani... Aș vrea să nu mai cheme pe nimeni, tu să faci în așa fel ca șeful de cabinet să nu răspundă cînd va fi...

— Cum adică ?

— ...vorbesc prostii, nici eu nu știu... Ce să-i spui ? „Stai, mă, aici, îi comunic eu că ai plecat la frizerul din colț”. Nu, nu merge. Vezi, asta nu pot eu să înțeleg, adică înțeleg, dar nu găsesc o soluție împotriva cuvintelor șoptite, a telefoanelor primite — în timp ce tu

cuvînt, întinse mîna spre hîrtia pe care Iustin o ținea pe marginea fotoliului.

— Înainte de a vă preda memoriul, aș vrea să vă spun cîteva cuvinte.

— Vă ascult.

Iustin simți în glasul lui — în poziția nervozității pe care o intuise în clipa în care îl zărise scriind — că e dispus să-i acorde răgazul de a vorbi ; îl văzu lăsîndu-se pe speteaza înaltă a scaunului. Îi relată pe scurt cele petrecute în urmă cu nouă ani, fără să intre în amănunte, fără grabă. Deodată, bărbatul acela își îndreptă spatele și se sprijini cu coatele de scaun. Iustin își dădu seama că trebuie să încheie.

— Deci, aș vrea să practic meseria pentru care am învățat cinci ani, am fost bursier de la începutul pînă la sfîrșitul facultății...

Acum era rîndul lui Iustin să aibă un moment de destindere, își lăsă brațele pe fotoliul comod, dar nu avu timp pentru că imediat auzi răspunsul celui alt ; părea pregătit, nici o clipă nu ezitase, nu meditase.

— Hotărîrea respectivă a fost legală, așa că... De altfel, dacă îmi amintesc eu bine, ați primit nu de mult un răspuns oficial în acest sens.

— Dacă aș fi fost mulțumit cu acel răspuns nu mai veneam azi la dumneavoastră. Hotărîrea a fost legală... atunci, la vremea ei. Acum însă puteți s-o considerați perimată.

— Eu nu am dreptul să fac aprecieri.

— De ce nu aveți acest drept ? De cîte ori nu s-au comis greșeli ? Erorile sînt omenești.

— Vă repet, nu am acest drept.

— Să presupunem că aveți dreptate, dar dumneavoastră ca om, ca persoană particulară, spuneți-mi, ce părere aveți ? și Iustin se aplecă puțin spre birou și îl privi direct în ochi.

— Eu nu sînt aici ca persoană par-

aplecîndu-se peste birou, privindu-l fix cu ochii lui mari.

— Vă invit să vă păstrați calmul... În fond, de ce ați așteptat atît timp ? De ce n-ați venit mai devreme ?

— Pentru că l-aș fi găsit aici, la acest birou, pe cel care a hotărît eliminarea mea. N-ați fi fost dumneavoastră căruia am curajul să-i spun tot... absolut tot ce gîndesc... ceea ce e foarte important.

— Doi ani vor trece repede, imediat după examen, dacă veți reuși, veți primi repartizarea.

Iustin rămase o clipă pe gînduri, își ridică puțin ochii ascultînd parcă ceva, apoi începu să vorbească cu glas încet, aproape șoptit, încercînd să-și recîștige calmul.

Eu... eu însă trăiesc azi, nu peste doi ani și mi-e greu... Eu vreau să trăiesc azi, aici, acum. Am așteptat nouă ani, acum mi-e greu să las totul pentru a doua zi... peste încă doi ani și pînă la urmă... Dumneavoastră vă dați seama ? Vă rog să faceți un efort să înțelegeți ce vreau să spun.

— Fiți convinși că vă înțeleg... vă înțeleg mai mult decît vă imaginați și vă promit tot sprijinul. Lăsați memoriul.

Iustin strînse puțin pleoapele, respiră adînc, așa cum făcea întotdeauna cînd vroia să-și recapete calmul, apoi se ridică din fotoliu cu o mișcare înceată, obosită, și se îndreptă spre ușă cu pași rari. Ajunse în biroul șefului de cabinet, se opri în loc, îl căută pe Simion cu o privire înfrigurată, se duse spre el grăbit, ca și cum numai el ar fi fost omul care l-ar fi putut ajuta.

— Nimic, rosti Iustin cu voce stinsă, privindu-l îndelung în ochi, apoi, fără să mai spună ceva, ieși din birou.

Merseră pe un culoar, coborîră cîteva trepte, trecură printr-o curte inte-

să facă o comisie numai pentru mine, pentru Iustin Arghir !

Ultimele cuvinte le spuse de la el, parcă ar fi vrut să continue gîndul celui cu care vorbise.

— Cum nu se știe ? interveni Aron scuturînd scrumul de la țigară cu un gest nervos.

— Așa bine... poate peste doi ani.

— Doi ani ? Să mai aștepti doi ani după ce au trecut atîția ? !

— I-ai explicat cum s-a întîmplat ? Pe unde ai lucrat de atunci ? îl întrebă Simion.

— Da... m-a ascultat... m-a ascultat chiar cu atenție. Trebuie să mă prezint la examen pentru că am întrerupt profesunea mai mult de cinci ani.

— Bine... dar ai întrerupt nu pentru că ai vrut tu, și Simion se răsuci spre el căutîndu-i privirea.

— ...i-am spus, și Iustin rămase mai departe cu ochii spre pietrele albe de pe alee, cu coatele sprijinite de genunchi și cu bărbia în palme.

Tăcură un timp. Se auzea fumul țigărilor azvîrlit cu putere. Bătrînul de pe banca alăturată legăna în cărucior un copil care începuse să plîngă, șulera cu buzele lui groase. Pe lac, într-o barcă, două fete rideau zgomotos, glasul lor răsuna cu ecou.

— La noi, la întreprindere, deocamdată nu se fac angajări, zise Simion cu voce înceată. Dar îți găsesc eu un post, de asta să fii sigur.

— Și ce să fac acolo ? Șofer pe camion ?

— Nu, economist, răspunse imediat Simion.

— Ai avea un salariu bun, completă Aron.

— ...poate voi aveți dreptate... vedeți în mine un excelent economist într-un serviciu de transporturi, și Iustin își ridică fruntea uitîndu-se pe rînd la ei. Foile zilnice de transport pe fiecare șofer în parte, dările de seamă, calculul benzinei pe kilometri parcurși... Nu-i așa ? La fel ca pe șantier. Eu însă... eu vreau să fac ceva cu mîna mea. Un doctor salvează viața unui om tu, ca inginer, dacă nu intervii în secunda următoare se întrerupe curentul electric în sute de apartamente... ca avocat aflu adevărul acolo unde s-a ascuns și le vorbesc celor care mă ascultă despre prezumția de nevinovăție de la care trebuie să plece un judecător... pentru că toți, absolut toți oamenii sînt mai întîi nevinovați, numai după aceea poate... poate au săvîrșit o faptă pedepsită de lege. În fond, e vorba de dreptate. Mă înțelegeți ? Nu vreau să cîștig cîteva sute de lei, să mîncînc la cantină, să mă duc la o berărie și să beau cîteva halbe, să intru la un cinematograf, să mă culc de trei ori pe săptămîină cu o femeie... Voi înțelegeți mai bine ce doresc eu. Tăcu un timp, apoi se adresă lui Simion. De ce te-ai interesat la uzină pentru post înainte de a afla rezultatul ? Bănuiai... că nu voi reuși ?

Iustin se uită îndelung în ochii lui Simion.

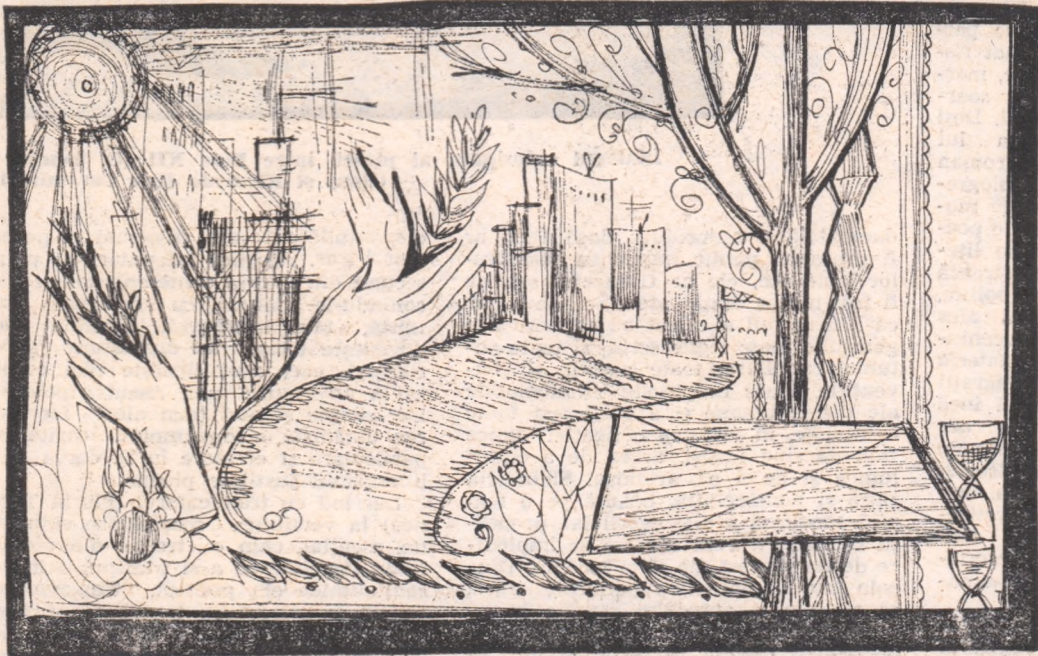
— Îmi place că nu folosești formule, lozinci... Iartă-mă, n-ar trebui să fac aprecieri, chiar dacă sîntem prieteni.

— Hai, lasă, povestește cum a fost.

— M-a întrebat de ce am așteptat nouă ani, de ce n-am venit mai devreme ? M-a îngrozit gîndul că am sosit prea tîrziu și tot ce spun este... Cum să vă explic, ca o întîmplare care aparține trecutului, care a pierdut din importanță și gravitate. Nu poți să-ți justifici insuccesul acuzînd anumite împrejurări sociale, cine are forță, rezistență, pînă la sfîrșit cîștigă, dacă urmărește un lucru cîștit, adevărat ; este o lege în care cred, în care trebuie să cred, orice s-ar întîmpla... Mă vedeam un „caz” izolat, rămas în afara oricărei salvări, un întîrziat. Trebuie să găsesc un gînd, o idee, un mod de existență, încît peste cîteva ani să nu ruginesc, eu, ca om, ca ființă rațională... nu știu dacă mă înțelegeți, dacă am vorbit clar acum sînt prea frîmintat și simt că... simt nevoia unei înălțări către o idee care să nască în mine un nemaiîntîlnit entuziasm, o fulgerare orbitoare, o potențare a întregii mele vitalități, ca o stare de inspirație. O idee, dar mai mult, da, nu numai o idee, ci un fel de a fi, de a-mi alcătui și consolida ființa care să reziste în timp, atît cît îmi este dat să trăiesc, un mod de a-mi clădi sufletul de care să nu-mi fie rușine atunci cînd voi ajunge în ultima clipă. De aceea am zis o idee, dar și un mod de existență, pentru că nu vreau să se contrazică între ele... Acum... acum, aș vrea să plec...

— Nu vrei să mergi la mine, la masă ? Elena v-a invitat.

— Te rog să-i spui... acum vreau să mă duc acasă, să stau puțin lungit, să mă odihnesc, să fiu cîteva clipe singur. Spune-i Elenei să mă ierte, voi veni altădată, atunci voi bea un pahar de vin în sănătatea ei, și Iustin încercă să zîmbească.



Ilustrații de Tatiana Schön-Apahideanu

vorbești — care îi schimbă părerea... Disputa nu e sinceră, deschisă...

— Așa era în urmă cu nouă ani... Acum s-au schimbat... și oamenii, și modul lor de a gîndi. Sînt sigur.

— Vreau să cred că ai dreptate. Oricum, vino cu mine și rămii în celălalt birou, să te știu aproape.

Cînd își auzi numele, Iustin se ridică de pe scaun, urmat de Simion. Trecură printr-un coridor și ajunseră în fața unei uși capitonate. Intrară într-o încăpere nu prea mare, cu o masă și o mulțime de telefoane. Simion se așeză pe un scaun. Iustin deschise o ușă dublă, dar nu se întoarse s-o închidă la loc, rămase cîteva secunde cu fața îndreptată spre biroul din fund, în timp ce cu o mîină apăsă pe clanță. Trecu pe lângă o masă de ședințe și se apropie cu pași rari, siguri, de biroul în spatele căruia se afla un bărbat slab la față, cu părul cărunt, cu umerii puțin aduși, care scria nervos, și Iustin auzi penița zgîrîind coala albă de hîrtie. Fără să-și ridice ochii, îi făcu semn să ia loc pe un fotoliu de piele ; ar fi trebuit să stea strîmb, de aceea — în timp ce se așeză — trase puțin fotoliul în așa fel încît să aibă o poziție comodă, cu trupul destins. Din același motiv nu s-a întors să închidă nici ușa ; nu trebuia să-l piardă din ochi pe cel cu care voia să vorbească, dacă s-ar fi răsucit, s-ar fi umilit, ar fi stat acolo să împingă o ușă, cu toate că mulți fac acest gest dintr-o politețe exagerată, poate temători, poate vrînd să amîne pentru cîteva clipe discuția pe care o cred hotărîtoare.

Bărbatul din spatele biroului ridică în sfîrșit privirea, îl măsură scurt, rămase cu ochii asupra cravatei lui corect înnodate, apoi, fără să spună nici un

ticulară. V-am spus părerea mea în calitate oficială pe care o am.

— Mă așteptam la acest răspuns. Bine, să zicem că hotărîrea a fost și a rămas legală. Dar eu, eu, Iustin Arghir, cu ce am greșit ? Care sînt faptele mele ce trebuie pedepsite de lege ? ! Numai pentru că sînt fiul lui Andrei Arghir ?

Bărbatul din spatele biroului își scoase din pachet o țigară și înainte de a o aprinde îi răspunse cu gura strînsă.

— Veți da examen pentru intrarea în avocatură și veți putea profesa.

— La acest examen se prezintă cei care au plecat cu de la sine putere, cei care au comis abateri, sau au suportat condamnări, eu însă nu mă încadrez în nici una din aceste situații.

— Ba da, ați întrerupt profesiunea mai mult de cinci ani.

— Dar n-am întrerupt-o pentru că am vrut eu, mi s-a spus să plec, am fost dat afară, ceea ce e cu totul altceva.

— Acestea sînt dispozițiile... n-am ce să fac, și bărbatul acela cărunt își căută un loc mai bun în fotoliu, dînd semn de reală nervozitate.

— Bine, spuse Iustin cu acel glas care parcă ar fi zis : „o fac și p-asta, treacă de la mine”. Cînd va fi acest examen ?

— A fost anul trecut, în septembrie, poate va fi programat la anul viitor, sau peste doi ani... cînd se vor stringe suficienți candidați.

— Dar... dar eu am așteptat nouă ani, a fost ca o pedeapsă de nouă ani, iar acum îmi spuneți că nu știți precis cînd va fi stabilit ? ! și Iustin ridică puțin glasul sălîndu-se de pe fotoliu,

rioară ce răsună sub pașii lor și, fără să-și vorbească, ajunseră în dreptul portarului care le ceru bonurile de intrare. Iustin, cu mișcări calme, încete, epuizate, începu să caute bonul prin buzunare, parcă uitase unde l-a pus, poate chiar și ce căuta, în cele din urmă îl găsi, mîna lui se opri la jumătatea drumului, așeză peticul de hîrtie pe marginea ghișeului, cu toate că palma portarului aștepta întinsă nu departe de el. Ieșiră pe o poartă mare din fier forjat, se opriră amîndoi, parcă să se hotărască în ce direcție să se îndrepte. La cîteva pași, sprijinit de un gîrduleț de beton, Aron pîndea momentul cînd vor apărea. Cîtea un ziar, din cînd în cînd își arunca privirile spre poartă. Zărîndu-i, strînse repede ziarul și se apropie de ei cu un aer de bună dispoziție, fiind convins de reușita lor.

— Cum a mers ? ! Ți-ai cîștigat dreptul tău ? ! și-l bătu pe umăr rîzînd bucuros. Acum ești bun de cinste !

— Nu... n-am făcut nimic, răspunse Iustin și fără să mai aștepte să i se ceară noi amănunte traversă strada spre Cismigiu.

Se așezară pe o bancă, nu departe de lac, cîteva bărci mai pluteau agale. Aron și Simion își aprinseră cîte o țigară, rămăseră așa un timp, fără ca vreunul din ei să întrebe ceva sau să rostească vreun cuvînt. Soarele acestei toamne tîrzii le încălzea plăcut fețele.

— ...dacă trebuie să dau un examen, spuse după un timp Iustin ca pentru el, dar fraza se rupse și ceilalți doi nu înțeleseră prea mult.

— Ce examen ? Cînd trebuie să-l dai ? întrebă Simion cu acea intonație de parcă ar fi spus : „tot e ceva”.

— Nu se știe, peste un an... peste doi, cînd se vor stringe candidați, n-o



## Teatru

### „Unchiul nostru din Jamaica“

PREMIERĂ PE ȚARĂ LA  
TEATRUL DIN BRAȘOV

IN COMEDIOGRAFIA românească nouă, *Unchiul nostru din Jamaica* de Dan Tărchilă aduce o notă oarecum particulară: comicul nu reiese numai decît din nepotrivirea caracterelor la situație, ca în atîtea exemple ilustre, de la noi și de aiurea, ci din situația însăși. Devine posibilă astfel indicarea întru totul pozitivă — de nu ne sperie termenul — a personajelor, satira nefiind, cu alte cuvinte, și descalificare morală. Mai exact, problematica socială, prezentă peste tot în piesă, nu e tratată acum cu ambiția demoliției, ci în spirit constructiv; moravurile sînt supuse la o acțiune fortifiantă prin punerea în joc a resorturilor etice.

Intriga, deși bogată, umflindu-se din adițiuni etice repetate, nu e din cale afară de ieșită din comun. Fabula, după mărturisirea autorului, e trasă din realitatea curentă. Într-o familie de mici funcționari, surprinsă în mișcările ei cotidiene, sosește unchiul din Jamaica, producînd unele complicații. Insularul — un vechi depeizat, reabilitat totuși economic după mulți ani de aventură — e neliniștit de ideea morții și a pierderii, prin lipsă de progenitură proprie, a marii sale averi. El dorește, de aceea, a-și transmite avutul nepotului din țară, cu condiția ca acesta să se expatrieze. Propunerea determină mai multe momente de autocopie pe marginea sentimentului patriotic, rezolvate fără echivoc în sensul moralei superioare, adică al aderenței eroilor la substanța națională. Se descoperă, în fine, că însuși bătrînul dezdăcinat a fost atras în țară nu numai de interesul economic, ci de ceva mai mult, anume de chemarea solului matern. El fură, înainte de a se întoarce în Jamaica, un pumn de țărîină — mod, acesta, de a sugera deschiderea unei sensibilități ascunse a personajului. În acest punct însă, structura piesei lui Dan Tărchilă suferă o ușoară clătinare, ea e dezechilibrată de rostirea prea patetică.

La teatrul brașovean piesa a beneficiat de mizanscena lui Eugen Mercus, regizor cunoscut pentru interesul susținut pe care-l manifestă față de dramaturgia originală. În decorul funcțional, de o lucrătură atentă și minuțioasă (creație a Cristinei Urdea), Eugen Mercus a organizat un spectacol frumos. O distribuție bine aleasă, adecvată (Paul Lavric, Ovidiu Moldovan — de la Teatrul Național din București —, Mihai Bălaș, George Gridănușu, Maya Indrieș, Cristache Babii, Geta Grapă, Dan Dobre, Luminița Blănaru și alții) a asigurat reușita corectă a spectacolului.

Aurel Brumaru

### „PREMIERA LUNII“

● Ce semnificație culturală dobîndește noua montare a *Scrisorii pierdute*, cum se înscrie ea în istoria reprezentării piesei, ce valori noi propune și ce neîmpliniri au a-i fi reproșate, cum se reflectă caracterul novator al montării în opinia critică — iată cîteva din temele discuției organizate luni la A.T.M. Cu această reînuinț, Asociația oamenilor de artă a inaugurat un ciclu de dezbateri care vor viza periodic „Premiera lunii“.

Cît de diverse păreri s-au exprimat pînă acum asupra spectacolului Teatrului

# „VICARUL“

INTRIND în sală, unii dintre spectatori au surpriza să-și găsească locurile indicate în bilet, pe scenă; mai tirziu, alții, din parter, vor asculta actorii rostindu-și lamenturile chiar de lingă ei. *Vicarul* e o piesă-proces și regizorul Radu Penციulescu, care o lansează în premieră pe țară — printre prea puținele lucrări moderne din această stagiune — a vrut astfel să implice și publicul în dezbateri, ca martor ori altminteri, întrucît e vorba de istoria trăită, judecată prin responsabilitatea eternă a omului față de sine și de semenii. Iar eroul, tînărul călugăr Riccardo Fontana, e unul din acei martiri adevărați ai credinței în libertatea omului, gînditori tragici, prin fire neîmplăzită și dispreț de sine, al căror șir începe poate cu Anaxarh — cel ce și-a tăiat limba cu dinții și a scuipat-o în obrazul tiranului — dar nu se va încheia cît timp va mai fi pe lume moarte silnică.

Faptele și unele din personaje sînt autentice: nemulțumite, intrigate de concordatul dintre Papa Pius XII și Hitler în timpul celui de-al doilea război mondial, revoltate de tăcerea Vaticanului față de crima de genocid săvîrșită de fascism pretutindeni unde întîlnia populație israelită, unele personalități ecleziastice și-au asumat riscul și onoarea protestului public, mergînd pînă la a împărtași voluntar soarta celor duși de vii la crematorii. Deși stufoasă și prea lungă lucrare a lui Rolf Hochhut — un adevărat roman dramatic, cu comentarii, fișe biografice, mărturii de dosar — are și momente de ficțiune, fie în pasaje de poezie sublimă, fie în digresiuni de literatură de colportaj, ea se încadrează totuși în teatrul documentar politic, care a fost lansat ca formulă mai ales de scriitorii vest-germani ai deceniului șase. Dramele nutritive din materia încă fierbinte a ultimei conflagrații mondiale, răscolind cenușa caldă încă a uriașului incendiu, în care au ars și oameni și concepte, drame semnate de Sperr, Kipphardt, Dorst, Walser și alții au dat impuls poate celui mai bun dintre ei, Peter Weiss, să și teoretizeze, codificînd principiile acestui teatru-tribunal care nu admite prescrierea nici uneia din crimele de lăse-uminitate.

Tipărită cu o prefață a lui Erwin Piscator — care a și iscălit regizorul premiera absolută, la Berlin, în 1963, — piesa i-a interesat numaidecît pe Ingmar Bergman la Stockholm și pe Peter Hall la Londra, a trecut apoi pe multe alte scene europene și americane și a suscitat reacții multiple, dacă nu atît ca fapt poetic, în orice caz ca problematică politică. Editorul ei, Rowohlt, din Hamburg, a avut ideea de a alege cam o sută din cele peste două mii de articole, cronici, pamflete, scrisori deschise, broșuri, colocvii stîrnite de piesă în numai șase luni de la premieră, alcătuiind cu ele un volum curios și colorat numit, cu două vorbe ale papei din text, *Summa iniuria*. Citind această carte îți întărești impresia că obiectul principal al polemicii este poziția bisericii catolice și a șefului ei, grav amendată de autor (care n-a fost totuși declarat „eretic“ de către Vatican, așa cum sugeraseră unele cercuri ale Sfîntului Oficiu).

Nu numai azi însă, ci și atunci, la vremea apariției ei, piesa isca o îndoială cu privire la certitudinea fun-



Dialogul culminant al piesei, între Pius XII (G. Ionescu-Gion) și Riccardo (Ion Caramitru).

damentală a autorului: dacă Pius ar fi protestat public împotriva masacrelor hitleriste, ele ar fi încetat sau ar fi fost măcar diminuate... Se știe doar că hitlerismul a călcat cu cizmele sale ghintuite toate legile scrise și toate cunctumele seculare, toate pactele și convențiile, toate drepturile inalienabile ale ființei umane și a batjocorit toate credințele, în virtutea obligației unice față de sine însuși, aceea de a cuceri lumea și de a o arianiza. Sălbăticia pură și nemărginită, bizuită pe o tehnică modernă a distrugerii la proporții colosale, n-avea cum să se împiedice de un protest, fie el și vatican. Dincolo însă de această superstiție, etică, să zic așa, a autorului rămîne impetuozitatea sa morală în condamnarea perversității omului în fiară. Și nu la modul pamfletar, ci printr-o demonstrație dramatică arborescentă, în care documentul crinchen privind vivisecțiile pe oameni în lagăre alternează cu disputele ecleziastice între prelați asupra îndatoririlor conștiinței dincolo de coduri, revelațiile politice cinice ale demnitarilor romani se îmbină cu controverse filozofice insolubile privind ci-timea de divinitate din om și cea de umanitate din ideea de dumnezeire ori cu aporii ale patristicii, scene coșmariste ale maselor minate spre abatoare intersectează momente sordide sau grotesce macabre din viața intimă a ucigașilor.

Un șir de interesante apostazii — treceri de la o credință la alta, jocul dublu al ofiterului SS Gerstein, schimbarea pozitivă a convingerilor bătrînului conte și ministru Fontana, transformarea fricii lui Iacobsohn în ură activă și altele, tipice într-adevăr evenimentelor excepționale, ce constituie probe de foc pentru individ, — culminează, prin cea mai profundă dintre ele, cu o apoteoză: un călugăr ieșuit, aristocrat și diplomat, reneagă toate însemnele de crez, clasă și cin pentru a-și îndeplini sacra îndatorire de om, la cea mai înaltă condiție posibilă, căutîndu-și totodată, astfel, redempțiunea pentru ororile săvîrșite în istorie în numele credinței. Actorul Ion Caramitru a dat o atare incandescență spirituală personajului și a jucat atît de vibrant revelația, trecerea din nevolnicia cărnii în eteritatea principului, încît generalitatea filozofică a piesei a căpătat scenic, în acest erou, o exprimare exemplară, purificîndu-se de toate incidentele aleatorii.

Voltaireanismul lui Rolf Hochhut va fi învederat și de a doua sa dramă, *Soldatii* (1967), pe care, reprezentînd-o și noi peste zece ani, vom avea posibilitatea s-o cîntărim cu mai multă și mai

disponibilă detașare, întocmai ca pe acest *Vicar*. Alegînd înfruntări de plan secund din istoria contemporană și fasonîndu-le conform cu concepția sa teistă, fatal limitativă, Hochhut se dovedește totuși un dramaturg substanțial, căci nu-i lipsește nici cutezanța anvergurii, nici riscul ipotezelor istorice și nici (mai ales) fervoarea umanistă, condamnînd caritățile particulare și efemere în favoarea militantismlu justiciar plenar.

Lucrînd cu traducătorul (Florin Tornea) la versiunea scenică (ce cuprinde, esențial, cam o treime din piesă) Radu Penციulescu a și transpus-o în esențialitatea ei politică, transpunere exactă în raport cu textul și foarte condensată în imaginile-i austere, directe, citeodată chiar secate de orice frumusețe ori calinerie. Însăși scena teatrului e nudă — aș zice chiar jupuită, căci i-au rămas la vedere pînă și geamurile opace ale hidranților. Stînjeniți poate, la început, că sînt priviți din toate părțile și că nu se pot agăța de decoruri și recuzită, actorii s-au integrat însă iute și complet în discursul dramatic de luciditate brechtiană, cu emoția constrînsă în scene scurte, rezezi și au personificat admirabil unii din eroii aceștia evanescenti și totuși atît de tulburători citeodată: Gerstein, puternic și contradictoriu (Victor Rebengiuc), Papa, cu emfaza investiției supreme, chinul nedisimulat al neputinței și aferatele socoteli pămîntești (G. Ionescu-Gion), spălîndu-se pilatian pe miini, Cardinalul ministru de externe, excepțional în diplomația-i onctuoasă și în tristețea de subordonat calp, foarte personal și deopotrivă foarte mărunt cu al său „ei, ei?“ interogație prudentă și vicleană (Fory Etterle), îngrozitorul doctor de la Auschwitz (Emeric Schäffer, excelent prin satanismul simpatic), Iacobsohn (G. Oancea), Julia Luccani (Gina Patrichi), Fritsche (Adrian Georgescu). Apoi mai toți figuranții, alcătuiind cutremurătoare scene de mase, blocuri compacte, informe, de victime protestînd mut, ca monumentele, împotriva nelegiurii.

Arid în unele părți ale sale, expozitiv în altele, datorită și osîrdiei demonstrative a autorului, poate cu elemente prea cunoscute de acum pentru unii, spectacolul trăiește însă global prin extraordinara lui valoare de memento.

Valentin Silvestru



# „Poveste de dragoste“

■ UN FILM AL CINEASTULUI MAGHIAR ISTVÁN SZABÓ

UNGURII fac, de multă vreme, cinematografie serioasă. Serioasă, adică organizată materialicește și culturalmente. Iată de pildă filmul: **Poveste de dragoste**. Cei doi îndrăgostiți se iubesc tare și de multă vreme. Încă din copilărie. Dar când vine vorba să renunțe la niște avantaje materiale, nici unul nici altul nu consimte, ba chiar transformă acest egoism în teorie romantică. Dragostea lor — spun ei — va rămâne pururi (observați: **pururi!**) o amintire frumoasă, o poetică aventură!

În realitate, dacă ei nu reușesc să alieze pasiunea și căsnicia este nu pentru că ar exista incompatibilitate fundamentală între acestea două, ci pur și simplu pentru că cei doi amanți nu știu să iubească. Nu știu ce înseamnă a iubi. Și asta e cu atât mai tragic, (și mai interesant) cu cât ei (și mai ales ea) sînt adeseori pe punctul de a ghici, simți, afla ce este adevăratul mare amor. O vedem, mai ales pe ea, gata-gata să-l găsească, ba chiar să-l formuleze în cuvinte. Apoi, repede, și mai ales din cauza celuiilalt, ei se reintorc la vechile prejudecăți și erori.

Eroarea de bază care otrăvește sublimul sentiment al dragostei este considerarea persoanei așa-zis iubite ca un obiect de proprietate, ca un bun de consum, aducător de ifos și folos. Impo-

triva concepției proprietare a amorului se ridică concepția „Romeo și Julieta”, fuziune a două suflete, topire laolaltă unde nu mai există „meu” și „tău”, „dau” și „iau”. Anatole France spunea: „Cînd văd frumosul vreau să fiu doi”. A iubi înseamnă a face toate „în doi”, a merge cot la cot cu o ființă despre care știi că totdeauna are dreptate, că totdeauna vede just, că mereu caută și găsește adevărul. A vedea în doi, a călători în doi, a înțelege în doi — acesta e amorul. Eroiina filmului maghiar, **Poveste de dragoste**, la un moment dat, formulează în cuvinte, formulează cu un singur cuvînt, acest adevăr.

Eroii din **Poveste de dragoste** întrevăd adevărata iubire. O bănuiesc. Simt vag că au vocație pentru ea și pînă la urmă constată că acea vocație nu o au. Dar de ce oare li se păruse că o aveau? O! dintr-o foarte perfidă pricină. Întimplarea făcuse ca ei, de mici copii, să se fi iubit. Demaraseră în viață cu acea iubire, totdeauna sinceră, totdeauna patetică și totală; o dragoste între acele ființe grave, cinstite, care sînt copiii. Cînd așa ceva se întimplă, lesne asta va lua mai tirziu formă de traumatism, de dulce rană, de dulce poftă de a redeschide acea rană. Povestea noastră e tocmai o asemenea redeschidere de rană veche. Ține puțin, dar, cită

vreme ține, are deliciile paradiziace ale aventurii lui Romeo și a Julietei. Ține puțin. Căci drumul fusese greșit. Fermecătoarea dragoste a celor doi copii este și cauza erorii viitoare a viitorilor adulți. Ea îi va amăgi, ea îi va face să creadă că pot fi pururi tovarăși de drum, de orice drum. Dar vai, mereu ei vor descoperi că drumul unuia e altul decît drumul celuiilalt. Diferit chiar și geograficește. Drumul ei se cheamă Lyon; al lui Budapesta. Diferența de topografie morală îi desparte. Pe loc. Iute. Fără ezitare, fără ceartă. Cu convingerea că s-au iubit totuși, teribil.

Filmul lui István Szabó redă toate astea în mod foarte cinematografic, printr-o continuă alternanță de imagini din copilărie și alte imagini, cu aceleași personaje, datate „azi”. Emoționantă, de asemenea, și asemănarea uluitoare, asemănarea fizică între perechea de ieri și perechea de acum. Remarcabile, de asemenea, momentele care arată că mirajul copilăriei este totodată autorul și călăul marelui lor aparent amor. Iar scurtele momente cînd ea aproape că ghicește ce este adevărul amor rezistent la eternitate, acele momente ne fac să aflăm asta și noi. Și este foarte frumos.

D. I. Suchianu



Secvență din filmul „Poveste de dragoste“

## Filmul și specificul epocii

AȘEZAT confortabil, dar și neprielnice, la confluența tuturor artelor, cinematograful — care le moștenește și le repudiază totodată — suferă influența acestora într-un mod aproape obligatoriu. Apartenența unei cinematografii naționale la o ascendență străveche și bogată are ca rezultat firesc apariția unui mare număr de filme ce devin patrimoniul culturii întregi. Ceea ce leagă aceste opere ale unei arte atât de controversate și le face să devină valoroase pe teritoriul culturii naționale este puțină întruhipării — cu mijloace specifice — a spiritului artistic al unei națiuni.

Spiritul artistic al unei colectivități nu se confundă, nu este identic cu spiritul ei creator; spiritul creator german, de exemplu, ar putea fi în mare caracterizat prin organizare, precizie, eficiență, finalizare; spiritul său artistic e desprins de contingent și eficient, e abscons, halucinant și transcendental. Muzica și poezia sînt mai apropiate de primul concept. Iată însă că cinematograful german și-a realizat operele majore, cele ce fac parte din patrimoniul culturii germane și al culturii mondiale, tocmai prin filmele tulburătoare ale expresionismului, prin resuscitarea legendelor nibelungilor, prin melodramele romantice, sfîșietoare și deznădăjduite.

Sau, un alt exemplu: spiritul creator francez e speculativ și versatil, contradictoriu și încăpăținat, în timp ce acela artistic, cum se știe, e lucid, fluent, consecvent, elegant și detașat, deschis

tuturor ipostazelor artei. Cunoșcînd Franța doar după produsele spiritului ei artistic, cu greu vom înțelege, se spune, spiritul ei politic, (manifestare de asemenea, specifică unei colectivități), care ne apare fundamental deosebit.

Cum în ultima vreme încep să apară lucrări de istoriografie cinematografică românească — depășind pretențiile unor mărturii documentare — și cum o asemenea întreprindere nu se poate face fără jaloanele unei linii directoare, credem că din orizontul de preocupări al istoricului nu poate lipsi problema definirii filmului românesc prin raportarea lui la spiritul artistic al culturii noastre. O atare preocupare ar avea ca scop nu numai limpezirea felului în care s-ar putea reliefa configurația spiritului artistic al poporului nostru, dar ar fi și un criteriu de selecție valorică și, totodată, unul de stimulare a creației.

Un asemenea punct de vedere ar pune pe temeiuri mai legitime și problema mereu improprie pentru cinematograful și totuși definitivă a raportului cu celelalte arte, a influențelor, moștenirilor, surselor sale. Desigur, sarcina teoreticianului de film va deveni dificilă: o definire a spiritului artistic românesc este o tentativă nu numai îndrăznească, dar și de lungă durată. O privire de ansamblu — tare topește contururile detaliilor, ce separă și scoate în evidență configurația întregului — se impune. Altfel, cineastul se va afla pe mai departe în zona artizanatului, iar arta sa va fi ceva incidental,

sau importat, fie din alte arte, fie din alte culturi. Un punct de interes ne reține atenția: piscurile artei românești care configurează spiritul sînt personalități ale unei culturi de formație romantică. Realismul propriu-zis a apărut relativ tirziu. Niciodată însă acest realism nu apucă a avea accente crude, naturaliste, iluminînd chiar faptele cele mai concrete cu o undă de poezie meditativă. Cu toate că predomină, romantismul are în spiritualitatea artistică românească trăsături proprii, specifice: un simț, al măsurii și al realului, o naturalețe nobilă care adesea se prezintă cu o gingășie, o fantezie colorată de paleta tonurilor calde și atașante, o muzicalitate a subtextului emotiv, improprie durităților, rupturilor, violențelor sau vulgarității. Umanismul e candid și inocent, inteligent: înțelept, el se refuză aproape modalităților spectaculoase, tenebroase, speculative. Chiar un Aman sau un Grigorescu, un Eminescu sau Alecsandri, cînd abordează tema monumentală au ceva de incintă în fața frumuseții permanente a acestei lumi și o nonșalanță ingenuă față de înclăștarea sau evenimentul trecător. Fantaziile unui Eminescu sînt aproape de candida și elevată condiție umană din **Miorița**, iar plînsul și geamătul său romantic, ca și cel al lui Enescu, sînt strecurate printre genele malițioase împreunate, ale unei detașări supreme. O pulbere de aur a incitării în fața spectacolului trecător, dar plin de eternă frumusețe se cerne peste versurile unui Blaga, Arghezi, Vineanu, peste pictura unui Luchian, Grigorescu, Ghiață, Pallady, peste notele lui Enescu sau Lipatti. Chiar cazurile extreme, fie de factură clasicizantă (un Mateiu Caragiale sau un Petrescu), fie ale modernismului tot de factură romantică întîrziată (ale unui Ion Barbu, Urmuz, sau Brăncuși), au o podoare a gestului extrem și o frumusețe unduitoare și liniștitoare.

Gestul hazardat, fanatismul și crisparea, contorsionarea explozivă, care au

făcut gloria unor opere aparținînd altor spiritualități artistice, nu-și au încă expresia artistică notabilă la noi. Comicul, satira, sarcasmul unui Caragiale pornesc din înțelegerea limitelor umane, din acceptarea unui tip uman produs al epocii, dar perfectibil prin recuperarea omenescului conținut.

Între **Miorița** și **Păsărele mîiaștre** ale lui Brăncuși se întinde arcul aceleiași generozități față de un univers socotit prielnic și fratern. O recitare a **Serii pe deal** de către Emil Botta și audiența unei sonate enesciene aduc același sunet cald în care înțelegerea dureroasă a celor trecătoare se exprimă prin incităre, pe care clipa le-o aduce sufletelor acestor locuri. Dulceața unei limbi sonore, cu șoapte de izvor, se regăsește în scriphea smălțurilor domol colorate, topite în aluzii discrete, în căldura pînzelor ce parcă preiau culoarea olarilor, în sunetul muzicii care uneori strigă și oftează, dar persistă să cînte.

Cum se înscriu operele cinematografice, pe care de acum le avem, în acest posibil peisaj sufletesc? Răspund ele ca niște rezonatori specifice sunetelor emise de iradierea acestei umanități artistice? Care e calea de integrare în acest buchet de efluvii generoase niciodată călăuzite de tentații extraartistice, de dogme sau obligații, ci de cîntecul neîntre-rup al confundării cu natura spațiului nostru geografic și uman? Care sînt semnele ce arată că se pășește pe drumul dovedit atât de fructuos? Care sînt operele cinematografice care „consună” cu modernismul echilibrat, profund meditat și subtil poetic, al unor Nichita Stănescu, Păunescu, Sorescu, Vieru, Apostol...? Iată atîtea răspunsuri pe care e chemată să le dea istoria filmului românesc — aflată la început de drum.

Savel Știopul

Cinema

## Filmul documentar în discuție

● Al zecelea colocviu al „Cercului profesional” de la Studioul „Al Sahia” s-a desfășurat în prezența unor oaspeți, cîțiva critici cinematografici. Firește, pentru că tema dezbaterii era „Critica criticii cinematografice”. Discuția a fost inaugurată de un referat semnat de tînărul regizor Nicolae Cabel; cineștii și-au exprimat dorința ca, în coloanele cotidienele, periodicelor, revistei de specialitate, să fie consacrată activitatea lor nu numai prin simple interviuri sau prin scurte știri, ci și prin articole și studii privind evoluția documentarului românesc, prin cronici ale premierelor. Întîlnirea a avut și un rezultat concret: s-au stabilit zile speciale de proiecție, oferindu-se astfel posibilitatea ziaristilor să vizioneze filmele documentare chiar la studio; s-au creat condițiile unui schimb permanent de informații și de impresii între gazetari și cinești. Din păcate, discuția despre dinamica relației creator-critic, despre coordonatele specifice ale acestui gen, despre posibilitatea presei de a stimula interesul publicului față de documentar a fost mai săracă decît era de așteptat. Important este însă că documentariștii români s-au decis să caute soluții practice problemelor apărute în cadrul activității lor, într-un cadru de dezbateri.



# Din confesiunile lui Pierre Boulez

**INTR-UN** studiu amplu, recent publicat în revista „Melos”, — **A vorbi, a cînta, a interpreta** — Pierre Boulez face o profundă comparație între lucrarea lui Arnold Schönberg, **Pierrot lunaire** și propria lucrare **Le marteau sans maître**. Cu alte cuvinte, autorul eseului își propune să arate că arta sonoră a secolului XX a suferit puternice influențe ale muzicii populare din Africa și din Asia, iar cînd aceste împrîuriri au fost prelucrate creator de către compozitorii respectivi, au luat naștere opere de artă expresive, originale și cu ramificații fecunde.

Referindu-se la cantata sa, Pierre Boulez susține că: — „Trebuie totuși să recunosc că am ales acest corp instrumental sub influența culturilor extra-europene. Xilofonul este o transpunere a balafonului african, vibrafonul stabilește o relație cu instrumentele gendér-balineziene, chitara amintind de katoul japonez... Faptic însă nici stilistica și nici felul de aplicare al instrumentelor nu se sprijină pe tradițiile acestor diferite culturi muzicale. Mai curînd este vorba de o îmbogățire a vocabularului sonor european prin preluarea tradițiilor unor lumi sonore extra-europene. Anumite distribuții clasice ale tradiției noastre sînt atît de împovărate cu „istorie” și „povești”, încît fereastra spre lume trebuie să fie larg deschisă dacă nu vrem să ne sufocăm.”

În același context, Pierre Boulez arată și legătura cu tradiția, atunci cînd afirmă: „La Schönberg cele trei cicluri se succed după felul «ciclurilor de lieduri» a căror arhitectură a rămas, în esență, neatinsă. Drumul de la o piesă la cealaltă duce simplu, în linie dreaptă (singura reminiscență tematică ce ne face să gîndim la **Dragoste de poet** de Schumann, se află la sfîrșitul piesei a 13-a...), la un comentariu care reia textual elementele piesei a 7-a... În contrast cu aceasta, mi-am luat sarcina de a angrena cele trei cicluri unul într-altul, în așa fel încît parcurgerea acestei lucrări să devină multi-stratiformă să facă uz de reminiscențe și de relații virtuale. Doar ultima piesă dă într-un anumit fel soluția, cheia la acest labirint. Această reprezentare a formei m-a

condus încă mult mai departe, deoarece a eliberat forma de orice prestabilit. Aici, în **Le marteau sans maître**, am făcut primul pas către aceasta, prin rup-tura cu forma „drumurilor de fier”.

În altă ordine de idei, Pierre Boulez arată că orchestrația lui Schönberg continuă tradiția camerală post-romantică europeană, reliefînd „centrul gravitațional — pianul”. În cazul său compozitorul francez ține să accentueze că este vorba de „o distribuție care pentru urechile noastre europene este mai puțin familiară”. „Prin aceasta am încercat



Pierre Boulez  
văzut de Cabu

— spune el — să lărgesc imaginea noastră despre sunet și să «normalizez» instrumentele, care pînă atunci erau rezervate «pitorescului». Dar totodată Pierre Boulez își arată și înclinația spre tradiție, cînd scoate în evidență că „o astfel de distribuție instrumentală se inspiră și din izvoare europene. Pot să enumăr ca origini **Trei poeme din lirica japoneză de Strawinsky**, anumite lieduri și piese instrumentale de Weber, Serenada lui Schönberg, Muzica pentru instrumente de coarde, celeste și percuție de Bartok și instrumentația lui

Messiaen”, ca apoi să tragă următoarea concluzie: „Această enumerare demonstrează că nu se duce de loc lipsă de prototipuri pentru dezvoltarea instrumentală din zilele noastre.”

Pierre Boulez ține să ne mărturisească că: „Am vrut să cercetez cum se poate ca două generații care, deși sînt legate foarte strîns între ele, se deosebesc totuși radical una de cealaltă, în principiile fundamentale. Oare nu este aceasta soarta tuturor generațiilor?”

Pierre Boulez nu se sfiește să ironizeze un anume manierism în alegerea textelor expresioniste. În acest fel autenticitatea și profunzimea artei suferă. Pierre Boulez relevă critici atunci cînd vorbește de o anume perioadă a simbolismului și expresionismului francez, „în care luna și Pierrot-ul au fost exploatare fără rezervă de o ceată de epigoni ai lui Laforgue, ceea ce l-a făcut pe Mallarmé să exclame malițios: «Luna, această brînză!»”.

Deci, iată că muzicianul francez, care a produs atît de multe discuții prin poziția sa ostentativ înclinată spre inovație, încearcă să interpreteze muzica cea mai nouă și de pe poziții critice.

Nu mai puțin atrăgător ne apare punctul său de vedere legat de analiza așa-zisului **Cîntec vorbit**. Autorul eseului de care ne-am ocupat reliefează aspectele pozitive ale procedurii vocal, dar totodată arată și o doză de arbitrar și în egală măsură de efecte cu scop în sine. În acest sens ne referim la cuvintele sale: „Schönberg are marele merit de a fi atacat această problemă, dar analiza sa a fenomenului vocal, notația aproape neschimbată ne pun în fața unor probleme de nerezolvat, pentru că tot mai rămin contradicții de clarificat... Teatrul Orientului îndepărtat — printre care melodrama japoneză «Nô» — oferă în această privință prețioase exemple clasice. Orientul îndepărtat a dat naștere unor soluții atît stilistice cît și tehnice, care încă nu pot fi descoperite în Europa”.

Din toate acestea rezultă că a trecut vremea ca muzica secolului nostru să se rezume doar la marile epoci creatoare europene. Emanciparea școlilor naționale din toate colțurile lumii ne obligă să aprofundăm fenomenul sonor în chip multilateral. Iar sub acest raport, tradițiile milenare ale Asiei și Africii vor juca un rol pozitiv, un rol luminos, bineînțeles, dacă preluarea este convingătoare, organic integrată în procesul compoziției, înlăturîndu-se nedoritul stil eclectic și conturîndu-se original, expresiv, cu o nobilă forță emoțională, mult rîvnită sinteză. Și iată că ajungem la concluziile lui Messiaen, în virtutea cărora nu atît noile mijloace de expresie trebuie să ne preocupe, ci marile sinteze, generatoare de capodopere!

Doru Popovici

## CICLU MOZARTIAN

● **FILARMONICA BUCUREȘTEANĂ** programează, în iarna aceasta, în cadrul stagiunii camerale, șase concerte extraordinare Mozart cu concursul formațiilor: **Philharmonia**, **Pro Arte**, **Cvartetul Filarmonicii din Cluj**, **Cvintetul „Concertino”**, **Cvartetul „Muzica”** și ansamblul „Musica Nova”.

Programarea ciclului mozartian la Filarmonică marchează punctul de maximă evoluție atins de mișcarea noastră

camerală. Trebuie subliniat că s-a ajuns la această performanță și datorită faptului că interpreți ca Ștefan Ruha, Gh. Jalobeanu, George Hamza, George Nicolescu, Avy Abramovici, Varujan Cozighian sau Teodor Tîncu, au renunțat mai mult sau mai puțin declarat la solistică, integrîndu-se astfel în formații camerale de înalt nivel interpretativ.

## Sinuoasele concerte pentru elevi

Iată, ne mai despart numai cîteva luni de închiderea stagiunii și, judecînd după manifestările de pînă acum și după programul anunțat, se pare că și în această stagiune concerte pentru elevi se vor desfășura sporadic, la voia întîmplării, fără o succesiune logică pe școli de creație, compozitori, epoci sau curente muzicale. Concertele pentru elevi au fost organizate pînă acum, după părerea noastră, în pripă, fără pregătire. Astfel, într-o lună din toamna lui 1971 am întîlnit, alături de creații ale lui Mozart, și Haydn, o lucrare nesemnificativă a lui Dan Constantinescu: cîteva duminici mai tîrziu, în cadrul unui concert coral, am asistat la un amalgam de lucrări alăturate fără nici o ra-

țiune, lucrări în majoritate nesemnificative.

Oare Filarmonica bucureșteană, care organizează aceste concerte de duminică dimineața, în colaborare cu „Societatea profesorilor de muzică și desen” nu poate realiza o sistematică în prezentarea lor? La concertul din 23 ianuarie, intitulat „Creația lui Vasile Alecsandri oglîndită în muzică” (prezentat destul de anost de N. Pop Băleni și susținut vocal de soprana Aurelia Diaconu și baritonul Nicolae Gafion, care au interpretat cîteva lucrări, din păcate nu cele mai semnificative) a apărut și un actor, mai puțin cunoscut, al unui teatru bucureștean, care a „cîntat” cînsu o „cantonetă” vivantă și imediat apoi duioasa Steluța, (ambele pe

versuri de Vasile Alecsandri). La 6 februarie, în programul concertului dirijat de Mircea Basarab au fost incluse, pe lîngă capodopera haendeliană Sărbătorirea lui Alexandru, Tripticul Simfonic, al înzestratei compozitoare Carmen Petra Basacopol și Concertul în re minor de Bach (interpretat de altfel admirabil de Alexandru Demetriad), astfel că din 27 de numere ale Sărbătoririi lui Alexandru au fost interpretate doar 6 sau 7, oferîndu-se tinerilor ascultători o imagine trunchiată asupra uneia din cele mai reprezentative lucrări vocal-simfonice a preclasicismului. Sperăm că pe viitor organizatorii concertelor pentru elevi vor acorda mai multă atenție alcătuirii programului și sporirii numărului acestor concerte.

Stelian Pihuleac

# Suferința

**U**NA din rațiunile de existență ale Muzicii este și aceea de a ne servi drept luminoasă călăuză în labirintul tenebros al suferinții. Identificarea cu spiritul lui Schubert este — cel puțin pentru o categorie de oameni — mai eficientă decît lectura unui vraf de tomuri din cea mai eroică filosofie morală. N-am pomenit la în-timplare acest nume, căci Schubert — poate și mai mult decît Mozart — este compozitorul care a făcut din transfigurarea suferinței dominantei operei sale. Orice ai asculta din ea — de la liedul sau momentul muzical gingaș la simfonia cu pretenții monumentale — același și același îndemn emană din ceea ce Schumann numea „divinele ei lungimi”: nu te lăsa strivit de suferință, dar nici nu te răzvrăți împotriva ei, căci și o atitudine și cealaltă te duc în același impas al deznădejdiei. Schubert nu purifică suferința de tot ce poate fi otrăvitor în ea, ne strecoară în suflet puterea de a ne detașa, grație căreia stihia asaltătoare își pierde cea mai mare parte a violenței. Te-a năpădit o mare durere? care o consideri nemeritată și primejdioasă pentru integritatea ta interioară? Ascultă un cvartet de Schubert, să zicem cel în la minor. Nu se va încheia ultima mișcare, și vei fi constat că în starea ta sufletească s-a produs o precipitare. Ceva din ea, ca o drojdie, se depune, lăsînd deasupra un extract pur, angelic al tristeții, care nu numai că nu-ți mai este insuportabilă, dar îți face bine.

Dar pentru ca îndrăgirea acestei voluptăți schubertiene să nu se transforme într-o savurare morbidă a suferinței — premisă a mult mai grave complicații interioare — este imperios necesar ca, într-un asemenea moment, să ne comportăm față de sufletul nostru aidoma medicului. Sau mai bine zis: să dăm cu bună știință și pricepere muzicii posibilitatea de a acționa tămăduitor asupra vieții sufletești. De obicei medicul recomandă substanțele în anumite doze și asociate cu anumite alte substanțe, altminteri efectul lor putînd fi contrar celui dorit. Tot așa, pentru ca melancolia schubertiană să fie leac eficient suferințelor noastre impure, este indispensabil să i se asocieze energia beethoveniană. Învățăm astfel nu numai să ne suportăm suferința prin extragerea frumuseților celeste ascunse în ea, dar și să o biruim prin forțele pe care tot ea le dă celui ce o scrutează și mai adînc.

Muzica ne poate însă ajuta și într-un mod opus: sufletului care nu se teme să sufere, deoarece a înțeles rațiunea superioară a încercărilor zguduitoare, ea îi dă posibilitatea să amplifice nelimitat experiența suferinței. Prin ea putem, într-adevăr, nu numai să ne alinăm durerea, dar și să cunoaștem străfunduri ale ei pe care altminteri, poate, nu ne-ar fi dat să le întîlnim sau cărora, nepregătiți, nu le-am putea rezista. Căci nu e o suferință dintre cele comune trăite, aceea pe care o evocă Mahler în Simfonia a doua sau a șasea. Nu îi s-a întîmplat ca un „crescendo” simfonic să te pună într-o stare interioară înrudită cu cea pe care ai încerca-o vînzînd cum o avalanșă înaintea irezistibil spre tine? Asemenea experiențe muzical-sufletești sînt pentru viața noastră interioară un antrenament comparabil celui prin care trec cosmonauții.

Dar, și aici se impune necesitatea asocierii cu substanța care preîntîmpină efectele nocive și ajută această experiență a abisurilor să-și dezvăluie adevăratul sens, adevărata valoare. Pentru ca să nu pună stăpînire pe noi voluptatea dostoevskiană a trăirilor infernale (nu întîmplător era Dostoevski scriitorul preferat al lui Mahler!), este de absolută trebuință ca incandescentelor pîrjolitoare să li se asocieze elanurile cele mai sublimе spre înălțimile supreme, bunăoară cele pe care le cîntă Bruckner (înțelegeți acum de ce numele acestor doi compozitori sînt evocate mai totdeauna împreună, în ciuda deosebirilor stilistice aproape antagonice). Aici, desigur, paralela cu cosmonauții e și mai la locul ei. Cu singura deosebire că acest antrenament muzical al înălțimilor sufletească-spirituale poate — în anumite condiții — să ne facă apti de performanțe interioare pe lîngă care zburările cosmice pălesc.

George Bălan



(1882-1939)

„CELE mai însemnate expoziții de pictură ale anului și ale cronicii bucurărilor au fost, desigur, aceea a lui Theodorescu-Sion și pe urmă aceea a lui Pallady”, scria Lucian Blaga în urmă cu aproape patru decenii. Și iată că astăzi cei doi pictori se reîntâlnesc, de data aceasta pe simezele retrospectivelor pe care le datorăm inițiativei Muzeului de Artă al R.S.R.

Timul care s-a scurs permite abordarea operei celor doi artiști de pe poziții mult mai obiective, iar „distanțarea” de care Blaga era lipsit, fapt care l-a condus la concluzii uneori subiective, discutabile în judecățile sale de valoare, ne permite să analizăm dintr-un unghi diferit și îmbogățit calitatea picturii lor.

Iar dacă arta lui Pallady și-a căpătat locul pe care îl merită, loc de excepție valorică în cîmpul picturii — așa îndrăzni să afirm — europene, în cazul lui Theodorescu-Sion se impune o delimitare, o definire și o reevaluare a creației sale, din altă perspectivă decît cea a lui Blaga — axată predilect pe semnificația etnică —, judecînd faptul pictural, calitățile sale estetice și etice, mult mai profunde și mai esențiale pentru înțelegerea adevăratei valori pe care o reprezintă.

De altfel, meritul actualei retrospective (pentru care organizatorii au dreptul la mulțumiri) este acela de a oferi toate aspectele creației unui artist de un proteism pe care Tonitza îl definea

în 1928 drept „cea mai vizibilă frămîntată energie a noastră”, astfel încît să permită reconstituirea unui traseu evolutiv, dar și să corijeze eroarea care persistă în jurul lui Theodorescu-Sion, datorită expunerii unor lucrări ce pot fi atribuite tendinței idilice cu iz eroico-pășunist. Lucrările de acest tip — „Izvorul troiței”, apoi „Străjerii” sau „Șipotul” sînt proiecte pentru mari compoziții murale, intenționînd o funcție socială și etică ce presupune alt limbaj, astfel încît ele trebuie judecate ca atare.

Dar ceea ce definește arta lui Theodorescu-Sion este opțiunea sa pentru un mesaj clar exprimat, pentru un tip de spațiu spiritual care implică forța și demnitatea personajelor, plan pe care pictorul se întâlnește cu alți artiști ai epocii — Ressu, Iser, Tonitza, Dimitrescu, Phoebus —, permițînd stabilirea unor repere cu autentice surse în contextul social și cultural și care definesc una dintre cele mai interesante perioade din plastica noastră. Apoi, tot ca un act de reevaluare, ar trebui discutată valoarea estetică a lucrărilor, calitatea lor picturală ce atestă nevoia de stil, conștiința coerenței și a rigorii care să controleze impulsul unui temperament de o deconcertantă mobilitate. Optînd, la fel ca toți artiștii autentici ai epocii, pentru certitudinea picturii bazată pe culoare-formă, apelînd la construcția în planuri masive, delimitate prin desen și valo-

rație cromatică, Theodorescu-Sion depășește „motivul” și tehnica impresionistă — vizibile într-o perioadă în lucrări ca „Livada cu nuci”, „Peisaj în sudul Franței”, „Bărcile” —, pentru a se ancora solid în gîndirea de tip Cézanne, preluată printr-o filieră ce trece apoi prin faza fauvă — „Dimineața la Balcic”, „Pescari turci” — și se stabilește în valorile dense ce amintesc de cubismul post-cézannian al lui Braque, din perioada Estaque, cu care are și afinități coloristice.

Amintind aceste repere nu facem decît să descifrăm opțiuni pentru un anumit tip de a gîndi și de a face, care a marcat întreaga pictură modernă, rămînd să descifrăm autenticitatea concepției și a stilului, pasiunea artistului pentru problemele esențiale ale picturii, în rezolvarea cărora apelează la cîteva constante care îl definesc.

Regimul cromatic totdeauna omogen și dens, dedus din gama de brunuri și ocru, folosind ecrane de alb modulată, alunecînd către albastruri ce tind spre violet în cerurile dramatice și de o consistență materială, constituie una din caracteristicile picturii lui Theodorescu-Sion. Găsim, de asemenea, acorduri exaltate de tonuri pure, apoi dialogul contrastelor simultane și uneri, ca în „Pălăria verde” sau în „Portretul” cu numărul de catalog 38, asociații între o culoare primară — albastrul — și binarele deduse din ea, verdele sau violetul, ceea ce dă un caracter expresionist lucrărilor ce au totdeauna prezentă preocupare pentru redarea volumelor esențiale cu ajutorul planurilor masive, decis racordate, care proiectează prezențe monumentale pe un peisaj conceput dramatic, sau în orice caz aspru. Acest mod aproape brutal de a construi și colora, trădează un spirit ardent, decis, cu certe înclinații către epic contrariat de căldura unor portrete lirice, sau de poezia densă a naturilor moarte, gîndite ca structură și colorit tot de pe pozițiile post-cézanniene. De altfel, opțiunea pentru acest tip de artă ni se pare deliberat declarată prin compoziții ce se atestă din lecția singuraticului de la Aix, cum sînt: „Pe malul apei”, „Compoziții” numerotate 76 și 82, amintind schema compozițională și sentimentul de solidaritate om-natură din „Les grandes baigneuses”.

Precizăm că este vorba de asimilări, nu de pastişe, caz în care Theodorescu-Sion nu și-ar fi meritat locul la care îi dă dreptul valoarea sa de pictor și de om, calități ce trebuie descifrate dincolo de prejudecățile ce însoțesc adeseori o epocă și un stil. Iar Theodorescu-Sion este artistul unei epoci, dar și posesorul unui stil.

Virgil Mocanu



Ion Theodorescu-Sion : „Autoportret”

## Oradea, Arad, Craiova

C U o relativă continuitate, filialele U.A.P. largesc prin cantitate — argument deloc neglijabil — conspectarea fenomenului artistic dintr-o perspectivă mai largă, și desigur, mai optimistă. Să refuzăm, așadar, acel „complex al provinciei”, care naște adeseori îngăduință sau exagerate semne de uimire. Artele vizuale au pulsul destul de ridicat pentru a mai permite această prejudecată inoperantă. Să exprimăm, așadar, cu luciditate, judecînd aceste expoziții, adevărul: artistul din provincie este confruntat cu aceleași întrebări, are de luat aceleași decizii; nu i se cere o altă morală, nu i se absoolvă mai ușor eșecul, nu i se interzice o metodă sau alta, nu i se atribuie o altă responsabilitate decît artistului din capitala țării.

Sigur, sînt uneori cauze obiective care diminuează intensitatea unui climat. De pildă, filiala din Craiova nu prezintă nici un sculptor, o realitate tristă pentru această matcă de sculptură (Muzeul din Craiova cu o atît de fericită expunere a operelor lui Brâncuși și Anghel este probant). Este o simplă împlinire, ori la Craiova nu sînt condițiile materiale și spirituale care să favorizeze activitatea sculptorilor?

Aspectul pur artistic nu este și el mai puțin ondulat. Minimele și maxi-

mele sînt generate de calitatea concentrării individuale, chiar dacă în prezentare se răsfrîng aproximațiile unui mod de a opera puțin cam anacronic.

Oradea prezintă un ansamblu echilibrat pe genuri; se simte aici o tradiție culturală îndelungată. În expoziție figurează lucrări recente ale unor artiști cu o îndelungată activitate, pictorul Alfred Macalik (născut 1888) și sculptorul Iosif Fekete (născut 1903), personalități stimabile care au influențat fără doar și poate gustul local pentru artă și activități artistice.

Cele două lucrări ale pictorului Alexia Kiss (*Virtej*, *Lada cu zestre*) cu improvizarea lor gestuală atît de liberă, dramatic dinamice, signalînd un spațiu al șocului vizual, micile peisaje de iarnă ale lui Traian Goga, imagini de eglogă învăluite într-o materie prețioasă și pură, tablourile-obiect ale lui François Pamfil, mai concentrat ca niciodată spre o sinteză personală a metaforei tridimensionale, animînd un mecanic de fantazare din care rezultă o picto-sculptură ingenioasă (voi cita cel puțin *Dimineața*, *Primăvara* și *Casa scamatorului*) impun o continuitate, o rigurozitate profesională pe măsura talentului. S-ar putea cita de asemenea lucrările lui Iakobovici Nicolae și ale Anei Maria Barbonța.

La sculptură, în afara lui Iosif Fekete, a cărui creație remarcabilă este cu-

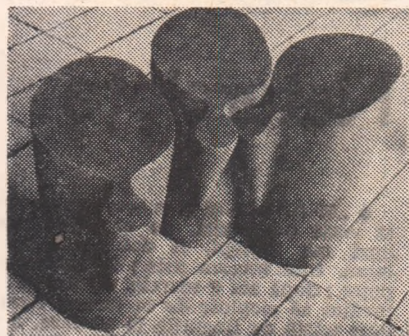
noscută publicului bucureștean, doi artiști demonstrează un nivel convingător și o vocație solidă: Rodica Stanca Pamfil și Ladislau Lata. Rodica Stanca Pamfil, deși activează într-o volumetrie esențială, păstrînd rigoarea geometrică a materialului (*Cariatidă*, *Forțe conjugate*, *Miorița*) eliberînd astfel structuri abstracte statuare și limpezi ca formă, nu și refuză accentele patetice intens expresive, cum se poate deduce din portretul lui Doja. Ajutat mai ales de imaginile din catalog, căci în expoziție Ladislau Lata figurează doar cu o singură lucrare din păcate, încerc o scurtă caracterizare: sculpturi-obiecte, cu o precizie determinare structurală, propunînd atenție la semnificația monocromatismului și a ideilor de mișcare. La secția grafică se impun Nistor Coita, cu o scriitură nervoasă, tinzînd spre epura matematică, încercînd să-i atingă articulația de simboluri și semne și Laszlo Acațiu, viziune expresionistă, figurativ-narativă, cu o tehnică impecabilă a linogravurii.

În expunerea arădană pictura nu evită monotonia unor repere cuminți sau a unor căutări încheiate. Trebuie citate totuși lucrările lui Sever Frențiu pentru corvenția lor scenografică, pentru cochetăria lor simbolistă și iluzionistă. Fenomenul cel mai interesant de la Arad îl constituie tapiseria, gen atît de gingaș și atît de rar cultivat în provincie.



Plastică

## Galerii



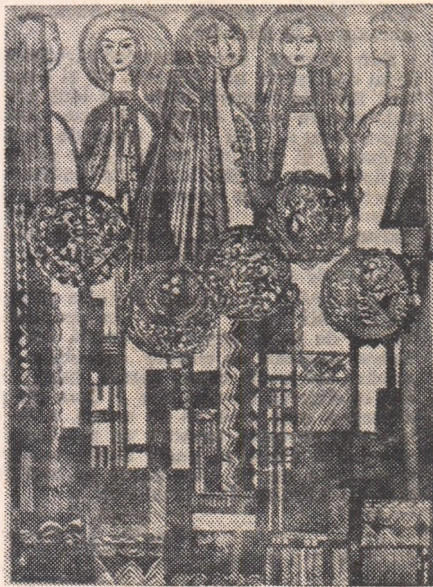
Dumitru Rădulescu : „Confesiune”

### Dumitru Rădulescu

● FORMELE CERAMICE expuse la „Galateea” de Dumitru Rădulescu sînt din categoria „sculpturilor ușoare”, sculpturi, deci, în primul rînd, și numai după aceea ceramici. Să enumerăm avantajele: teren mai larg pentru imaginație, posibilitatea de a propune forma geometrică în sine, fără obligația unor raportări anecdotice ca accesoriu, un finisaj perfect. Plus un decorativism implicit, crescut din și cu forma.

Dumitru Rădulescu expune 10 piese pentru care, pentru întia oară, spațiul acestei galerii-solarium se dovedește colaborant. Simple, în tonuri de gresie gri-brună, terne cu distincție, formele acestea depășesc exercițiul geometriei funcționale printr-o bună acceptare a „accidentului” de parcurs și printr-un anume aer de gratuitate (vezi lucrarea suspendată la perete, ușoara ei concavitate). Vasul rectangular, perlat la buza cu struguri albaștri este, pare-se, obiectul cei mai rîvnit de public.

C. A.



Lia Cott (Arad) : „Sinzienele”

Lucrările lui Sever și Zizi Frențiu, Maria Bodrogean și Elena Muntean anunță un posibil centru de artă decorativă. Sculptura este de asemenea bine reprezentată, chiar dacă selecția este formată doar din cîteva piese. Sînt citabile lucrările lui Emil Vitroel, dar se impune deosebit Ionel Muntean, cioplind în piatră forme mari, bine finisate, ritmate după moduli geometrici și tipologie folclorică.

La Craiova, din păcate, lucrările de pictură, puține la număr, exprimă mai mult ambiții decît realizări. Aș cita în sens laudativ, totuși, lucrarea lui Cicio Costas — *Violoncelistă și Sanțierul naval* — semnat de Eustațiu Gregorian. Nu este totuși prea puțin?

Iulian Mereuță



## Radio Televiziune

Radio

## Naturalețe

● „M-APUCA și prin somn așa o emoție și visez un model. Pe urmă, dimineața, cind mă deștept, îl desenez direct pe lemn. Uite lingura asta : la intrare e un pește ; după aia e soarele, nu vedeți ? Am învățat să cioplesc de la tata și dacă am ieșit odată cu lingurile la vinzare, a vrut unul să afle dacă știu să fac și mai frumoase. Știam. Așa că m-am apucat să le fac mai bine și cind ies cum trebuie nu mai pot de bucurie”

Acel prea frumos „nu mai pot de bucurie” îl spunea deunăzi, în emisiunea **Miorița**, un meșesugar popular, cioplitor de linguri, și se vedea după glasul lui că în adevăr „nu mai putea”. Bucuria era prea puternică pentru omul acela, era aproape insuportabilă. Iar el, în loc să-și aleagă un loc ferit și s-o privească din umbră cum trece, o primea în plin și se umplea de ea, știind că trebuie să fie zgîrcit cu viața lui și să nu se lipsească de darul acela rar. Era sigur că bucuria nu există în afara semnelor ei și că a o domina nu înseamnă a o simți mai profund, ci a o alunga. Bucurie stăpînită nu poate fi decît atîta timp cît e rău stăpînită și răzbește cumva în afară

Poate că nu așa îi citat aceste cîteva vorbe, la urma urmei obișnuite, dacă ele nu ar fi fost o excepție, dacă fiecare frază spusă firească — ca acasă și nu „ca la radio” — nu ar continua să fie, în interviurile ori în convorbirile transmise pe unde, un eveniment. În colocviile oamenilor de cultură lucrurile stau mai bine, dar atunci cind iau cuvîntul oameni care trăiesc emoția studioului în care se fac înregistrările sau numai a magnetofonului care le fură și le memorează cuvintele, naturalețea devine un deziderat imposibil de atins. Ajungem uneori să credem că înși care poate că n-au ținut în viața lor un discurs nu sînt în stare să vorbească altfel decît folosind fraze de bătrîni oratori obosiți. Evenimentele sărbătorești care au loc în viața țărănimii, în aceste zile, ar fi putut fi (și pot fi încă !) un prilej de a asculta nu neapărat istorisiri ale moșnegilor sfătoși (deși...), ci vorba firească și colorată a unor oameni care-și spun bucuriile și necazurile în felul lor.

Sub semnul evenimentelor sărbătorești s-au desfășurat atît **Miorița**, cit și emisiunea **Revista literară radio** (au luat cuvîntul, printre alții, Zaharia Stancu, George Macovescu ; s-au citit texte de Nichita Stănescu și de Sütö András), iar recitalul radiodifuzat al Studioului de poezie s-a deschis cu **Toma Alimos**, în superba interpretare a lui Emil Liptac. (A urmat **Iarna** lui Alecsandri, spusă — din păcate — cu alintări și suavități infantile, ca la o serbare de sfîrșit de an)

...Un cuvînt de sinceră prețuire poetului Tudor Mănescu căruia, la împlinirea vîrstei de 80 de ani, **Unda veselă** i-a consacrat douăzeci de minute agreabile. „Se supără cei proști de-o glumă bună / Iar cei inteligenți de una rea. / Cum nu știi despre-a mea ce-o să se spună, / Tu fii prudent și nu te supăra”, ne previne epigramistul. Poate că unele dintre versurile antologate nu ni s-au părut la înălțime, dar nu stăruim. Din prudență.

Florin Mugur

Micul ecran

## De la una la alta

● **SUCESUL CICLULUI** de inițiere muzicală prezentat de Leonard Bernstein a depășit, cred, speranțele celor ce s-au luptat pentru achiziționarea și transmiterea lui pe post. Telespectatorul, în număr destul de mare au solicitat reluarea da capo a acestor concerte-lecții, ceea ce nu se întîmplă prea des. Cei care aveau obligația și calitatea de a Jeride, au făcut-o cu promptitudine, și așa se face că de săptămîna trecută desăvîrșitul muzician Leonard Bernstein și orchestra sa au re-  
●părut pe micile noastre ecrane cu prima seară, urmînd să biseze pentru noi intră-  
●gul ciclu pregătî în ani îndelungați.

Despre calitatea și importanța acestor adevărate cursuri muzicale am scris chiar

după prima emisiune și nu intenționăm să ne repetăm

Subliniind încă o dată operativitatea cu care în acest caz a acționat televiziunea, ne întrebăm de ce oare, în alte situații similare, măsurile necesare îmbunătățirii programării altor emisiuni se lasă așteptate.

A devenit un fel de tic personal, semnul de întrebare pe care-l punem atunci cind vorbim de „Biblioteca pentru toți”, o emisiune literară ce ar putea deveni o importantă realizare, dacă de acest lucru ar fi conșinși, în primul rînd, cei ce o programează.

O istorie a literaturii române, predată unui auditoriu extrem de numeros cum

# RADIODIFUZIUNEA ȘI LITERATURA

Colaboratorul nostru, Constantin Cubleşan, l-a rugat pe scriitorul Vasile Rebreanu, directorul postului de Radio-Cluj, să răspundă la cîteva întrebări privind prezența literaturii în programele radiofonice.

POATE impune Radio-ul o valoare literară ? Da, poate. Așa cum impune o opinie, un adevăr. Sigur, nu e rolul Radio-ului de a impune valori literare. Acest lucru îl fac revistele de specialitate. Dar în măsura în care, în profilul unui post de radio intră și preocupări literare — și eu cred că acest lucru e o necesitate cu mijloacele specifice — acel post, cu probitate și obiectivitate deplină, poate să consacre o valoare. S-o impună. S-o afirme. Și apoi, nu uitați, Radio-ul poate dispune de o „prezentare grafică”, de o „punere în pagină” uneori mai atractivă, mai de efect decît pagina tipărită. Gîndiți-vă că o poezie, o proză poate beneficia de ilustrație muzicală care, cu discreție, poate sublinia lirismul, ori dramatismul unei proze ori a poeziei. Apoi banda magnetică ne dă posibilitatea de a asculta în intimitatea încăperii vocea autorului. Să ne imaginăm că am auzi azi vocea lui Eminescu murmurînd **Sara pe deal**, ori recitînd **Luceafărul**, că am auzi glasul Bălcescului, al lui Ștefan cel Mare...

Ponderea emisiunilor literare la Radio-Cluj va reieși, sper, dacă voi enunța cîteva din emisiunile cu profil literar : **Antena literară** — emisiune cu o structură complexă dedicată fenomenului literar actual (dezbatări critice, momente poetice, cronica literară, **Restituiri** — rubrică vizînd valorificarea moștenirii literare), **Glose lirice** — antologie de poezie clasică și contemporană, **Meridiane literare** — emisiune de literatură universală, **Scriitori la microfon** — incluzînd dialoguri cu autorii și fragmente în lectura acestora. Se mai adaugă aici prezența fenomenului teatral, atît în ce privește caracterul său literar, cit și transpunerea scenică, după cum există un repertoriu propriu care difuzează de predilecție teatru scurt, în premieră. Modalitățile radiofonice prin care literatura poate fi fructificată sînt însă, practic, infinite. Radio-Cluj mai difuzează, astfel, scenarii, dramatizări, reportaje, evocări, medaliaoane aniversare etc. Adaug în final, pentru a nu mă extinde prea mult, urmărirea activității editoriale menită să familiarizeze publicul cu opere încă înainte de apariția acestora în librării.

Nota specifică la Studioul de Radioteleviziune Cluj este determinată în bună măsură de originalitatea, de personalitatea, de specificul creației din

această parte a țării, pe care noi o reflectăm cu preponderență. Firește, există nuanțe de stil, de modalități publicistice, dar ar însemna să lărgim prea mult sfera discuției pentru a le aminti fie și sumar. Ceea ce însă trebuie știut de către toată lumea e faptul că geografia la propriu și cea spirituală a întregii noastre patrii e una și că noi, departe de a ne izola de restul țării, prin tot ceea ce facem, afirmăm unitatea noastră de faptă și de cuget, de steag și de țel, sub aceeași stea polară.

Cred că Radio-ul reflectă cu promptitudine și obiectivitate viața literară actuală, autohtonă și străină. Cu excepții pe care le dorim cît mai puține, dacă nu chiar înlăturate. Am în vedere bogăția fără precedent a literaturii actuale, insuficient oglindită și de revistele cu profil literar și cu atît mai greu de către o publicație cum e Radio-ul, cu multiple alte sarcini ideologice, din domeniul economic, cetățenesc. Firește, atenția noastră se îndreaptă în primul rînd spre creația originală, înțelegînd aici și cea de limbă maghiară, spre arta autentică, spre acea literatură care apără omul, adevărul și care va primi girul posterității.

În 1972, postul nostru de radio își propune îmbunătățirea și lărgirea emisiunilor existente. Apoi, un radio-ce-naclu al tinerilor inspirați, publicații sau încă nu. Permanentizarea **Acusticonului**, un gen original de spectacol radiodifuzat, pe podiul cărui își dau întîlnire toate artele, între care literatura se bucură de un loc de prim rang. Un nou ciclu de reportaje **Atlas transilvan** pe care-l vedem peste ani și ca un document sonor al prezentului. Îmbogățirea celui fond inestimabil, denumit la propriu **Fonoteca de aur**, cu înregistrarea vocii aceluia ce de pe acum sînt intrați în nemurire, conduși după acel adevăr de stih care, parafrizat, ar fi : „Nase și în Transilvania oameni”. Ambitia noastră e de a răsfrînge cerul într-un strop de rouă, particularul gravid de universalitate (cum ar zice George Călinescu), de a fi glasul acestui prezent și al acestui loc, de a spune gîndul nostru aici și acum, avînd conștiința că venim de demult și mergem departe.

Vasile Rebreanu

TELE-GLOSE

## Lumea în 70 cm.

● **STATISTICILE** internaționale sînt alarmante. Mai mult de jumătate din timpul liber, oamenii se uită la televizor. Să fie de condamnat dorința lor de a privi, de a cunoaște, de a gîndi asupra lumii, adică tocmai dorința care este, în cele mai multe cazuri, mobilul acestor prea îndelungate vizionări

Cind mi-am cumpărat televizorul, era într-o vară foarte fierbinte care părea și foarte lungă, vînzătorul mi-a spus : Luați-l, e cel mai bun. Veți vedea programul pe 70 cm. Doamne, cit eram de mîndră ! Alții văd lumea pe 10, pe 50 cm., pe cind eu... Continente și oceane, secole și zile celebre, descoperiri științifice și povești de dragoste, oameni și fapte, totul într-un dreptunghi cu diagonala de 70 cm.

Au trecut anii, diagonalele au crescut, cine știe, poate în deceniile următoare casele noastre vor avea televizorul cit dulapul, apoi cit peretele, apol...

Privesc cu neliniște fereastra. Aș vrea să rămînă neacoperită. Ea, această străveche descoperire a noastră, transparentă formă de ieșire în lume, ea măcar să rămînă neacoperită. Ea, acest prim televizor prin care oamenii au privit de totdeauna, în realitate, lumea reală.

Ioana Mălin

Telecinema

## RITMUL TĂCERII

● **REUȘEA** să redea totul : intrarea unui tren în gară, ceremonii regale, ritualuri cotidiene, scene de gen ; dar, înainte chiar de a îndrăzni să reconstituie erupția unui vulcan (Mont-Pelé), cinematograful realizează că poate povesti. Și atunci, înainte de 1900, de la întîmplările simple, filmul va face temerarul salt către epopee — va nara marelui basm al omenirii creștine. Cea de-a șaptea artă învîta repede ; spectaculosul și imaginarul, realul și falsitatea, tragicul și comicul, sublimul și ridicolul, ideea și sentimentul se amestecau în începuturile sale, o fascinau rînd pe rînd, o metamorfozau chemînd-o să facă ucenicie literară, teatrală, plastică, muzicală. Și totuși, multă vreme, unica sa menire era să istorisească, cu haz sau suspense, stîrnind groaza ori hohotul de plîns. Tirziu, foarte tirziu, după ce va fi aclamat și hultit, disprețuit și stimat, filmul își va reaminti minunata sa copilărie, puritatea elementară a gestului netrucat, a cuvîntului rostit nu pentru a explicita, ci pentru a fi trăit ; va descoperi noblețea privirii ce-și caută răspuns în sine, adevărul gîndului nemărturisit, ori de-abia inginat, intensitatea și elocvența faptului „lipsit de dramatism”.

Pentru ea în filmul unui arti-zan să apară „un personaj nou : o doamnă cu un cățel”, a trebuit însă să fi existat și neorealismul, și Antonioni, și Ciuchrai, și Bresson și... Altfel ar fi fost imposibil pentru Heifit să-l citească pe Cehov, să pătrundă tristețea din ochii Annei Serghieevna, să preschimbă în i-maginii cuvîntul, descrierea, atmosfera. Cinematograful știa acum (în 1950 — anul realizării filmului) ce înseamnă ritmul dezvoltărilor omeniești, intui-se evoluția nesincopată a dragostei și a prieteniei. Aparatul de luat vederi se mișca desenînd neostentativ psihologiile, fără să se apropie ori să se depărteze prea mult. Decorul și peisajul construiau lumea celor doi eroi estompînd celelalte apariții, celelalte personaje ; începînd „un drum atît de lung și de greu”, ei nu mai aveau nevoie decît de propria lor existență tainică. Și cineastul a recompus totul cu parcimonie : nici Yalta, nici Moscova, nici orașul S. nu sînt decît sugerate ; și plietiseala, și zăpușeala de pe malul mării, și anosta societate moscovită ne sînt indicate evasiconvențional. Un mare hiatus spațial și temporal, marcat prin scurgerea lentă a secvențelor, îi desparte și îi inconjoară pe Anna și Dmitri ; iar Heifit a reușit să-l sublimeze, să-l materializeze aproape prin jocul tăcerii. Mai importantă decît reluarea minuțioasă a detaliilor (vîntul „îți smulgea pălăria din cap”, sau la Oranda, „cineva se apropie — era poate paznicul — îi privi apoi se depărtă”) decît transformarea atenției a narațiunii în dialog este revenirea, ritmată parcă de zgomotele slinse și de cuvîntul șoptit, către liniște. Nu se petrece nimic, timpul se dilată, se reflectă pe chipurile celor doi protagoniști (la Savina, Alexei Batalov), ne captivază incluzîndu-ne în tăcerea purității, tăcerea adevăratei drame.

Ioana Creangă

este cel format de telespectatori, ni se pare a fi una din cele mai frumoase inițiative ale televiziunii, atîta timp cît i se acordă atenția cuvenită, atîta timp cît ea se adresează într-adevăr unui public numeros. Ceea ce nu se întîmplă însă. De cite ori am avut ocazia, am semnalat orele și spațiul total nepotrivite ce-i sînt afectate. Mereu la concurență, mereu la ore neconvenabile, mereu transmise într-o atmosferă de lucru cuminte, de lucru făcut pentru că așa s-a trecut în plan. Ar trebui, cred, ca aceste cursuri populare de literatură să fie reprogramate, să reînceapă mai puternic, să fie inspectate cu o doză de interes sporit chiar din partea televiziunii. Cei care colaborează, oameni de o înaltă profesionalitate, esteți de seamă precum : Zoe Dumitrescu-Bușulenga, George Ivașcu, Al. Piru, Șerban Cioculescu etc au pregătît și ținut prelegeri deosebit de interesante și complete, prelegeri care nu se adresează, în primul rînd, specialiștilor, ci marelui public, marelui lector. Și trebuie să se țină sea-

ma de această particularitate, oferindu-se în acest scop condițiile cele mai bune.

În ceea ce privește exemplificările practice, ele nu au fost întotdeauna la nivelul lecțiilor teoretice. O excepție este, cred, spectacolul cu **Alexandru Lăpusneanu**, datorată mai ales dramatizării semnate de Leonida Teodorescu, unul dintre cei mai înzestrați dramaturgi ai tinerii generații. Și pentru că este vorba de unul dintre tinerii dramaturgi, cred că televiziunea ar trebui să-i atragă mai insistent, avînd atîtea posibilități la dispoziție și una dintre ele este dramatizarea, iată, chiar la această discretă emisiune „Biblioteca pentru toți”. Mă gîndesc, de exemplu, la o spornică colaborare din partea televiziunii și cu alți tineri talentați.

Televiziunea ar putea să devină pentru tînăra generație o adevărată școală și tribună la care ei își desăvîrșesc și demonstrează calitățile.

Radu Dumitru



## Ochiul magic

### „Rămii că ești atita de frumoasă“

O carte o citești, o pui în raft și o regăsești cind vrei. Un disc îl asculți la nesfârșit. Tabloul lui Vermeer, cu acea grațioasă față, ce privește peste umăr, sfios și malițios, pictorul care tocmai o trece, prin artă, din viață în nemurire, tabloul este mereu în sala a treia de la primul etaj și te așteaptă. Chiar și pe Greta Garbo și Chaplin îi vezi „la cerere“: cinemateca nu mai este o improvizație, ci o instituție.

Numai televiziunea lucrează, obiectiv, sub inexorabila presiune a timpului. De curind, unele emisiuni se reprogramază și în dimineața următoare serii de premieră, dar peste timp nu se reiau mai mult de 10%. Restul de 90% se cufundă în abis. Ca desenele pe nisipul șters de valuri. Ca rindurile criptice scrise cu cerneală simpatică.

De aici, condiția noastră specifică de telespectatori. Pentru o transmisie de-

sebită, lăsăm totul la o parte, căci totul se mai poate regăsi, numai ea, emisiunea, se pierde. E bine? E rău? În acele momente, sub semnul stării excepționale, nu mai avem vreme de analiză. Acționăm. De multe ori, explicabil, în favoarea televiziunii. De multe ori, tot explicabil, împotriva televiziunii. Pentru mine, însă, nu emisiunile celebre sînt generatoare de dileme. Cu ele știu la ce să te aștepți încă de la titlu. Dar celelalte? Ori care poate cuprinde măcar cîteva minute extraordinare.

Iată un grup de copii așezați în jurul unei bătrîne, bună și blindă ca o bunică. Spune-ne basmul cu baltagul, se roagă ei. Iar ea, luîndu-și rolul în serios, începe: e o poveste foarte de demult... a fost odată ca niciodată o femeie pe care o chema Vitoria...

Romanul devenit fapt folcloric la nivelul întregului popor, Sadoveanu intrat, cum prezicea Călinescu și despre Creangă, între marii, anonimi — în sens sublim metaforic — creatori ai unei spiritualități naționale, aceasta era semnificația celor 5 minute de emisie, peste care orele și zilele s-au așternut cu repeziune. Clipă, „rămii că ești atita de frumoasă“, aș fi vrut să strig atunci, stîrnind ecourile, dar crainica micului ecran ne avertizează surizind că alte minunții ne așteaptă. Iar noi ne îndreptăm spre ele ca spre veșnic neatinse limanuri ale fîgăduinței.

T. Anton

### B'biografii ilustrate

● Nu sîntem nici primii și, probabil, nici ultimii

care semnalăm caracterul de desăvîrșire arbitrar și necritic al culgerilor de texte inițiate de Editura Eminescu într-un fel de **Bibliotecă critică**. După T. Arghezi interpretat de... după **Bibliografia literară românească** ilustrată, de curind în aceeași serie a apărut și un G. Călinescu interpretat de... Punctele de suspensie pe care titlul presupune contin. să zicem așa, cheia problemei: G. Călinescu a fost comentat de numeroși critici, istorici literari și scriitori (Geo Bogza, Marin Preda). Să admitem că a-i alege pe cei mai potriviți nu e deloc simplu și că, în general, discuția ar rămîne deschisă, indiferent de selecția opinilor. Dar modul în care au procedat Liviu Călin și Ion Moldovan este atît de nejustificat încît nici nu mai poate fi vorba de o adevărată discuție! Ca și în cazul lui Arghezi, textele „nefavorabile“ sînt omise cu o pudoare care ne lasă perplexi. În al doilea rînd, în alegerea comentatorilor nu funcționează nici cel mai neînsemnat spirit critic. Dat fiind că asemenea culegeri se adresează școlii, e curios că Editura Eminescu nu s-a gîndit să le dea o înfățișare mai atractivă și mai stimulatoare pentru viitorii cititori. Elevii trebuie interesați prin mijloace mai subtile de opera unuia din cei mai mari scriitori români și a-i face să creadă că ea a stîrnit doar elogii festive nu e chipul cel mai nimerit de a le-o face simpatică. O mai mare varietate a punctului de vedere era obligatorie. firește nu numai sub raportul judecării propriuzise. Spunem aceste lucruri umiliți de tenacitatea cu care editura per-

severează în alcătuirea de astfel de anoste „bibliografii ilustrate“, deși n-au lipsit, din prima clipă, observațiile întemeiate ale specialiștilor. În sfîrșit, ne putem întreba de ce delicata (în atîtea privințe) operație nu se îndreptează unor critici de autoritate și de prestigiu. Mai bine mai tirziu decît niciodată... Fîiindcă vin la rînd B. P. Hasdeu, Camil Petrescu, Grigore Alecsandrescu (după cum ne informează coperta colecției) și ar fi păcat, ar fi trist, ar fi, ce spunem noi, îngrozitor, să li se aplice și lor același tratament arbitrar și plicticos...

### Realismul ca funcție estetică

● Se citesc cu interes de la o vreme editorialele revistei „Steaua“, consacrate unor probleme teoretice ale creației și criticii sau, chiar, unor aspecte ale vieții literare contemporane.

În numărul 2 din 1972, Mircea Muthu scrie despre **Realism ca funcție estetică** un informat și concentrat articol din care reținem partea finală:

„Această accepție întrece conceptul de **curent literar**, ca și pe cel de **metodă**, subsumîndu-le, tocmai fiindcă am pornit de la nivelul semantic cel mai important, inexistent într-o pondere la fel de mare în alte curente literare. Prevalența criteriului sociologic în creație și receptare critică, precum și în teoria realismului [...], de asemenea, o lungă școală a prozelor europene ce începe cu Petronius, ne dau dreptul să considerăm această mișcare drept o **funcție** imediat perceptibilă în plastica imaginii artistice, desigur în cazul cînd oglinda stendhaliană continuă să reproducă selectiv porțiuni din drumul pe care-l urmărește. Matematic vorbind, funcția este, ca și opera realistă, o **mărimă variabilă** care depinde de una sau de mai multe mărimi variabile, însă **interdependente** [...] **Mobilitatea** (variabilitatea) funcției este dublu determinată, pe de o parte de o societate circumscrisă istoric, iar pe de alta, de procesul de receptare... [...] **Realismul ca funcție** dă prioritate metodei, diminuînd mult, după cum e și firesc, sfera curentului literar, cu norme estetice mai puțin precizate decît cele ale clasicismului bunăoară.“

Am reproșat autorului doar o anume dificultate a limbajului, care ține de credibilitatea prea mare acordată unor formule curente ale structuralismului în critică. Structuralismul și-a creat un stil, o prețiozitate a limbajului. N-avem nimic împotriva expresiei tehnice în critică, posibilă, cu condiția să fie și necesară. Pentru că a spune complicat ceea ce se poate spune simplu...

b.

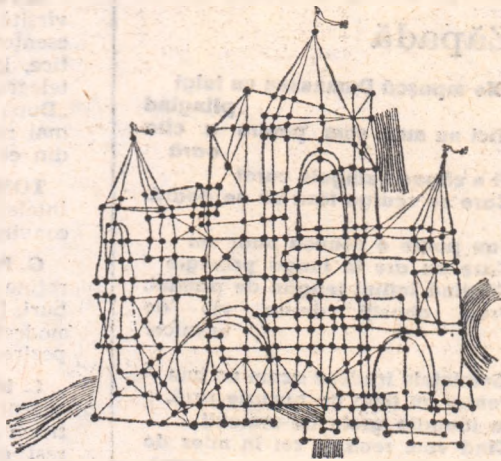
## Revista revistelor

### „Convorbiri literare“ nr. 3

● **AL TREILEA NUMĂR** (15 februarie) al noii serii a **Convorbirilor literare** este superior celorlalte, în primul rînd printr-o mai mare unitate și sobrietate. Convorbirile critice se restrîng la discuții cu un singur autor (George Lesnea, Corneliu Sturzu), ceea ce e foarte bine, pentru că „montajele“ realizate în primele două numere erau prea eteroclitice și lipsite de un ax critic.

Reținem apoi pagina de Opinii și pagina de comentarii critice (unde Daniel Dimitriu, George Pruteanu și Al. Dobrescu semnează cronici de poezie, proză și critică). Promovarea unor tinere condeie la rubrici de mare greutate în economia unei reviste ni se pare un act de curaj, pe care l-am dori răsplătit de judecări cit mai decise și mai nuanțate. Așteptăm cu interes evoluția celor trei cronicari (cunoscui, de altfel, de cîtăva vreme, dar avînd mai ales acum prilejul să-și pună în valoare talentul).

În ansamblu, un număr bogat și variat.



### „Vatra“ nr. 2

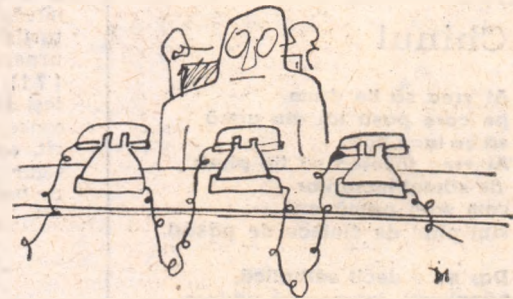
● **INTERESANT**, atractiv, numărul pe februarie al revistei din Tg. Mureș. Unor nume consacrate, cunoscute, li se alătură nume noi, de tineri critici și scriitori, colaborărilor „externe“, acelea ale unor localnici.

Reținem o frumoasă caracterizare a spiritului revoluționar al literaturii autentice din articolul lui Romulus Guga (Un nou clasicism?):

„Opera literară din paginile cărăia lipsește baricadele este sortită eșecului. Revoluția a constituit axul principal al artei dintotdeauna, pentru că opera autentică intră, vrînd-nevrînd, în conflict cu legi considerate pînă la ea imuabile. Reacția este violentă, dar întotdeauna noul triumfă. Un artist trebuie să-și manifeste o atitudine nu numai față de epocă, ci și față de uneltele sale. Iar pasul lui trebuie să fie un pas revoluționar, un gest politic, prin care el, creatorul, dăruie lumii o nouă perspectivă politică.“

O formulă inedită a adoptat revista în înfățișarea Vieții literare. Sub acest titlu, tînărul Dan Culcer comentează trei cărți (Recurs de L. Ulici. Poezie și critică de V. Felea și Istoria literaturii maghiare din România de Lajos Kantor și Gustav Lang), după ce discută, într-un preambul, cîteva probleme ale criticii curente. Mihai Pelin evocă pe M. R. Parascăvescu.

Să notăm și interviul luat de Ion Papuc lui Fănuș Neagu, articolul Georgetei Horodincă, o corespondență din Paris de Gheorghe Astaloș (de vorbă cu fondatoarea premiului internațional Femina), o pagină de versuri (reținem pe Horia Bădescu), documentele și variatele rubrici fixe.



ION DOGAR-MARINESCU

## O duminică la sat

**PRINTRE** bunele tradiții ale redacției emisiunilor literar-artistice din cadrul Radiodifuziunii se numără, mai de mult încă, obiceiul unor manifestări culturale-artistice organizate pe șantiere, în mari centre industriale și la sate. După întâlnirile de la Lotru, Reșița, Rîmnicu Sărat și în cîteva întreprinderi bucureștene, duminica din urmă a fost rîndul unui sat din Ialomița; va urma, după cîte știu, Vrancea.

Muntenii-Buzău, Ialomița. În urmă cu un deceniu mai trecusem prin acest Bărgăan de baștină; în urmă cu alți ani, participam în mod obișnuit la asemenea șezători literare la sat.

Dar înfîlțirea cu această comună mare, vestită, participarea la un recital de poezie, după o întrerupere de atîta timp, a fost o confruntare și o revelație. Intîi n-am recunoscut satul — satele acestea, bătute cîndva cu piciorul pentru o carte de reportaj.

Apoi, sala plină, participarea vie: ochi — urechi — suflet — minte.

Poezie citită de poeți și actori, un concert al orchestrei de muzică populară a Radioteleviziunii, un concurs „Cine știe, câștigă“ („Satul în opera lui Mihail Sadoveanu“ și „File din monografie: județul Ialomița“) cu participanți-localnici, la înălțime.

Programul de patru ore a ținut sala în aceeași tensiune, de la primele, la ultimele minute; această sală mare, a căminului cultural, care ar fi trebuit să fie încă o dată pe atît, să-i cuprindă pe toți.

Selectăm din vrafuri („între timp am devenit cam livrești, nu ți se pare?“), observăm o confrate cu acest prilej) poezie care miroase încă a pămînt, a iarbă, a ploaie și reavăn. Nu făcînd o concesie ascultătorilor, ei căutînd și regăsînd limba de acasă, poezia rădăcinilor, acel bună ziua știut, al nostru, pentru ai noștri. În cîntecul acestei zile care te convinge de apropierea primăverii, cu prima barză întîlnită în drum, cu ultimele petice de zăpadă innegrite, după parazăpezi, cu griul care începe să aburească verde.

Sîntem la Muntenii-Buzău, de data aceasta nu mai sînt acele șezători literare vechi, cu versuri citite într-un cămin cultural improvizat, ci o adevărată sală de spectacole, cu niște adevărați spectatori, cu un adevărat spectacol, alcătuit cu grijă, pentru alte exigențe și gusturi. În privința aceasta, toate laudele Radioului! Acestui colectiv care n-a obosit să păstreze legătura cu oamenii și locurile, care n-a obosit să cunoască și să țină seama de acest puls al vieții, al timpului.

Dialogul susținut pe calea undelor continuă astfel: pe viu, în asemenea săli, prin asemenea spectacole care sînt tot atîta confruntări ale noastre cu țara: călcîiul pe care îl sprijini, în pămînt, să prinzi puteri.

FLORENȚA ALBU



● Căsătorii în taină și lipșiți de povata părintească, Romeo și Julieta porniră într-un lung marș nupțial.

● Ce te-mpingi, bruto? scînci neto.

● Un nebun dă drumul la radio și zece înțelepți se chinuiesc să-l prindă.

● Dacă melcul ar locui într-o mașină de tocat, cine ar mai sta să-l descînte?

● Din pricina atîtor semne de carte nu era chip să-și citească ierbarul.

● Pentru ca vorbele sale să aibă ecou, vorbea la pereți.

● Bărbat nervos, tendință suire pereți, caut garsonieră calcio vechio.

● Cel care umblă cu cioara vopsită îi desenează și o crengută de măsline în cioc.

● Cangurul pretinde că scrie pentru sertar și nu pentru pungă.

● Mă uit mereu în oglindă fiindcă îmi place cum răcoșez.

● Fișicul e ocheanul dracului.

● Era un om atît de modest încît s-ar fi mulțumit să locuiască într-o statuie.

● „Veni, vidi, vici“ este doar o parte din celebra conjugare.

● Decăzut materialicește, crocodilul plîngea cu lacrimi de vinilin.

● În loc de „cswykts“, se va citi „erată“.

● Există vircolaci, dar ei nu mîncă soarele decît după eclipsa totală.

● „La fereastra cu mușcate vaccinate...“

● Hoțul îi aplicase pe gură un leucoplast, apoi îl bandajase strîns, și iată că azi e complet vindecat.

● Era un om de zahăr, dar cam prea cubic.

TUDOR VASILIU



# Atelier literar

## Poșta redacției

### POEZIE

**ALADIN** : Și acum e prea mult, pe aceeași linie stagnantă (dacă nu coboritoare), de care vorbeam data trecută. Doar „Poem” și „Cîntecele” trec intrucitva peste medie. Ce ziceți de o pauză, de meditație și lectură, în căutarea lui altceva și altfel ? Iată și adresa cerută : str. N. Titulescu 4 A, Bl. 15, ap. 21, et. 3, sc. A, Găești — Dimbovița.

**„PORTI DE LEMN”** : Ne comunicați suav : „se spune și chiar se pare, după răspunsurile de la acest „atelier”, că dv. sînteți un poet mare în viață”. Nu, nu e cu totul adevărat : „în viață”, judecînd după unele aparențe, se pare că am mai fi. Dar în rest, zvonuri și nimic altceva ! Reținem, din diferitele plicuri (nu sînt cumva prea multe ?) : „Elegie”, „Ana”, „Izvor”, „Anotimpuri”, „Totem”, „Deasupra ploii”, „Harap Alb”, „Seară”. Ne-ați face un mare serviciu — intrucit unele pasagii din texte rămîn adesea indescifrabile — dacă v-ați dactilografia manuscritele. De asemeni, dacă nu ni le-ați mai trimite de două sau mai multe ori — ceea ce ne creează uneori încurcături. Proza, scrisă neciteț (și cu indigo !), n-am putut s-o citim.

**MAV** : O experiență interesantă, dar încă nedesăvîrșită. Îndemnul spre concentrare, spre „lucruri + esențe” — cum ziceți, ajunge adesea la excese eliptice, la o înșirare uscată de aforisme, de sentențe telegrafice, din care, neobservat, dispăre poezia. „După creație”, „Inițiere”, „Culori”, par lucruri mai reușite, dar sînt de așteptat, desigur, rezultate din ce în ce mai bune. Reveniți.

**TOM ALEXANDRESCU** : Scrisoarea e plină de înțelepciune, poezie și bune intenții, limpede și convingătoare. Dar versurile...

**G. POPESCU-SINGERU** : Ne pare rău, n-am putut reține un semn clar de vocație, din paginile dv. tulburi, învâlmășite, pline de discursuri convenționale, modeste. Poate altădată, în urma unui efort de limpezire...

**L. IOVA** : Vă reușesc mai bine declarațiile simple, „pornite din inimă”, fără elaborări insistente și artificii „literare” („Necunoscutului”, „Subuman”). În rest, multă zgură și negură. (După părerea noastră, bineînțeles !). Stăruiri mai mult spre limpezime și sinceritate „nejucată”. Și reveniți.

**O. CARABADACHE** : Ar părea să fie ceva, uneori lucrurile se organizează ceva mai rotund, mai limpede („Drumuri”, „Flacăra umedă”, „Umbrele”), dar mereu se ivesc primejdiile banalității, ale vorbelor și imaginilor tocite, îndelung uzate, uneori sunînd a gol. E nevoie de mai multă supraveghere a condeiului, de un plus de exigență și efort spre densitate.

**DROS Y. ROE** : Nu vrem să discutăm descoperirea pe care ne-o comunicați în scrisoare („vizual multiplicator universal, anunțat de Rimbaud”), cu care vreți să revoluționați poezia („această formulă este poezia viitorului : este o creație bazată pe matematicile superioare cu ajutorul armoniei... aranjamente, permutări, combinații...”). N-am înțeles prea bine în ce constă „invenția” dv., dar, dacă versurile pe care ni le trimiteți constituie ilustrația ei, atunci trebuie să observăm, cu părere de rău, că „formula” pare sortită — cum se zice — eșecului. E adevărat, paginile dv. sînt pline de „aranjamente, permutări, combinații” — și termenii definesc bine caracterul de efort grafic, de confecție, al manuscriselor dv. — dar toate aceste operații (îndeplinite, altminteri, conștiințios și sistematic) au drept rezultat, în general, niște înjghebări uscate, reci, inerte, lipsite de fior, de cîntec, de puterea de molipsire lirică, pe care nu ne-am putea decide să le numim poezii. (Fapt agravant, toată această industrioză indeletnicire utilizează mijloacele, arsenalul, materialul metaforic al unui simbolism epigonic, periferic, simplist). Ca să nu fim nedrepti și să nu vă transformăm dezamăgirea în deznădejde, vom spune, însă, că, uneori — efect al „descoperirii” dv. ?, sau fulgerare spontană, scăpată de sub rigoriile „metodologiei”, a ceea ce, eventual, s-ar putea numi talent ? — lucrurile capătă o înfățișare mai puțin înghetată și rebarbativă, începînd să semene, mai mult sau mai puțin, a poezie („Pom de iarnă”, „Amurg”, „Marină III”, „Răspuns”, „Uimire”, „Alter ego” etc.) și să ne îngăduie unele speranțe. Cu care, rămînem în așteptare.

**NARCIS** : Ploi torențiale, haotice, de metafore. Iată în ce constă semnul de grație care vă acordă cetățenia lirică (în principiu !), dar și marea primejdie care vă pune neîncetat sub semnul îndoielii. Ușurința metaforizării vă reduce grav vigilența față de banalitățile de umplutură, față de „făcături” și trucajul convențional, față de vorbele goale, care năvălesc printre două imagini, sau prin „crăpăturile” lor (o pildă, la întimplare : „cînd cearcănele urnelor solare / S-or scurge printre liane părăsite”... ? !). Vă rămîne de făcut un efort serios pentru a ieși din robia absolută a hazardului, pentru a aduce concepție și gust artistic în mijlocul haosului (înfiorat, adesea) al vorbelor, pentru a stăpîni definitiv, sigur, „cheia” unor asemenea adevărate întruchipări de poezie :

Eu mă sting în acel golf de lacrimi  
Ce apără de arși și îngheț  
Pe cei deprinși cu somnul de o clipă  
Intr-o celulă fără de pereți...

Ne place să sperăm că succesul (neconcludent) al publicărilor sporadice nu vă va deruta, că veți izbuti, pînă la urmă, în acest efort hotărîtor pentru vocația dv. de poet înzestrat, și vă așteptăm cu adînc interes colegial.

Din scrisorile cititorilor

## Epigoni și maestri.

### „Problema recuperării”

ÎN CONTINUARE, Context ne atrage atenția că n-am sesizat „un aspect esențial al contextului poetic actual. Se scrie poezie epigonică și de către” [...] „maestri consacrați”. (Autorul scrisorii citează și o lungă serie de nume ilustre, venerabile, pe care, din respect pentru îndelungata și rodnică lor prezență în cîmpul literaturii, în casele și inimile oamenilor de pe întreg cuprinsul acestei țări — și nu numai al acestei țări ! — și din decență față de cititori, nu le vom pomeni. Nici nu vom comenta această manifestare de gust a lui Context, consecventă cu preferința sa pentru cei cuprinși în „antologia” discutată). Să cităm, în continuare : „Revistele sînt foarte generoase cu producțiile maestrilor consacrați. Ei nu sînt puși în discuție la „Atelierul literar”. Dar știți ce înseamnă asta ? Confuzia epigonilor este gata formată. Cine le interzice să citească aceste poezii și să creadă că pot reedita destinul lor mirific literar, odată ce sînt consacrați și chiar academicieni ? Seriu ei așa, atunci de ce n-ar scrie și epigonii tot așa ? Imi veți riposta (vedeți că am floreta ageră) că a scrie ca ei înseamnă a fi tot epigon”. L-am lăsat, deci, pe Context să-și construiască și să-și demoleze singur „rationamentele” (după o logică despre care se poate spune, potrivit unui străvechi precept biblic, că va moșteni Împărăția Cerurilor !). L-am lăsat să-și dezlănțuie „floreta sa ageră”, splintecind și străpungînd văzduhul, cu un zel

poate stabili între niște maestri consacrați, cu o operă impunătoare, consfințită de istoria literară și de generații numeroase de cititori, și niște modești versificatori anonimi, care îngînă, imită, copiază, pînă la plagiat și pingărire, pe clasicii și maestrii mai vechi și mai noi ? E nevoie de o bună doză de opacitate, de gregară și obtuză poftă de harță iconoclastă (în fața cărora pînă și încercările, salutarele truisme didactice rămîn neputincioase !) pentru a desfășura asemenea confuzii anticulturale. E nevoie de înțelepciunea lui Gigă, pentru a emite observația plină de surpriză că „maestrii consacrați... nu sînt puși în discuție la „atelierul literar” (poftim de vezi !). În continuare, Context mai ridică și alte probleme, două la număr, și anume : 1) problema recuperării și 2) problema inhibiției, de altfel, legate (strîns) între ele. „Cred — zice autorul scrisorii — că foarte mulți dintre epigoni ar putea fi recuperați și ar putea scrie tot așa de bine ca și aceea (sic !) care sînt în asentimentul lui Index”. Să dea Dumnezeu ! — zicem noi. De altfel, în această problemă a recuperării — cum altă de grație o numește Context — noi ne-am formulat toate speranțele (legate mai ales de cazul Petre Vlad). Numai că această problemă nu poate fi gîndită în termeni... ortopedici, nefiind vorba de remedierea, pe căi practice, a unor vremelnice incapacități de muncă. Talentul nu poate fi înlocuit cu proteze, gimnastică medi-



vrednic de o operație mult mai culinară. Dar confuziile trebuie să risipite și aberațiile înlăturate. Și nu e vorba, în primul rînd, de faptul, observat finalmente pînă și de Context, că a scrie imitîndu-i pe maestrul consacrat înseamnă a deveni epigonul lor (aici, autorul scrisorii e, în fine, mai aproape ca oricînd de sensul exact al epigonismului !). Dar, dacă un poet consacrat, Beniuc, bunăoară, sau Jebeleanu, din cei citați de Context, seamănă cu el însuși, de la o poezie la alta, dacă-și reia repetat motive, și tonuri, și ritmuri, și obsesii, și atmosferă etc., acesta nu e decît indiciul unei personalități literare, puternic marcat, inconfundabil, amprenta decisivă a identității sale, pe care cititorul o va recunoaște oricînd „cu ochii închiși”, pe care istoria literară o înregistrează întotdeauna drept semnul cert al marilor vocații. Iar dacă un maestru, odată cu servituțiile vîrstelor venerabile — de care, vai !, nici marii creatori nu sînt feriiți — „se repetă”, cu o anumită oboseală și scădere a energiei lirice (longevitatea marilor poeți a adus aproape întotdeauna și această grea împrejurare), el se repetă pe sine însuși, rămînînd consecvent cu opera sa, cu substanța lui specifică, cu cele mai înalte întruchipări ale creației sale, acelea care — orice s-ar întîmpla — îl păstrează pe veci în stîmă, prețuirea și dragostea cititorului, în cartea de aur a literaturii naționale. Chiar dacă „se repetă”, obosit, în apus de carieră, un maestru nu poate fi considerat în nici un caz epigon ; cel mult, propriul său epigon ! Dar unde este atunci subprefectura ? Cum se pot alătura și ce raport se

cală etc. ! Și aici e marea eroare a corespondentului, care, în toată lungă-i scrisoare — despre poezie ! — nu are în vedere nici o clipă acest element esențial, factor-cheie al tuturor problemelor creației artistice (inclusiv „demarcațiile”, severe sau nu !). Și mai e ceva, de care medicii „recuperatori” — ca să folosim termenul preferat al scrisorii — țin seama întotdeauna : vîrsta pacientului, vechimea deficienței, a maladiei, a traumei etc. Sînt, din păcate, și fenomene ireversibile. Bunul simț obșteesc, manifestat în scrisorile de care ne-am ocupat mai înainte (unele, venite de la oameni mai puțin scoliți !), a intuit toate implicațiile cazului (nici nu era prea greu, la urma urmei) : „dacă sînt tineri — zicea o scrisoare — mai au toate șansele...”, înțelegînd, firește, prin asta, și că, tineri fiind, n-au avut încă timpul să cristalizeze și să ofere toată măsura înzestrărilor, a talentului lor, și că, tineri fiind, sînt încă susceptibili de educare, de instruire, de ameliorare, în toate sensurile. Decurge de-aici și celălalt adevăr, mai trist, dar nu mai puțin întemeiat : că un talent care nu s-a afirmat, nu s-a impus, pînă la 40-50-60 de ani, după zece de ani de încercări și mii de pagini scrise, se pare că nu există. (Și acesta este, din nefericire, cazul majorității epigonilor noștri). Ce mai rămîne, deci, din „problema recuperării” ? Nimic, sau nimica toată !

Index

(Continuare în numărul viitor.)

## Pină cînd

Îngropam visele  
în scorbura rece a dimineților,  
urcam vulturi spre cer  
spînzurați cu o aripă  
de suspinul pămîntului  
pînă cînd sub noi  
se deschideau finfal  
adînci de setea privirilor...

IOAN VASIU

## Zăpadă

Ne-mpușcă Dumnezeu cu fulgi  
plîngînd  
Nici nu măd știm pentru a cîta  
oară

Și e zăpada singele curat  
Care se scurge fără să ne doară.

Sau poate e cenușa unor zei  
Care au ars în lungă pribegie  
Căutînd înțitul leagăn de pămînt,  
Prea obosiți de-un vis de  
veșnicie

Semintele trudesac acum un lîm  
Pentru un timp de bucurie rară,  
În lanurile grele de-armonii  
Cînd vom renaște zei în miez de  
vară.

VALERIU DRUMES

## Metamorfoză

Cînd lucrurile nu-și mai visează  
tejele  
Oprite-n cîntecul crestat al  
cocoșilor,

Sub pinza rîului triumfă lumina  
Iar pietrele ca sinii liberi  
Se prelungesc peste umbrele  
proprii.

O Bistriță alunecă peste nuduri  
Infidel tălmăcite la suprafața de  
valuri.

Sculptorul a deschis vedenii în  
apă

Ascultînd lumina ochilor ei negri  
de taine.

Ireversibile valuri presimt marea  
Și macină în adîncuri, fecund,  
Coapse arcuite sub gestul rotund.  
E smalt de auduri nisipul  
Care-și uită miinile și picioarele  
Și lese în șoaptă din mare  
Să se înmulțească pe plajă cu  
soarele.

La noapte, luna va răstălmăci  
Basorelieuri concave...

TUDOR BORȘA

## Părinții

Părinții mei  
coboră mereu spre adînc  
pînă devin punct fix  
ca să scape de mișcarea  
de rotație a pămîntului.  
A rămas doar iarba  
consfințită de trupurile lor,  
hrană eternă  
mieilor blînzi.

GRIGORE POP

## Chinul

Ai vrea să fie drum,  
pe care pașii tăi din urmă  
să se facă flori.  
Ai vrea tăcerea să fie plină  
de știutul lucrurilor  
cum zorî primăverii  
sînt plini de cîntece de păsări.

Dar nu e decît sălbatică,  
năvalnică, învîntecată pădure  
sub vîlul furtunii.

ANAMARIA FILIP



## SIRENA DE CEAȚĂ

ACOLO, în apa rece, departe de uscat, așteptam în fiecare noapte venirea ceții și ea venea și noi ungeam mecanismul de alamă și aprindeam lumina de ceață sus în turnul de piatră. Simțindu-ne ca două păsări în cerul plumburiu. McDunn și cu mine trimeteam lumina patetică, roșie, apoi albă. apoi din nou roșie. să fie observată de corăbiile singuratiche. Și dacă ele nu ne vedeau lumina, rămânea întotdeauna Vocea noastră. tipătul măreț adinc al sirenei noastre de ceață cutremurându-se prin perdelele de ceață zdrențuite, să sperie pescărușii ca pe castele de cărți de joc și să facă valurile să devină înalte și înspumate.

„Este o viață singuratică, dar te-ai obișnuit cu ea acum, nu?”, întrebă McDunn.

„Da”, spusei. „Vorbești mult, slavă domnului”.

„Este rîndul tău pe uscat, miine”, spuse zimbînd, „să dansezi cu doamnele și să bei gin.”

„La ce te gîndești. McDunn, cînd te las, aici, singur?”

„La misterele mării.” McDunn își aprinse pipa. Era șapte și un sfert, într-o seară rece de noiembrie, dădusem drumul la căldură, lumina își comuta coada către două surse de direcții, sirena de ceață bubuia în gîtul înălțat al turnului. Nu era nici un oraș pe coastă cale de o sută de mile, numai un drum care venea singuratic prin ținutul nostru către mare cu puține mașini pe el, o întindere de două mile de apă rece pînă la stîncă noastră și, rar, câteva vase.

„Misterele mării”, spuse McDunn gînditor. „Știi tu că oceanul este cel mai afurisit fulg de zăpadă care a existat vreodată? Rostogolește și înalță o mie de forme și culori, nu sînt două la fel. Straniu. Într-o noapte, cu ani în urmă, eram aici singur, cînd deodată, acolo, toți peștii au ieșit la suprafață. Ceva i-a făcut să înoate spre golf și să rămînă acolo parcă tremurînd și privind fix în sus către lumina turnului roșie, albă, roșie, albă, perpendiculară pe el, și le-am putut vedea ochii stranii. Mi s-a făcut frig. Semănau cu coada unui păun uriaș, mișcînd acolo pînă la miezul nopții. Apoi, fără să scoată vreun sunet, au alunecat de acolo, milionul de pești plecaser. Parcă mă gîndesc că poate, cumva, au venit toată distanța aceasta ca să se roage. Straniu. Dar gîndește-te cum trebuie să arate turnul în ochii lor, ridicat cu treizeci de metri deasupra apei, cu lumina supranaturală strălucind din el, și turnul proclamîndu-se cu o voce de monstru. Nu s-au întors niciodată de atunci, peștii aceia, dar nu crezi că un timp au crezut că au fost în prezența unei divinități?”

M-am înfiorat. M-am uitat la pașiștea lungă, cenușie a mării întinse înspre nimic și nicăieri.

„O, marea este plină!” McDunn pufăia din pipă nervos. clipind. Fusese nervos toată ziua dar nu spusese de ce. „Cu toate mașinile noastre și așa-zisele submarine, vor mai trece zece mii de secole înainte de a pune piciorul pe adevăratul fund al tărîmurilor scufundate, în regatele de basm de acolo. înainte de a cunoaște adevărata spaimă. Gîndește-te, acolo jos este încă anul 300 000 înaintea erei noastre. În timp ce noi am defilat cu trompete, fărîmițîndu-ne unii altora tările și capetele, ei au trăit sub apă la douăsprezece mile adîncime și reci. într-o epocă la fel de veche ca și coada unei comete”.

„Da, este o lume veche”

„Vino, am așteptat ceva special să-ți spun.”

Am urcat cele optzeci de trepte vorbind, fără să ne grăbim. Sus. McDunn stînsse luminile camerei ca să nu existe nici o reflexie în sticla plată. Ochiul mare al luminii bîzîia. rotîndu-se ușor în soclul său uns. Sirena suna continuu, o dată la fiecare cincisprezece secunde.

„Se aude că un animal, nu-i așa?” McDunn aprobă către sine. „Un animal mare, singuratic, tipînd în noapte. Sînd aici la capătul o zece milioane de ani, chemînd adîncurile. Sînt aici. Sînt aici. Sînt aici. Și adîncurile răspund, să știi că da! Est deja de trei luni aici Johnny, așa că aș face bine să te pregătesc. Cam prin această perioadă a anului”, spuse el, studiînd întinericul și ceața, „vine uneori să viziteze farul.”

„Mulțimea de pești de care spuneai?” „Nu, asta este ceva deosebit. Nu ți-am

spus pentru că ai fi putut crede că sînt scrîntit. Dar noaptea asta este ultima în care pot să nu îți spun, căci dacă mi-am notat corect în calendarul de anul trecut, noaptea asta este noaptea în care vine. Nu intru în amănunte, va trebui să vezi tu însuși. Șezi doar aici. Dacă vrei. miine poți să-ți împachetezi flanelul și să iei barca cu motor către uscat, să-ți iei mașina parcată acolo, la cheiul bărcilor, pe promontoriu și să mergi spre vreun orașel de pe mal și să îți luminile aprinse noaptea, n-am să te întreb sau să te condamn. S-a întimplat în trei ani pînă acum și acum este prima dată cînd este cineva aici, cu mine, să verifice. Așteaptă și fii atent”.

Jumătate de oră trecu, numai cu cîteva șoapte între noi.

„Ssst!” spuse McDunn. „Iată!” Arătă cu capul către Adîncuri.

Ceva înota spre turnul farului.

Era o noapte rece, cum am spus; turnul înalt era rece, lumina venea și pleca, și sirena chemînd mereu prin ceața ca o perdea. Nu se putea vedea bine, dar acolo marea adîncă se mișca, în drumul ei către țărîmul întunecat, pătă și liniștită, de culoarea noroiului cenușiu, și iată-ne pe noi doi, singuri în turnul înalt, și acolo, departe la început era o cută, urmată de

**Aproape în unanimitate. Ray Bradbury este socotit drept cel mai predominant autor contemporan de literatură științifico-fantastică; scrierile sale au fost traduse peste tot în lume, iar două dintre ele — 451° Fahrenheit (roman apărut și în limba română) și Omul ilustrat au fost ecranizate.**

**În povestirea Sirena de ceață, spre deosebire de alte lucrări ale lui Ray Bradbury, elementele de science-fiction sînt aproape absente, dar această „purificare” nu este în detrimentul substanței.**

un val, o ridicătură, un balon, puțină spumă. Și atunci, din suprafața mării reci ieși un cap, un cap mare, închis la culoare, cu ochi imenși, și apoi un gît. Și apoi — nu un corp — ci mereu și mereu gît! Capul se ridică douăzeci de metri deasupra apei pe un gît zvelt, frumos, întunecat. De abia atunci ieși de dedesubt corpul, ca o mică insulă de coral negru, de scoici și de crabii. Avea și o coadă mică. Cu totul de la cap pînă în virful cozii, cred că avea patruzecișicinci sau cincizeci de metri.

Înota încet și cu o maiestate măreată, negru prin apele ca gheața. departe. Ceața venea și pleca de lîngă el, estompîndu-i din cînd în cînd forma. Unul din ochii monstrului captă, reținu și trimise înapoi lumina noastră imensă. roșie, albă, roșie, albă, ca un disc ținut în sus, trimițînd un mesaj într-un cod primitiv. Era la fel de tăcut ca și ceața prin care înota.

„Este un fel de dinozaur”, m-am aplecat în jos, ținîndu-mă de balustrada scării.

„Da. ceva din familia lor”.

„Dar au pierit!”

„Nu, s-au ascuns numai în adîncuri. Adînc, adînc, în jos, în cele mai adînci adîncuri. Nu este acesta un cuvînt teribil. Johnny, un adevărat cuvînt, spune atît de mult: Adîncurile. Este toată răceala și întinericul și adîncimea într-un cuvînt ca acesta.”

„Ce facem?”

„Să facem? Avem o slujbă, nu putem pleca. De altfel, sîntem mai în siguranță aici decît într-o barcă încercînd să ajungem pe uscat. Ființa aceea este tot atît de mare ca un distrugător și aproape la fel de rapidă.

„Dar aici, de ce vine aici?”

În momentul următor am primit răspunsul.

Sirena sună.

Monstrul îi răspunde.

Un tipăt venea peste un milion de ani de apă și ceață. Un tipăt atît de îndure-rat și singur incît îmi tremura în cap și în trup. Monstrul țipa la turn. Sirena sună. Monstrul urlă din nou. Sirena sună. Monstrul deschise gura sa cu dinți enormi și sunetul care venea din ea era sunetul sirenei însăși. Singuratic, și vast, și îndepărtat. Sunetul izolării, o mare fără perspective, o noapte rece, despărțire. Acela era sunetul.

„Acum”, șopti McDunn. „știi de ce vine aici?”

Am aprobat din cap.

„Tot anul, acest sărman monstru zace undeva, la o mie de mile depărtare pe mare și poate la douăzeci de mile adîncime, așteptînd cel mai bun prilej, probabil este bătrînă de un milion de ani această creatură. Gîndește-te numai. să aștepti un milion de ani; ai putea tu să aștepti atîta? Poate este ultimul de acest fel. Cumva. cred că așa și este. În orice caz, iată că vin oamenii pe uscat și construiesc acest far, cu cinci ani în urmă.



Și își instalează sirena lor de ceață și sună cu ea și sună înspre locul unde te îngropi în somn și în amintiri marine despre o lume în care erau mii ca tine, dar acum ești singur, complet singur. într-o lume nefăcută pentru tine, o lume în care trebuie să te ascunzi.”

„Dar sunetul sirenei vine și pleacă, vine și pleacă, și tu te tulburi acolo, pe fundul noroiu al Adîncurilor, și ochii ți se deschid ca obiectivele aparatelor de fotografiat și tu te miști încet, încet, căci ai grea, pe umeri apa oceanului. Dar sirena aceea vine prin o mie de mile de apă, nedeslușită și cunoscută și cuptorul din pintecul tău se încinge și începi să te ridici încet, încet. Te hrănești cu șiruri lungi de ton și de peștișori, cu riuri de meduze și te ridici încet prin lunile de toamnă, prin septembrie, cînd a început ceața, prin octombrie, cu și mai multă ceață și sirena chemîndu-te, și atunci, tîrziu în noiembrie, după ce te-ai presurizat zi de zi, cîtiva metri mai sus la fiecare oră, ești aproape de suprafață și încă în viață. Trebuie să mergi încet; dacă te-ai fi ridicat dintr-o dată ai fi explodat. Așa că îți trebuiești toate cele trei luni ca să ieși la suprafață și apoi un număr de zile de înot prin apele reci — către far. Și iată-te acolo în noaptea, Johnny, cel mai mare afurisit de monstru creat vreodată. Și iată farul chemîndu-te, cu un gît lung ca gîtul tău iesînd mult în sus din apă și un corp cum este corpul tău și mai important decît orice, cu o voce ca vocea ta. Ai înțeles acum, Johnny. ai înțeles?”

Sirena sună.

Monstrul răspunde.

Vedeam totul, știam totul; un milion de ani de așteptare singuratică pentru ca ci-

neva să se întoarcă, dar care nu s-a întors niciodată. Milionul de ani de izolare pe fundul mării, nebunia timpului acolo, în vreme ce cerurile scăpau de păsările-reptilă, mlaștinile se uscau în continente, leneșii și peștii spadă își trăiseră ziua și se afluiau în puțuri de catran și oamenii alergau ca furnicile albe pe dealuri.

Sirena sună.

„Anul trecut”, spuse McDunn, „creatura aceea a înnotat de jur-împrejur, de jur-împrejur, toată noaptea. Fără să vină orele aproape, nedumerită, aș spune. Speriată, poate și puțin supărată, după venirea pe acest drum lung. Dar în ziua următoare, neașteptat, ceața s-a ridicat. soarele a apărut proaspăt, cerul era albastru ca o zugrăveală. Și monstrul plecă înotînd departe de căldură și de tăcere și nu s-a mai întors. Cred că a clocit deja un an, întorcînd chestiunea pe toate fețele.”

Monstrul era acum doar la cincizeci de metri, el și cu sirena ținînd unul la celălalt. Cînd îi întîlnea lumina, ochii monstrului erau de foc și gheață, foc și gheață.

„Asta îți este viața” spuse McDunn. „Cineva așteptînd mereu pe cineva care nu vine acasă niciodată. Întotdeauna cineva iubind ceva mai mult decît îl iubește pe el, acel ceva. Și după un timp vrei să distrugi, indiferent ce este lucrul acela, ca să nu te mai lovească”.

Monstrul se repezea spre far.

Sirena sună.

„Să vedem ce se întîmplă”, spuse McDunn.

Opri sirena.

Momentul de tăcere care urmă era atît de intens incît ne puteam auzi inimile bătînd în spațiul înconjurat cu sticlă al turnului, puteam auzi cea mai lină rotire a luminii în soclul bine uns.

Monstrul se opri și înghetă. Ochii săi, mari ca felinarele, clioră. Gura i se căscă. Scotea un fel de huruit, ca un vulcan. Își smuci capul încoace și încolo, de parcă ar fi căutat sunetele ce se pierdeau acum în ceață. Scrută farul, hurui din nou. Apoi ochii îi luară foc. Se dădu înapoi, izbi apa și se repezi la turn cu ochii plini de chin și supărare.

„McDunn” am strigat. „pornește sirena!”

McDunn bijbii după comutator. Dar chiar cînd îl întorcea, monstrul începuse să se dea înapoi. Am văzut o clipă labele sale gigantice, cu pielea de pește sclipind, în membrana dintre protuberanțele ca degetele zgriind către turn. Ochiul uriaș de pe partea capului său chinuit străluci în fața mea ca un cazon în care s-ar putea să cad, gemînd. Turnul se cutremură. Sirena țipă; monstrul țipă. Apucă turnul și mușcă sticla, care se sfărîmă înăuntru, peste noi.

McDunn mă apucă de braț. „Jos!”

Turnul se clătîna, tremură și începu să cedeze. Sirena și monstrul urlau. Ne-am împleticit și aproape căzînd, am coborît scările. „Repede!”

Am ajuns la bază cînd turnul se încovală deja în jos către noi. Ne-am adăpostit sub scări, în micuta pivniță de piatră. Au fost o mie, de cînd stîncile veneau ca ploaia în jos; sirena o tăcut brusc. Monstrul se prăbuși peste turn. Turnul căzu. Am ingenucheat împreună, McDunn și cu mine, ținîndu-ne strîns, în timp ce lumea noastră exploda.

Apoi totul s-a sfîrșit și nu mai era nimic în afară de întineric și marea care spăla pietrele reci.

Asta și celălalt sunet

„Ascultă”, spuse McDunn liniștit. „Ascultă.”

Am așteptat un moment. Apoi am început să aud. Mai întîi o sugere puternică de aer, apoi lamentația, deruta, singurătatea „marei monstru aplecat peste și deasupra noastră astfel incît aburirea ceașoasă a corpului său umplea aerul, la distanța de numai o grosime de zid de piatră de pivnița noastră. Monstrul gîfîia și plîngea. Turnul pierise. Lumina pierise. Ființa care îl chemase lîngă ea peste un milion de ani pierise.

Astfel continuă toată noaptea.

Soarele era fierbinte și galben în după-amiaza următoare, cînd salvatorii au venit să sape ca să ne scoată din pivnița noastră de piatră.

„A căzut, asta s-a întîmplat”, spuse McDunn, grav. „Am primit cîteva lovituri puternice de la valuri și s-a dărîmat.”

Nu era nimic de văzut. Oceanul era calm, cerul albastru. Doar un miros puternic de algă de la materia verde care acoperea pietrele turnului căzut și stîncile cheiului.

Monstrul?

Nu s-a mai întors niciodată.

„A plecat” spunea McDunn. „S-a întors în Adîncuri. A învățat că nu poți iubi nimic prea mult pe lumea asta. A plecat în cele mai adînci Adîncuri să mai aștepte un milion de ani...”

**În românește de MARIN și AUREL M. PORUMBESCU**

(„The Foghorn”, în volumul „The Golden apples of the sun”.)



# Recuperarea

JOSE Lezama Lima s-a născut la 19 decembrie 1910, într-o familie care aparținea elitei militare a țării. Tatăl său, colonel de artilerie, moare în timpul primului război mondial, luptând ea voluntar de partea aliaților. După terminarea liceului (1928), se înscrie la Facultatea de drept a Universității din Havana. În 1930 ia parte la manifestațiile studențești revoluționare. După trecerea examenului de licență, lucrează ceva timp într-un birou de avocatură, la care renunță însă curînd, pentru a se consacra în întregime literaturii. În deceniile patru și cinci Lezama se numără printre animatorii vieții literare cubaneze. Conduce împreună cu Rodríguez Feo revista *Orígenes* (Originile), care se bucură de un mare prestigiu în țară și în străinătate. În 1937 publică amplul poem *La muerte de Narciso* (Moartea lui Narcis), urmat de *Enemigo sonoro* (Zgomotul vrăjmaș) în 1941, și *Aventuras del siglo* (Aventuri tăcute) în 1945. În urma unei călătorii în Mexic (1949), publică volumul *Fijeza* (Fixitate). După 1950, la întoarcerea dintr-un alt voiaj, de astă dată în Jamaica, începe să lucreze la o suită de eseuri despre cultura și arta Americii Latine, pe care le va publica în 1957 sub titlul *La expresión americana* (Expresia americană). După triumful revoluției din 1959 este numit șef al Departamentului literar din Consiliul Național de Cultură și devine vicepreședinte al Uniunii artiștilor și scriitorilor din Cuba. În 1966 îi apare romanul *Paradiso* (Paradisul) opera sa capitală, care cunoaște deja o celebritate mondială. Anul trecut a publicat simultan în Cuba și Spania volumul de eseuri *Introducción a los vasos órficos* —, primit ca un eveniment literar — în care dezvoltă teoria despre imaginea poetică și „erele imaginare”.

PRIVIT multă vreme fără vreun entuziasm deosebit și etichetat drept autor dificil, straniu, scriitorul cubanez José Lezama Lima se impune în lumea literară latino-americană relativ tîrziu, la cincizeci și șase de ani, prin publicarea unei lucrări monumentale ce reprezintă o sinteză a întregii sale opere de pînă acum : romanul-poem *Paradiso*, 1966. („Cînd treci de patruzeci de ani și ai scris fără întrerupere poezii, ajungi inevitabil la roman”, declara Lezama într-un interviu recent, încercînd să explice caracterul „antiepoc” al romanului său. În care vede o prelungire firească a preocupărilor mai vechi din poezii și eseuri, pentru problemele limbajului). Există, ce-l drept, și înainte de această dată cîteva excepții : elogiile pe care i le adresează patru poeți iluștri Juan Ramón Jiménez, în scurta sa trecere prin Cuba, apoi mexicanul Octavio Paz și spaniolii Vicente Aleixandre și Jorge Guillén. Romanul *Paradiso* întrunește însă aprecieri superlative unanime și îi aduce definitiv consacrarea. De la personalități politice (Fidel Castro, Raúl Roa) la personalități literare (Cortázar, Valtier, Vargas Llosa), intelectualitatea latino-americană a sa-

lutat în Lezama un scriitor de valoare universală. Prin prisma romanului pot fi dezvăluite și înțelese mai bine operele anterioare (poezii, eseuri, nuvele). În momentul în care începe să se vadă că „ermetismul” poetului nu provine dintr-o gîndire confuză și din lipsă de expresivitate, ci este rezultatul unui efort de a exprima o sensibilitate extrem de complexă, o structură afectivă și intelectuală de tip baroc. Lezama nu mai este considerat un epigon mărunț, ci continuatorul glorios al unor iluștri predecesori pe care singur și i-a ales drept măștri : Góngora, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Lautréamont, Breton, Proust, Joyce. Scrierile sale nu sînt nici obscure, nici clare : sînt opere baroce încărcate de imagini complexe, de o extraordinară forță de sugestie. „Numai dificultățile stimulează”, afirmă el într-un eseu despre barocul Americii Latine, iar altundeva declară că pentru el literatura a însemnat întotdeauna un răspuns la permanenta provocare a realității istorice și culturale. Opera lui este consecința acestui crez : s-a născut din evitarea soluțiilor facile, din căutarea stăruitoare a dificultăților, sau, ca să-i folosim cuvintele, din încercarea de a recupera natura prin imagine.

Într-un ciclu de eseuri despre Góngora, despre „imaginile posibile” și despre „epocile imaginare”, Lezama clădește un adevărat sistem poetic de o originalitate cuceritoare. Vorbind despre arta poetică a lui Lezama, Cortázar, care, date fiind afinitățile ce-l leagă de scriitorul cubanez, a devenit unul dintre cei mai comprehensivi și subtili critici ai săi, afirmă că eseuul despre imaginile posibile îl fascinează uneori tocmai prin dificultățile pe care n-a reușit să le învingă, mai mult chiar decît prin sugestiile pe care a putut să le prindă și să le fructifice. Și aceasta datorită unei impresii foarte puternice de iminență a înțelegerii chiar la lectura pasajelor mai puțin inteligibile pentru el. Lezama îi apare ca un scriitor dificil pentru că se situează pe o poziție intransigentă, la care a ajuns printr-o vocație de mucenic al artei și printr-o viață consacrată în întregime creației și meditației artistice, iar această „situație centrală” îi permite să surprindă dintr-o dată, cu o „sagacitate fericită”, toate punctele de pe „circumferința” înțelegerii. Într-adevăr, atît lectura poemelor, cît și a eseurilor, îți dau senzația că obscuritatea lor poate fi învinsă și te simți îndemnat la o nouă lectură de sentimentul încrederii în posibilitatea de a te apropia din ce în ce mai mult de comorile pe care le ascunde vastul univers de cultură în care se mișcă Lezama.

Titlul enigmatic al unui volum de poezii publicat în 1941, *Enemigo rumor* (Zgomotul vrăjmaș), rezumă întrucitva complexul sistem poetic al lui Lezama. Într-o scrisoare explicativă adresată poetului Cintio Vitier, poezia este văzută ca o comunicare inefabilă prin intermediul „imaginilor posibile” : „Unica apropiere de poezie pe care o întrezăresc, scrie el, este reducerea la absurd, în sensul grecesc din geometrie : nu e posibil, să presupunem că e posibil. Oare fuge poezia de lucruri ? Dar ce înseamnă de fapt să fugi ? După Pascal, este

singurul mod de a merge și de a înainta. Poezia se transformă într-o substanță atît de reală și devoratoare, încît o înțelegim peste tot. Nu e o simplă lumină impresionistă, ci se concretizează într-un corp vrăjmaș care ne privește de la distanță. Dar fiecare pas pe care-l facem în acest spațiu dominat de tensiunea dușmăniei provoacă o comunicare inefabilă”. Distanța dintre poet și substanța poetică nu este o prăpastie. Ea dispare uneori complet, în momentele rare cînd se realizează „comunicarea inefabilă”. Poetul trebuie să alerge necontenit în căutarea aceluia „ceva” misterios care poate fi cunoscut doar o clipă, în căutarea „zgomotului vrăjmaș”, a poeziei care fuge mereu din drumul său. Lezama consideră că imaginea posedă în același timp substanță, reprezentînd miezul poemului, cît și eficiență filozofică. „Imaginea, spune el, este realitatea lumii invizibile. Miracolul poemului constă în posibilitatea de a crea o substanță rezistentă, fixată într-o metaforă care înaintează mereu și stabilește conexiuni infinite, și o imagine finală care asigură veșnicia acelei substanțe”. Imaginea tinde să acopere „substanța” poetică într-un mod „unificator și fix, ca o stea”, prin conexiuni progresive. Într-un poem din *Zgomotul vrăjmaș* încearcă să surprindă paradoxul profund pe care-l reprezintă în concepția sa poezia, afirmînd că iubirea nu se exercită prin contactul direct al porilor, ci „de la por la stea”, iar spațiul care le desparte formează un pod suspendat. Imaginea îndeplinește în concepția lui o funcție de unificare și fixare a substanței poetice prin distanțare și apropiere progresivă.

Conștient că expunerea sa nu are o limpezime de cristal, Lezama atrage atenția că poezia este o „claritate misterioasă” și că sistemul său distruge cauzalitatea aristotelică, căutînd **lo incondicionado poético** (necondiționatul poetic). În cadrul acestuia stabilește cîteva metode poetice specifice : mai

José Lezama Lima

## PARADISUL

### ■ Capitolul VII (fragmente)

ALBERTO Olaya exercita în familie atracția demonismului de cea mai pură esență cubaneză. Era înconjurat de supunere necondiționată, bucurîndu-se dinainte de asentimentul total al întregii familii. Toți păreau preocupați de un singur lucru : să ghicească ce i-ar face plăcere lui Alberto. Pentru dinastia familiilor Cemí și Olaya, mica doză de demonism a lui Alberto era mai mult decît suficientă. S-ar putea crede că familia îl veghea și-l răsfăța pe acest pui de demon, ca o compensație pentru desfasurarea ei clasică, robustă, de surîzător bun simț, ca un aliat al riului celor temporale pe care plutea această corabie, cu alantele ei ale căror rădăcini se înlăntuiau pe sub pămînt. Dacă n-ar fi fost la mijloc măruntele lui ciudățenii, unchiul Alberto ar fi făcut parte în chipul cel mai firesc, nesilit și invizibil din această țesătură deasă și strălucitoare a familiei, vrednic de admirația urmașilor.

Matăș-sa vedea în Alberto încarnarea unui întreg sistem de iluzorii fortificații întru apărarea tezei despre perfecționarea unora dintre membrii familiei, conferindu-i toate darurile, toate esențele calitative, ca să anuleze măruntele sau marile defecte ale acestor naive oi rădăcite. Avînd reacții neprevăzute, mamele stau permanente la pîndă ca să-i ferească pe asemenea fii de cele mai neînsemnate supărări, de cele mai mărunte obstacole, pentru ca străinii să creadă că toate aceste griji sînt răsplată unei bune purtări care nu iese la iveală în rarele zile de strengării și necuriințe, ci se dezvăluie într-un

cor prielnic în care încearcă să se precizeze, cu o vădită injustiție mărinimoasă, cu un misterios paradox, această neînțeleasă derivație a unui lanț de evenimente în care se rupe brusc stilul unei familii, calificativul pe care a izbutit să-l obțină cu greu de-a lun-



Benjamin Duarte : „Poemă”

gul secolelor. Acest mărunț demonism atrage asupra acestei categorii de fii, cînd, așa cum am spus, nu se ține seama de acordul tonal atîns de o familie, duioșia defensivă a mamelor.

Surorile lui Alberto, Rialta, cea mai mare, Leticia și, în sfîrșit, cea mai mică, Matilde, precum și nepoții : José Cemí și surorile lui, Violante și Eloisa, aveau, de asemenea, regatul lor fabulos pentru plimbările demonului familiei. Surorile vedeau în el arhetipul bărbatului elegant, alesul, temerarul, cavalerul galant, trușorul. Ocupînd o poziție periferică în această ambianță de familie, nepoții cunoșteau o versiune indirectă. Ca într-un roman medieval, eroul era precedat de tradiția orală, de lucrurile care se povesteau despre el cu glas scăzut : clipele de minie cumplită, ființele care îi căzuseră la picioare și suferiseră rănite de indiferența lui. Se spunea că una din surorile colonelului se îndrăgostise de el, ajungînd la adevărate crize de isterie, izbucnînd în plîns atunci cînd Alberto îi întorcea spatele sau îi oferea vreo dovadă că visul ei nu se va împlini niciodată. Alberto se mulțumise să spună că dacă două persoane din neamul Cemí se căsătoreau cu alte două din neamul Olaya, copiii ambelor perechi ar fi semănat atît de mult, încît ar fi trebuit să le prindă la gît funde de culori diferite ca să-i deosebească. Și că asta i-ar produce impresia că are în fața ochilor o familie care a ieșit la o petrecere cîmpenească într-o zi de tîrg din Far-West. Bineînțeles că aștînd colonelul de această frază, a fost cel dintîi care s-a

amuzat copios, a ris cu hohote, căci știa foarte bine, cu intuiția lui profundă, că aceste două perechi urmăreau două secrete finalități opuse : soră-sa era fermecată de viața dezordonată a lui Alberto, iar el aflase în Rialta o oază de liniște și de siguranță, o conținere de destine care s-a verificat în cei cincisprezece ani de căsătorie scurși într-o armonie deplină, și în cei cincizeci care aveau să mai treacă între prezentul absent și împlinirea fidelității, făgăduite, chiar dacă această făgăduință fusese făcută unei umbre din valea Proserpinei.

Ca să aducă o bucurie în familie, de care era nevoie pentru a pregăti atmosfera în vederea sosirii doctorului Santurce și a Leticiei, Demetrio își deschise servieta și scoase din ea ultima scrisoare pe care o primise de la Alberto, pe cînd se mai afla încă pe insula Pinos. Scrisoarea era datată în glumă : Tokio, 2 martie trecut. Se aflau de față și-l ascultau pe Demetrio citînd scrisoarea doña Augusta și Rialta, iar ceva mai departe. Cemí. Alberto nu era prea încîntat de ideea lecturii, spunînd că se pierde un timp prețios, care ar fi putut fi folosit la ceva mai puțin insignifiant decît citirea unei epistole, și că o socotea un simplu joc menit să aducă puțină bucurie unui unchi de departe.

„Gimnooiciți, la fel ca și gimnosofistii ascultă gimnopediile lui Satie, așa cum guamuaya, apucînd în gheare un fluier imaginar, îl strîmbă, dar îi aduce curcubeul. Plenitudine, nudurile se îmbracă în aur.”

Scuzîndu-se că trebuie să se pregătească pentru primirea Leticiei, doña



# naturii prin imagine



Intii vechea **ocupatio** a stoicilor, cind imaginea acoperă întreaga substanță sau „rezistență teritorială” a poemului; apoi **vivencia oblicua**, pe care o explică prin următorul exemplu: cind sfintul Gheorghe și-a înfipt lancea în balaur raportul logic a fost: **cavaler-lance-balaur**. Raportul invers, al forței regressive, ar fi fost: **balaur-lance-cavaler**. Or, în momentul cind balaurul e străpuns de lance, nu Sfintul Gheorghe moare, ci calul său: raportul nu este deci cauzal, ci necondiționat. O altă metodă este **subitul**, cind cauzalitatea între două noțiuni se stabilește instantaneu. În sfîrșit, vorbește și despre metoda **hipertelică**, care merge dincolo de finalitate învingînd orice determinism.

Acest „cosmos receptiv al imaginii”, cum își numește chiar el universal poetic, este domeniul posibilului. Lezama, ca orice poet de mare cultură, **amateur de toutes les choses, le poliphile**, cum spune La Fontaine, își poate înscrie sistemul poetic într-o serie de sentințe cu profundă rezonanță în spațiul culturii europene: „imposibilul credibil” de care vorbește Vico, înțelegerea neintelectuală a lucrurilor supreme de care vorbește Nicolaus Cusanus în **De docta ignorantia**, apoi credința lui Pascal că totul poate fi natură, de vreme ce adevărata natură s-a pierdut. („Nu-i bine pentru om să nu vadă nimic. Dar nici să vadă atît de mult, încît să creadă că stăpînește totul, ci doar cît să-și dea seama ce-a pierdut. E bine să vadă și să nu vadă: aceasta e starea naturală.”) Aceste sentințe, fără să aibă intenția explicită pe care Lezama, adoptîndu-le, le-o atribuie în cadrul sistemului său poetic, constituie prețioase puncte de referință pentru înțelegerea concepției despre imagine văzută ca o oglindă ce reflectă enigmatul universului. Plecînd de la ideea lui Pascal că adevărata natură s-a pierdut, deci totul poate fi natură, imaginea capătă în sistemul lui Lezama un rol imens și fascinant:

În primul rînd pentru că reprezintă natura substituită, în al doilea rînd pentru că numai ea ne poate dezvălui „destinul înspăimîntător” de natură substituită. Concepția poetică a lumii antice și cea a lumii moderne îi apar deopotrivă stăpînite de imagine. La Baudelaire se vede foarte clar o întoarcere la **areteia**, la poezia resimțită ca fatalitate și sacrificiu. Prin intermediul imaginii, poetul devine stăpîn al naturii (acesta fiind destinul său de un „ascetism seducător”), biruie înstrăinarea, dobîndind „o unitate de nucleu rezistent”.

În ceea ce privește valoarea cuvîntului, Lezama amintește cele trei variante stabilite de Pitagora: cuvîntul simplu, cuvîntul hieroglific și cuvîntul simbolic, altfel spus, cuvîntul care exprimă, cel care ascunde și cel care semnifică. Cuvîntul poetic aspiră să fie toate cele trei variante la un loc. Bazîndu-se pe desfășurarea progresivă a metaforei și pe „rezistența” imaginii, supracuvîntul poetic creează acel „corp vrăjmas” de care am pomenit mai înainte. Ia naștere astfel miracolul poeziei, **terateia** grecilor antici, explicată de Aristotel prin observația că Eschil în **Prometeu** își propune să obțină nu atît o iluzie realistă, cît o surpriză încîntătoare.

Întreg acest sistem poetic și obsesia imaginii domină și romanul **Paradiso**. Imaginea este în același timp infern și paradis. Unul dintre personajele centrale, al cărui rol este să stimuleze spiritele, se numește chiar José Cemí, în cubaneză Cemí înseamnă idol, imagine. Desigur, **Paradiso** este și un roman autobiografic de tip proustian, deoarece „copilăria și adolescența formează romanul fiecăruia dintre noi, indiferent dacă ajungem sau nu să-l scriem”, dar notele autobiografice nu reconstituie un univers pitoresc de epocă, ci în primul rînd căutările viitorului poet în planul expresiei artistice și al comunicării umane în general. Mediul familial și social sînt evo-

cate în funcție de aceste căutări. Evenimentele politice ajung să ocupe uneori primul plan. Așa se întîmplă cind personajul amintit ia parte la eroicele mișcări studentești din 1930 împotriva dictaturii lui Machado, la care Lezama însuși a participat pe cînd era student în drept la Havana. Atmosfera deceniilor trei și patru în mediile intelectuale din Havana este reconstituită pe măsură ce José Cemí se formează ca om și ca poet, cristalizîndu-și sistemul poetic. **Paradiso** este înainte de toate un roman al cunoașterii, o analiză a posibilităților nelimitate ale imaginii ca factor cognitiv. Lezama însuși declară că pentru el romanul nu este o problemă de tehnică, de construcție, de structură, sau de subiect, ci o problemă de limbaj. **Paradiso** este romanul unei vieți, un roman total, irepetabil, în care este decantată experiența cunoașterii de-a lungul mai multor contexte social-culturale. Amintirea mamei, a copilăriei, a prietenilor din adolescență, apoi Universitatea și căutarea patetică a unor imagini posibile ale omului sînt experiențe care capătă la Lezama o fervoare intelectuală extraordinară, comparabilă cu fervoarea lui Cortázar din **Rayuela**. Reconstrucție minuțioasă și exuberantă a vieții unui poet, romanul este aureolat de poezia distanței și a amintirilor. Distanța contribuie la o mai mare justețe a valorificărilor, iar memoria conferă prestigiu faptelor cotidiene care, altfel, ar deveni obiectul unei simple cronici de familie.

Sub raportul expresiei, acest grandios monument stilistic baroc nu este lipsit de neglijențe, căci în concepția lui Lezama opera de artă trebuie să conțină și „materie brută”, așa cum Michelangelo lăsa în sculpturile sale o porțiune de piatră necioplită, făcînd să contrasteze și să se potențeze reciproc partea nelucrată, spontană, a pietrei și cea șle-

fuită, finisată. **Frazele** stufoase, neterminate, îmbinările neobișnuite, cuvintele care scrișnesc și scapără luminii reci, frecvențele jocuri de imagini și de concepte se înscriu în bogata tradiție barocă a literaturii latino-americane. Bunăoară, în loc de a vocifera, Lezama spune „a baritoniza”, țesătoarele sînt „femei care fac munca Penelopei”, țesutul este „flexibilizarea unui mister”. Ornamentele baroce implică un simț fin al umorului. Ironia este, de altfel, o constantă a operei lui Lezama, consecință a efortului titanic de aflare a „imaginilor posibile”. Tensiunile enorme se cer ușurate. Cînd evidența se transformă, prin declanșarea unei fan-tezii exuberante, în elucubrații pe care bunul simț nu le mai poate admite, intervine ironia, ca o supapă de siguranță. Este o ironie subtilă, lipsită de violentă, cu o nuanță de amărăciune, lăsînd să se întrezărească neliniștile, dezrădăcinarea și perplexitatea unei sensibilități și a unei gîndiri halucinante.

Andrei Ionescu

Augusta părăsi încăperea, urmată de Rialta, care se mulțumi să spună: „Încă o dovadă a darului histrionic al lui Alberto”. Demetrio spuse că se bucura de această retragere prudentă, fiindcă astfel scăpa de grija de a trebui să sară unele cuvinte. Întorcîndu-se spre Cemí îi spuse: „Vino mai aproape, ca să-ți citesc scrisoarea unchiului tău, Alberto. O să-l cunoști mai bine și o să ghicești bucuria care-l stăpînește. O să auzi pentru prima dată limbajul devenit natură, cu întreaga sa artă de aluzii și pedanterii tandre. Cînd mă aflu pe insulă, nici nu-ți inchipui cît m-am bucurat la primirea scrisorii, fiindcă-mi amintea de locul acela pustiu, de anii cînd eu, deși eram mult mai în vîrstă, învățam împreună cu unchiul tău. Înfrățirea lui glumeață și puțin pedantă ascundea o duioșie care m-a făcut să-mi dea lacrimile”:

„Fii cu băgare de seamă cînd umbli cu iarba numită mentă, fiindcă în sud reacționează mai bine la vaccin. Pe coasta nordică sînt sirene splendide care mîنینcă această iarbă și după un timp le cade virful nasului, virful chirurgului și virful degetelor. Se micșorează chirurgul, dragă unchiule, și trebuie să păzești ieșirile din plantația de cafea. „Amenințarea ierbii, și pe de altă parte caracatițele, crabii și calmarii care înglobează și lichefiază răzătura neagră din Averne. Crabii fibroși, veniți din Gijón, care, după ce poartă timp de douăzeci de ani un șorț alb, se adună și se aciuiază în turnuleț, jeluindu-și mama agățată în cuier:

Vai măicuță, măicuță,  
știu că nu vrei să mori,  
ca să nu-ți sperii pruncul  
cel cu pașii ușori.

„Peștele numit papagal fiindcă strălucește ca un poliedru ascendit, în nord iarba îl blestemă, și pescarii, ca pisica din papirusurile egiptene, nici nu se ating de el. Dar în sud nu crește nici un fel de iarbă, iar carnea lui e mai bună decît a jivinelor și a împărăților. Coasta nordică e stincoasă, falică, cu multe promontorii. În sud sînt plaje primitoare, presărate cu ambrozie. Uscat și umed, fluier și corn, gland fără iarbă și vulvă cu iarbă.

„Teleosteu, regele osului, cu calul său

de mare, își schimbă bronhiile în branhii și-l duce pe suferindul de athma (în sanscrită, sufocație) ca să-i intre o cascadă spumegîndă pe gură și să-i iasă apoi printre coaste. Dar la sfîrșit, plăcile de aur apar în camera mortuară, unde Pocitania își laudă sălașul cu eclipse albastre și coada erotizantă ca cea a pisicii.

„Griji enorme din pricina lumii delicate a batracienilor și a năpîrcilor, macrocosmos al basmelor. În mlaștini se roagă cu fervoare lui Dumnezeu, ca să-i ajute să recupereze scobitoarea uitată în ascensor.

„Apa rece, oglindă a fisostemului, ajunge pînă la cîmpoiul din horn. Tiparul care înota în lighean în ziua inspecției de la Teruel, a vrut să se ascundă în tubul de absorbție.

„Peștele verde, așa cum se vede în oglinda fisostomului, poate provoca deteriorări în zidul turnulețului. Peștele



René Portocarrero: „Bufon”

pictat, cu alaiul său de blesteme, se strecoară printre palisade.

„Cascada sună deșteptarea, și din spuma ei peștele deșeo se scoală cîntînd. Ferice de deșeo că și-a făcut sălaș în cascadă.

„Bufniță de mare, pește-diavol, spaima metamorfozelor. Nu te teme de coșmaruri, cînd ne sar în spate și ni se lipește de piele. Pe țărîmul nostru ajung cu sutele. Umplu de atoli marea făcută pentru canoele de fire de nisip. Pe faleză stă un soldat cu iubita lui. Scoate cuțitul și bufnițele de mare se depărtează, urmate de peștii-diavol ai metamorfozelor. Măseaua ta de corb e ca o piatră de moară.

„Mă retrag cu băgare de seamă din calea caracatițelor, a crabilor și a calmarelor, enumerativul tău homeric.

Alberto, rex puer”

Cea dintîi reacție a lui Cemí n-a fost însoțită de nici un semn vizibil. În ochi nu i s-a aprins nici o lumină: singurul lui gest fusese acela de a-și trage scaunul mai aproape. Dar ceva fundamental se petrecuse în sufletul lui, răscolindu-l profund. Se risipi ca prin farmec, alungată de razele de soare ce-l luminaseră subit, imaginea pe care și-o făcuse întreaga familie despre demonismul lui Alberto. Cuvintele din scrisoarea adresată dentistului aveau aceeași vibrație pe care i-o transmitea cînd se abătea pe acasă, cu risul său voios, cu felul său de a vorbi care nu se deosebea de stilul epistolar. Cînd își făcea apariția într-un loc, primenea imediat atmosfera. Dispărea dintr-o dată primejdia plictisului, a ostentelii de a umple cu ceva orele. Cînd te așteptai mai puțin, sosea pe înserat, o trimitea pe Baldovina să-i cumpere cinci pachete de țigări, știind că avea să dispară o dată cu fumul ultimei țigări, deși conversația păstra aceeași prospețime ca la început. Risul său era de o veselie molipsitoare, dar niciodată nu l-a interesat dacă ceilalți rideau împreună cu el ori dacă glumele pe care le spunea aveau sau nu rezonanță. Întotdeauna însă ceilalți rideau în cor, amestecînd risetele cristaline ca de fluier cu hohotele baritonale ale lui Demetrio, care cînta în corul bisericii. Cemí auzise că Alberto avea un prieten colecționar, al cărui tată era mare bogătaş, proprietar

al unei fabrici de zahăr. La pasiunea pentru vasele de ceramică se adăugau aluziile constante la diferite ramuri ale neamului său ilustru. Odată Alberto l-a întrebat: „În care vas, Excelență, vă savurați siropul la iarbă albastră?” Înlocuirea grotescă, în spirit creol, a heraldicului sinoble prin sirop a stîrnit pe seama marchizului asemenea hohote de ris, încît acesta a vrut să-i trimită lui Alberto martori. Dar prietenii l-au sfătuit să renunțe la gîndul unui duel, care l-ar fi acoperit și mai mult de ridicol.

Retragerea bunicii și a măică-si de îndată ce începuse lectura scrisorii fusese pentru Cemí ca o bruscă ascensiune într-o zonă sacră, unde cuvintele care urmau să fie pronunțate aveau să ajungă negreșit la urechile lui. Trăgîndu-și scaunul lingă Demetrio, avea impresia că va afla o taină. În timp ce auzise perindarea numelor de triburi submarine, în mintea lui se deșteptau amintirile din clasele primare, de la lecțiile despre pești, dar o senzație mai puternică reușea să-i întunece amintirile: i se părea că aceste cuvinte izvoarau ca din pămînt, în îmbinările lor artificiale și cu mișcarea lor zbîrdnănică, pentru a pătrunde apoi printr-o mulțime de canale obscure, invizibile și inefabile. Auzind această defilare verbală, avea aceeași senzație pe care o încercase odată stînd rezemat de zidurile Maleconului, cu ochii ațîntiți la pescarii ce prindeau pești cu undița și urmărind peștii care se răsuceau în aer, zbătîndu-se în ghearele morții ce-i așteptase în afara mediului lor natural. În scrisoarea lui Alberto, la fel se răsuceau peștii verbali scoși din apă, dar răsucirea lor se datora unei bucurii nemaipomenite: se adunau într-un cor, formau o armată de oceanide care cîntau pierzîndu-se în ceață.

Trăgîndu-și scaunul mai aproape și văzînd că e singura persoană care ascultă, căci unchiul Alberto se făcea că nu aude, simți că încetul cu încetul cuvintele capătă relief, și o briză ușoară, care îi mingiea obrazii, le înfioară și le pune în mișcare; înțelesul lor se legăna, se pierdea, apoi apărea din nou ca o coloană înălțîndu-se în mijlocul valurilor înspumate, plină de alveolele invizibile formate de mușcăturile peștilor.





Eugen Ionescu  
văzută de Vazquez de Sola

## EUGEN IONESCO intrigă pe academicieni

● LE FIGARO din 10 februarie: Săptămîna trecută, Eugen Ionescu scria în coloanele noastre: „Academia franceză nu trebuie să fie o bătrînă doamnă (une vieille dame)”. El ar fi dorit ca Academia să aleagă în zbuciumata noastră actualitate, „pe aceia care reprezintă cu adevărat această actualitate și acest zbucium” și propunea, pentru imortalitate, nume ca Sartre, Simone de Beauvoir, Nathalie Sarraute, Jean Genet, Aragon, Saint-John Perse, Claude Lévi-Strauss. Propunerea sa a provocat reacții, unele foarte vii, din partea academicienilor pe care i-am interogat.

PIERRE EMMANUEL — Am găsit articolul dezagreabil, deplasat și supărător. Ionescu știe prea bine că mulți dintre scriitorii pe care-i propune nu pot sau nu vor să facă parte din Academie. Academia noastră este o instituție care își are regulile ei: aici se intră sau nu se intră. Ionescu s-a arătat nedelicat față de confrății săi. Cunoscînd situația, el ar fi trebuit să știe cit e de dificil pentru oameni de vîrstă foarte diferite, de opinii foarte diferite, să se regăsească și să trăiască împreună. Și apoi, a acest apel la toate numele la modă, această supunere la actualitate mă exasperează!

PIERRE GAXOTTE — Vai! Ionescu citindu-l pe Aragon, Jouve, Michaux, vrea parcă să-și reamintească lui însuși că face parte din avangardă. În realitate, nu pot intra în discuție decît acei scriitori care sînt efectiv candidați. Anouilh nu vrea să facă parte din Academie. Saint-John Perse n-a vrut-o niciodată. Eu însumi aș putea să stabilesc lista mea de „academicieni”. E un simplu joc fără importanță, la fel de inutil ca cel al unei Academii ideale.

RENE HUYGUE — Alegerile noastre nu sînt nici legislative, nici municipale. Ele se discută între noi și nu avem nici un interes să le scoatem în piața publică. Cu această rezervă, recunosc că unele din propunerile lui Ionescu sînt foarte interesante.

JACQUES DE LAURETTE — Ionescu citează în lista sa oameni la care și noi ne-am gîndit sau pe care chiar i-am solicitat, dar care ne-au spus: „Nu”. E cazul unui scriitor ca Malraux. Sartre, care a refuzat premiul Nobel, ar refuza cu siguranță și bicornul. Noi dorim cu toții o întinerire a cadrelor, dar confratele nostru a enumerat cu o oarecare ușurință numele. El a constituit o societate de scriitori care ar putea să-și aibă sediul la Lipp.

JEAN ROSTAND — Sînt de acord cu Ionescu în privința multor nume citate, în special cu acela al lui Claude Lévi-Strauss, despre care vorbesc eu însumi de multă vreme. Dar de ce Ionescu a avut în vedere atîtea candidaturi? Pentru ca să intre în Academie toți cei la care se gîndește, ar trebui ca o veritabilă molimă să ne decimeze. Cum științele ocupă un loc crescînd în lumea contemporană, ar sta bine sub Cupola Academiei încă doi fizicieni, doi biologi și doi specialiști în științe umane.

HENRI TROYAT — În general, sînt de acord cu Ionescu. Academia trebuie să-și recânte o anumită tinerețe și să reunească oameni de toate tendințele. Aș fi mai reticent asupra candidaturilor feminine. Confratele nostru a numit scriitoare de un talent imens și pentru care am o profundă admirație. Dar pentru a le alege, ar trebui să nesocotim tradiția.

NATHALIE SARRAUTE (una dintre cele două scriitoare „academizabile”, citate de Ionescu) — E foarte drăguț din partea lui că s-a gîndit la mine. Eu nu m-aș fi gîndit niciodată. În schimb, găsesc inadmisibil ca femeile să fie îndepărtate din principiu dintr-o instituție ca Academia Franceză.

## Meridiane

Fedin — la 80 de ani



● La 24 februarie, Constantin Fedin — președintele Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. — a împlinit 80 de ani. Presa literară sovietică elogiază cu acest prilej vasta activitate

a scriitorului, subliniindu-se, o dată mai mult, valoarea trilogiei Primele bucurii a romanelor Orașe și ani, Frații, intrate în patrimoniul literaturii universale.

### Un Hamlet al lucrurilor

● Covârșitoarea majoritate a scriitorilor care au strălucit în literatura franceză dintre cele două războaie sau dinaintea primului război mondial sînt azi dispăruți. Auzim tot mai des de comemorările, reeditările, asociațiile ce le poartă numele. Să ne oprim, bunăoară, la amintirea unui mare poet, Leon-Paul Fargue, „parisien de Paris”, prieten cu Jarry, Max Jacob, Valéry Larbaud, Giraudoux și Paul Valéry, a cărui fascinație, vervă, magică putere de a născoci și de a asocia imagini au influențat pe suprealiști și nu numai pe ei. Un poet care a scris tot așa de fermecător despre muzică și modă, despre astrologie și pictură, despre cărți și lumină și care dînd cu tifa pledoariilor legate de limbile carteziene, strigase: „Destul!”. Cu puțină vreme înainte de aniversarea unui sfert de veac de la dispariția sa, una din ultimele cărți ale lui Leon-Paul Fargue (1876—1947), deseori cerută de public (e vorba de volumul *Pe străzile Parisului*, cînd mai umbrau birjele, tipărit în colaborare cu Georges

Pillement) a apărut într-o nouă ediție. *Dans les rues de Paris*, au temps des fiacres este de fapt un album de fotografii seducător de poetice din Orașul-Lumină, fotografii evocînd locuri, momente, reședințe, indelețniciri, aspecte, interioare și preocupări de mult retrase din viața de azi a Parisului. Fiecare imagine e un șoptit sau mut discurs al nostalgiei și reveriilor. Fiecare aduce aminte ilustrul vers villonesc: *Mais où sont les neiges d'antan?* Fiecare e o năluca și o mireasmă, o fantomă care — în loc să sperie — ademenește. Pentru că Leon-Paul Fargue a fost dintre cei care credeau în marea beție și vrajă a cuvîntului și nu a ezitat s-o și spună: „Prin cuvînt m-am pomenit intrînd în legătură cu fantomele, cu orchestrele gîzelor, cu universitățile păsărilor, cu muzeele florilor și cu misterele proprii mele piei. Am vrut să fiu un Hamlet al lucrurilor”. Și a fost. Pînă cînd au pornit în zare „bărcile nopții” care îl așteptau. Și după aceea.



Moment din piesa lui Peter Weiss

## Hölderlin și tînărul Marx

● Piesa Hölderlin a lui Peter Weiss prilejuiește oamenilor de teatru germani spectacole pe cît de interesante, pe atît de diferite. Piesa a fost înțeleasă, cînd ca o cronică istorică fidelă, cînd ca o parabolă brechtiană, cînd ca un teatru propagandistic, politic, cînd ca unul asemănător cu „teatrul cruzimii” al lui Artaud. Claus Peymann, de exemplu, în montarea de la Hamburg, plasează acțiunea în plină contemporaneitate, accentuînd viziunea directă („simplistă”) a autorului. Peter Palitzsch, la Stuttgart, pune accentul pe psihologia personajelor. Reproducem după revista *Prisma* (nr. 11-12/1972) o scenă din spectacolul lui Palitzsch în care tînărul Marx, în vizită la poetul bolnav și izolat în camera sa din turn (în realitate, Marx și Hölderlin nu s-au întîlnit niciodată), îi adresează acestuia următoarele cuvinte semnificative: „Există două căi (spre pregătirea unor prefaceri fundamentale). O cale este analiza situației istorice (concrete). Cealaltă cale este exprimarea vizionară a celei mai profunde experiențe personale”.

### Europe 1-2/1972

● Numărul din ianuarie-februarie 1972 al mensualului „Europe” este închinat lui Montaigne, de la a cărui moarte se vor împlini la 13 septembrie, 380 de ani. În studiul *Montaigne și cărțile*, Jacqueline Fastout subliniază cîteva idei mereu bătrîne și mereu noi, din care transcriem: „Montaigne consideră ființa omenească ca pe un tot indivizibil; niciodată el nu dă prioritate sufletului asupra trupului și nici invers. Nici un exces dintr-o parte sau din cealaltă. Extremele duc la rătăcirii și el trebuie să se păzească... Pentru Montaigne moartea face parte integrantă din viață. De aceea, el știe că a învăța să mori înseamnă de fapt să înveți să trăiești”. Spicuim, de asemenea, din restul bogatului sumar articolele: *Montaigne, omul furiei și al păcii* de Pierre Michel; *Asupra unui*

fel de a-l citi pe Montaigne de Franz Hellens; *Montaigne cel de toate zilele* de Jean Morand; *Montaigne, soldat și magistrat* de Maurice Chavardes; *Umbre și limpezime în ESEURI* de Gerald Nakom; apoi *Montaigne în Elveția*, *Montaigne și societatea civică*, *Montaigne și lumea hispanică*.

### Tradiția lui Pușkin

● Și în acest an, mii de locuitori ai Leningradului au vizitat casa memorială a lui A. S. Pușkin, păs-trînd cîteva momente de reculegere în memoria marelui poet. Această nobilă tradiție datează din 1837 — anul morții lui Pușkin — și ea n-a fost întreruptă nici în perioada grea a blocadei din timpul ultimului război.

## ACTORI SOVIETICI DE CINEMA

● IGOR Rozdorski scrie (în revista *Filmul sovietic*, 2, 1972) despre Valentina Vladimirova, populară actriță sovietică de cinema (roluri principale în *Președintele*, 1965, *Salut, Maria*, 1970, *Dușmanul de moarte*, 1971): „Ceea ce constituie, după părerea mea, secretul succesului ei este capacitatea de a pătrunde în adîncul sufletului eroinelor pe care le intrupeză, de a revela în simplitatea aparentă o intensă și prestigioasă viață spiritală. În rolurile ei de compoziție, actrița descoperă lirismul profund, adevărul patetic, devotamentul infinit care caracterizează pe femeia rusă”.

La rîndul ei, Valentina Vladimirova mărturisește: „Nu știu ce va să zică a „studia” personajele pe care le joc pe ecran. Cuvîntul înșuși de „studiu” mi se pare ciudat. Ca și cum o întreagă viață ar fi de ajuns spre a povesti tot ce știu despre ele! Mama, surorile mele.



Valentina Vladimirova



Efim Kopelian

mătușile mele erau întocmai ca eroinele mele. Sînt ființele printre care am trăit și cărora le aparține încă și astăzi inima mea”.

★ În aceeași revistă, Iosif Wolfson prezintă pe Efim Kopelian, actorul de teatru cu cele mai multe apariții în filmul sovietic din ultimul an (*Savva Morozov* în *Nikolai Bauman*, atamanul *Bournach* în *Războiul* care nu pot fi prinși, *Kaspa* în *Regatul femeilor*, *Svidrigailov* în *Crimă și pedeapsă*). Este, ne spune autorul, „un actor extraordinar, de modern; laconic, zgîrcit cu mijloacele sale, dotat cu veridicitate și forță de prezență”.



# Meridiane

## Dicționarul bățăliilor

● Prezentînd în ordinea alfabetică bățăliile din toate timpurile, furnizînd indicațiile necesare istorice și dezvoltînd succesiunea fazelor din punct de vedere strict militar, scriitorul italian Francesco Valeri ne dă un dicționar al bățăliilor, foarte bine documentat. Găsim în paginile dicționarului său menționate toate bățăliile principale care au avut loc în frământata istorie a umanității, de la cele din antichitate pînă la războaiele moderne din vremea noastră. Astfel, bunăoară, bățălia de la Cuma din anul 524 î.e.n. dintre etrusci și cumani, cînd armata etruscă numărînd 500 000 de infanteriști și 28 000 de călăreți a fost bătută de cumani care n-aveau decît 4 500 de infanteriști și 600 de cai; sau bățălia de la Maldon din anul 991, în timpul invaziei danezilor în Anglia, cînd armata anglo-saxonă a fost nimicită.

## O prietenă a lui Hemingway

● Ea însăși scriitoare și amfitrioana (pe rue Jacob) a unui ilustru salon literar prin care trecuseră Proust, Rilke, Valéry, Apollinaire și Co-

lette, mă trăia pînă acum cîteva săptămîni, la Paris, una din prietenele Gertrudei Stein și ale lui Hemingway. Ea avea 94 de ani, se bucurase de mai toate gloriile posibile în lumea artelor și s-a numit Nathalie Clifford Barney. Este cea care a reînființat din anul 1950 premiul René Vivien și care a fost — între altele — autoarea acelor cărți intitulate *Aventurile mele spirituale*, *Linii și portrete*, *Gîndurile Amazoa-nel*, *Amintiri indiscrete*, *Poeme-Poeme*. În februarie a.c. Nathalie Clifford Barney s-a stins din viață.

## Moartea lui Marcel Cabon

● Cu cîteva zile înainte de a împlini 60 de ani (era născut la 29 februarie 1912) a încetat din viață poetul Marcel Cabon, prieten cu Jacques Prévert și André Frénaud. Era născut în insula Mauritiu, încurajase poezia tinerilor din — să spunem — mica lui patrie, scrisese între altele o prețuită culegere de poeme (*Kelibe Keliba*), publicase nuvele și romane, întemeiasă ziare, lucrase la televiziune.

## NOUA SCULPTURĂ AMERICANĂ



● Marți, 22 februarie, a fost inaugurată sala de expoziție a Bibliotecii Americane din București, cu prilejul vernisajului expoziției NOUA SCULPTURĂ AMERICANĂ. Reproducem trei obiecte de ceramică aparținînd lui William Stewart, intitulate: Pește — Casa unei rațe vesele, Rinocer cu șarpe și Măr — Casa unei rațe vesele.

## Lirică maghiară contemporană

Weores Sándor

### Oglinda vie

Ridică-ți ochii; vreau să văd anume cum se răsfînge-n ei: fereastră, floare, și eu, cit un fîntar, și-n treaga lume, în coajă de alună, plutitoare.

### Zăpor de toamnă

Ropot revărsat de ploaie toamnătică bate-n ferestre bat ciocane stropii în inima mea cu perdele lăsate bat toba în tactul odăii și-n muzica mobilelor cînd străvezii de rime coboară pe geam zornăie

vibrează

vîrjile

sisiile

calcă-n pustiul somnului treaz călătorește-n cîmpia deșartă a lumii străine pribegind în inima vie fără de capăt șoptește mormăie

duduie

îngină

cîntă

numai ceasul de perele urzește în cîntecul său în neliniștea singurătății. în spaimele plîte-n unghere, în neliniștea colțurilor, în culoarea stearsă a covoarelor, în geam întîlnește perdele de dantele stioase nu le lasă grele precum secundează cîmpurile-afară, unde ritmu-i rănește pămîntul și glodul oftează imploră plutește radiază plînge șoptește surde tremură

răsare vestește cade-n melancolie privește

atinge deșertul uman

în care se-afîlesc cactușii grijilor

palmierii bucuriilor

ajunge să pipăie însăși matricea

unde viața în doi și însingurarea

unde aripa lucidității și-a somnului

licăresc cînd una cînd alta

în timp ce departe se-mbibă de apă

urme de pași stînci plopi

greierii vrăbii

dîmburi lepori iarba trestii căprioare

Jékely Zoltan

### Cîntec de floare

Fug zilele, norii gonesc, în zadar am sperat, n-a venit o minune.

Luna mai galopează, eu mă ofilesc ca o floare ce fără secunde ploii de polen ar apune.

Mai adîncă — rădăcina-nțeleaptă și moartă părelnic, precum o plantă perenă, așteaptă ca fructul încins, fericirea, să vîadă cu plinul parfum.

## Keresztury Dezső

### Între două vise

Cum sparge cite-un șuler ascuțit timpanul, izbucnind prin pomii-n ceață,

sărutu-n amintire mă trezește aproape dureros, și valurile trupului tău mă-acoperă pe mine, culcatu-n iarba reavănă de rouă.

Simt destrămat în pulberea de stele Obrazu-ți și mă rog zadarnic, —

noaptea mă smulge dintr-un vis, mă-afundă-n altul.

• În românește de VERONICA PORUMBACU

## Ansamblul folcloric de stat din R. P. Ungară

● Ne-a vizitat Capitala și ne-a dăruit cîteva reprezentații de înaltă virtuozitate Ansamblul folcloric de stat al R. P. Ungare. Formația include o orchestră, un cor și un corp de balet, care, în cele două decenii de existență, s-au sudat într-o remarcabilă omogenitate. Programul, foarte viu aplaudat, adeseori la scenă deschisă, a cuprins cîntece și dansuri populare, cuplete satirice dar și ample tablouri folclorice, fixînd obiceiuri și datini: *Seara la șezătoare*, *Nuntă la Esser*. Spectatorii au ascultat, de asemenea, cu multă plăcere, frumoase și inspirate prelucrări ale unor melodii populare românești. Un spectacol divers, colorat, remarcabil sub toate raporturile.



## O expoziție cu poeme-imagine

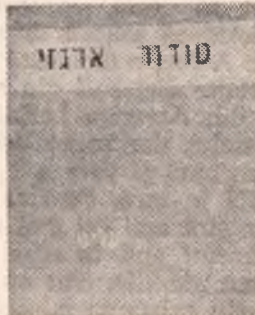
● La Muzeul Literar din Budapesta a avut loc o expoziție originală de poeme-imagine, moștenire a cunoscutului poet maghiar Kassák Lajos, care dispărea în 1967 în vîrstă de 80 de ani. El a făcut parte la începutul secolului din cercul de la Paris al lui Apollinaire, Cendrars, Modigliani și Picasso, îngrijindu-se mai apoi de redactarea revistei maghiare de avangardă MA (Azi), în care se milita împotriva regimului social retrograd din Ungaria. După 1919, Kassák Lajos e nevoit să se refugieze un timp la Viena, unde grupează în jurul său o seamă de scriitori austrieci și maghiari cu concepții moderne. Din perioada aceea datează și poemele-imagine, expuse azi. O parte din versurile sale au apărut anul trecut și la noi, în remarcabila traducere atentă a

lui Aurel Buteanu. Lajos a scris despre pictori, despre muzică, despre uzină și despre... realitatea nemicului. Undeva, el spune: nu căutați piatra / era o pasăre cu aripa frîntă / și-acum doarme / în cîntecul unei pisici.

## Un document al istoriei noastre

● Codices manuscrisii Bibliothecae Castri Krivoklat se intitulează un volum de 300 de pagini editat de Muzeul Național din Praga. E vorba de o colecție de manuscrise rare descoperite la caste-lul Krivoklat din Boemia. Printre ele, de amintit operele lui Virgiliu într-un manuscris din 1387, comediiile lui Terențiu într-un manuscris din 1471, *De officiis* de Cicero într-o copie manuscrisă din 1460. Figurează, de asemenea, în aceeași colecție și un interesant document care privește istoria românilor. El se cheamă *Raport despre campaniile împotriva turcilor din 1737—1738*.

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI



zînd poezii tîlmăcițe în limba maghiară de către Szentler Ferenc.

● IN prestigioasa bibliotecă „Marabout” a editurii Gerard din Bruxelles a apărut traducerea romanului *Pentagrama* de Vladimir Collin.

Ziarul *Le Soir* și revista *Special* din Bruxelles, precum și ziarul *Le Figaro* din Paris, publică cronici elogioase cu privire la romanul scriitorului român.

● MARTI, 22 februarie, la Tbilisi, a început „Festivalul unional al filmului sovietic”. La această manifestare cinematografică tradițională — competiție a producțiilor anului precedent realizat în U.R.S.S. — participă și o delegație de cinești români: Francisc Munteanu, Dinu Cocea, Cezar Grigoriu, Aimée Iacobescu.

● LA 3 februarie 1972 a apărut la Ierusalim, într-o frumoasă prezentare grafică, volumul *Frunze de Tudor Arghezi*, tradus în limba ebraică de Shimon Haran. Traducerea versurilor este însoțită de o notă biografică și de portretul poetului.

● SUB titlul *Visăm împreună*, la editura Europa din Budapesta a apărut un volum de Marin Sorescu, cuprin-



# Cu autorul „CONVERSAȚIEI LA «CATEDRALA»“



Scriitorul peruvian Mario Vargas Llosa, cunoscut și la noi în țară prin traduceri ale unora dintre cărțile sale anterioare, este și autorul cărții din titlul acestei corespondențe. L-am întâlnit la Lima, pe terasa uneia din rarele cafenele care se pot găsi acolo (rare, pentru că sînt foarte puțini oamenii care pot să-și permită luxul să intre într-o cafenea; și aceștia preferă de obicei cluburile private, casele cu grădini și piscine proprii).

Vargas Llosa are aerul plăcut al unui copil mare, ochii plini de curiozitate și de căldură și o maliție abia perceptibilă în colțul buzelor.

Vorbim despre țara lui, pe care o cunosc foarte puțin, vorbim despre țara mea care este foarte departe, dar din pricina asta poate încă mai prezentă în conversație. Nu o cunoaște. Dar a primit o carte tradusă, care l-a bucurat. Ar fi vrut să-i scrie traducătoarei. Îi dau adresa, apoi vorbim despre cărțile lui care reflectă lumea asta pe care o înțeleg cu greu, sau deloc. Adică înțeleg că este o mare inegalitate socială, o deosebire netă între clasele sociale, prea multă mizerie, prea mare bogăția unora, indecentă. El trăiește în Europa — Londra, Paris, Barcelona.

Este cazul multor scriitori sud-americani.

— De ce Europa, și nu Peru ?

M.V.L. Pentru că s-a întâmplat așa. La început m-am dus, dintr-o curiozitate justificată la un artist, de a cunoaște lumea, Europa, apoi am putut lucra acolo și în același timp scrie, ceea ce nu se poate aici în Peru, dacă ne gândim că majoritatea oamenilor sînt analfabeți, iar cei care nu sînt nu citesc cărți. De abia în ultimii zece ani există o minoritate care cumpără cărți, și pe care în orice caz nu cărțile mele îi interesează cel mai mult.

— Credeți că distanța îți dă și un fel de perspectivă pe care nu o ai cînd trăiești chiar în mijlocul întâmplărilor și al lucrurilor ?

M.V.L. Nu, nu e vorba de asta, eu nu cred în perspectiva geografică. Cred doar în perspectiva istorică. Adică, vreau să spun, că nu am putut scrie niciodată lucrurile în momentul în care s-au petrecut, ci mult mai târziu, cînd au trecut, cînd s-au decantat, s-au așezat. Cu toate acestea, cărțile mele încearcă să facă o radiografie fidelă a societății peruviene pe care o cunosc destul de bine, și care este destul de amară. Este cazul ultimei mele cărți.

— Nu am citit-o încă...

M.V.L. Este un roman a cărui acțiune se situează în Peru între anii 1948—1956 sub dictatura generalului Odría. Deci este un roman situat într-un context politic și care se mișcă în diferite regiuni și medii din țară. Încerc să arăt repercusiunile pe care le are această dictatură asupra diferitelor nivele ale vieții peruviene. A fost o dictatură foarte specială în contextul celorlalte dictaturi din aceeași perioadă în restul țărilor din America Latină, mai puțin sîngeroasă decît celelalte, dar în același timp a fost dictatura cea mai coruptă și care a introdus un fel de corupție generală în țară, care se simte încă și astăzi. Pentru mine sînt anii cei mai importanți din viață, pentru că sînt anii în care m-am format, în care mi-am făcut studiile, sînt anii care pot explica multe lucruri din existența mea. Romanul pe care l-am situat în acești ani încearcă să descrie un tablou complex și, pe cît posibil, complet al societății peruviene, din această perioadă. În fine, o să-l citiți...

— În cît timp ați scris cartea ?

M.V.L. Este o carte pe care am scris-o între 1965—1969, deci o carte de patru ani. Scriu încet, adaugă el zîmbind.

— Care a fost prima dv. carte ? Ați scris și poezii ?

M.V.L. Foarte puțin, ca orice adolescent. Prima carte pe care am scris-o a fost o carte de povestiri scurte, *Şefii (Los Jefes)*.

— Ştiu că acum sînteți în vacanță, dar îmiCHIPUI că aveți niște proiecte de lucru. La ce lucrați, cînd nu vă odihniți, sau cînd nu vă vedeți prietenii ?

M.V.L. La drept vorbind, scriu mult mai bine cînd nu sînt aici, unde sînt solicitat de prea multe lucruri în același timp. În plus, sînt puțin superstitios și nu-mi place să vorbesc dinainte de ce voi face. Dar fiindcă vreți să știți totul, vă voi spune că lucrez la o carte care se numește *Pantaleon y las visitadoras (Pantaleon și vizitatoarele)*. Este vorba de o întâmplare reală din viața unui ofițer de intendanță care e trimis în selvă cu o misiune specială. Acțiunea se petrece la Iquitos, oraș situat în selvă, unde umanitatea pe care o întâlnești este cu totul diferită de cea de aici, din Lima. Pentru mine eroul cărții este omul, care se întâlnește cu destinul său. Este, ca și în viață, omul care se întâlnește cu dragostea, sau cu acțiunea politică etc.

Subiectul cărții îmi amintește puțin cartea lui Buzatti, *Deșertul tătarilor*, dar trecem peste asta și revenim la generalități, e foarte cald, sîntem grăbiți, eu pentru că mă pregătesc de plecare, el fiindcă are multe treburi. Îmi mai vorbește în treacăt despre un eseu pe care l-a scris de curînd, despre romanul lui Garcia Márquez. Îmi spune că reflectează în acest eseu asupra faptului că temele sînt cele care-l aleg pe autor, și nu autorul își alege temele (cum s-ar crede), fapt foarte vizibil, după părerea lui Vargas Llosa, la Márquez. În privința dificultăților celor mai importante în meseria scriitorului îmi mărturisește că, pentru el, acestea constau nu în materia tratată, ci în formă. I-ar place să scrie teatru. Vorbim un moment despre faptul, curios, că teatrul care se scrie în lumea latino-americană este, comparat cu proza, foarte slab, sau aproape inexistent. I-ar place să cunoască România și ceva mai bine cultura noastră. Îi mulțumesc și ne luăm rămas bun. Pe curînd, în România, poate.

Ana Giurgariu

Lima, februarie 1972

## FRUCTE RARE

• SÎNT LINIȘTIT. Și fericit. Explicația jalnicei comportări a biatloniștilor români la Olimpiada de la Sapporo a sosit. Ne-a dat-o fostul campion de schi



Mihai Bîră, duminică, la televiziune, în timp ce comenta filmul întrecerilor din Japonia. Ea întrece cele mai năzdrăvane așteptări. Biatloniștii români, a zis Mihai Bîră — și pe cerul gurii lui dădea în pîrg o livadă de piersici și două coacăze afumate (specialitatea casei!) — au ocupat locuri modeste, fiindcă nu s-au înțeles cu armele... Adică puștile alea de tir (ca să vezi ce psihologie complicată are patul puștii și mai ales umărul schiorului carpatin!) văzînd în ce noian de zăpezi au fost aduse, s-au pus în grevă și în patru labe și n-au vrut să mai scuipe gloanțele în țintă. Mulțumesc din suflet, Mihai Bîră, și dă-mi voie să te invit la dans și să te scot regina balului, și-n timp ce lăutarii vor ataca Dunărea albastră (ce preferi să s-audă în prim-plan, țambalul?) să-mi spui la ureche cine te-a împins să te faci de trei minuni și-o corcodușă chioară!...

Ploaie multă pe capul stogului de fîn. Prof. Angelo Niculescu, antrenor emerit, cu idei blond-sandră, căci, vine, vine primăvara, însușindu-și din cărți (nimic din ce e omenesc nu-i e străin) sfatul mamei lui Gînghis-Han: încrede-te numai în umbra ta, și-a luat ca secund, la națională, în locul lui Titus Ozon, pe Ion Voica, centru atacant, pe vremuri, în echipa clasei a șasea (elementară) de la liceul Aurel Vlaicu. Iată dascălul de care aveau nevoie Dobrin și Dumitrache! Sub miinile unui asemenea specialist, schiop să fii și tot devii călăul portarilor.

Slăbiciunea inimii mele, Titi Tească, s-a ridicat în scări la Galați și tot ce era iepure înlăcrimat în formația pe care o conduce în pas alert și-a luat tîlpășița. (Sper că nu spre Brăila, unde-i peștele mai dulce și adus din coadă). Aflu că Piticul a construit o saună finlandeză, ca să scoată untul din om, și un... T U N, cu care, la antrenamente, lansează mingile din punctul de executare a cornerului în careul din fața porții unde le bat băieții ca berbecii. Jur să mă duc să văd figura pentru că ard de nerăbdare să trag și eu un obuz.

Dragă Titi, te iubesc de două ori mai mult.

Al tău artilerist,

Fănuș Neagu

### „ROMÂNIA LITERARĂ“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România  
Director GEORGE IVAȘCU

