

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

44

Premiile Uniunii Scriitorilor
și ale Asociațiilor pe 1973

(Pagina 2)

Panait Istrati — MITUL PRIETENIEI

(Paginile 12—13)

CONȘTIINȚA SOCIALISTĂ

SE ÎMPLINESC, la 3 noiembrie, trei ani de cînd, în fața Plenarei Comitetului Central al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut expunerea cu privire la îmbunătățirea activității ideologice, ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor, pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste și comuniste. În acest timp, comitetele de partid, organizațiile obștești, școlile, presa, radioteleviziunea, editurile au desfășurat un efort tot mai intens pentru concretizarea directivelor urmărind un veritabil salt de conștiință pe ansamblul poporului nostru. Anul jubiliar 1974 a prilejuit, prin atîtea din manifestările sale, și în primul rînd prin cea de a XXX-a aniversare a Eliberării, o implicită trecere în revistă a ceea ce s-a dobîndit în acest vast domeniu al activității ideologice, înseși manifestările respective constituind valoroase contribuții în acest scop. Cu atît mai mult, pregătirile pentru Congresul al XI-lea, implicînd un întreg ansamblu de acțiuni — în planul teoretic și practic — au constituit și constituie un aport determinant. Proiectul de Directive cu privire la planul cincinal 1976—1980 și Liniile directe ale dezvoltării economico-sociale a României pentru perioada 1981—1990, apoi proiectul de Program al Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, amplele cuvîntări ale secretarului general al Partidului, precum cea dedicată Eliberării, celor 1850 de ani de la atestarea municipiului Napoca, apoi aniversării Armatei Populare, concluziile de la Conferința națională a cercetării științifice și proiectării, — acestea și încă multe alte manifestări au dat, pe fiecare zi tot mai mult, noi dimensiuni activității ideologice și politico-educative.

Cum sublinia, acum trei ani, tovarășul Ceaușescu, lupta noastră pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate este parte integrantă a procesului revoluționar de trecere a României spre comunism, și numai atunci cînd oamenii vor dirija în mod constant procesele sociale și vor obține „efectele voite de ei” se va putea vorbi cu adevărat de trecerea la comunism. Efervescența crescîndă, atît cu caracter practic, prin efortul îndeplinirii actualului plan cincinal înainte de termen, cit și cu caracter teoretic, prin frecvența și amploarea interesului colectiv în jurul Directivelor și al Programului, deschide larg porțile dezbaterii aprofundate, creatoare, care va defini Congresul al XI-lea ca unul din cele mai importante în istoria Partidului.

Pe linie instituțională, de stat, o serie de legiuri care fac obiectul actualei sesiuni a Marii Adunări Naționale adaugă în mod definitoriu indicii de realitate concretă în mersul nostru înainte, relația strînsă între activitatea ideologică și cea faptică. Astfel, Legea retribuției după cantitatea și calitatea muncii, dezbătută și votată marți în plenul Marii Adunări, se înscrie ca una din cele mai importante pentru ridicarea pe bazele eticii și echității socialiste a nivelului de trai al tuturor oamenilor muncii. La Plenara de acum trei ani, argumentînd necesitatea aplicării cu consecvență, în toate domeniile vieții sociale, a principiilor echității socialiste, tovarășul Ceaușescu sublinia că, în această privință, o însemnătate de prim ordin are realizarea judicioasă a repartiției venitului național, astfel încît să se evite atît tendințele egalitariste cit și crearea unor diferențe nejustificate de mari între câștigurile diferitelor categorii sociale. Actuala lege, în ce privește echitatea socialistă, stabilește raportul de 6 la 1 (față de 12 la 1, în 1965, sau 20 la 1, cum era acum 20 de ani), raport la care trebuie considerat și faptul că în ce privește repartizarea fondului social de consum, acesta a crescut în ultimii circa 10 ani pe un locuitor de la 1 100 lei la 2 130 lei pe an, iar pe o familie medie de la 2 300 lei la 6 400 lei pe an.

Prețuirea activității după efort și după valoarea ei sociale necesară privește deosebit de aproape și pe oamenii de creație, din toate domeniile, deci și pe scriitori. Zilele acestea, Uniunea Scriitorilor și asociațiile sale au conferit premiile pe 1973, premii înglobînd peste 50 de autori, — poeți, prozatori, dramaturgi, critici și istorici literari, esești, publiciști. Desigur nu cuantumul sumei, în parte sau în ansamblul acestor premii, ci ceea ce simbolizează ele se cuvine a fi relevant: stimularea creației literar-artistice. Și aceasta în spiritul acelei chemări pe care o adresa secretarul general al Partidului de la înalta tribună a Plenarei de acum 3 ani: „Redați în artă mărețele transformări socialiste ale țării, munca clocotitoare a milioanelor de oameni; veți găsi și contradicții și conflicte, reale nu inchipuite, și fapte mărețe, emoționante, demne de numele de om! Faceți din arta voastră un instrument de perfecționare continuă a societății, a omului, de afirmare a dreptății și echității sociale, a modului de muncă și viață socialistă și comunistă!”.

Așadar, o înaltă etică a creației literar-artistice. Freamătul de conștiință al creatorilor a dăruit și va dăruia cu atît mai intens poporului nostru opere bogate în conținut și în frumusețea expresiei, sub amprenta cea mai valabilă a originalității.

„România literară”



EMINESCU — marmură de Ion Vlasu (Din „Caietele Mihai Eminescu”, II)

Festivalul Mihai Eminescu

DIN doi în doi ani Iașul se îmbracă de sărbătoare pentru o săptămînă bună aducîndu-și aminte de Mihai Eminescu. De opt ani s-a statornicit acest obicei devenit de-acum tradițional și rodnic; iau parte pentru întâia oară la această sărbătoare și impresia este copleșitoare.

Un oraș întreg și ținuturile dimprejur, acest Iași, poate cel mai minunat centru urban de la noi, în sensul că a știut prin vrednicii săi conducători să-și păstreze intacte toate valorile și ctitoriile voievodale spirituale și civice, arată altfel în aceste zile.

Sus pe deal cîntă clopotul lui Cuza „Hora Unirii” în fiecare ceas și arde candelă la mormîntul său, al lui Cantemir și Vasile Lupu în această minune a lumii care este basilica Trei Ierarhi. Jur-împrejur, din turnul Golia și din clopotnița Cetățuiei se văd lîcărînd în toamnă pogoane imense de viță de vie. Oile ajung pînă-n pridvorul casei lui Creangă și cerul stă toată ziua lîmpede pe teiul lui Eminescu în Copou iar noaptea, ca-n puține orașe, poți vedea ochii mari ai stelelor bolborosînd înlăcrimate drumul lor, peste zărea muritorilor. Și toate acestea fără îndoială și pentru că acum o sută de ani, în toamna lui 1874, după patru ani buni de înstrăinare în textele lumii vechi și universale în mari universități europene, Iașul îl va primi tînăr și-n plină putere creatoare pe Eminescu, unul din fiii săi, întors acasă pe filele scripturilor și cronicilor în căldura părinților, pe acest flu al Moldovei și firii noastre, și-i dă prilejul să-și spună cîntarea. În această casă a lui Pogor venea minunatul compatriot cu noul său înscris, cu grai domol să-l rostească în auzul transilvanului Tîtu Maiorescu, venit aici, trimis să-ndemne și direcționeze o frumusețe și căldură ce aveau nevoie de clarviziunea fraților de peste munți.

Acum oamenii ascultă poezia lui Eminescu și sint mai frumoși și mai profunzi. Am văzut ochi și inimi de tineri și vîrstnici studenți și muncitori la universitate sau pe deal înlăcrimați de curăția și bucuria reaurzirii sonului eminescian sau al altor poeți din Iași sau

din țară veniți în preajma lui Eminescu.

Cît de important este acest lucru, cită putere modelatoare și innobilatoare are poezia!

La salonul cărții deschis cu acest prilej, o statistică arată cît de multă poezie se citește în această parte a țării: cu cît se industrializează locurile parcă se citește conform acestor cifre și mai multă poezie.

Acest oraș atît de minunat pare crescut în duhul cîntării, acești oameni sint vrednici și frumoși și pentru că în auzul lor se aude zilnic clopotul cîntării noastre milenare dosofteice și eminesciene, că sub lespezile acestor ctitorii odihnesc oseminte sacre și pe dealuri sub holde și vii s-a zvîntat singe de luptători-apărători și mărturisitori care într-o bună zi și-au găsit un om potrivit ca Eminescu să-i evoce în veac în gral netrecător.

Pilda moldovenilor de a-l sărbători pe Eminescu periodic și la Neamț pe Sadoveanu și, mai jos, pe Băcovia trebuie să devină o obligație și pentru celelalte județe. Unde odihnesc osemintele și cîntă pe limba tuturor — firea lui Coșbuc sau Goga sau Blaga, în Blajul care a găzduit toată floarea Transilvaniei și care trebuie să arate altfel, sau unde a vorbit Voiculescu și Arghezi sau Pillat, Maniu sau Ion Barbu, unde a trădit Rebreanu și Agârbiceanu sau Galaction trebuie să se întîlnească oamenii cel puțin din doi în doi ani cu scriitorii și să audă prin bucuria lor cîntarea ctitorilor lor. Și în acest fel noi ca oameni ai cuvîntului ne vom face întru totul datorici față de atîta tineret în formare, pentru care poezia poate fi apă vie de educație și înalt patriotism.

Să mulțumim, dar, ieșenilor, oameni de partid, scriitorilor neosteniți, redactorii responsabili de edituri și reviste care susțin și se ostînesc cu adevărat prin scris și îndemn ca cetatea lor să fie o floare în corul cetăților române, folosînd în acest sens din plin resursele uriașe ascunse prin cuvînt în poezie.

Ioan Alexandru

România literară

COLEGIUL :

Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor, Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjuncți : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpăanu.

Din 7 în 7 zile

Momente importante

ZIARELE au publicat două cuprinzătoare documente, referitoare primul la ședința de luni, 27 octombrie, a Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R., și al doilea la ședința, din aceeași zi, a Consiliului de Stat, ambele prezidate de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Măsurile discutate și stabilite de Comitetul Executiv al C.C. al P.C.R. vor asigura buna pregătire și desfășurare a conferințelor de dare de seamă și de alegeri ale organizațiilor județene de partid și ale Municipiului București. În aceste conferințe vor fi dezbătute, cu înalt simț de răspundere, documentele ce vor fi prezentate Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român. Hotărârile conferințelor și măsurile ce vor fi adoptate de ele trebuie să conducă la elevarea muncii politice, educative și economice în țara întreagă. Comitetul Executiv a hotărât, în continuarea ședinței de luni, măsuri viguroase pentru terminarea, în cel mai scurt timp, a ultimelor lucrări agricole de toamnă și pentru buna aprovizionare a populației cu produse alimentare. Paralel, se va acționa cu fermitate pentru evitarea acumulării de stocuri de către unele persoane, peste nevoile normale de consum.

Trecându-se la problemele internaționale, Comitetul Executiv a ascultat informațiile primite de la trimișii speciali ai Președintelui Nicolae Ceaușescu în Irak, Kuweit, Emiratele Arabe, Venezuela, Columbia și Ecuador. S-a putut constata, cu satisfacție, că înțelegerea stabilită cu ocazia convorbirilor purtate de Președintele Nicolae Ceaușescu în țările respective sînt minimele respectate, iar poziția României într-o serie de probleme internaționale, exprimată de Președintele țării noastre, este pretutindeni apreciată pozitiv.

Tot în ziua de 28 octombrie, în ședința Consiliului de Stat, au fost dezbătute și adoptate mai multe decrețe privitoare la domeniul energetic, construcții, comerțului internațional și justiție. De asemenea, Consiliul de Stat a ratificat numeroase tratate internaționale.

Sesiunea Marii Adunări Naționale

LUCRĂRILE celei de a XIV-a sesiuni a actualei legislaturi a Marii Adunări Naționale au început în dimineața zilei de 29 octombrie, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu. Ordinea de zi este deosebit de bogată și de importantă, caracteristică prin urmare, pentru actualul moment politic premurgător Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român. Dezbaterile, amănunțite și substanțiale, au debutat cu examinarea Proiectului de lege a retribuirii după cantitatea și calitatea muncii, cunoscut din largile discuții publice cărora a fost supus. Prin votul unanim al deputaților, proiectul a devenit lege și va avea o contribuție de seamă la îmbunătățirea activității economice, la creșterea eficienței muncii și a ridicării, pe bazele eticii și echității socialiste, a nivelului de trai al populației. În continuare, Marea Adunare Națională a votat Legea privind sistematizarea teritoriului și a locuințelor urbane și rurale, Legea privitoare la fondul funciar — care va asigura valorificarea sporită a tuturor terenurilor — și Legea sanitar-veterinară.

Din viața internațională

DUPĂ DOUA ZILE de lucrări foarte intense, în ședința „cu ușile închise” — ceea ce, de fapt, înseamnă numai în prezența șefilor de state și, excepțional, a miniștrilor de externe — reuniunea de la Rabat a șefilor de state arabe s-a soldat, așa cum arată agențiile de presă din capitala Marocului, cu apropierea punctelor de vedere în privința modului cum vor fi susținute interesele Organizației de Eliberare a Palestinei în fața Adunării Generale a O.N.U.

FE PLAN DIPLOMATIC, atenția observatorilor a fost reținută, în ultimele zile, de călătoria secretarului de stat al S.U.A., Henry Kissinger, la Moscova. În comunicatul dat la încheierea convorbirilor Brejnev-Gromiko-Kissinger se constată, cu satisfacție, că relațiile sovieto-americane se îmbunătățesc în continuare. Se vor depune eforturi, de către amândouă guvernele, pentru găsirea unor soluții juste ale problemelor din Orientul Apropiat și pentru încheierea cu succes, cât mai curînd, a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa.

DE LA MOSCOVA, Henry Kissinger a plecat la Delhi, unde a avut întrevederi cu premierul Indiei, Indira Gandhi. Tema: procesul de normalizare a situației politice din zona Asiei de sud și de pe litoralul nordic al Oceanului Indian.

LUNI au început la Kremlin convorbirile cu subiect politic și în special economic dintre Leonid Brejnev și A. Kosighin, pentru Uniunea Sovietică, și cancelarul Helmut Schmidt, pentru Republica Federală a Germaniei. Agențiile de presă menționează că a fost subliniat de ambii parteneri creșterea considerabilă a schimburilor economice bilaterale.

Cronicar

Premiile literare pe anul 1973



UNIUNEA SCRITORILOR

Simbătă, 26 octombrie 1974, la sediul Uniunii Scriitorilor, în prezența Juriului, a membrilor Biroului și Consiliului Uniunii, precum și a numeroși scriitori și reprezentanți ai unor instituții de cultură, a avut loc festivitatea decernării premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1973.

Juriul pentru premiile Uniunii Scriitorilor (întreținut în ședință de lucru joi, 24 octombrie) a avut următoarea componență: Ion Hobana — președinte, Paul Anghel, Ana Blandiana, Augustin Buzura, Constantin Chiriac, Ben. Corlăciu, Gabriel Dimisianu, Ștefan Aug. Doinaș, Domokos Geza, Arnold Hauser, Ion Horea, Mihai Isbănescu, Ioanichie Olteanu, Nichita Stănescu, Corneliu Ștefanache, Mircea Zăciu — membri.

Premiile acordate :

POEZIE

- CEZAR BALTAG : „Madona din dud” (Ed. Eminescu)
- ION CARAION : „Frunzele din Galaad” (Ed. Dacia)
- ANGHEL DUMBRĂVEANU : „Singurătatea amiezii” (Ed. Facla)

PROZA

- DUMITRU RADU POPESCU : „Vinătoarea regală” (Ed. Eminescu)
- NICOLAE VELEA : „Vorbă'n colțuri și rotundă” (Ed. Albatros)

DRAMATURGIE

- ION BĂIEȘU : „Chițimia” (Revista Teatrul)
- MIRCEA RADU IACOBAN : „Simbătă la Veritas” (Ed. Eminescu)

PUBLICISTICĂ ȘI REPORTAJ

- DAN HAULICĂ : „Geografii spirituale” (Ed. Univers)
- ILIE PURCARU : „Un elefant pentru doi oameni” (Ed. Scrisul Românesc)

LITERATURA PENTRU COPII ȘI TINERET

- MIRCEA OPRÎȚĂ : „Noaptea memoriei” (Ed. Albatros)

ASOCIAȚIILE DE SCRITORI

BUCUREȘTI

JURIUL : Romul Munteanu (președinte), Ion Băieșu, Aurel Covaci, Grigore Hagiu, Nicolae Manolescu, Fănuș Neagu, Al. Paleologu, Octav Pancu-Iași, Radu Popescu, Eugen Simion, Al. I. Ștefănescu

PROZA

- EUGEN BARBU : „Călețele Prințului” (Ed. Dacia și Ed. Eminescu)
- IOAN GRIGORESCU : „Spectacolul lumii” (Ed. Cartea Românească)

POEZIE

- MARIN SORESCU : „La lilieci” (Ed. Eminescu)
- FLORIN MUGUR : „Cartea prințului” (Ed. Cartea Românească)

DRAMATURGIE

- IOSIF NAGHIU : „Într-o singură noapte” (Revista Teatrul)
- CORNELIU LEU : „Femeia fericită” (Televiziunea Română)

LITERATURA PENTRU COPII ȘI TINERET

- MIRCEA SĂNTIMBREANU : „Recreația mare” (Ed. Albatros)

- AL. OVIDIU ZOTTA : „O șansă pentru fiecare” (Ed. Ion Creangă)

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

- AL. PIRU : „Varia”, vol. II (Ed. Eminescu)
- PAUL GEORGESCU : „Printre cărți” (Ed. Eminescu)
- MIHAI UNGHEANU : „Marin Preda, vocație și aspirație” (Ed. Eminescu)

TRADUCERI

- FRANCIS PACURARIU : „Antologia precolumbiană” (Ed. Univers)

CLUJ-NAPOCA

JURIUL : Aurel Gurghianu (președinte), Băntu Tibor, Victor Felca, Kántor Lajos, Lászlóffy Aladár, Liviu Petrescu

PREMIU

- BRETTERT GYÖRGY : „Parbeszed a jelennel” — „Dialog cu prezentul”, eseuri (Ed. Kriterion)
- ION COCORA : „Dezlegare de chaos”, poezii (Ed. Dacia)
- HORVÁTH ISTVÁN : „Kiáltás halál ellen” — „Strigăt împotriva morții”, poezii (Ed. Dacia)
- PETRU POANTĂ : „Modalități lirice contemporane”, critică (Ed. Dacia)

Premiile au fost înmăinate de Laurențiu Fulga, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

Laureații au fost felicitați de Ion Hobana, președintele Juriului. În numele celor premiați au luat cuvîntul acad. Al. Philippide, Szemlér Ferenc și Mircea Radu Iacoban.

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

- ION POP : „Poezia unei generații” (Ed. Dacia)
- IUCIAN RĂICU : „Structuri literare” (Ed. Eminescu)
- MIRCEA TOMUȘ : „Răsfringeri” (Ed. Dacia)

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

- AL. PHILIPPIDE : „Flori din poezia străină.” (Ed. Eminescu)

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ

- ANA CARTIANU : „Povești și povestiri” de Ion Creangă, în limba engleză (Ed. Ion Creangă)
- SZEMLER FERENC : „Pomul roșu” de Zaharia Stancu, în limba maghiară (Ed. Kriterion), ca și pentru întreaga activitate de traducător din lirica română

LITERATURA NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE

- ANTON BREITENHOFFER : „Zu spät für Marilena” — „Prea târziu pentru Marilena” (Ed. Kriterion)
- HERVAY GIZELLA : „Ürlap” — „Formular” (Ed. Kriterion)
- MELIUSZ JÓZSEF : „Sors es jelkép” — „Destin și simbol” (Ed. Kriterion)
- SÜTŐ ANDRAS : „Istenek és falovaeskák” — „Zeii și călușii de lemn” (Ed. Kriterion)

DEBUTURI

- AL. ANDRIESCU : „Disocieri” (Ed. Junimea)
- MARIA CONTEA : „Inoceranii” (Ed. Cartea Românească)
- NIKOLA KORSIUC : „Razdorozia” — „Răspintii” (Ed. Kriterion)
- CHRISTIAN MAURER : „Ein spätes la Paloma” — „Un la Paloma târziu” (Ed. Kriterion)
- MARCEL CONST. RUNCANU : „Sepia” (Ed. Dacia)
- DORIN TUDORAN : „Mic tratat de glorie” (Ed. Cartea Românească)

Tg. MUREȘ

JURIUL : Hajdú Győző (președinte), Gágyi László, Romulus Guga, Oláh Tibor, Nagy Pál

PREMIU

- JANOSHÁZY GYÖRGY : „Csillagok osztályosa” — „Printre stele”, antologie de poezie română și universală (Ed. Kriterion)
- MIHAI SIN : „Așteptînd în liniște”, nuvele (Ed. Dacia)

TIMIȘOARA

JURIUL : Franyó Zoltán (președinte), Vladimír Ciocov, Ovidiu Cotruș, Alexandru Deal, Alexandru Jebeleanu, Franz Liebhard, Mircea Șerbănescu

PREMIU

- EUGEN TODORAN : „Secțiuni literare”, critică (Ed. Facla)
- ION ARIEȘANU : „Amintiri de pe planeta Pământ”, reportaj (Ed. Eminescu)

IAȘI

JURIUL : George Lesnea (președinte), Nicolae Barbu, Mihai Drăgan, Ovidiu Genaru, Mircea Radu Iacoban, Dumitru Ignea, Corneliu Sturzu, Nicolae Țăpămir, Mihai Ursachi

PREMIU

- CONSTANTIN CIOPRAGA : „Personalitatea literaturii române”, istorie literară (Ed. Junimea)
- ANDI ANDRIEȘ : „Interludiu”, teatru (Ed. Eminescu)

IN CADRUL FESTIVALULUI „MIHAI EMINESCU”

PREMIUL REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE”, pentru cea mai valoroasă carte de literă patriotică : — IOAN ALEXANDRU : „Imnele bucuriei” (Ed. Cartea Românească)

PREMIILE FESTIVALULUI

- Pentru debut : PAUL BALAHUR : „Anotimpul corăbiilor” (Ed. Junimea)
- Pentru popularizarea literaturii române peste hotare : TASKO SAROV (Iugoslavia) : Traducerea lui Mihai Eminescu în limba macedoneană.

SUB SEMNUL CONGRESULUI XI

Scriitorul în lumina epocii

DE REGULĂ, scriitorul — cel de proză mai cu seamă — a stat în fața realității timpului său ca o consecință cu putere de reprezentare. Așa cum lumina ce cade dintr-un anume unghi asupra unui corp îl și repetă în mai multe umbre, tot astfel realitatea social-istorică și concepția ideologică determină — impresionându-l din anumite unghiuri — umbrele scriitorului. Ele îi dau puterea de reprezentare și tot ele decid asupra dinamicii gândirii sale. Restul e profesionalism și adecvare specifică la convenția literaturii. Din pluralitatea lor virtuală citeva ni se impun astăzi ca având o mai înaltă valoare de specificitate :

MARTORUL. Proiecția cu acest nume e immanentă scriitorului, ținând de condiția obiectivă a prezenței sale într-o realitate istorică. E lesne de înțeles că ea îl însoțește pe scriitor indiferent de voința acestuia, în virtutea simplului motiv al apartenenței — fie și numai în sens fizic — la un timp și un spațiu precizate. Dar funcțiune propriu-zis **cognitivă** ea nu are decît în situația cînd scriitorul își asumă conștient condiția de martor. Istoriceste vorbind, situația aceasta e foarte frecventă, cel puțin pentru scriitorii a căror vocație literară a fost tradusă în opere reținute de memoria umanității în rîndul marilor valori spirituale. Ce face ca un scriitor să nu se poată dispensa de calitatea (umbra) de martor este **sensibilitatea**, mai precis un caz particular al acesteia : reacția afectivă în imaginar. Căci simplul fapt de a privi în jurul său nu e suficient scriitorului, el vrea să și vadă, adică să descopere în fenomen o ordine ce scapă, de obicei, privirii profane. Sensibilitatea lui are, între altele, și rostul de a-i îngădui să prindă într-o unică pinză imaginară mulțimea firelor ce compun deopotrivă o realitate extinsă, de dimensiunile unei epoci social-istorice, și una redusă, simplă în aparență, de micimea unui fapt divers. Nici un scriitor adevărat, conștient de harul lui, nu-și poate permite să renunțe la un asemenea privilegiu. Ca martor, în sensul obișnuit al cuvîntului, el poate asista numai la un fragment infim din spectacolul lumii, însă, ca martor privilegiat prin particularitatea sensibilității, el își creează premisa unei confruntări cu lumea la o scară ce depășește cu mult durata unei singure vieți. Marii scriitori au excelat în astfel de „forțări” ale limitelor; privind și văzînd, ei fac din umbra de martor al epocii în care trăiesc un mijloc de locomotie prin „tunelul timpului”. Nu-i mai puțin adevărat că martorul, ca umbră a scriitorului sub lumina strictă a realității istorice, conduce — la nivelul operei literare — spre emiterea (într-un mod specific artei literare a fiecăruia) unei **judecăți de existență**, nu încă a unei de valoare. Estetica creației presupune pentru aceasta prezența unei alte umbre a scriitorului :

JUDECĂTORUL. O proiecție care a fost luată prea adesea în sens juridic cînd, de fapt, ea divulgă o atitudine mai curînd filosofică. Dacă martorului îi e proprie contemplația, judecătorului — așa cum îl înțelegem în rolul acesta de umbră a scriitorului — îi e proprie meditația finalistă. Are și el o funcțiune cognitivă, dar una bazată pe **gîndirea** în forme ordonate, recte pe o concepție despre lume. De la înălțimea acesteia scriitorul înțelege, selectează și grupează în cercuri de semnificații tot ceea ce realitatea a oferit imaginației sale prin umbra de martor. Rostul mai grav al umbrei de judecător este că îngăduie scriitorului să accedă, prin operă, desigur, la acea actualitate eternă care asigură, în ultimă instanță, perenitatea operei înseși. Puterea de a desprinde din vîlmășagul actelor ce descriu, toate împreună, o epocă, pe acelea care decid culoarea istorică a acesteia caracterizează

calitatea (umbra) scriitoricească de judecător. Aproape întotdeauna procesul acesta se însoțește — pe față sau în ascuns — de o atitudine verdictuală — afirmativă sau negativă — care exprimă raportul dintre gîndirea scriitorului, în stadiul ei de Weltanschauung și realitatea timpului său, redusă la cîteva linii definitorii. De aici și ipoteza scriitorului ca mesager al fragmentului de istorie către istoria însăși; ipoteză ce acordă scriitorului un rol la fel de important în cunoașterea istoriei, ca și faptului de istorie propriu-zisă. Capacitatea de înțelegere a realității, rezumînd în fond substanța acestei a doua umbre a scriitorului e o aptitudine care se dezvoltă la unii sub semnul unei contemplări așa-zicînd pasive, sugerînd o obiectivitate asimilată unei neutralități mai mult ideale, iar la alții sub semnul unei contemplări așa-zicînd active, sugerînd, iarăși, obiectivitatea, dar asimilată de data aceasta participării, într-un fel sau altul, la desfășurarea realității ca istorie. Cazul din urmă face ca, aceeași lumină a realității despre care a fost vorba și pînă acum, să determine o a treia umbră a scriitorului :

PARTICIPANTUL. O proiecție ce nu are, totuși, o geometrie independentă, ci doar una de conjuncție, în prelungirea fie a umbrei-martor, fie a umbrei-judecător. Deseori are valoare de atribut pe lîngă celelalte. Iar sensul ei este de a transmite **opțiunea** scriitorului. Fundamentată aceasta pe o anumită ordine a înțelegerii realității (concepția, viziunea, ideologia) și propunînd, manifest sau subiacent, un mod de existență. Toate cite s-au spus și se mai pot spune despre **angajarea** scriitorului, despre **militantismul** său etc. se revendică, în principal, de la această umbră. Scriitorul participant fiind, în realitate, un martor care participă, sau un judecător care participă, își conține, în genere, opera ca pe un fel al său de a se afirma în terenul istoriei, mai exact al condiției umane, din perspectiva, uneori doar subînțeleasă, a lui „Zoon politikon”.

Admițînd superioritatea vieții asupra imaginației, scriitorul care se vrea și participant își amplifică opțiunea prin investigarea polivalenței a realității (psihologic, ideologic, politic, social, moral etc.) într-o încercare, de multe ori dificilă, de luminare din interior a forțelor esențiale — deci cu maximum de semnificație și reprezentabilitate — ale dinamicii timpului său istoric. El scrie despre actualitatea existenței proprii, dar, prin chiar natura celorlalte umbre ale sale, scrie și în finalitatea a ceea ce numeam actualitate eternă. Participarea devine, astfel, un mod de a converti subiectivitatea opțiunii la obiectivitatea superioară presupusă de prezența martorului și a judecătorului, sau, altfel spus, de a da obiectivității celor două umbre potosul trăirii subiective, al vieții celei mai adevărate.

DACA prima umbră, martorul, nu poate lipsi niciodată scriitorului, presupunînd chiar per quia absurdum că el i-ar dori absența, celelalte sînt facultative și țin direct de conștiința lui. Un scriitor se poate, eventual, dispensa de ele dar cred că fără aceste două umbre — judecător și participant — el ar trăi — dacă are cu adevărat o conștiință scriitoricească — sentimentul neplăcut că ascunde un Peter Schlemmil penibil. Este uriaș efortul aceluia scriitor care ține să fie însoțit de toate aceste umbre, ale sale; dorința de a nu le pierde este un act de responsabilitate de o mare valoare morală. Cînd apreciem o operă literară se cuvine, așadar, să avem în vedere și umbrele scriitorului, căci, altminteri, valoarea morală a însuși actului aprecierii se compromite din lipsă de adecvare.

Laurențiu Ulici



Ligia Macovei : **BLUZĂ ALBASTRĂ**

(Din albumul **Pictura contemporană românească** de Ion Frunzetti, apărut, în cinstea celui de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român, la Editura Meridiane)

Patriei

Curatelor livezi, cu har și sirg
le-am adunat polenul ca pe-o ninsoare
de pe fructele date în pîrg,
cufundate în zbor ca-ntr-o mare ;

pînă la tine griul devine anotimp
și izvoarele, păsări călătoare în sunet
cu fluviile, cu fructele răscoapte-n sărut
ca-ntr-o mare de ramuri și suflet ;

adu-mi dulcea răcoare a amiezii
coborîtă în păsări ca-ntr-un destin —
o, cunoaște-mă pînă la firul ierbii.
și pînă la cerul din noi, senin ;

pleoapele mele se umplu de timp
ca o grădină de miresme pe vînt,
fără să te văd, te gîndesc și te simt
Patrie cu umerii cufundați în pămînt ;

culcat sub cupola de cer ca un clopot
și buzele mele sărutînd iarba verde
visează o mare de griu și de maci
lîngă culoarea luminii ce-n ochi mi se pierdo.

Fericit mă-nalț

Eu — fiul țărinii sfinte
cu laurii pe fruntea mea curată,
cu mieii așteptînd în vis
sămînța de belșug, ca niciodată ;

o, crinul aducîndu-mi lin lumina
ca la o poartă înflorînd în lemn,
cuvintele, ca o involburare
se vor preface-n limpede semn ;

această pasăre îmi cîntă pe umăr
ca un imn ziua de miine —
fericit, dintre faguri mă-nalț
în palme cu o fragedă piine.

Nicolae Arieșescu

„FETELE TĂCERII“

FATĂ de Absenții, roman de tip existențialist, Fetele tăcerii, noua carte a lui Augustin Buzura, prezintă o deschidere spre proza obiectivă și o penetrație mai adâncă a istoriei în sfera analizei. Pe primul plan trece acum prezentarea a două destine sociale ce ilustrează două fețe posibile ale aceleiași epoci de confruntări aspre. Autorul este și aici absent, narațiunea constituindu-se din trei monologuri ce se întretaie și se confruntă pe parcursul a 600 de pagini de proză densă, cu țesătura strinsă, bine bățuită. Monologul, la rindul lui, depășește curent spațiul unei subiectivități dilematice, speculative, îmbrățișează cauze și fapte străine, lărgind, prin aglomerarea de amănunte din domeniul vieții sociale, tema inițială a romanului. Fetele tăcerii devine în cele din urmă o pictură socială vastă, apropiată prin realismul și aparenta ei lipsă de stil de literatura ardelenilor. Se desparte, totuși, de aceasta prin preponderența dată analizei în raport cu creația, prin încercuirea epicului cu largi zone eseistice. Personajele lui Buzura au darul speculației și confesiunea lor atinge problemele cele mai variate, de la raportul dintre clasă socială și individ, pînă la chestiuni mai delicate de metafizică. Creația (epicul) se strecoară dificil, dar inevitabil, prin aceste structuri greoaie și complexe. Ziaristul Dan Toma este vizitat de viitorul lui socru, Gheorghe Radu, fost activist de partid mulți ani în satul Arini. Relațiile dintre ginere și socru sint neprietenești. De la logodnica lui, Melania, gazetarul a aflat că bătrînul a acționat în acei ani cu violență și a comis fapte grave. Socrul vine să-i ceară ajutor într-o chestiune delicată: rămas în satul pe care l-a colectivizat, și-a construit cu greu o casă și, în ziua cînd s-o sărbătorească, cineva i-a dat foc. Bănuie pe vechii lui adversari politici, Măgureni. Romanul începe de la acest punct, ziaristul Toma ascultă, mai întii, confesiunea bătrînului activist, apoi, spre a verifica lucrurile, ascultă și pe bănuitul incendiator, Carol Măgureanu, singurul supraviețuitor dintre fiii lui Măgureanu. E vorba de două destine, de două justificări, de două, în ultimă instanță, drame. Activistul dă o versiune a faptelor. A fost, desigur, un dur, dar nici alții n-au fost mai blînzi cu el. Violența s-a născut din violență și, ca să-i apere pe țărani din Arini și să introducă noile forme sociale în sat, el și-a riscat de multe ori viața. Din povestirile lui lese la iveală un tablou plin de fapte de spaimă. Regiunea era terorizată de o bandă de legionari, condusă de căpitanul Sterian. Banda avea susținători în sat și activistul crede că nici familia Măgureanu nu era străină de aceste acțiuni. El a distrus, adevărat, pe Măgureni, dar nu putea face altfel, altfel l-ar fi distrus ei pe el. Romanul oferă astfel o primă logică a faptelor. Este ea cea adevărată?

Ziaristul Toma, devenit fără voia lui judecătorul unor evenimente teribile, ascultă și cealaltă explicație. Carol Măgureanu s-a salvat stînd cîțiva ani zidit în casa părintească. A ieșit de acolo bolnav și, chestionat de Toma, prezintă varianta lui asupra epocii. O variantă tot atît de

dură, dar din alt unghi. Măgureni, dețînători de zapise, ctitori de biserici, erau de sute de ani în acel sat. Bătrînul Măgureanu a lucrat în mină, a refăcut averea familiei și și-a dat copiii (trei băieți) la școală. Autoritățile fac presiuni asupra lui să se înscrie în cooperativa agricolă și, tocmai cînd bătrînul se hotărîse și-și chemase fiii acasă (erau studenți) pentru a-i pune să semneze, brutalitatea, inabilitatea lui Radu strică totul. Interpretînd greșit intențiile Măgurenilor, Radu îi arestează, îl umilește, iar cînd doi dintre tinerii Măgureanu scapă, în urma unei încăierări, ei sint deja culpabili. Este începutul unei lungi perioade de umilințe. Carol, al treilea fiu, descoperit după mulți ani de reclusiune voluntară, este un om sfîrșit. Ceilalți doi Măgureni sint împușcați de Radu (o variantă) sau se sinucid (o altă interpretare). Fapt sigur este că această familie este urmărită și acum de ura bătrînului activist, scos și el, în cele din urmă, din funcția pe care o deținea. E pensionar într-un sat unde nimeni nu vrea să stea de vorbă cu el, toți îl urăsc (sau așa crede el). Dovadă: casa ce a fost distrusă. Însă Carol Măgureanu crede că nimeni nu a dat foc casei, Radu însuși, pentru a-și infunda încă o dată adversarii, și-ar fi incendiat locuința. Faptul pare verosimil. Bătrînul activist vrea să se întoarcă la oraș și casa este singurul lucru ce-l mai ține legat de sat... Cartea se încheie cu trei plecări spre oraș: a lui Carol Măgureanu care merge la doctor, a bătrînului activist care vrea să se angajeze din nou la fabrică, și a ziaristului Toma care și-a asumat un rol ce-i depășește puterile. El însuși are un destin încărcat, e un tip incomod.

PORNIND de la o curajoasă idee, romanul, în multe privințe profund, cuprinde o analiză inteligentă, pătrunzătoare a unor destine pe care circumstanțele le-au traumatizat într-un chip sau altul. Remarc modul serios, grav de a prezenta aceste fețe subiective ale istoriei. Bătrînul activist are — încă o dată — o justificare, crede că și-a făcut datoria, nu-și poate reproșa nimic. Sentimentul lui este că viața a fost ingrată cu el, copiii îl contestă, vechii prieteni îl ocolesc, ginerele îl disprețuiește pe față. E încă dirz, și contestă, la rîndul lui, orgoliul și comoditatea tinerilor. Convingerea lui este că istoria nu glumește și, respectînd ordinea primite, el, măruntul activist, a fost instrumentul unei necesități superioare. A luptat pentru o cauză mare și erorile lui, dacă sint, nu trebuie să-i pună în umbră sinceritatea, abnegația, curajul. Ei, tinerii care îl judecă (Toma și Melania), sint, vor sau nu să recunoască, beneficiarii acestui sacrificiu. Biografia lui socială pare să-l confirme. Fost muncitor topitor, a suportat persecuțiile horthyste și, trimis pe front, scapă cu greu din minile tortionarului Timar. Participă după Eliberare la luarea puterii și, ca activist de raion, încearcă să acționeze fără ezitare. Este un luptător și luptătorul nu trebuie să cunoască îndoiala. Un mare ideal scuza, de altfel, sacrificiile, erorile. Revoluțiile produc uneori și victime. Cînd Me-

lania îi reproșează faptul că a încercat să distrugă ordinea milenară a satului, bătrînul activist aduce argumentul progresului care violentează, distruge totdeauna un sistem vechi de relații. Conștiința lui este împăcată: „Eu cred că am făcut bine...” „Am vrut să fac numai bine...” Satul Arini și-a regăsit, de altfel, liniștea. Banda lui Sterian a fost distrusă, țărani lucrează în cooperativă, Măgureanu însuși s-a integrat noilor structuri sociale. Acțiunea lui Radu n-a fost, așadar, inutilă și chiar dacă unii îl condamnă, el, bătrînul oștean, nu-și reneagă trecutul. Măgureni lui cred însă că Radu a provocat răul, a silit prin brutalitate, lipsa lui de omenie pe mulți să ia calea aventurii și să-și distrugă viața. A instaurat violența în viața satului fără ca ea să fie necesară și a comis fapte detestabile în numele unei idei înalte. Măgureni nu erau niște adversari ai socialismului, ezitarea lor putea fi înțeleasă și, cu puțin tact, trecerea țărănilor din Arini la noile forme sociale s-ar fi desfășurat fără umilințe și vărsare de sînge. Radu n-ar fi, așadar, numai executorul orb, ci și inițiatorul răului. Nu epoca, istoria ar fi de vină, ci atitudinea incalificabilă a omului care, avînd în mină forța, n-a mai respectat nici o lege. El și-a creat adversari pentru a-și justifica violența, a culpabilizat un sat întreg pentru a-și dovedi abnegația și curajul. În versiunea lui Carol Măgureanu, Radu n-are nici o justificare morală.

Descrierea acestor evenimente este făcută cu un realism necrutător și, aș spune, nepărtinitor. Prozatorul nu-i dă dreptate lui Radu, nu-i dă nici lui Carol (deși are o evidentă simpatie pentru acesta), caută doar să înțeleagă logica unui mecanism teribil. Personajele lui nu sint nici negative, nici pozitive, sint doar (ca și la D.R. Popescu) culpabilizate de evenimente. Romancierul încearcă să depășească astfel maniheismul prozei mai vechi pe teme similare. Radu și Carol sint două ipostaze ale aceleiași epoci, și inteligența prozatorului este să nu caricaturizeze, pentru a-și facilita demonstrația, unul sau altul din elementele ecuației. Acolo unde, totuși, citeva accente apar (în relatările lui Radu), stilul narațiunii se clatină și înțelesul ei se întuneacă. Un roman care pică de la premisa că istoria nu este bună sau rea și că doar acțiunile indivizilor o pot colora într-un sens sau altul (mi se pare a citi printre rîndurile cărții și această idee) condiția, pentru ca dovada să fie făcută, este ca personajele să aibă o coerență, o logică și chiar o puritate (există și o puritate a violenței), altfel narațiunea ia alt sens, limbile se încurcă, tragedia devine satiră. Dacă Radu ar fi un scelerat, iar Măgureanu un mic reacționar rural, lupta dintre ei și-ar pierde orice înțeles mai profund.

EXISTĂ în Fetele tăcerii și un al treilea monolog și, implicit, un al treilea personaj central. În termenii fabulei pe care ne-o propune Augustin Buzura, el ar ilustra, lîngă celelalte două, tipul judecătorului. E vorba de Dan Toma, spirit justițiar, din familia morală a doctorului Bogdan din Absenții. Problematica înfrînută acolo este reînaltă, aproape în aceeași stil narativ, în noul roman. Dan Toma trece printr-o lungă criză de conștiință și criza nu se încheie odată cu ultima scenă a cărții. E un revoltat cu sentimentul ratării. Critica a găsit neinteresant acest personaj, excesiv dilematic și cazuist prea orgolios. Faptul, literar vorbind, se poate discuta, ce este sigur e rolul lui hotărîtor în simbolistica romanului. Toma nu-i propriu-zis un personaj constituit, determinabil, e doar expresia unei stări indeterminate, confuze, de revoltă: „Sufăr — spune el într-un loc — de suferit, sufăr în sine, eu sint suferința pură”. Suferința lui este determinată de o exagerată luciditate repliată asupra ei însăși. Ziaristul se autoanalizează cu o plăcere plină de asprime. Nu e de altfel singurul în această carte în care personajele suferă de un fel de complex al lucidității. „Nu mai pot, mă sufocă propriile-mi gînduri, luciditatea...” mărturisește Melania. „Îmi pierdeam porcăria de luciditate” zice foarte lucidul Carol Măgureanu. Anca, femeia bovarică și ispititoare ce trăiește în casa lui Ursu, este și ea o hiperlucidă, judecă cu agerime existența ei și a celorlalți. Toma, mai mult decît toți, și-a făcut din speculație un mod de existență și din adevăr tema vieții lui. Libertatea lui interioară e împrejmuită de trei stînci pe care trebuie să le prăvale ei să le ridice fără întrerupere: luciditate, adevăr, lasitate. Despre aceste noțiuni discută cu Melania, Radu, Carol Măgureanu, Anca și discută, mai ales, cu sine însuși într-o confesiune tulburătoare, întînsă pe mai bine de două sute de pagini. Din ea deducem că tînărul intelectual e obsedat de idei („sint cherchelit de idei”), iar voința lui aproape maladiivă de adevăr îl pune mereu în contradicție cu cei din jur, chiar



Augustin Buzura

și cu logodnica, socrul, prietenii. Împrejurările îl silesc să devină, însă, dintr-un căutător de adevăr, un judecător al adevărului. Acceptă rolul din dorința de a se înțelege pe sine. Inutil, neputînd determina adevărul lui, nu poate arbitra nici adevărul altora. Ascultînd confesiunile lui Carol, Dan Toma strigă dostoevskian: „Oprește-te, nu sint demn de durerea ta, nu sint demn să-mi împărtășești suferința”. Judecătorul devine un intrus, incertitudinile lui măresc incertitudinile unei drame vechi și ale unui timp revolut: „Opriți-vă, nu înțelegeți că nu eu sint judecătorul, că nu am ce vă face? Cine sint eu? La ce vă folosește dreptatea mea? Și, la urma urmei, nu vă uitați, nu vedeți că mie însumi nu mi-am făcut nimic, n-am reușit, și atunci ce vă pot face vouă?”

Scena finală (foarte sugestivă) ni-l arată pe ziarist coborînd din autobuzul ce duce pe cei doi „sîamezi afectivi” (este expresia prozatorului) spre oraș. Radu și Carol sint singurii care mai pot înțelege limbajul dramei lor, ziaristul (intrusul, judecătorul paralizat de nesiguranța, neliniștea interioară) rămîne în drum, neștiind unde s-o apuce.

O structură asemănătoare are și Carol, care aduce, în varianta neliniștii existențialiste, nuanța trăirii materiale a suferinței. Afinitățile spirituale cu Dan Toma sint vizibile și, de la un punct, monologurile lor se confundă. Revolta lui Carol nu se exprimă social, se dizolvă în speculație și, luminată de sentimentul morții, ia în cele din urmă forma unei detașări amare. Libertatea de gîndire este și orgoliul, demnitatea lui. A crede înseamnă pentru el a cerceta, dar raționalizarea exagerată îl împiedică să acționeze: „Nu pot crede fără să cercetez, să mă întreb. Și apoi îmi place să gîndesc liber, să mă simt liber, chiar dacă n-am suflu să ies din curtea asta”. Acest sartrian nu are însă curajul de a trăi pînă la capăt orgoliului libertății lui. Se încapățînează să trăiască din indiferență: „Sint însă laș, mi-e frică, n-am fost niciodată omul acțiunii. Mereu îmi găsesc cite-o salvare, întotdeauna, din cauza raționamentelor, n-am putut trece la concret”. În comparație cu Dan Toma, Carol are avantajul (sau dezavantajul) de a fi trăit o experiență teribilă. Drumul spre adevăr („voiam să cred în ceva... eram un Ahasverus intelectual exasperat”) trece, în cazul lui, prin desertul unei îndelungi și mizerabile reclusiuni. Iată de ce neliniștile lui par mai autentice, sint acoperite de propria-i condiție. Monologul lui prefigurează, în fond, o metaforă a fricii și a așteptării. Logica lui dilată, faptele ics din volumele lor normale, disperarea capătă o grea corporalitate. O imagine, decupată din text, mi se pare a ilustra foarte sugestiv situația acestui destin: „Născut liber ca o pasăre — zice Carol — am fost transferat pe post de cîrțiță”. Cîrțița n-a încetat însă să gîndească. Nu încearcă ea să-și înfrîngă, prin chiar acest fapt, condiția de cîrțiță?

Solidul roman al lui Buzura are mai multe rînduri de simboluri și frazele care se string în jurul ideii de bază ca cercurile într-un copac le diversifică și le asociază altele noi, greu de controlat. Cu această alegem din nou la structura cărții și la obiecția ce se poate aduce stilului său de a narra. Structura este, încă o dată, complexă și dificilă, demersul se prelungește, mai ales în prima parte, peste necesitățile reale ale temei, creația este uneori sufocată de vorbe cenumanțeează, detailează, subliniază ceea ce a fost deja exprimat, subliniat, nuanțat. Există în proza lui Augustin Buzura o tehnică a anvelopelor. Ideea este învelită cu mai multe rînduri de fapte ce protejează și obscurizează în același timp. Dificultatea vine la el dintr-un fel de ferveare a adevărului, din dorința de a epuiza, cu riscul monotoniei, repetiției, o observație. Riscul este ca adevărul să fie acoperit de nuanțele lui. Impresia apare în primele capitole ale cărții și, mai tîrziu, în dialogul dintre Carol și Toma, lung și fără idei noi. Se produce o acumulare care dezechilibrează un roman scris cu o conștiință de prozator care ia în serios realismul.

Eugen Simion

Se cuvine

Despre patrie se cuvine să vorbim încet
Scara cînd ne culcăm copiii
Și le veghem somnului...
Pentru patrie îngemănăm gîndul
Cu zborul zmeului ridicat de copiii noștri...
Despre patrie se cuvine să vorbim
Ca despre o taină...

Toamna

Cînd vara pleacă-n colbul de pe drum
Și ploaia spală amintirea ei,
Coboară în grădină un parfum
De vechi gutui și prune în cercei.

Cînd vara pleacă-n colbul de pe drum
Ploile toamnei dorul nu mi-l sting
Și nu se pierde-asemeni unui fum
Cînd funigiei cerului mă ning.

Claudia Ilie

F RIMELE afirmări publicistice ale lui Constantin Chiriță aparțin reportajului. Înțeles ca specie a scriiturii de tip gazetăresc. Redactor la „Scinteia”, a comentat, ani în șir, fenomenul cotidian. Atent, aproape exclusiv, la viața uzinei, la destinele celor legați nemijlocit de procesul industrializării socialiste. Sensibil la ceea ce acest proces propunea ca nou. Sub multiple aspecte și sub multiple planuri. Într-un context istoric alimentat de romantismul revoluționar, de reconsiderarea ideii de muncă și de relații interumane, de participare la treburile cetății. Relevându-i reporterului poezia realului. Ajutându-l să decanteze mereu dimensiunea esențială a existenței. Familiarizându-l cu un univers dintre cele mai caracteristice, mai fascinante.

Nu e de mirare că, la un anume moment, Constantin Chiriță a simțit nevoia de a-l transfigura, imaginând situații epice, personaje reprezentative, tablouri cuprinzătoare, menite, toate, să reflecteze anotimpul vârstei noastre sociale și politice. Trei romane, *Oțelul*, *Întîlnirea* și *Pasiuni* sint rezultatul artistic al acestui demers. Discutabil, uneori, ca împlinire strict estetică, din perspectiva intențiilor subiective. Remarcabil însă prin problematica adusă în dezbatere, prin facturile temperamentale care se confruntă, prin mesajul elevat transmis de experiențele încorporate în textura narațiunii, ca atare. Narațiune întind, dincolo de amănuntul cromatic, de justificările psihanalitice ale atitudinilor sau de parantezele biografice ale eroilor, semnificativul. Dedus din coeficientul de legitate al conflictelor și din statutul conferit, prin dialectica istoriei, valabilității cutărei sau cutărei opțiuni.

Nu e cazul să invoc neapărat argumentul analizei. Apelez, în consecință, la cel al enumerării laitmotivele. Primul este, evident, cel al condiției umane. În atmosfera dinamicii, prin excelență complexe, trăită de colectivitatea națională în deceniile postbelice. Dinamică înregistrând, la toate nivelele, mutații de ordin substanțial. Practic vorbind, vitale. Mutații care echivalează, mă refer la un alt laitmotive al prozei lui Constantin Chiriță, cu înălțări și prăbușiri la cota valorilor morale. Criteriul fiind, repetat, natura - pasiunii. Dăruirea. Sensul acesteia. Obiectul. Dar și — la altitudine supremă, — modul de a întâmpina ideea de progres, de civilizație și de cultură.

Un roman ca *Oțelul* sugerează, prin titlu, și scopul și mijlocul. Ambele

stînd sub simbolul călirii. Al focului incandescent. Al purificării. Patetice. Al biruinței finale așezate în ecuație de sentimentul noului și al vechiului. De senzația modernului, a eternului și a efemerului. Și, în primul rînd, de a responsabilității. Numeroase personaje se situează pe poziții raționaliste. Lucide. Militînd conștient pentru înfăptuirea idealurilor umaniste. Alții, prizonieri ai inerției conservatoare sau ai unei filosofii dizolvante, se situează în opoziție. Nu puțini pendulează între adeziune și nonadeziune politică. Fiecare concretizează o posibilitate. O fizionomie verosimilă. Caracteristică pentru romanele amintite e împrejurarea că, în optica autorului, faptele sînt



Constantin Chiriță

exploatate din unghiul adevărilor nesimplificabile, al varietății întrebărilor, răspunsurilor și spectrului afectiv. Cum tot caracteristică e tema polarizantă: munca. Prin care și față de care eroii își definesc profilul, iar materia explorată de scriitor își validează articulațiile cardinale.

M UNCII I se asociază, aici, tema dragostei. Surprinsă la temperaturi romantice. Și una și alta, adică munca și dragostea, primind (în viziunea lui Constantin Chiriță) însemnele heraldice ale mitului. Încît în cutare personaj îl poți descifra pe Prometeu, pe Hefaiistos, pe titan. Sau pe

nu știu care metaforă străveche a iubirii liliace ori telurice. Trăind, în fond, indiferent la cine ne-am referi, o aventură. Cînd a cunoașterii. Cînd a regimului ontologic. Numită, uneori, a omului de geniu, alteori a omului comun; supusă determinărilor obiective sau implicată în jocul imprevizibil al biografiei sentimentale; punctată prin avaturile epocii sau prin tribulațiile sufletești ale individului, sortit să ia, în fiecare clipă, o decizie. Aventura e, în ce-l privește pe Constantin Chiriță, o realitate în marginile căreia ne desfășurăm. O condiție a epicului. Forma prin care se manifestă relația dintre cunoscut și necunoscut. Setea umană de a escalada hotarele știutului. De a descoperi și de a inventa. Romane ca *Întîlnirea* și *Pasiuni* își au temeiul tocmai în urmărirea unor asemenea tentative. Muncitori, tehnicieni, savanți le înfrunghiează. Parcurgînd, deloc idilic, aventura. Ca adevăr mai ales spiritual. Ca tip de reprezentare subiectivă a lumii. Ca reacție. Ca efort de îndreptare a fluxurilor contradictorii, pe spirala progresului. Ca participare intelectuală și afectivă.

Conștiința aventurii e atît de puternică la Constantin Chiriță, încît domină suveran întreaga lui operă. Oricare ar fi subiectul abordat. Nu întîmplător, paralel cu prozele consacrate uzinei, configurării unor caracterologii în funcție de tema etică a muncii, două romane-ciclu se organizează sub constelația, aparent specioasă, a jocului de excepție. Unde evenimentul iese din sfera obișnuitului, iar personajele au de rezolvat probleme învăluite în taine greu de elucidat. Cîreșarii investighează faptele la orizontul adolescenței. Cînd real și vis se îmbrățișează într-o unică entitate, cîndoarea nu se disimulează, iar binele și răul sînt alternative antinomice. *Trilogia în alb* transferă aventura în spațiul maturității. Cînd mintea umană e obligată să descopere adevăruri, să procedeze la anchete detectiviste, să-și probeze inteligența și să ajute civic la eradicarea manifestărilor nocive. Aventura pentru Constantin Chiriță, echivalînd cu saltul într-o realitate parareală, în care războiul dintre bine și rău însemnează efortul de înfrîngere sau de diminuare progresivă a forțelor retrograde. Deschiderea, cu alte cuvinte, a căilor ce conduc spre instalarea definitivă a mai binelui. Instalare sprijinită de romancier cu armele unui patetism ce nu-și ascunde niciodată romanismul.

Aurel Martin

CEHOV și lumea închisă

REVĂZÎND recent la televizor *Pescărușul* lui Cehov, transformată în puternică dramă — în ciuda indicației autorului că e o comedie, și a mirării sale, la prima lectură, că actorii nu înțelegeau și nu rideau — mi-am dat seama că de aproape sint de fapt, în concepția cehoviană, sau mai exact în „Weltanschauung-ul” său, cele două genuri. Numai o subțire linie invizibilă desparte nihilismul frazelor automate și neacoperite de conținut al comediei de golul interior al unei lumi în dispariție, ridicolul unor speranțe deșarte revărsate într-un soi de sentimentalism, de tragicul golului. Pentru că, alături de Șestov, trebuie să recunoaștem în opera marelui scriitor rus (care numai într-o literatură de giganți ca aceea a Rusiei poate fi depășit), un ris amar vecin cu nihilismul.

Ni se impune însă, gîndindu-ne la întregul teatru cehovian, ideea că dramaturgul este descoperitorul universului concentraționar, al lumilor închise și izolate din care nu există ieșire. Nimeni nu poate ieși din acest cerc, nici „la Moscova, la Moscova!”, așa cum spera Irina din *Trei surori*, nici de pe moșia lui Sorin — sau din cea administrată într-o viață irosită de către Unchiul Vania.

Aceste domenii în decădere, unde se înfîmblă acțiunile dramelor sau tragicomediilor lui Cehov, sînt închise de liniile invizibile ale unui dublu sentiment de lăciditate: dorința inactivă de progres și paseism sentimental. Sînt universurile concentraționale ale unei boierimii dezabuzate, însă fine, rafinate în analiza fără capăt al propriului ei gol și sentiment de inutilitate socială, dar și metafizică (o metafizică verboros-analitică fiind substituitul vieții). Și aproape în fiecare piesă există cite un tiran grobian, cite un administrator ca în *Pescărușul*, cite o Natașa care-și bate servitorii spre oroarea neputincioasă a civilizatelor și cultivatelor ei cumnate, cite un profesor palid care trăiește din consumul de viață a bunului unchi Vania. Aici universul închis și fără perspectivă al lui Cehov se mărginește cu violența lume a lui Faulkner. Aceiași Snopses care rîntăie tot, într-un activism egoist și fără scrupule, pun în pericol filosofii ratați ai unei clase cultivate și decăzute, deținătoare a unor valori perimate, inefficiente, însă totuși valori. Uneori monstruos chiar dezvoltate, în clipa în care ele, lipsite de suport real, se împrăstie în cuvinte și în îndoaială privind propria lor fundamentare. Cehov se speria că burghezia în ascensiune va topi totul, transformînd obiectele și locurile încărcate de amintiri în „banî peșin”, observa cu mijloacele artei funcția corozivă a banului față de toate instituțiile și valorile, descria cu atîta forță de către K. Marx și Fr. Engels.

Slăbiciunea Rancevskiei, a lui Sorin, a lui Gaiev sau a celui mai frumos personaj cehovian din această galerie — baronul Tuzenbach — nu poate să ne scape. Însă față de personajele fără scrupule și fără reguli, care s-au infiltrat în aceste lumi închise și nu mai permit evadare decît prin sinucidere, ele ne sînt triste simpatice. Mă pot identifica des cu drama lor și cu slăbiciunea lor în fața forțelor brutale, corozive și gălăgioase încrezătoare. Într-un fel sau altul, livezile cu vișini nerodnici au fost pretutindeni tăiate, și vechile dulapuri, în loc să li se țină monologuri, au fost puse pe foc. Elemente pline de vitalitate s-au impus, și prin această vale întreaga omenire e obligată să treacă. Dar minusurile concentraționale ale literaturii secolului 20 nu sînt închise numai de linii magice și de imposibilitatea subiectivă de a ieși din ele.

De la Kafka, pînă mai jos, pe scara valorilor, la Sartre, nu se mai sinucide nimeni, ci e ucis. În lume e loc pentru forțe în luptă, pline de o crîncenă vigoare. Cine n-a înțeles asta nu e numai inefficient și la limita ridicolului, însă și cu totul depășit. Boierii sentimentali văzuți de către literatura semănătorist-paseistă nu există sub privirea scrutătoare a lui Cehov. Pentru că, în locul paseismului, marelui scriitor rus aduce, e adevărat că „după 2-300 de ani”, un ideal al unei lumi a muncii libere, creatoare. Acei doctori plini de delicatețe, ca Astrov, care sădesc cu fiecare zi măcar copaci, ca să sporească viața în lume, sînt o întrezărită soluție. Ei unesc delicatețea și comprehensiunea purtătorilor de valori cu activitatea, cu munca nedizolvantă, cu adevărat creatoare. Sub învelisul lor suav se vede țaria unor convingeri. Ei ne dovedesc că nu trebuie să fii grobian ca să fii creator și vital.

Alexandru Ivăsiuc

E timpul...

Iubite, miroase în oraș a gutui,
Pe Calea Lactee trec cocorii hai-hui.
Rotund se prăvale o vară sub lespede,
Pe fumuri dansează culorile veștede.
Se simte o veste de drumuri albastre
În dreptul luminii și-al trecerii noastre.
E timpul să sui uriaș printre stele,
Logodnic tîrziu innoptărilor mele.

Urme

Acum, mi-au rămas printre lucruri
Doar urmele prezențelor tale:
Lîngă peretele din dreapta
Un arc pe gînduri,
Spre fereastră, un Da Vinci fără suris,
Între cărți și mușcate, un soclu
Pentru Brîncuși,
Iar în prag,
Copia mea infidelă, în rugă.

Cuprinsul de dor

Am zice nemișcați, cînd țărmlul se adună
Sporindu-și devenirea în larg, cu înc-un pas,
Că dragostea de țară e pacea serii bună
În care ne iubim și-n care am rămas.

Am zice luminați la chip de-un foc pe mal,
Un foc înalt de vreascuri, impresurat de
stele,

Cînd duhul apei doarme sub salcie în val,
Aici este cuprinsul de dor al țării mele.

Cînd mina ta, liană pe nufării ce crește
Din adîncimi albastre mișcate rar de vînt
Atinge depărtarea de murmurul cerese,
Am zice: nemurirea-i Aici, pe acest pămînt.

Silvia Zabarcian

Constanța Buzea



Lumina munților,
Lumina mării,
Zăpada lor,
Argintul ei de pește,
Și, între noi,
Colina putrezește.
Pling rățacită,
Sunt izvorul sării.

Mulțimea munților
Însingurării,
Veninul pe corali
Înceagă flori,
Dar nu plutește marea
Printre nori,

Pereche

Doar mirul calm
Al autonegării.

Tu care ești părintele
Trădării,
Veghindu-ți mama
Pururi nenăscută,
Inecul, fără moarte,
Te ajută
Să pari a fi
Răspunsul întrebării.

Nepăsătoare
Marea fără sînge
Mai risipește lumea

De pe dig,
Lumea, sau rana
Soarelui de frig.
Mimind în cer,
Nici muntele nu plinge.

Dar cu străine ierburi,
Cu izvoare
Și cu nisip în nervi
Ne revedem
În subterana
Largului blestem —
Munți plutitori
Și împietrită mare.

Clonț

Fiorul morții-l simt
Cînd te apropii,
De parcă vrei
Adînc să mă sugrumi
Cu deznădejdea
Care-ncarcă plopilor
Sortiți să stea
De-asupra-ntregii lumi.

Nici lor,
Nici ție sevele amare
Nu vi le vindecă
Veninul orb,
Oricit ar fi
Sfințenia de mare,
Duceți în creștet clonțul
Unui corb.

Tu vii tăcut, te-asezi lingă oglindă,
Aștepti să spună cel dintîi cuvînt
Cu gura ta aproape suferindă.

Îmbelșugat de nervii ei amari,
Ca-ntr-un păcat gîndit pe jumătate,
Cast jurămînt respiră cînd apari.

Și moartea ta ce blind răni
Răgazul meu pînă la moarte !

Însingurați și plumburii
Ne-am îngropat în cite-o carte.

Cu-aceste șiruri fără vină
Care te-alungă dintre vii,
Te voi privi de pe colină,
Fără să vreau, fără să știi.

Sonet

Nu te-ar uimi să-și părăsească mirul
De sînge transparent, de răni mărunte,
Ca o mireasmă-ntinsă în delirul
Unui sărut rămas în veci pe frunte !

Tu vii din zi în zi mai fără vină,
Pe cînd ea rabdă cețuri în argint,
Se-mbolnăvește și se învenină
În moartea ta de pînă ieri trăind.

Spasm

Și vei avea, tu, mina stîngă
Întinsă, mirosind a fin.

Va ști să murmure, să plîngă
Poemul tău fără stăpin.

Ca printre plopilor vei vrea să treci,
Și ca-ntr-un spasm vei vrea să scrii
Simțindu-mi degetele reci
Întinse către tine, vii.

Cornel Udrea

Duminica din stele

Oh, sigur poți ca să visezi, e dreptul pleoapei
tale
să respire o lacrimă cu ochii mari, cum au copiii
cînd învață să se mire, să iei cu tine flori, doar
dragostea de țară le va păstra în apa nopții vii
astfel la pieptul inimii ce doare cu tine vor
îmbătrini
desigur poți ca să mai iei și vocea stelelor,
albastră
să te-ndoiești mai poți, dar nu ai drept de-a
șovăi
cînd vei răspunde pentru Casa noastră.

Duminică-i în stele, prin orgi suspină cerul
de-atîta liniște se-ndoaie fierul
și-auzi păstorii cum gîndesc la fluier seara
să crezi mereu și să visezi căci însuși tu esti
Țara...

Preafericit năier...

E liniște ca-n sufletul de lac
cînd lebăda-ncetează să respire
cînd strugurele-nchide ochii pe arac
și moara verde macină uimire

Posibilă scrisoare

Clarisei

De rerum natura, de rerum natura,
din nordul Grieg îți scriu un sărut
să mă citești lipindu-ți de scrisoare gura,
să știi din timp cum fi-va ziua ce-a trecut.

De rerum natura, de rerum natura,
mestecenii sînt limpezi luminări pe deal,
lumina lor e-un vis, cum vis este armura
pe care-o porți cu-n zîmbet voievodal.

De rerum natura, de rerum natura,
sînt luni ades, ori miercuri fără noapte,
să ieși sub cer, cais ți-o fi făptura.
Am să ajung cînd fi-vei mal umbros

de șoapte.

De rerum natura, de rerum natura,
prieteni avem, nu cunoaștem ce-i ura.
Lucrarea balanței, declinul spre frig,
nordul sînt eu, muzică-mi stai, albă, de
Grieg.

corăbiei de grîne-s prea-fericit năier
spre țărutul pîinii albe cutează blonda-i proră
se trece vara țării spre-un dulce emisfer
și coaptă e secunda în mărul cald de oră.



Imagine la Cîmpeni

Ascultă-n zori cum ingenunche iarba-n vînt
cum cîrțile vād pînă departe
din fum de cer și țară de pămînt
ei vin mereu din dincolo de moarte

Acesta-i bradul Ion, acesta-i bradul Ion
în armia lui Iancu posac centurion

Auzi în zi cînd macii înnoptează
la umbra greierilor clari
cum verde pretutindeni înviază
un neam adînc cu ochii mari

Acesta-i bradul Ion, acesta-i bradul Ion
în armia lui Iancu posac centurion.

În laboratorul scriitorilor

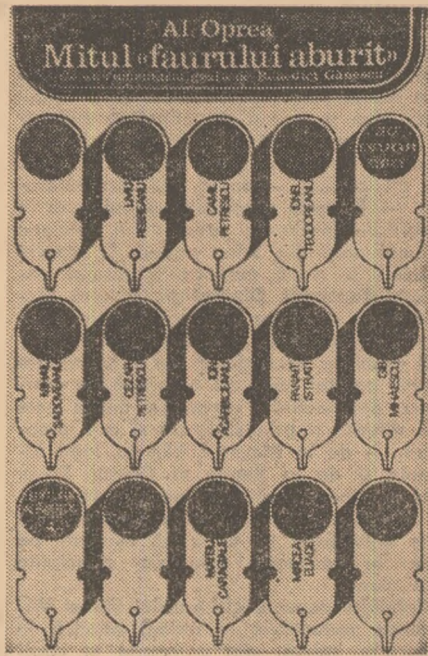
NTR-O elegantă prezentare grafică, noua carte a lui Al. Oprea, cu titlul **Mitul „faurului aburit”**, ilustrată de Benedict Gănescu, ne prezintă, în Editura Albatros, un „excurs în atelierul prozatorilor români moderni” și anume, păstrind ordinea din volum: Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ionel Teodorescu, Cezar Petrescu, Ion Agârbiceanu, Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Mircea Eliade, Gib I. Mihăescu și Mateiu I. Caragiale. Un numai în aparență neînsemnat amănunt onomastic! Al. Oprea scrie Mateiu Caragiale, omițându-l pe I., inițiala prenumelui patern. De ce-l arbora Mateiu? Din pietate sau dragoste pentru tatăl său? Nicidcum. Mateiu l-a urit în viață și l-a disprețuit ca scriitor. Atunci? Pur și simplu ca să nu fie confundat cu verii săi, coboritori din Costache și ca să se știe că e fiul unui scriitor, de bine de rău, pe merit sau nu, — cum credea el, — intrat în conștiința publică. Și pentru că e o convenție de a se scrie numele scriitorilor așa cum semnu ei, păstrăm și pe u final, un u scurt (u), pe care „mateinii” îl pronunță totuși, din respect unit cu ignoranță, trisilabic: **Ma-te-ia**.

În cartea lui Al. Oprea, prima serie de cinci scriitori i-au dat criticului ocazia să le comenteze acele „soliloquii literare”, cum numește conferințele lor, prin care și-au divulgat unele secrete de atelier: cum și-a elaborat fiecare operele; iar în a doua serie, criticul examinează dacă e cazul să credem în expresia sadoveniană, după care scriitorul ar scrie greu, asu-dind ca un „faur aburit”, sau, dimpotrivă, să o „demitizeze”, cum se spune astăzi.

Desigur, profesiunile literare ale celor cinci importanți prozatori care le-au expus public sint foarte interesante, iar comentariile lui Al. Oprea, tot atât de instructive. Ce dovedesc ele? Și în ipoteza că scriitorul e talentat sau chiar genial, de cele mai multe ori sau chiar totdeauna, el trebuie și nu se poate da în lături de a face un stagiul de ucenicie. Mihail Sadoveanu și-a și intitulat cartea sa de amintiri asupra începuturilor lui, **Anii de ucenicie**. Înaintea lui, Goethe povestise și el anii de ucenicie (**Lehrjahre**) al alterego-ului său literar, Wilhelm Meister (pe numește **Meister** înseamnă **meșter și maestru**). Cu umorul său care se întorcea uneori în crudă autoironie, Caragiale se califică singur „cirpaci”, ca și cum ucenicia ar fi osinda veșnică a scriitorului și artistului, desigur de la înălțimea unui ideal de artă inaccesibil, de ordinul absolutului. Nu mai puțin modest, Argezi mărturisea că debutează în fiecare zi, cu fiecare tabletă sau poezie, că așadar întreaga lui carieră stă sub osinda (credem, generală!) a debutului permanent, a veșnicei ucenicii, chiar după ce contemporanii i se închină creatorului cu apelativul „maestre”, care pe el, autorul **Vraciului**, îl scotea din sărite.

CEL mai greu din cei zece, parcă, scria Liviu Rebreanu. Lucrul este explicabil. Venit de „dincolo”, debutase cu scrieri în limbile maghiară și germană, deși acasă vorbea în limba părinților lui, români transilvăneni. Ctitorul romanului nostru ne divulgă cu sinceritate dezarmantă că în prima lui tinerețe trecuse printr-o „epocă de fanatism teatral” și că înnebunise „pe cițiva directori de teatru la Viena și la Budapesta”, cu „zeci de piese proaste” (calificativul e al lui!). Întoarcerea lui la limba maternă a fost anevoioasă și i-a impus, în primii ani de la stabilirea lui în „țară”, grele eforturi de readaptare. Rebreanu scria numai noaptea, din seară până-n zori și uneori pînă ce capul îi cădea pe masa de lucru, deși consuma, ca Balzac, cafea după cafea, tocmai ca să nu adormă. Cel mai puțin înzestrat ca „stilist” dintre prozatorii noștri a izbucnit totuși, printr-o muncă literară titanică, să se păstreze în fruntea eșalonului de prozatori epici, dînd exemplu generațiilor următoare de ce poate voința neînfîntă și munca stăruitoare (**labor improbus**). Genialitatea creatoare, la el, se sprijinea pe disciplina de voință a muncii. Cuvîntul cu care Liviu Rebreanu își încheie cuvîntarea ținută înaintea studenților nu este însă dintre acelea care să satisfacă dorința celor ce se întreabă asupra problemei creației: „Creația literară, esența ei, rămîne o taină, în ciuda tuturor descrierilor și explicațiilor”. Problema e greșit pusă, dacă ne înverșunăm să căutăm „esența”, ca o temă proprie esteticii metafizice. Metafizicianul lipsit de umor, dacă ar descoperi pînă la urmă esența, ar trece apoi la esența esenței, ca în formula veche a celei de a cincea esență, **evintesenta**, care-l făcea pe Rabelais să ridă de „distilatorii de cvintesente”. Metafizicește vorbind, nu știm nici ce e frumosul, nici ce este emoția artistică, și, din întrebare în întrebare, ne trezim că nu știm nimic și că repetăm ca papagalii vorba agnosticiului german Dubois-Reymond, **ignorbimus** (nu vom ști niciodată).

Sînt, ca să simplificăm, două feluri de scriitori: unii care scriu greu, alții care scriu ușor. Chiar „faurul aburit” era dintre aceștia din urmă, ca unul care ne-a apărut tuturor o „natură”, sau, prin alte cuvinte, „o forță a naturii”, stihială — cum ar fi zis Lucian Blaga. Sînt însă și printre scriitorii spontani unii lipsiți de



conștiință artistică (ceea ce nu era deloc cazul lui Mihail Sadoveanu, incomparabil meșter, pe dublul registru al expresiei muzicale și al viziunii plastice). O carte nu se scrie ca un articol de jurnal, întru executarea unei obligații profesionale. Nimeni nu-l obligă pe scriitor să dea o carte anual, scrisă în orice condiții. Sainte-Beuve numea acest gen hibrid de literatură, făcută pentru a asigura scriitorului subzistența, „literatură alimentară”. Din nefericire, ea-l alimentează numai pe autorul ei, nu și publicul, care rămîne însetat și infometat de literatură bună.

Compusă metodic, uneori pe trei coloane, ca lucrările de ordin științific, conferința lui Ionel Teodorescu pierde la lectură, fără a ne putea convinge, cum ar fi dorit autorul ei, că acesta a fost un creator obiectiv, de natură demiurgică. Poetul impenitent, numit între prieteni „Metaforel”, cam incurcă noțiunile, cînd încalcă, metaforic, domeniul religiilor revelate, ca aceea creștină:

„E clipa cînd te simți Dumnezeu, căci mai presus de legile creației vieții, ai făcut viață.

E o nouă imaculată concepțiune”.

Așadar, scriitorul, în momentul creației, este cînd Dumnezeu-Tatăl, cînd Maica

Domnului; înțelege cine poate (în domeniul miracolelor și al confuziilor metaforice). Lui Ionel Teodorescu i-a lipsit tocmai ceea ce numea „proteismul psihologic”, adică darul de a se multiplica în ființe vii, caracterologic diferențiate: eroii lui erau schematici și fumurii, fantomatici și mai ales verboși ca autorul lor, în fond, unul și același, invariabil.

Deși nedus la biserică, Ionel Teodorescu abuză în conferința lui de metaforele cu iz de smîrnă și tămîie:

„Iată dar că **incarnațiunea** sufletului scriitorilor în personalități literare este **sfință, o religioasă fericire**”.

Să-l credem, pe de altă parte, pe Cezar Petrescu cînd afirmă că, dintre „cele vreo 5000 articole semnate ori nesemnate” pe care le-a scris ca gazetar, „măcar un sferic” ar fi fost consacrat „problemelor de artă și creație”? Peste 1250 de articole de acest fel ne-ar fi dat o vastă operă estetică, l-ar fi concurat pe însuși Benedetto Croce și l-ar fi rămas pe Johannes Volkelt! Omul era un „bon vivant”, adică un om de viață, care se supunea unei discipline numai cînd se așternea la lucru. Iată ce scria în atare ipostază:

„M-am pus la regim. Adio vin, țigări 100 pe zi (numai 60 fumez acum), adio țuică, flecăreala de la „Curentul”, cele șase iubite interșanjabile pe săptămînă. Monah în toată regula — dar fără obiceiurile schimnicești” (asta-i mai lipsea!). Acestea le scria Cezar Petrescu, la 1 noiembrie 1932, cînd era în vîrstă de 40 de ani (fără o lună), la aceea vîrstă pe care talmăcitorul latin al Noului Testament a pus-o sub semnul așa-zisului **daemonium meridiani**, tradus de Paul Bourget cu „le démon de midi” (diavolul de la amiaza vieții).

SCRITORII anchetați de Al. Oprea practică în majoritatea lor, ca să scrie, o „robinsonadă” sui-generis, fugind de zgomotele Capitalei, nu într-o insulă, ci într-un colț retras de țară, ca să-și găsească mediul de lucru cel mai prielnic: singurătatea. Creația e condiționată așadar nu atât de o muncă uriașă (să nu exagerăm!), cit de un efort maxim de concentrare mentală, ca artistul să poată dispune de tot capitalul său de înțuiți de viață și totodată de întregitatea mijloacelor sale „tehnice”. Nu poți scrie citi jurnalul, întreține în același timp o conversație și privi la televizor etc., încrezîndu-te pe o infinită atenție distributivă.

Pentru Cezar Petrescu, scrisul, credea el, era „un act vital” și în același timp o „osindă”. Termenii par contradicțorii? Așa e și viața, plină de contradicții, iar scriitorii și artiștii, niște ființe paralogice.

Dacă ar fi fost așa, scrisul putea fi și el, ca iubitele mai sus pomenite, un act „interșanjabil”, ca toate cele vitale.

Dacă aș fi întrebat care dintre cele cinci conferințe mi-a plăcut mai mult, aș răspunde că aceea a lui I. Agârbiceanu, deși a rostit-o la vîrstă patriarhală de 80 de ani, simțîndu-se suferînd și apreciînd greșit autocritic, în limbaj argotic:

„...am cam dat chix”.

Răspunzînd la întrebările criticului Mircea Zăciu, decan al Facultății de filologie din Cluj, Agârbiceanu și-a povestit cu o încîntătoare sinceritate copilăria, adolescența și începuturile literare, apoi a trecut la creația sa literară (dintre cele mai spontane), pe tot parcursul, sfîrșind cu **Faraonii**, roman publicat după douăzeci de ani de la compunerea lui (pe care-l considerăm capodopera sa epică). În copilărie, păștea oile și mai ales mieii, lăsîndu-se pătruns de zvonurile și miresmele privilegiilor. Nu i-a fost niciodată frică (n-a simțit, vorba lui Oprea, „angoasele” solitudinii, străine scriitorilor noștri, cu excepția celor ce se vor „existențialisti”). A citit întii, spune povestitorul, în „cartea naturii”, apoi „în inima și-n fața și atitudinea oamenilor”, mai apoi în „cartea gîndirii noastre individuale, cartea care ne descoperă tainele vieții”, și în sfîrșit, a patra „citanie” a lui a fost cea literară, începînd cu literatura populară, în culegerile lui Ispirescu și în acelea ale lui G. Dem. Teodorescu (iar nu, cum spunea, Demetriu Theodorescu) și continuînd cu literatura zisă cultă. A debutat cu poezii. O baladă a lui a fost ridicată în slăvi de N. Iorga, Modest Agârbiceanu a uitat să spună că în 1906, în primul ei an de existență, **Viața românească** îi publica povestirile în fruntea revistei. Era cineva de la vîrstă de 24 de ani!

Interesante sînt și aprecierile lui asupra lui **Kir Ianulea**, o capodoperă care și-a depășit modelul, ca și acelea despre Caragiale, pe care l-a cunoscut la Blaj, în vara anului 1911, la serbările semicentenarului Astei (Asociațiunea transilvănană):

„Da’ de Caragiale nu putea să te ții în vremea aceea aproape, decît dacă erai în stare să ții cu el în lupta cu paharul...”

Clericul era însă cu harul și nu lubea paharul. Așa că s-a mulțumit să-l privească de la distanță. Dar cînd s-a ridicat Vlaicu cu avionul, povestitorul s-a simțit apucat de mină, dusă de Caragiale la inimă, cu vorbele: „Vezi cum bate? Uic’um bate!”

Marele umorist era un tot atât de mare emotiv.

Serban Cioculescu

Octombrie

Noaptea muri într-o căruță de stele,
La capăt de septembrie solar...
Vîntul dădu veste, prin nuiete,
În sălciiile mari ale văii, unde stătea, solitar,
Luceafărul de ziuă, ca un sfeșnic,
Crai — nou — de dragoste, veșnic,
— De ce plîngi tu, Crai-Nou, înspăimîntat?...
— De-o nălucire, ce-n vis mi s-a arătat!...
Se făcea, că soru-mea, Luna,
A cules, fără remușcare,
Merele roșii, din grădina nemuritoare...
Fermecătoarele piersici, una cite una,
Prunilor, le-a luat pruna,
Strugurii i-a strîns din viile grele,
Rupînd și dovlecii turcești, copti printre ele,
Din vrejurile lor de surcele...
Și-acum, a luat o rudă
Și bate, bate nucii din cer, ca o zăludă!...
Aproape, pe toți, i-a scuturat!...
M-a chemat grădina,
Să bat luna cu lumina!...
Dar cum aș putea-o bate,
Că mi-s mîinile legate,
Cu fir de mătase neagră,
Nu o pot bate de dragă!...
De aceea, am fugit
Aici, să fiu sfeșnic, nopții ce-a murit
Azi noapte!...
Cînd toate poamele-s coapte?!...
Apoi, de ce-ai murit, tu, ha?!...
Vrei, ca să-mi răspunzi, ori ba?!...
Auzi!... Ce noapte fermecătoare!...
Tocmai acum, ha?!...

Să nu se țină ea pe picioare!...
Ha?!...
Cînd avea ce bea,
Cînd avea ce mîncea
Mere roșii, ce te-mbie,
C-o mireasmă și-o privire vie
Ca o lumină din ochi de femeie!...

Ce-ar vrea sufletul să ți-l beie?!...
Cînd avea piersici, cu parfum de inocență,
Cu prune ce dau vîpăi de demență...
Și flăcări de voluptăți tîrzii...
Și struguri mari, cu ochii lor vii
Și limpezi, de nemărginite bucurii!...
Și-atîtea juvaeruri greoaie,
Ca dovlecii cei galbeni, turcești,
Din care, un țaran, prin odaie,
În cîmpenescul stil,
Și-a făcut, cînd era copil,
Un lămpaș, cu luminare,
Și-ntr-o noapte de taină
Ca asta, fără asemănare,
Bînd o rachie faină,
Ce-i dădu curaj mai mare,
L-a aruncat pe cer,
Și-acolo-a rămas, luceafăr, oier
Imn al frumuseților, ce veșnic nu pier!...
Cît luceafărul sta-va deasupra de ele...
Și de-atunci, odată pe an,
Cînd mi-aduc aminte de-acest țaran năzdrăvan,
Cobor din lumile stelare,
Să stau de strajă unei nopți care moare...
Cînd se prăvale,
Ca apa pe vale...
Și duce cu ea,
Întunecul din inima mea...
Și mă prinde divină,
Lumina,
Cînd soarele umple de mirozne grădina!...
Dimineața, cînd,
Rînd pe rînd,
Nucile, bătute de lună, au obosit.
Și strigă-ntr-o fecundă lenevie,
Din simbure dornic de-a vieții beție,
Gustă din carnea cu care te-mbie,
Octombrie!... C-a venit!...
Lasă-l să vie!...

Traian Iancu

La Iași, a IV-a
ediție a Festivalului
**Mihai
Eminescu**

ÎN ZILELE de 27-29 octombrie s-a desfășurat cea de-a IV-a ediție a Festivalului Mihai Eminescu, dedicat în acest an celui de-al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român. Manifestarea a fost precedată în toată luna octombrie de numeroase întâlniri ale poezilor cu cititorii, de recitaluri, seri și concursuri de poezie, diferite spectacole. Festivalul s-a deschis duminică 27 octombrie în Sala Filarmonică „Moldova” din Iași, continuând cu un spectacol de poezie și muzică, cu inaugurarea „Salonului cărții” și lansarea primelor trei apariții din colecția „Eminesciana” a Editurii Junimea. În aceeași zi a avut loc o întâlnire cu tineri autori de poezie, vernisajul expoziției de fotografii „Pe urmele lui Eminescu”, un concert de cîntece pe versuri ale poetului, precum și întâlniri cu cititorii.

Luni, în afara recitalurilor de poezie și a întâlnirilor cu cititorii, a fost organizată o sesiune de comunicări științifice și a avut loc festivitatea decernării distincțiilor Festivalului.

În cea de-a treia zi a Festivalului a avut loc un pelerinaj la Ipo-tești și Botoșani.

În semn de omagiu adus lui Eminescu, au participat la această ediție a Festivalului numeroși poeți ieșeni și din întreaga țară: Ioan Alexandru, Ion Bănuță, Ben. Corla-ciu, Dan Deșliu, Anghel Dumbră-veanu, Dinu Flămând, Tralan Ian-cu, Carolina Ilica, Dumitru M. Ion și George Lesnea.

O monografie Elena Văcărescu



A CONSACRA o monografie Elenei Văcărescu era o veche îndatorire a noastră, a românilor, față de aceea care a reprezentat îndelungă vreme, cu atita prestigiu, și a susținut permanent, cu pasiune și talent, interesele țării în foruri internaționale. În sfârșit, acea necesară monografie a apărut.

În prima ei parte, din cele două, cartea lui Ion Stăvăruș întocmește biografia scriitoarei și ambasadorei noastre, cunoscută de ajuns de parțial și aproximativ până în prezent. Pe un spațiu de aproximativ o sută de pagini sînt refăcute principalele etape și momente ale unei existențe dedicate cu abnegație, fără emfază, dacă nu „creșterii limbii românești” — cum lăsa să vorbească străbunul lenache — propagării artei cuvintului părintesc și „cinstirii patriei”. Multe din datele comunicate sînt, dacă nu cu totul noi, puțin cunoscute, și ele vin să întregască informația existentă și să o lumineze într-un chip concludent. Știrile comunicate, citatele din diverse discursuri sînt de natură a ne edifica asupra ardentului patriotism pe care ambasadoarea l-a manifestat în toate împrejurările, ca și asupra inteligenței și energiei persuasive cu care l-a servit. Biografia izbutește astfel să pună în lumină noblețea de spirit a femeii care, deși a trăit aproape toată viața departe de țară, nu s-a despărțit nici o clipă de icoana ei, ci a răspindit-o pe cuprinsul planetei, înălțînd-o continuu în stima opiniei publice mondiale.

Demonstrarea patriotismului Elenei Văcărescu rămîne preocuparea majoră a te-

zei și în secțiunea afectată operei. Un capitol special, **Eu și țara mea**, urmărește perseverent filonul inspirației naționale în producțiunea poetică. Sînt evocate, cu bogate citate, poezii în care iradiază frumuseți ale peisajului românesc sau în care răsună nume eroice din istoria națională, cum și versuri de atitudine militantă, ca acelea scrise chiar în limba română în timpul primului război mondial. Un alt capitol — poate, cel mai interesant — **Ecourile rapsodului popular**, la în dezbatere problema substratului folcloric al unei părți din lirica poetei. O atenție specială se acordă, cum era și natural, cu legerii **Rapsodul Dimboviței**, asupra răspîndirii și ecourilor în Occident sînt prezentate informații prețioase. Se subliniază primirea excepțional de binevoitoare făcută acestei cărți de o seamă de marcante personalități europene dintre cele mai diferite și prin structură și prin preocupări — de la Meyer-Lübke la Jean Richepin și de la Renan la Gaston Paris. Pînă și parnasienii, un Leconte de Lisle, un Hérédia, au acordat **Rapsodului** o prețuire entuziastă, cu toate că versurile pe care le reunește contrazic principiile artei lor.

Celelalte aspecte ale poeziei Elenei Văcărescu, reductibile în ultimă analiză la inspirația intimă, sînt cercetate în capitolul **Vioara inimii**. Și aici, ca în tot cuprinsul lucrării, metoda este predominant descriptivă. Ea are avantajul de a ne familiariza cu obiectul de studiu, constituind o utilă introducere în literatura scriitoarei, însă, pe de altă parte, carența spiritului critic defavorizează cartea. Oricîtă pietate am datora personalității unei distins compatriote, obiectivitatea critică, pronunțarea explicită a judecăților de valoare, sînt obligatorii. Capitolul **Confluente** demonstrează convingător că literatura Elenei Văcărescu, validînd o viziune generală de tip romantic, nu poate fi, totuși, asimilată integral vreunui curent, ea corelînd aspecte variate: romantice, neoclasice, parnasiane, simboliste. Dacă încadrarea istorico-literară, judicioasă, s-ar fi conjugat cu o preocupare mai susținută de stabilire a locului scriitoarei în ierarhia valorilor artistice (loc, la drept vorbind, mai curînd modest), monografia ar fi dobîndit, evident, un merit în plus.

Cartea rămîne, oricum, o apariție binevenită, o bună sursă de informație asupra vieții și operei descendentei directe o primilor noștri poeți.

D. Micu

Cronica limbii

Antonime

SINONIMELE (cuvinte care au același sens, dar formă diferită) și omonimele (cuvinte care au aceeași formă, dar sens diferit) au reținut de multă vreme atenția celor care se preocupă de problemele limbii, și lucrul nu e de mirare. Omonimele pot provoca confuzii, de exemplu cînd Sadoveanu (Op. VIII, p. 154) scrie că cineva întinde mina „spre para de la lampa suspendată”, am putea crede că e vorba de „flacăra”, dacă n-am citi mai departe „și sună îndelung”, ceea ce ne arată că e vorba de dispozitivul soneriei, în formă de pară (fruct). Sinonimele sînt necesare pentru a se obține variații de stil.

O a treia categorie, aceea a antonimelor (cuvinte care au înțeles opus unul altuia), a fost mai puțin discutată, căci în aparență nu provoacă nici o complicație, de vreme ce nici forma, nici înțelesul nu coincid. Totuși și ele ridică anumite probleme, de exemplu putem constata că un antonim îl cheamă în minte pe celălalt, că, din ce în ce mai mult, se utilizează prefixele negative pentru a forma antonime, ceea ce întărește caracterul sistematic al limbii.

Se ajunge treptat și în acest domeniu la cercetări care au ca rezultat publicarea de lucrări utile pentru marea public. În Editura Enciclopedică a apărut recent un **Dicționar de antonime**, datorat lui Marin Bucă, conferențiar la Universitatea din Timișoara, și lui O. Vințeler, lector la Universitatea din Cluj. După ce discută în introducere problemele teoretice legate de subiect, și după ce explică metoda de lucru pe care au folosit-o, autorii dau, în ordine alfabetică, lista principalelor antonime ale limbii noastre.

Ceea ce mi se pare că merită în mod deosebit să fie semnalat este că nu s-au mulțumit cu simpla definiție a termenilor, ceea ce, de altfel, nu le-ar fi cerut un efort prea mare, ci la fiecare pereche de antonime au reprodus citate din texte literare sau științifice unde cele două cuvinte sînt puse față în față. Nu mi-aș fi închipuit că se face atît de mult uz de antonime în scrierile de tot felul; dar mai de mirare mi se pare faptul că au putut fi reperate astfel de exemple pentru toate felurile de unități ale limbii.

Numai atît dacă ar fi, și încă autorii ar merita laude. Dar ei au mers și mai departe. Deoarece același cuvînt poate avea mai multe înțelesuri, uneori destul de depărtate unul de altul, fiecărui dintre ele opunîndu-i-se alt antonim, iar pe de altă parte mai multe sinonime au același antonim, a fost nevoie ca exemplele din literatură să fie înmulțite, pentru ca toate valorile să figureze în dicționar.

Se vor găsi cu siguranță amănunte discutabile, în special se vor descoperi noi perechi sau noi parteneri pentru termenii care figurează în dicționar. Pentru a da un singur exemplu: **a continua** e pus în opoziție cu **a întreprinde**, dar i s-ar putea opune și **a înceta**. Cred că, dacă se vor aduna critici de acest gen, autorii nu trebuie să fie prea afectați, întrucît pentru că ceea ce au făcut ei este un început meritoriu, care fără îndoială va avea urmări, o viitoare ediție putînd aduce îmbogățirea datelor, al doilea, mai important, pentru că nu va fi suficient să se semnaleze un cuvînt care ar putea fi consemnat, așa cum am făcut eu mai sus, ci, pentru a se păstra principiul luat ca bază, va trebui semnalat și un text în care să figureze perechea propusă pentru adăugare, altfel critica nu va fi concludentă. Aceasta va servi de frînă pentru cei care vor încerca să exagereze cu observațiile în această privință.

Al. Graur

PESCUITORUL DE PERLE

UN „MAI NIMIC”
CIT TOT ÎNTREGUL

● **TRADUCĂTORUL** H.R.R. a ținut să răspundă observațiilor mele punct cu punct. Și punctele sînt în număr de 16. Cititorii își amintesc că, în dreptul mai multor observații, am tot pus, politicos, întrebarea: să fie de vină autorul sau traducătorul? H.R.R. răspunde de 4 ori: **traducerea e fidelă** (deci, autorul e de vină); **1 dată: Sintem mișoși și îi răspundem: autorul**; **1 dată: termenii îi aparțin autorului** (deci, iar autorul); **de 2 ori** ne amintesc că „textele” (adică expresiile) latinești sînt traduse de altul; **de 2 ori** recunoaște cite o greșală. Să socotim: $4 + 1 + 1 + 2 + 2 = 10$. Deci, din 16 puncte, traducătorul nostru, de 8 ori nu pune în discuție dacă e vorba ori nu de bazaconii, ci numai se scutură de orice vină personală. Or, ajuns la capăt, d-sa afirmă că din observațiile făcute rămîne **mai nimic**. Se constată totuși că acest „mai nimic” (10 din 16) este mult peste jumătate. Dar se vede treaba că operațiile aritmetice elementare sînt, pentru unii, tare anevoioase...

Cu restul, ce se petrece? Se petrece! Ciugulind, voi prelua metoda lui H.R.R. Adică: **1. Guarino**. — Autorul a scris așa. Traducătorul — nu! corect e **Guarini**. Și se sprijină pe niște mari enciclopedii france-

ze. Rău face. Eu unul, cînd e vorba de un italian, dacă vreau să aflu cum îi zic italienii, caut la italieni. Aceștia îi zic: **Guarino da Verona** (sau **Veronese**). Corijarea e fantezistă. Dar cum vîd că H.R.R. îi preferă pe franjuji, o să-l trimit și eu, nu la una mare, ci la o mică enciclopedie franceză, **Petit Larousse** (pe '65), unde, la p. 1403, nu găsim decît pe **Guarino de Verone**. Păcat că d-sa nu se duce la dicționarele noastre. Iată, întîmplarea face să apară chiar zilele trecute un **Dicționar etimologic al Literaturii Italiene** (Ed. Enc. Rom.), în care, de 8 ori, ni se vorbește numai de **Guarino Veronese**. E drept că, pomenit prima oară la p. 26, ni se dă informația (complementară, dar nu obligatorie) că umanistul se numea, la mama acasă, **Guarino dei Guarini**. Însă H.R.R. trîntește o afirmație: „Forma **Guarino da Verona** sau **Guarino Veronese** este o licență”. Așa e. De la Boccaccio încoace, italienii sînt îngrozitor de licențioși. Ei zic: Iacopone da Todi, Caterina da Siena, Tommaso d'Aquino, Pico della Mirandola, Cino da Pistoia, Leonardo da Vinci, Pietro Aretino etc., etc. Ba unii și-au pierdut cu totul și numele de botex și cel de familie, rămînîndu-le doar numele locului de baștină. De ex.: cine mai știe azi de un Antonio Allegri care, de fapt, e pictorul **Correggio**, ori de un Paolo

Caliari, care nu-l altul decît pictorul... **Veronese**?

2. Gerson. — Îl lăudai pe H.R.R. că, în nota sa, ne-a furnizat suficiente date despre teologul francez. D-sa sare ca ars. Că nu! nota e foarte săracă. Mă rog, retrag lauda.

3. „...era un titlu pur onorific, dotat cu o pensie...” — H.R.R. crede în adevăr că există vreun context pe lume, care să salveze această bazaconie? Să-l lăsăm să creadă. Credințele inocente, se zice, întretin sănătatea.

13. „...o ultimă finisare”. — Mai crede, în ciuda a ce cred eu, că „Operația de finisare poate fi reluată de oricine ori”? Dacă i-aș cita din dicționarele noastre, nu l-aș convinge. Îi citez iar din **Petit Larousse** (p. 435): „Ultima operație destinată să facă o lucrare perfectă”. Se pot face zeci de corectări ori de variante. Finisarea e una și ultima.

15. Anacolut — „Eldarea, într-o frază, a corelativului unui cuvînt exprimat”, zice H.R.R. Dacă această frază seamănă cu definiția anacolutului, atunci și eu semăn cu H.R.R. Ține d-sa la dicționarele franceze? Să ne întoarcem la **Petit Larousse**, p. 41: „Schimbarea bruscă a unei construcții gramaticale”.

Și cu asta am finisat. O singură dată și cea din urmă.

**DECLARAȚIE
DE PRINCIPIU**

● **SUBSEMNAȚUL** declar solemn prin prezența că, de aci înainte, nu voi mai da nici un fel de răspuns acelor adorabili clienți ai acestei rubrici, care — fiindu-mi totodată și generoși furnizori de perle — se cred (da, da!) „se cred (!) îndreptățiți să-și autoapere bizdăniile, cu ajutorul sofisticărilor și altor balmăjeli.

În adevăr, la ce bun să mai răspunzi unuia care, de exemplu, în defensivă disperată, afirmă că **Elidarea** și **Elipsa** sînt paronime?!

Dar atrag atenția cititorilor mei să nu ia niciodată tăcerea mea drept consimțămînt, drept recunoaștere implicită a dreptății răspunsurilor si-șiite și deci a păcatelor mele. Dimpotrivă! Tăcerea mea trebuie socotită cu perseverarea în ne-ghiobie agresivă a sfertodocților infumurați.

Voi face o singură excepție. Voi răspunde acelor intervenții cuvințioase (chiar dacă ironice sau sarcastice) care în adevăr mă vor prinde cu mița-n sac. Voi răspunde pentru a recunoaște greșala în care am căzut. Căci n-am despre mine ideea măreată că port pe cap o în-treită mitră și că, prin aceasta, sînt infailibil, ca la Roma.

Profesorul HADDOCK

Semnal

EDITURA EMINESCU

AUREL BARANGA, **Poezii**, 245 pag., lei 17,50
AUREL BARANGA, **Teatru**, 596 pag., lei 26
AUREL BARANGA, **Teze și paranteze**, 255 pag., lei 10,50

EDITURA FACLA

LUCIAN BLAGA, **Despre conștiința filosofiei** (Ediție îngrijită de Dorli Blaga și Ion Maxim, cu un studiu de Henri Wald), 180 pag., lei 10



Poezie de dragoste

NU pe de-a-ntregul nou, ultimul volum al Anei Blandiana (**Poezii**) reia mai ales versurile de dragoste din **Octombrie, noiembrie, decembrie**, care au constituit, la apariție, lucrul cel mai neașteptat în creația poetei. În adevăr, dacă exceptăm **Persoana intii plural**, care era un naiv jurnal liric, transcriind emoțiile și senzațiile adolescenței, poezia Anei Blandiana este în general austeră și sentențioasă, norocoasă când urmărește tonul de oficiere gravă, atrasă însă mai des de un conceptualism uscat. **Octombrie, noiembrie, decembrie** descoperea, odată cu tema dragostei, sentimentalitatea tandră, senzualitatea, lenea somnoroasă a trupului, soarele, apa sărată a mării, vegetalele, adică un întreg univers concret, palpabil, absent mai înalte. Multe din aceste poeme, reluate acum, continuă să ni se pară nu numai frumoase, dar importante ca moment de răscruce în lirica Anei Blandiana. E interesant că poeta retipărește cu această ocazie și o poezie mai veche: **Știu puritatea**, în care nu doar prozodia prea corectă, ușor școlărească, ne izbește, dar chiar problema ei care este opoziția între puritatea sterilă și macularea rodnică: „Știu, puritatea nu rodește, / Fecioarele nu nasc copii, / E marea lege-a maculării / Tributul pentru a trăi.” În final, poeta se întreabă direct: „Între tăcere și păcat / Ce-o să aleg — cirezi sau lotuși? / O, drama de-a muri de alb / Sau moartea de-a învinge totuși”. Putem spune că în **Călciiul vulnerabil** și în **A treia taină** poeta își reprima sentimentul: jubilația ca și tristețea, melancolia ca și disprețul. Poezia constă într-o afectare a purității înțeleasă ca de-sentimentalizare, într-un lirism eticist cam pedant. Nu

Ana Blandiana. **Poezii**, Editura Cartea Românească, 1974

era măcar o poezie de senzații cum fusese aceea de la debut. Senzualitatea era (când era) inocent-copilărească și oarecum convențională: „...Să fie o dimineață copilăroasă și moale / Prin care, trecind, lumina să scoată / Foșnet de frunză uscată; / Să miroasă-n odaie / A creioane ascuțite prelunge / Și-a hirtie neincepută; / Din gânduri, din dragoste / Sau numai din somn trezindu-mă / Bucuroasă, bulmacă, / Să trag pe mine o haină, / Să ies păucită în stradă / Cu picioarele goale-n pantofi / Și să întreb fericită: / Știți cumva în ce an sintem?”

Cîteva din cele mai frumoase poezii recente sînt tocmai acelea în care emoția e lăsată liberă, să alerge descurtă, fără sfială și fără falsă pudoare. În locul acelei sentimentalități comune vibrînd la suprafața poemului ca un aer încins de vară deasupra ierburilor — care era singura libertate îngăduită — avem acum expresia franc senzuală, „nerușinată”, și poezia e incomparabil mai proaspătă și mai vitală (**Trup amar**):

Miros de trup abandonat de suflet
Sub soarele nerușinat,
Miros de trup pe care
Carnea crește,
În care sîngele bolborosește
Și într-un fel de harnică furtună
Celulă cu celulă se-mpreună...
Nu te-apropia, nu mă atinge,
Amar mi-e trupul și otrăvitor,
Cu soarele prelins la subsuori,
Cu fluturi beți de mine, răscoliți
Din larve sfărîmate de dorinți
Pe care nu pot să le-ncapă. Fugi
Din brațele profanatoarei cruci
În care, fericită, mă urăsc.
Nu-mi respira miasma-mbătătoare,
Cînd sufletul mă părăsește-n soare
Ca să te prind și să te răstignesc.

Conștiința amorțește în zumzetul al-

binelor, visurile „putrezesc”, și prin corp se distilează „alcooluri dulci” (**Mi-e somn**). Soarele foșnește somnoroș, aerul e moale și „lasă pe degete polen” (**Adorm, adormi**). Fructele cad grele de somn, gizele par secerate în aer și se lasă pe umeri și păr ca un giulgiu (**Clar de moarte**). Poeta invocă macii, florile somnului, fluturii muribunzi și peștii adormiți în riuri (**Încununată cu flori de mac**). Se remarcă îndată nu numai densitatea materială a acestei lirice erotice, dar curgerea ei difuză, uleioasă. Imagini de paradis erotic, suave, lîncede și strălucitoare, ca în icoanele lui Fra Angelico, ne întîmpină de exemplu în **Din apă ieșeau trupuri albe de ploi**, una din cele mai frumoase din carte:

Din apă ieșeau trupuri albe de ploi
Cu forme somnoroase și suave,
Adolescenți frumoși sau doar femei,
Dulce confuzie, pletele jilave
Nu îndrăzneau dorința s-o ascundă,
Apa era fără sfîrșit, rotundă,
Luna turna pe luciul ei,
Ulei.
Pășeam desculți și limpezi.
Îmi simțeam
Degetele adormite-n mîna ta,
Era atîta dragoste pe ape
Că nu ne puteam scufunda,
Era atîta liniște că timpul
Nu îndrăznea să spună vreo secundă.
Cerul nu rostea nici un nor,
Apa nu-ngăima nici o undă,
Doar tălpile goale
Călcînd în lumină de lună
Scoteau un sunet ușor.

O poezie nouă este **Balada vîmlor**, în care motivele folclorice sînt tratate în maniera lui Ion Barbu, amestecînd licoarea enigmatică a invocației cu un ritm de descîntec. În altă parte, apariția iubitului seamănă cu aceea a unei ființe supranaturale care infio-



rează totul în jur: „Sînt că te-apropii întotdeauna / După zăpăceala mestece- nilor / Care-ncep să se-agite / Și să foșnească-n neștiri...” Sînt și alte registre lirice în aceste **Poezii**. Dacă mai vechea **Recviem** ne amintește de solemnitatea elegiacă din **A treia taină**, o poezie precum **Cînd mă voi trezi** conține o notă inedită în fantasticul grațios, de interior:

Cînd mă voi trezi va fi zăpadă
Așezată frumos pe cărți și pe covor,
În jurul capului
Ca o diademă pe pernă,
Cearceaf peste piele, ușor.
Va ninge-n odaie tăcut,
Cu fulgi enormi
Ca sufețele de păpădie,
Căzînd atît de încet
Încît între tavan și podea
Au nevoie de o veșnicie.
Voi zări apoi păsări bătrîne
Aciuite pe rafturile bibliotecii,
Cu penele crescute diform —
Ca să se depună atîta zăpadă
Cît a trebuit să dorm?
Nu cumva
Între timp am murit?
Și mă voi ridica
Să fug
Înspăimîntată,
Dar păsările vor scoate
Un fel de ris cîrîit
Arătînd cu aripa
Cum tălpile mele
Nu lasă urme-n zăpadă.

Toate acestea sînt semnele unui lirism mai viu și mai proaspăt în poezia Anei Blandiana, și ne fac să așteptăm cu interes volumele viitoare.

Nicolae Manolescu

Articole, comunicări documente V. Voiculescu

Comitetul de Cultură și Educație Socialistă, Buzău

● AȘA cum sîntem avertizați într-un „Argument”, volumul apărut cu prilejul împlinirii recente a 90 de ani de la nașterea lui Vasile Voiculescu este o selecție de articole și documente publicate în „Viața Buzăului” sau prezentate de cercetători la reuniunile anuale Voiculescu. Prezentînd interes atît pentru exegeții voiculescieni (menționăm că încă nu a fost publicată o monografie referitoare la autorul **Ultimelor sonete...**), cit și pentru cititorii lui V. Voiculescu, din ce în ce mai numeroși, în urma edițiilor succesive din poezile, proza și teatrul său, volumul acesta omagial aduce importante precizări biografice cu privire la arbele genealogice (articoale semnate de Corneliu Ștefan și Petre Ștefan), la stabilirea adevăratei date a nașterii scriitorului (13 octombrie 1884, dată stabilită, pe baza unor documente din arhiva familiei și a mărturiei unei surori mai mari, de către Alex. Oproescu), precizări cu privire la debut (**Ion Nica**) și la datarea corectă (îndreptîndu-se astfel o eroare a lui Marian Popa) a romanului **Zahei Orbul**. Din păcate, în secțiunea intitulată „Contribuții la cercetarea operei” întîlnim și compuneri școlare, alcătuite din citate puse cap la cap în intenția de a se demonstra cum „grație lui [Voiculescu] se completează liric harta geografică a României prin impunerea în literatura noastră a peisajului buzoian”.

Paginile cele mai vii sînt însă cele în care, din mărturiile rudelor și celor care l-au cunoscut, se conturează portretul omului Voiculescu: „Vegetarian convins,

scriitorul evita totdeauna abuzurile. Nu bea, nu fuma, evita anturajele și prietenii zgomotoase. Fire din cale afară de modestă și de retrasă, disprețuind fastul și gloria ieftină, tatăl meu a dus o viață lipsită de vanități și ambiții, o viață de muncă intensă. [...] N-a ținut nici o clipă la popularitatea sa, a acordat extrem de puține interviuri, nu și-a etalat păreri și personalitatea decît foarte discret. A fost un om de o mare integritate morală, un caracter”. Acestui portret de ascet i se adaugă alte amănunte: trăia într-un cadru auster, printre cărți, în biroul său nu se făcea niciodată focul, făcea exerciții de Yoga, avea (ca și Ibrăilean) fobia microbilor. A avut o viață de familie ireproșabilă.

Volumul este întregit de o suită de texte inedite din perioada începutului literar (comentate de Ion Voiculescu, Alex. Oproescu și Rodica Mihăilescu), de o bibliografie și de o bogată iconografie.

De real folos pentru cercetările biobibliografiei voiculesciene, cartea ar fi fost cu atît mai apreciată dacă s-ar fi eliminat locurile comune, dîndu-se posibilitate semnatărilor articolelor să-și manifeste pe deplin acuitatea critică, dacă, cu alte cuvinte, s-ar fi efectuat o selecție mai riguroasă a celor publicate.

Consemnăm această inițiativă meritorie ca o redescoperire dintr-o perspectivă locală a scriitorului.

Adriana Bittel

Vladimir Colin

Legende țării lui Vam

Editura Ion Creangă, 1974

● CARTEA lui Vladimir Colin (aflată la a doua ediție), construiește o mitologie de tip prometeic, în care aspirația se opune inerției, iar revolta spaimei. Cuvintele **ASPAPUR ORMAG RUC U VAM** ce înseamnă „puternicul Ormag e dușmanul lui Vam”, deci zeul este dușmanul omului, gravate pe o piatră descoperită de un savant și repede descifrate, reprezintă cheia legendelor Vamiților nu numai ca un punct de plecare în cunoașterea scrierii lincare A (fictivă), ci, în primul rînd, ca un centru de radiație, un schelet al legendelor propriu-zise. Legendele semînției lui Vam sînt o tentativă de a explica și motiva misterul uman, pornind de la aceste cuvinte, vîzute din perspectiva cerului și a pămîntului. Pentru Ormag, stăpînul sălășului zeilor, omul este un șoarece, un obiect cu care să se joace. Dar Vam devine, din „șoarecele zeilor” lipsit de conștiință (pe care i-o va da „inima lui arșă”), creatorul unei semînții din ce în ce mai revoltate, purtătoare a unei revolte nesubiective, semînție ce nu va mai spune că zeul este dușmanul omului, ci că oamenii sînt dușmanii lui. Dincolo de interesul acestor valori explicative și etice, manifeste în cartea lui Vladimir Colin, analiza dialecticii ficțiunii, prezentă la toate nivelele cărții, evidențiază semnificații noi. Legende, ca mitologie, prin caracterul lor mai mult sau mai puțin fabulos, implică ficțiunea la nivelul substanței înseși. Dar Vladimir Colin folosește în carte și celălalt sens al legendei, acela de notă explicativă a unei imagini sau a unui text în cuvînt înainte, postfață sau în notele din subsolul paginii. Tonul acestor din urmă „Legende” care acompaniază

mitologia vamiță este unul de erudiție și ilustrează un gen literar foarte interesant, pe care l-am putea numi „erudiția fantastică”. Textele acestea au, ca și mitul, funcții explicative, etice și compensatorii, recunoscîndu-se prin aceasta ficțiunii mitologice un fundament real și o valoare în cunoaștere. Din acest unghi, cartea lui Vladimir Colin este și o meditație despre funcțiile mitului. Cosmogoniile sînt o tentativă de explicare, născută din spaima sau revolta împotriva necunoașterii. Legendarul este expresia unui real acreditat, dar deformat și amplificat de imaginație, ca în **Cîntecul lui Roland**.

Dar dincolo de ficțiune, legenda implică o logică și o legitate a cunoașterii. Scriitorul e atent la orice detaliu, creează ritualuri, invocații, proverbe pentru legende, lui, dă numeroase explicații etimologice, apelînd la argumente și documente fictive, după cum folosește metafora amplă sau portretul stereotip, cu valoare mne-motehnică, prezent în epopee. Dacă Vam este însoțit de caracterizarea „cel cu inima arșă”, Ormag este „numele spaimei”, „secure de os a puterii”, „călăreț al norilor negri”. Cartea lui Vladimir Colin, prin multiple medieri ale ficțiunii (la nivelul narațiunii, al plasticității portretelor sau al poeziei peisajelor reale și fantastice), plecînd de la un plan real fictiv (descifrarea unei scrieri plus descoperiri arheologice) ilustrează și virtuțile referențiale ale mitului, și, prin aceasta, nevoia de a avea un trecut sau o mitologie, reprezintă și nevoia de referință

Doina Uricariu

Poezia

Sarcasm și sentimentalism

modest morariu ovăzul sălbatic

POEZIA lui Modest Morariu este oarecum tipică pentru o anumită categorie de intelectuali pe care lectura i-a marcat nu numai adăugându-le universuri noi, necunoscute, dar și diminuând propriul lor univers. Se petrece un fel de intimidare a creației prin supralicitarea lecturii; temele și formele literare spre care în mod firesc s-ar îndrepta poetul îi dau senzația paralizantă de „deja vu, deja conu”, senzația că totul a fost spus și e inutilă o nouă expresie. Cînd, de fapt, tocmai originalitatea expresiei îndreptățește existența multor opere care în motivele lor se aseamănă. „Iată-mă orb acum, și surd, și mut. / Creionul bijbiie pe hirtie. / Cuvintele osificate nu mai ajută la nimic. / Ce mai înseamnă albastru? Scriu: marea este albastră, / și văd doar o băltoacă mohorită / unde plutesc de-a valma toate stîrvurile istoriei. / Scriu: singele e roșu, / și văd doar iarba mușgăită / de-o milenară apatie. / Scriu: semenii mei, / și văd oștiri de termite cu inimi de oțel / războindu-se în țărcuri de sîrmă ghimpată. / Mi-a mai rămas eterna iubire, scriu atunci, / trupurile-ngemănate printre dune, / cu boabe de ploaie prelinse pe pielea de bronz, / cînd pescărușii inventează prețioase menuete, / și nu mai pot să văd decît palide umbre, / și nu mai aud decît un geamăt surd, / cu gura plină de nisip.” (Final). Din această îndolală se dezvoltă o poezie puțin consistentă, de o neliniște sterilă, în care zvîcnetul

*) Modest Morariu, *Ovăzul sălbatic*, Ed. Cartea Românească, 1974.

salvator, elementul ce-i ajută, totuși, supraviețuirea este ironia (și autoironia). Teama în fața gestului creator și oroarea de platitudine determină o mutație fundamentală a versului: făcut și nu născut, el caută să-și anuleze substanța, să-și diminueze funcția, să se insinueze ca un abil exercițiu fără ambiții. Cenzura intelectuală îi ajută orice pornire spontană. *Ovăzul sălbatic*, ca să folosesc o metaforă a poetului, este domesticit în carte, tratat cu îngăduință superioară ca un capriciu inofensiv al firii.

Totuși poezia lui Modest Morariu pornește — dincolo de aceste timidități de structură — din două atitudini complementare. Există la baza poemelor din *Ovăzul sălbatic* o dispoziție sarcastică și una sentimentală foarte limpede exprimate datorită caracterului expozitiv și, cum spuneam, detașat, al versurilor. Revine insistent o amară viziune a umanității care se autodevoră, se macină inutil în lupte fără teme — spectacol care oferă poetului ocazia exersării spiritului său caustic. Ca în această parodie a unei lumi pline de contradicții, în care disputele sint transformate în măcel, menite să impună un adevăr mereu schimbător: „În fiecare situație există două tabere / și-n fiecare tabără există un adevăr, / întotdeauna cel mai sfînt, / care se proclamă, firește / cu cît mai mult singe, / care singe provoacă noi situații / pe alte puncte de pe glob, / unde partizanii unui adevăr / nu-se de acord cu partizanii celui alt adevăr, / și se măcelăresc inversunați, / pînă ce iese în sfîrșit la iveală alt adevăr / care nu-i nici

al unuia nici al altuia, / și avînd, firește, reversul de minciună, / care se proclamă obraznic adevăr, / creîndu-se astfel o nouă situație, după unii cea în sfîrșit exactă / și din care cu un pic de singe / va ieși la iveală / noul și sfîntul adevăr care...” (Citind pașnic ziarul). Dispoziția este reluată în diverse registre în *Vaiet*, *Eternul cuplu*, *Indemn*, *Spirit științific*, *Epopoe*.

În mod paradoxal, impresia că toate temele lirice au fost deja uzate apare dublată de dorința de a relua aceste teme (exact pe acelea „clasice”, într-o accepție mai generală a cuvîntului) și de a nu ieși din cadrul lor, de a nu descoperi în sine un orizont original. Poetul scrie versuri despre efemeritatea trăirilor, despre timpul care fuge implacabil și absoarbe în uitare infinitele nuanțe ale prezentului („...Cine va mai ști că pe vremuri / două fantome, acum, / ascultau pe faleza-nsoțită / foșnetul ovăzului sălbatic / și valurile albastre / argintul aburit al dimineații? / Cine va mai ști florile simple / puse cu dragoste în pahare / și bucuria trupurilor / pierdute-n focurile mării? / Cine va face inventarul, / în miliarde de exemplare, / al bucuriilor încheiate în iarbă, / al durerilor tănuite în nisip. / Retina noastră e un cavou / cu imagini pierdute, / auzul o peșteră / cu sunete moarte, / în degetele noastre / colcăie fantome...” *Destin*), despre repetarea rituală a gesturilor existenței în exilul poetului în interiorul claustrat și rafinat al obișnuinței („...Din aceleași pahare, la ne-sfîrșit / repetînd urări, vom sorbi; / nici nu vom băga de seamă / cîtele tot mai adînci / din lutul nostru, și apele crescînd mereu, / iar Armstrong ne va cînta / dez-

nădejdea printre aștri / a pămîntului-ocean, aruncînd peste păienjenisurile mucede-ale lumii / scrișnete de metal obosit”. *Interior inutil*).

Sentimental, de data aceasta, poetul învâluie motivul liric cu o piclă ușoară de amărăciune ironică — mijloc de precauție iarăși pentru a nu se angaja într-un discurs solemn, care i-ar demasca fondul afectiv. Dominat de lectură, poetul pare a nu crede în valoarea propriilor sale emoții. Și într-un anume sens are dreptate căci poeziile cu subiect erotic, melodioase, tandre, fără intensitate și mai degrabă decorative decît expresive, sint fade ca acest *Moment marin*: „Marea se zbate la picioarele noastre, / ne-nvăluie și cîntă istoria ei neînțeleasă. / De ce nu vrei să uiți timpul? / Aruncă toate cearșornicele care bat / în memoria ta. / Prefă-te piatră, / și-am să te sărut o veșnicie, / și-am să-ți pun cununi de spună, / și-am să-ți cînt trînicia lor”.

Dana Dumitriu

Proza

Literatură și folclor



ACEA „erupție folclorică” de care vorbea în *Memorii*, III, E. Lovinescu în legătură cu proza lui Ion Marin Iovescu, „țărânu descălecat în literatură”, și a cărei privesc produsele la „Sburătorul” mirajul unui nou Creangă, continuă și astăzi, deși cu o forță de proiecție mai mică: dovadă volumul de povestiri*) apărut de curînd la Editura Cartea Românească, scuturînd a celeiași lave, Ion Marin Iovescu și-a păstrat acea poftă a spunerii în tipar popular, și „proza” sa nu e decît un pretext pentru a și-o împlini. Tăranii scriitorului, bogați sau săraci, bătrîni sau copii, poartă cu toții, întotdeauna, o enormă desăgă cu zicale. Pe care o deșartă, bucurîndu-se, la cel dintîi prilej. Și cînd aceasta se golește, o desfac pe aceea cu cîntece. În privința resurselor rostirii, personajele lui Ion Marin Iovescu trăiesc într-o deplină și egală indigestie: nevoiașul e tot atît de avut ca bogatul, tîrnărul la fel de înțelept ca moșneagul. Pentru a comunica, ele folosesc un limbaj aproape în întregime paremiologic. Viața respiră un aer de sezoane. Zicalele, în literatura lui Ion Marin Iovescu, reprezintă nu numai replici obișnuite în discuții, ci și argumente decisive în controverse. Cele mai importante chestiuni sociale sint dezbătute parcă în șagă. În povestirea cea mai întinsă a cărții, intitulată, ca și aceasta, *Soare cu dinți*, a cărei acțiune se petrece cu un an înaintea marilor răscoale din 1907, unii dintre țărani încearcă să-l potolească pe cel mai dirz dintre ei, Spirea, care, reclamîndu-și drepturile, se luase în price cu boierii: „Măi Spireo, faci rău că te iei în bețe cu ei (cu boierii, n.n.)! Nu știi tu, măi băiete, că pînă ieși din curtea dușmanului, trebuie și cînelui său să-i zici «cuscule»?”

— Boierii ăștia, mă Spireo, ce se plimbă în cojoace și-n săni, sint altfel de gîngăni! Și glumele cu ei nu știi cît se pot întinde.

— N-ai văzut tu, Spireo, că găina pe pielea ei o învață uliul cojocăria? Ce vrei, mă, acum? Să ne dăm de bună voie pe mîna boierilor? Nu e timpul. N-a sosit încă ceasul.

— Știm, mă! Știm! ziceau alții. Dar nu e bine acum să ni-i punem în cap, numai așa de florile mărului. Trebuie să fim și noi mai sîreți. Că pînă și usturoiul stă ascuns în pămînt ca Iuda de teamă să nu-l scoată oamenii de acolo și să-l spînzure în funie. Trebuie să lucrăm și noi mai cu cap.”

La acestea, Spirea răspunde în același mod, scoțînd din „desaga” proprie zicala potrivită:

— Lăsați, mă! Lăsați! zicea el. Lăsați, că spurcații ăștia de boieri mai trebuie și loviți! Donița, ca să aduci apă cu ea de la fîntînă, trebuie s-o apuci de urechi [...] Trebuie să ne unim, măi oameni buni, că pînă și verigile de la lanț tin între ele. Cînd apuci una în mînă, toate se vaieță. De ce noi să fim mai proști ca lanțurile de la căruță?”

Aceste zicale, snoave, proverbe și cîntece de tot felul, de proveniență multă (mai exact, oltenască), a căror bogăție și varietate prefac povestirile lui Ion Marin Iovescu în pagini parcă smulse dintr-un dicționar de specialitate răvășit, sint deosebit de frumoase, avînd acea savoare specific populară. Ele oferă cititorului un priz paremiologic copios, din care acesta se înfruptă, după puteri. Cîteva exemple vor da probabil o idee despre festinul la care sintem invitați. „Cînd e înțelegere și omenie între oameni, nu știți voi că nouă ciobani odată au mîncat cu o lingură și cînd a trecut cineva pe drum și le-a dat bună ziua, nici unul n-a putut să-i mulțumească, fiindcă toți erau cu gurile pline?”; un țăran care risese de popă e apostrofă cu „Păi la tine acasă, faci mămăliga cît nuca și-o păzește șapte cu măciuca”; cineva „era foarte bun la vorbă și avea o gură foarte prețioasă”, iar un altul, din aceeași familie de talente, „avea o gură și-o limbă ascuțită hîrleț”. În „leneș, nenorocirile își fac palate”, iar „sub orice prost există un prost de rezervă”. Boierii

„se umflau cîrnați”, în timp ce prin chimirul unui om sărac „poți să te plimbi cu miinile în solduri”. Un moș care vrea să se însoare e întîmpinat cu „Te-mbrăcași ciubuc, maică”, iar unui tînăr tractorist care privește de sus la cei care muncesc cu palmele i se reproșează că și-a făcut „nasul ciocoli”. Un personaj, care „se cam încheșălase”, își previne gazda că „eu, cînd m-apucă să beau, sint frate cu izvorul și cumnat cu gîrla” etc. De o forță plastică și de o adîncime a sentimentului răscolitoare sint bocetele cîntate la moartea lui Spirea (capitolele IX, X, XI din nuvela titulară), dintre care reproducem pe acesta: „O, Spireo, Spireo, băiatul meu, mergi în groapa întunecată, de Dumnezeu blestemată. Dar nu mergi ca să rodești, ci mergi ca să putrezești. Pe fața ta cea frumoasă, va crește iarba de coasă. Mai deschide și gura și vorbește cu măicuța! Spune-i două-trei cuvinte, să le țină mama minte!... Dragele mamei sprincene, cum s-or face buruiene! Dragii mamei ochișori, cum s-or face bozișor! Dragele mamei minune, n-au să mai facă trebură.”

E ceva trist în destinul, altfel atît de singular și interesant al lui Ion Marin Iovescu. Prozatorul a primit un dar care l-a încătușat pentru totdeauna. El reprezintă cazul, puțin obișnuit, al scriitorului care aparține literaturii culte fiind totodată redus în chip absolut la stratul folcloric. Dincolo de acesta, nici un altul, valabil, nu mai există. Stilul autorului, furișîndu-se în suvițe relativ subțiri printre puhoaiile rostirii populare, abundă în comparații, personificări, metafore, fiind peste măsură de încărcat: „E zi de duminică și toată noaptea a nins, încît pămîntul s-a îmbrăcat cu cioareci albi de zăpadă, iar plășii săniilor taie adînc cu cuțitele lor. pe șosele și pe drumuri lăturalnice, felii lungi din cașul ei fără să se sature”; „Vorbeau și de mîncare, vorbeau și de băutură, că erau prieteni vechi. Făcuseră împreună armata și războiul. Și amintirile veneau acum așa de lute spre ei și îi băteau pe umăr”; „Mi-

rică avea în el parcă gălăgie de foarfeci. Sub buclă grași și durdulii ai soarelui, pufnea pe nări și nădejdea în viitor i se părea mai mare ca oul cu două gălbenușuri”; „Învățătorul Fara Elisei, cu ochii mai roșii ca ai chirurgilor cînd fac autopsie cadavrelor, privi spre ei și...”; „Iar cerul avea coșuri de nori pe față, ca tinerii pînă la șaptesprezece-optsprezece ani”. Schematic în povestirile despre „trecut” și idilic în cele despre „prezent”, Ion Marin Iovescu e un prozator nespus de naiv. Invenția sa, de o violență elementară, se limitează în acest volum la iubiri năpraznice și tragedii în cascadă. După uciderea lui Spirea, nevasta lui își dă foc și mama i se spînzură! Pentru slaba știință a autorului de a construi personaje tipice e în *Soare cu dinți* învățătorul Elisei, impleticindu-se la fiecare pas în contradicții: deși „scîrțan”, dă, în circumiș, de băut la toată lumea, fiind totodată un revoltat și un laș, fără nici o logică. În Ion Marin Iovescu vocile înțelepciunii străvechi, sedimentate secular, răsună tiranic, înăbușînd orice velleitate de independență literară. Citindu-l pe acest autor, care „aude” prea bine folclorul pentru a mai fi și altceva decît un disimulat bard al lui, avem posibilitatea de a le asculta din nou, într-o înregistrare fidelă și frumoasă.

Valeriu Cristea



Între cronică și critică literară

UITAT cu o oarecare stăruință ori minimalizat în trecut, puțin citit, rareori citat, Octav Șuluțiu, în care Șerban Cioculescu vedea în urmă cu patru decenii pe „unul din puținii chemați să restaureze demnitatea profesională a criticii”, este pentru generațiile mai noi un necunoscut. Mort la 40 de ani, după Lovinescu vîrsta la care se cristalizează deplin personalitatea unui critic („Criticii se formează greu; ei nu se afirmă categoric decît în jurul vîrstei de 40 de ani”), Octav Șuluțiu a fost dat uitării pînă în 1970, cînd s-a încercat într-un chip nefecit readucerea operei lui în actualitate prin publicarea unei monografii neterminate despre George Coșbuc, lucrare nu doar grăbită și incompletă, ci și, pînă la un punct, cu totul nerepresentativă pentru planurile de acțiune și specificul criticii lui (Introducere în poezia lui George Coșbuc, Ed. Minerva, 1970). Încît, în loc de a însemna un act de reintegrare în circuitul valorilor criticii românești, tipărirea studiului despre Coșbuc a favorizat de fapt apariția unor opinii care justificau, de astă dată cu aparența adevărului, ignorarea în continuare a criticii lui Șuluțiu.

Fusese o eroare de perspectivă, deoarece „Cronicarul literar e personalitatea reală și cu adevărat edificatoare în cazul lui Șuluțiu, cititor pasionat al contemporanilor săi, trăind intens mișcarea literară a vremii și acceptînd riscurile cronicii, nu fără a proiecta și un nucleu coordonator

*) Octav Șuluțiu — Scriitori și cărți, ediție îngrijită, tabel cronologic și prefață de Nicolae Florescu, Ed. Minerva, București, 1974.

pentru însemnările publicate în periodice” (Ion Vlad, în „România literară” nr. 10/1974), nicidecum istoricul literar. Sarcina de a o repara și-a luat-o Nicolae Florescu, alcătuiind o ediție ce ilustrează convingător „activitatea de cronicar literar desfășurată de Octav Șuluțiu între anii 1929—1949”. O prefață cuprinzătoare și un tabel cronologic, aparținînd de asemenea editorului, completează acest volum care nu doar înlătură o nedreptate, ci completează tabloul criticii românești antebelice, în genere cunoscută sumar, numai prin cîteva nume și nici atunci cum trebuia. Deși scrie în același timp cu Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, totuși Octav Șuluțiu aparține unei alte pleiade critice, celei din care fac parte Eugen Ionescu, Mihail Sebastian, Lucian Boz, Petru Comarnescu, fiind, ca și aceștia, atras de creația propriu-zisă și vibrînd la ideea de „generație” într-un chip definitoriu pentru stabilirea unui profil spiritual colectiv, deosebit în bună parte de caracteristicile celei de a treia generații critice postmaiorescienice. Mai consecvent și avînd o vocație critică superioară, deși lipsindu-l nu puține dintre calitățile colegilor de generație, Octav Șuluțiu este criticul cel mai realizat al acestei promoții, foarte dotate și foarte promițătoare, urmărită, pare-se, de o adevărată fatalitate a disparițiilor premature și a carierelor surprinzătoare, apropiatii săi, nu numai de vîrstă, ci și de spirit fiind Anton Holban, Mihail Sebastian, Al. Sahia, Eugen Ionescu, Mircea Eliade ș.a.m.d. Această situație explică în mare măsură două trăsături ale criticii lui Șuluțiu, interesul pentru latura ideologică a operei și lăsarea în libertate a elementului temperamental. Criticului îi

„vine greu”, de pildă, să scrie „potolit” despre Donna Alba, altădată declară că pentru a echivala Ultima noapte de dragoste, înția noapte de război nu-i „este rușine” să se ducă „în străinătate”, punînd în orice intervenție o patimă cituși de puțin censurată, fără a-și altera însă judecățile și fără a le lăsa întemciate doar pe impulsul pasional. Temperamentul este subordonat conștiinței critice, partizanatele și inimicițiile delimitîndu-se în cadrul exclusiv al literaturii și nu e o întîmplare că pentru Octav Șuluțiu „cronicarul literar, mai mult chiar decît criticul literar, trebuie să fie un om cu un nezdruccinat simț moral”, aceasta fiind chiar „condiția esențială” ce i se cere foiletonistului. Cronicarul, scrie Octav Șuluțiu, „are datoria de a fi perfect obiectiv, nelăsînd să-i deformeze convingerea nici o prietenie și nici o dușmănie. În judecarea operei nu poate intra nici un considerent sentimental sau pasional”. Entuziasmele și violențele lui Șuluțiu sunt determinate de judecată, nu o înrîuresc; „critica sa — observă Pompiliu Constantinescu — militează pentru adevăr, pentru ierarhia valorilor. Dirzenia ei e subordonată unor postulate dincolo de om, de împrejurări, de susceptibilități personale; e o cruciadă în planul estetic”. Aparența războinică viguroasă e susținută de un examen analitic minuțios și aproape pedant în rigoarea lui, criticul păstrînd în permanență un contact foarte strîns cu textul comentat. Din această aplicare tenace, sistematică, insistentă pînă la a părea didactică, de fapt exprimînd o voință de adevăr și de cunoaștere integrală, vine prolixitatea care i s-a reproșat adesea lui Șuluțiu. Atenț la fiecare detaliu, criticul străbate la pas întreaga



suprafața a operei, coboară în galeriile cele mai întunecoase, luminîndu-le fragment cu fragment, revine pentru a stabili vecinătățile apropiate, dînd în orice împrejurare impresia de spirit laborios, desprînzîndu-se arareori și atunci cu vîdită greutate de obiectul analizei, nu aît dintr-o neputință de a formula judecăți sintetice, cît dintr-o teamă de a nu trăda prin generalizare. În realitate, nu ideile critice lipsesc din cronicile lui Octav Șuluțiu și nici subtilitățile analitice; lipsește însă armonizarea lor, lipsește aspectul de „fîrsec” și de „închegat”. Criticul este nehotărît, oscilînd între o „informare” meticuloasă despre cărțile recenzate și o „interpretare” care în mod fatal ar sacrifica o idee sau alta, un amănunt sau un plan de referință. Poziție explicabilă în parte prin înțelegerea oarecum rigidă a foiletonului ca „formă de informație a publicului asupra ultimelor noutăți literare apărute”; pentru Octav Șuluțiu, între „cronica literară” și „critica literară” există o separație categorică, cronica fiind, după el, „o activitate independentă, cu cauzele și rosturile ei determinate”; cronicarul literar „informează analizînd opera și arătînd care este caracterul ei specific”, dar fără a-i determina și valoarea, fiindcă „valoarea operei de artă nu o poate stabili decît criticul”. Distincție care, fără a putea fi totuși susținută, dă în bună parte caracterul criticii lui Octav Șuluțiu.

Mircea Iorgulescu



Veleitarii

LECTURĂ agreabilă și, în multe privințe, instructivă îngăduie volumul de versuri Viscolul soarelui (Ed. Litera) semnat de Traian Bălăceanu. Poetul versifică ușor în ritmuri de imprumut și rime comune, într-o imagistică simplă, uneori barbară („Mă presar pe ape vînturate-n zori / plaurii să-mi țeară gîndului răcoare / Noaptea mi-e-n spinare, prinsă-n meteori / de-mi ghicesc sub guler ripele de sare // Între zvon de loagăn, vîntul e-ngropat, / nedospit în spaza coapselor astrale, / argintiu fruntarul nu mi l-al legat / strîns din osteneala miturilor tale” etc.). Dar versurile suferă de automatism, divulgă o imaginație convențională, sînt scrise ca și cum ar fi fost în prealabil învățate pe de rost. Gîndirea poetică implicată în poeme e minimă, muzicalitatea și corectitudinea prozodică fiind efectul unor exerciții prelungite pînă la rutină. În clipa cînd renunță la versul clasic în favoarea celui liber, poetul își descoperă involuntar precaritatea stilului liric („Ascultă cerul, / ascultă soarele cum urcă pe cruce / și în orbită fîi tremură virtuți / pentru aducere aminte / Himera sărută auzul / pe-osia stelei — lance de tipăt. / În genunchi să turnăm catedrală / o cohortă de orbi în armură de aur. / Cîit ne oglindește neantul !... / Iată, spumate apele ne acoperă umbietul.”).

Lipsit deocamdată de simțul economiei, Traian Bălăceanu compune în dicțiune logoreică, într-o intenție de poetizare a tot și a toate, fără alte urnări în planul propriu poeziei decît o nesfîrșită înșiruire de cuvinte, despărțite de virgule și puncte. Într-un fel, diagnosticul cel mai exact autorul și-l pune singur în două versuri la

care subscriem : „Mereu ne-am zis atitea... / Dar nu ne-am spus nimic...”

Și totuși, printre numeroasele exemple de inutil abuz frazeologic se pot citi în această carte și cîteva poezii care ne permit o viziune mai optimistă despre posibilitățile poetului; e vorba, între altele, de un efort întru limitarea verbalismului și, implicit, întru ridicarea coeficientului de semnificație al versurilor („Ne-au tot chemat la cină străvechile-adevăruri, / robite-aluviunii din fiecare gînd, / lăsîndu-ne-n bătaia arpiilor, decoruri / prea lase coborîșului fecund // Dar pictrele ne-necară prea doldora de sunet / și stele prea severe cu faimă unghiulară / necugetînd c-ascundem sub ninsori / sâlcie luminare — și polară. // Ne-am risipit, iubito, pe-un hâu desferecat / și n-am crezut că-n lampă răsufletu-i tîrziu; / și doi copii ne-asteaptă știindu-ne de mult / în brațe cu maidanul sîngeriu”). Se vede însă, chiar de aici, că poetul e un veleitar cărui orgoliu versificării i-a diminuat simțul ridicolului. Poate că, de și-ar economisi cuvintele și de ar privi actul poetic cu mai multă claritate a comunicării și mai multă disciplină a rostirii, Traian Bălăceanu ar avea oarecari șanse să producă liric în zona onorabilității. Deocamdată, însă, dînsul se află într-o fază a neprecizării pentru sine însuși a motivelor care îl fac să aleagă, dintre atîtea moduri de vorbire, pe aceia în versuri.

Un veleitar este și Emil Ciuraru în Trecerea pe corăbii (Ed. Albatros). Aici însă cuvintele sînt stru-nite, imaginația nu se avîntă în zboruri incontrollabile, logica întîmă a poemelor e mai limpede pusă în lumină, în sfîrșit, rutina versificării mai puțin ostentativă.

Nota dominantă e prozaismul, practicat cu discreție alît în versul clasic cît și în cel liber. I se adaugă, mai ales în poemele ritmate și rimate, o anume prețiozitate a detaliilor („Păsările au rămas fără cîntec / frunzele s-au dezbrăcat de verde / nedefinitul, pe care-l vrem etern, / încet și în taină se pierde. // Doamna în alb, chemată doar de sînni, / va pieri prin veniri de cocori / în iarba iubirii vom face mătânii / surisul vom culege-n sărbători. // Cînd zimbete fierb în cupe la prieteni și frate / în oblie de unde veniți aripi blestamate?”), iar în poemele în vers liber, un anume ritual al metaforei descarnate, propagată aluziv, probabil într-o intenție de ambiguitate („Prin nouri incolăciți / fragmente rupte / din trupul pămîntului / peste arome tîrzi, / în deauri pîrguite / se clatină singele-n boabă / cu geamăt prelunge / pe cîntec așteptat. // Imi țes privirea, / în plutirea de-o clipă, / pe drumul aripei / dezlegată de nașteri, / și Timpul, fără mine, / frînge zborul / spre verdele depărtării. // Pe ramul aplecat / vestesc desprînderea frunzel / prin strigăt”).

La Emil Ciuraru, orgoliul tipic e mai puțin accentuat, dînsul fiind preocupat în primul rînd de notarea impresiilor ce-i vin deopotrivă din realitatea imediată și din lumea plină de imprevizibil a imaginației. Un pic de sentimentalism face bine versurilor sale, reușind chiar, pe alocuri, să irige ariditatea expresiei („E timpul marilor veniri / De iarbă și de frunză iară, / De florile pierdute-n toamnă, / De fluturi, bună Domnișoară. // Alungă-ți valul suferinței, / Speranța-n joc recheam-o iară / E timpul marilor sosiri / De triluri, bună Domnișoară”). Autorul Trecerii pe corăbii mizează excesiv pe funcțiunea lirică a notațiilor, uitînd că poezia directă nu presupune absența substanței lirice propriie sentimentelor și gîndirii poetice, dar, dimpotrivă, reprezintă o concentrare maximă a acestora. Dificultatea ce o are de trecut poetul este aceea a adecvării expresiei la materia lirică. Deobicei, cea dintîi o conține pe ceaaltă (fapt ce ține de orice definiție a poeziei), așa încît acolo unde unea lor organică nu s-a produs, cu greu se poate vorbi despre viitor. De altfel, o caracteristică a poeziei veleitare este că ea nu îngăduie evoluția, în sensul că este cu neputință de precizat sau măcar de sugerat un drum viitor din pricina, cum spuneam, a inadecvării subiectului poeziei la obiectul ei.

L. U.

Calendar

- 2.XI.1916 — s-a născut Laurențiu Fulga
- 2.XI.1950 — a murit G. B. Shaw (n. 1856)
- 3.XI.1866 — s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
- 3.XI.1924 — s-a născut Paul Cornea (împlinește 50 de ani)
- 3.XI.1924 — s-a născut Grigore Beuran (împlinește 50 de ani)
- 3.XI.1965 — a murit Elena Viannu (n. 5 XI 1911)
- 4.XI.1894 — s-a născut L. Ludo (se împlinesc 80 de ani, m. 1973)
- 4.XI.1906 — s-a născut Horváth Imre
- 4.XI.1907 — s-a născut Cella Serghi
- 4.XI.1966 — a murit Traian Chelariu (n. 1906)
- 4.XI.1970 — a murit Tudor Mușatescu (n. 1903)
- 5.XI.1819 — s-a născut Mihail Cuculeanu (m. 1842)
- 5.XI.1880 — s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961)
- 5.XI.1909 — s-a născut Octav Șuluțiu (se împlinesc 65 ani, m. 1940)
- 6.XI.1856 — s-a născut Tr. D. Djuvara (m. 1935)
- 6.XI.1905 — s-a născut Simion Stolicu (m. 1966)
- 6.XI.1910 — a murit Gh. Panu (n. 1848)
- 6.XI.1914 — s-a născut Alex. Mitru (împlinește 60 ani)
- 7.XI.1878 — s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)
- 7.XI.1913 — s-a născut Albert Camus (m. 1960)
- 7.XI.1914 — s-a născut Ion Bănuț (împlinește 60 ani)
- 7.XI.1923 — s-a născut Paul Georgescu
- 8.XI.1874 — a murit John Milton (se împlinesc 300 de ani)
- 8.XI.1897 — a murit Gr. M. Grădina (n. 1843)
- 8.XI.1928 — s-a născut Dumitru Micu



Fotografie (inedită) executată în atelierul lui Marco Klein din Brăila (1933)

Panaît Istrati MITUL PRI

INAÎTE de a deschide cărțile scriitorilor, unii cititori au acest obicei ciudat de a căuta portretele autorilor pentru a le studia cu aviditate, căutând a intra în comunicare cu ele.

Panaît Istrati în portretul său cel mai cunoscut e cineva care privește și vorbește și după ce a tăcut, înțelesul cuvintelor sale continuă și după ce sunetul a încetat. Are ochi de luptător, febrili, ochi de incendiar capabili de a aprinde mulțimi.

Par a se auzi cuvintele sale scrise în 1930 într-o prefată: „În mijlocul imensității oceanice a egoismului uman nu vom vedea niciodată scufundate insulele eterne ale spiritului generos pentru că și el de asemenea aparține omului. Fie el egoismul cit de puternic și invadator ca nisipul, vom avea întotdeauna oaze de generozitate; pentru a ține capul sus, pentru a dezminți mereu, pentru a pleda pentru cauza vieții frenetic și fără oprire. Nu contează în fața Creației decât aceste oaze de generozitate. Restul: nisipuri frumoase și urite, dar nisipuri!”. Nu căuta mereu să se afle povestit în adâncime cu omenescul său vast.

Ca toți marii scriitori, Panaît Istrati n-a compătimit niciodată lumea, n-a jeli-o, n-a ris de ea, numai a observat-o înțelegând-o prin fiecare om în parte, având pentru fiecare o mare generozitate, lăsându-se el însuși privit și înțeles de ea.

Năzuința mare a scriitorului către un ideal de generozitate umană poate să apară în acest timp ca un impuls proaspăt pentru înfringerea neîncrederii, nepăsării, nerodniciei, un strigăt patetic de scos spiritul din indiferență.

Este demn de remarcat locul pe care-l deține prietenia în lumea de sentimente a eroilor lui Panaît Istrati. Eroii săi stau doi câte doi, ca în iubirile eterne, ca eroii de la începutul mare al literaturii; ca Ghilgameș și Enghidu, față în față ca două oglinzi totale, întrebându-se unul prin celălalt dacă există cu adevărat, găsind mereu răspuns și pierzându-l.

O astfel de temă a prieteniei nu-l ține pe cititor la distanță pentru că cititorul, el însuși, caută mereu în fața prietenilor un astfel de răspuns, la o astfel de întrebare, caută mereu să se afle povestit în adâncime cu omenescul său vast.

Cărțile lui Panaît Istrati poartă în ele o asemenea încărcătură și nu se scufundă ca ambarcațiunile grele în care leștă a fost cu știință și artă pus, în așa fel ca să întîmpine neprietenosale lovături ale oceanului.

Preocuparea care ne stăpînește cînd recităm unele cărți e să verificăm încă o dată motivul personal pentru care căutăm aceste cărți.

Cărțile lui Panaît Istrati citite astăzi îmi aduc speranță, fericire și totul pare a se subordona acestui scop: să ne aducă speranță, fericire! El a așezat prietenia deasupra tuturor sentimentelor, deasupra tuturor diferențierilor, ea e iubirea egalizatoare între acel soi de oameni care iubesc aceleași lucruri.

Prietenia dintre oameni propune o lume egalizatoare, generoasă pe care Istrati n-a încetat pînă la moarte s-o cînte, să-i slujească ei. „Vedeți în această comuniune forța atotputernică a prieteniei care singură se descoperă, care se oglindește pe propriul obraz și care, oriunde s-ar ivi pe acest pămînt, simte, prin zidurile cele mai nepătrunse, atracția magnetică a iubirii care este legea și imperiul ei. Prietenie... Nu să te explic: să te cînt așa vrea...”.

Prietenia îl domină pe autor cum îl domină și pe cititor. În miezul tuturor prozelor sale, în miezul tuturor obsesiilor noastre se află acest scorpion: ce e prietenia între oameni, care e rostul ei, e posibilă prietenia absolută?

După cum înțelegeau grecii, prietenia e o atracție, o afecțiune reciprocă. Cuvîntul e mare dacă te uiți în adîncul lui: el acoperă registrul vast de la iubire pînă la amicitie, singura capabilă să creeze forme mari de intimitate, de mister, de reciprocitate. O comuniune între om și om, între om și viețuitoare, între om și lucruri neînsufletește, între om și valori morale. O familiaritate mare cu binele, cu frumosul, în speranța unei comuniuni cu o valoare supremă.

Prietenul e acel care izbutește cel mai bine să ne adune speranțele pentru că prietenul el însuși a îndrăgit și năzuit la aceste speranțe. Prietenia e cea mai mare dintre speranțe, strigă toți eroii lui Panaît Istrati. Și cititorul aleargă spre acest strigăt el însuși mare vinător de speranțe.

Moș Dumitru, prietenul originar

GINDINDU-MĂ la moș Dumitru, mă gîndesc la primul nostru prieten, la prietenul originar. Fiecare copil a avut la începutul vieții sale un tipar inițial al tuturor idealurilor sale, un fel de demnitar al tuturor viselor sale. Vom fi crescut în iluzia că vom fi asimilați acestui tipar. Prietenul originar, poate un om matur, un bătrîn, un fel de mișcător neclintit, prietenul pe care

ni-l făcusem atunci pentru toată viața ca să putem trăi (că trebuie să iubești pe cineva ca să poți să suporti viața, spune Adrian), prieten pe care îl vedem creat în așa fel încît el să cuprindă pe toți ceilalți prieteni care vor urma; un fel de cămașă curată, prima care ne-a cuprins la naștere toate trupurile din viitor.

Dar el, prietenul originar a căruia suprafață e unanim acceptată de toate amintirile noastre, nu are asemănare cu nici-unul din prietenii care vor urma. El e ca primul avion al omenirii conținînd în el toate mecanismele de zbor. Ca atracție el e mereu precum tînărul frumos din palestre pe care toți tinerii și bătrînii îl înconjoară, atrași de frumusețea lui care li se pare o mare făgăduință și pentru „cealaltă frumusețe”.

Pe această imagine a prietenului originar am exersat căutările noastre în celelalte prietenii. Am trăit, am continuat să trăim cu dorul acelui prieten originar.

Moș Dumitru este asemănător prietenului originar. Atracția simțită către el e de natură incontrollabilă, atracția iubirii. N-am numărat, nici nu ne-a dat prin cap așa ceva, de a număra defectele, răutățile sau calitățile celui iubit așa cum am făcut cu ceilalți bănuindu-i, simțindu-i că ei nu sînt ceea ce pierdusem.

Moș Dumitru este iubit de toată lumea, deși își bate nevasta, deși își fură mama. El e chemat la toate petrecerile, el știe să cînte ca Femios care și-a învățat el singur meșteșugul, dar un Zeu din cînd în cînd îi inspiră cîntecele. El cîntă ceea ce nu puteau ceilalți să cînte, el dădea numire anumitor stări pe care ceilalți nu

Copilul e martorul mut al tragediei. Ajunge chiar în mijlocul vieții prin prietenul său. El năzuise să dobîndească ceea ce-i lipsea. Prietenul său avea ceea ce lipsea firii lui. El integrează tragedia prietenului căpătînd o dimensiune a vieții. Caută familiaritate cu tragedia, o dobîndește. Viața sa e purtată într-o mare direcție. E pe punctul de a cîștiga astfel ceea ce îi lipsea: propria identitate. E înrudit ideal cu prietenul său, simte o mare afinitate cu tragedia sa, tragedia unei mulțimi.

Prietenul originar a pus stăpînire pe el. Toată viața nu va merge către prieteni decît ducînd cu sine acest mare tipar.

Împrietenirea cu cel rău

IN PROPOZIȚII sus înălțate punem aici „rău”, nu în sens moral, ci în sens de existență neîmplinită.

Împrietenirea cu Codin dă aproape gust cuvîntului „prietenie”. Răul în acest sens e activ; în prezența lui trăsăturile cele mai ascunse ale personajelor ies din matca lor cu o mare capacitate de revoltă împotriva vieții (care vrea să te facă din bun rău și dacă ești bun nu te lasă să rămii așa, sau dacă ești rău nu te lasă să devii altfel, spune Codin).

Codin are o putere care nu poate fi definită, o atracție fără contur, nelimitată de nici o formă. Un dulce gust și amar; la mijloc toate gusturile, prietenia cu Codin.

După învățătura greacă nu e posibilă prietenia între cei asemănători, nici între cei opuși. Ca iubirea, prietenia îi egalizează pe oameni sub vraja ei ducîndu-i la o intimitate, la un bine familiar omului în sens de existență împlinită.

Ce îl atrage pe Adrian către Codin? Codin e un ins cu faimă rea, de pușcăriaș, criminal, bătaș, natura însăși ca avertisment pentru ceilalți a pus pe el urmele unei făgăduințe rele. Copilul e atras spre Codin la început aproape magnetic, fără să știe nimic despre el. Statură de Hercule, ochi feroși dar zîmbind cu bunătate, semănînd cu vagonarii din port de care îi era mai puțin frică decît de pușlamalele care dădeau cu piatra, dar el se simte atras de taina vieții lui. Așa cum rîngur se prezintă, Codin e un miel mare care înghite lupi. Atrage morala personală a eroului: nimeni nu spintecă o burtă mai cîstît ca el, nimeni nu sfîșie o inimă mai cîstît decît el. Un fel de epigon al dreptății supreme, căzut înspre pămînt. E singur împotriva tuturor, chiar împotriva celei care l-a născut ca pe un fruct menit să ispășească păcatele altora.

Adrian îl vede cum îl vîd ceilalți, dar el simte că prietenul este și altceva decît ceea ce alții vîd. „Cînd ridea cu frumoșii lui dinți care-l luminau fața, îmi dispărea toată frica”.

Codin caută prietenia copilului pentru că el însuși simte că este altceva în ochii copilului decît în ochii lumii. Tînjește după adevărata sa identitate care s-o contrazică pe cea a lumii. Aspiră ca prin acest gingaș prieten să intre în dreptul său, să se recupereze, să se reabiliteze social. Privește la Adrian pentru a se desoperi așa cum s-a compus în inima lui. Mai are un prieten (cum a mai avut și alții), e însetat după prietenia absolută, Alexe cel cu glas de femeie și trup fragil de femeie, cel care știe cînta la urechea lui Codin trîluri sentimentale, ca pasărea lăbis pe pielea rinocerului dîndu-i din cînd în cînd acestuia iluzia că e fragil și poate să zboare. Dar Codin vede numai în Adrian ceea ce consideră esențial de recunoscut în ființa lui. Vinează în prietenie această iluzie absolută. În numele iluziei se desfășoară, face fantome în jur; în favoarea înălțătoare a lucrurilor absolute iubire romantică. Adrian vede căderea prietenului, ieșirea lui din real, întîmplările care-l primejduiesc realul, dezorganizarea desfigurarea mare a prietenului, pierderea totală a formei.



Moș Dumitru (Fotografie inedită)

erau în stare să le exprime. Ei se regăseau în el cum nu se regăseau în altul. Aspru ca și ei, mîncînd mai presus decît munca. În felul lui de a surde surideau toți cu un suris pe care fața lor nu era în stare să-l poarte. În felul lui de a da răspuns era inteligența lor conservată. Moș Dumitru era asemănător lor în defectele care puteau fi uitate lesne, și neasemănător prin lucrurile neexprimate.

Pentru copilul care își caută un demnitar al idealului de viață, moș Dumitru e desăvîrșit. Ieșea noaptea să taie papură fără permis, ieșea cu pieptul dezgolit în fața pericolului. Curajul lui era exprimat. Cine ca el era în stare să își asume, să primească toată tragedia, să rămînă demn, supranatural, mergînd ca săgeata fără oprire pînă la capătul întîmplărilor sale.

i- ETENIEI



La Nisa, în 29 oct. 1931, cu soția
(Fotografie inedită)

Dezorganizarea Iluziei, risipirea și pierderea ei se face în ochii fascinați ai copilului. În el crește și mai mult dorința de pontur, de credință, de apropiere de semnul binelui.

Iluzia acestei atracții rămâne la distanță cuvenită de pagina scrisă de autor. Iluzia are spațiul ei deasupra spațiilor.

Mihail, pretutindeni Mihail

POATE vine în viață momentul în care spunem cu certitudine că am găsit prietenul adevărat, cel care nu ne mai trimite la altcineva, cel valabil prin sine, cel în care încapă toată prietenia, tot drumul către acest bine. Umanității, scutindu-ne de întâlnirile cu substitutele prieteniei, iertându-ne de fantomele ei.

Mihail a părut vieții scriitorului ca prieten ideal, apariția sa în fața vieții a fost asemănătoare cu ivirea unei planete în ochii astronomului neobosit de a căuta în imensitate.

Într-o zi, în care omenirea căuta să înfrunte mai departe cele mai importante probleme ale ei întâlnești prietenul ideal. Habar nu ai cine e, îl simți numai ca pe un iubit, în apropiere, prin unde. Îl vezi cum a fost văzut și Mihail : odihnindu-se zdrănc, cu o carte în mână, dînd impresia de măreție regală, un om cu o carte în mână ; o pildă concretă pentru legile care cirmuiesc planeta noastră. Deodată te-ai văzut pe tine însuși. Ai văzut arcurile unei mașinării scumpe din care ești compus. Iată-mă în el, iată-mă, cum stau în opoziție cu tot ceea ce îmi este exterior și împotriva căruia trebuie să rezist.

Mihail ca tinărul din palestre care-î atrăgea pe toți ca un magnet în jurul său : nu vorbea, nu ridea, nu plîngea. Ședea liniștit în pragul prăvăliei lui Kir Nicola, cu o carte în mînă. Cartea lumina oată plăcintăria, o făcea supranaturală. Numai o făptură cu adevărat omenească putea să stea acolo în forma cea mai concretă : bogat în sărăcie și măreț în disprețul tuturor !

„Și apoi închipuiește-ți că m-am născut chiar în ziua în care ne-am întâlnit. N-am recut, el e mort, l-am îngropat, să-l uităm și să ne vedem de viață”.

Jurămînt de iubire, promisiune pentru eternitate, să ne vedem de viață... Prietenie ideală, iubire absolută : ce e unul și celălalt, nici o denivelare nu e posi-

bilă în prietenie. Nu există iubire decît în libertate deplină. Adrian simte că are ceva mai mult decît prietenul său : haine curate, peticite, o mdsă, o mamă, o iubită plină de făgăduințe care scad din ce în ce mai mult ca vinatul care singur se apropie, prea mult, drept în pușca celui care țintește, coborînd astfel vinătoarea.

E obsedat că are ceva în plus față de prietenul său, caută să niveleze această inegalitate ; vrea să-l cheme acasă să-l dea mamei sale ca pe un fiu.

În ordinea superioară a ființei lor-ei se simt egali ; în planul virtuții, al înțelepciunii. Prietenia presupune un raport de libertate, prietenii participă la ideea de prietenie, la ideea de libertate, mare fatism al omului : ideea de libertate.

Iubește-ți prietenul dincolo de sacrificiu, ca pe egalul tău. Nu lua în seamă joasele fidelității pe care oamenii și le aduc unii altora ca să scape de la marea fidelitate.

Prietenul absolut iese din cortul său ca Enghidu, ca Ghilgameș, iese mereu din cortul trupului său și se ogîndește în celălalt, întrebîndu-se dacă există cu adevărat, găsind mereu probe ale acestei adevăriri și pierzîndu-le.

Mihail ca și prietenul original are în el tot ce e mai înmiresmat din trecutul ființei noastre. O aură de înălțare, de triumf. Un zid dărîmat peste lume să se facă loc razelor de soare din om.

Într-un proces de evoluție gradat autorul pasionat povestește fapte din realitate ; ne face să credem că el a întîlnit în persoana lui Mihail pe prietenul absolut. Îl putem privi cu uimire pe Mihail într-o fotografie alături de scriitor.

Adevărul e un plan care-i este cunoscut numai scriitorului. El rămîne impenetrabil, necunoscut, tăcut și singur numai pentru el însuși.

Să fie una din născocirile literaturii mitul prieteniei ? Îl primim ca vrajă a timpului. Prietenul absolut poate exista în realitate alcătuiind dintr-o dată o rețea de doruri, dînd conținut speranțelor noastre de a ne căuta pretutindeni, de a ne regăsi pretutindeni.

Un prieten viu, din realitate

AȘ PUTEA să spun ca bătrîni : am o spaimă de realitate, de darurile ei prea mari, de faptul că s-ar putea să ignor din nemăiestria de a primi jumătate din valoarea lor.

În casa lui Panait Istrati de pe Calea Moșilor, în mijlocul lucrurilor lui, în căminul orînduit cald din care scriitorul n-a plecat niciodată, m-am pomenit în fața uneia din oglinzile în care el a privit mult — soția sa, un prieten viu din realitate. După cum spune Margareta Istrati, ea este văduva unui om viu.



Strada Malului din Brăila, fotografiată de Panait Istrati



Panait Istrati și Mihail Mihailovici Kazansky. Pe verso : „Amicului S.P. (Samoilă Petrov) Raționează înaintea oricărei hotărîri. Panait Istrati, 24 janvier 1907” (Foto : Aziz & Dorès, Alexandria)

Am înțeles că pe treptele lungi ale anilor trebuie să stea cineva viu cu o lumină în mînă purtînd-o mereu peste suprafața unduită.

Asemeni lui Mihail, ea, răbdătoarea, ea, vorbind ca între iubiți ; prin tăcere vorbind. Iubire între un om viu și altceva. Prietenia mare cu o ființă exterioară, sub protecția căreia să ne ducem mai departe viața. Cum simțea Baudelaire o prietenie fizică fără de margini cu Poe, se simțea prin el protejat de un prieten invizibil, de dincolo, avînd drept scop poate introducerea lui în comunitate laică, supremă a marilor artiști. Prietenie între un om și altceva, cum admiteau grecii.

Trebuie invocată aici poezia (cum făceau anticii) pentru a ascunde artistic logicitatea întîmplărilor. O iubire absolută urmată de altă iubire absolută. Marile infidelități ale iubirii ; marea fidelitate. Iată, asemeni lui Mihail, ea e însoțită și astăzi cu el în prezent și pretutindeni, alăturată lui absolut, fără să-l însoțească cu adevărat niciunde.

Panait Istrati a avut mulți prieteni, a îndrăgit mereu alți oameni (cîm unii din noi îndrăgim mereu obiecte în vederea altor obiecte), el a îndrăgit mereu oameni în vederea îndrăgirii altor oameni, ajungînd astfel în trecut, la prietenul său original, și urmînd sensul cercului dînd de viitor, de prietenul absolut din realitate.

Spunem ca o alinare : că e imposibil să găsești de la început prietenul absolut și el să-ți rămînă ; dacă l-am fi găsit asta ar fi însemnat într-un fel o părăsire a lumii și prietenia e o angajare în particular, o neobosită angajare în particular, în ordine reală, subiectivă.

Soția scriitorului e prietenul de acum care nu mai trimite la altcineva ținînd cu viața ei în cumpănă ca vasele comunicante viața celui alt. Temeiul prieteniei sale : iubirea în toată ființa sa.

Ani de prezență vie a absenței, mișcări ale lucrurilor vieții unele spre altele pentru a continua viața în acest fel. A păstra viu pe celălalt, să întărești astfel viața și numai tu să știi cită comuniune și cită singurătate e în acest fel de iubire.

Vorbesc despre soția scriitorului ca și cum aș vorbi de un personaj, de Mihail pe care l-am văzut privînd-o pe ea ; frumoasă, de o frumusețe pe care o modelează suferința, frumusețea victimelor și a marilor preoți, ducînd o conversație ca un monolog care se întinde pe suprafețe mari de timp și compune trup absenței, aducînd astfel ordine și formă haosului sufletec.

Înviind numai la orele cînd soarele apune, pentru că ea suferă de acea boală a plantelor din adînc care aduce la lumină își schimbă culoarea, se ofilesc ca și cum ar duce o luptă pentru tărîmul la care au aderat prin structură.

Prietenia aceasta din realitate e trînic țesută încă din timpul tinereții ei și se păstrează miraculos în ochii desenați pe față după o estetică asiatică.

Am văzut în această oglindă în care a privit scriitorul toată generozitatea lui, toate extravaganțele, toate chipurile prietenilor săi retrase aici ca într-un refugiu plin de verdeață, proaspăt.

Îmi amintește acest prieten din realitate de semeția cu care unchiul Dumitru a trecut prin viață, de efortul lui Codin de a deveni ceea ce nu putea să fie dejuind loviturile vieții, de ruina și optimismul său disperat, de oroarea și extazul vieții simțit de Mihail.

A fi prieten, a participa la ideea de prietenie ca albul la pornirea tuturor culorilor, albul, culoarea absenței, a frigului, a virginității. Numai din el poate porni căldura și rodnicia.

Gabriela Melinescu

● ÎN comuna Vauvry din Alpii elvețieni, unde Panait Istrati a trăit între anii 1916—1918, a fost organizată o zi omagială consacrată împlinirii — anul acesta — a 90 de ani de la nașterea scriitorului.

La manifestările ce au avut loc au participat reprezentanți ai autorităților federale ale cantonului Valais, oficialități locale, președintele societății geneveze a scriitorilor, Daniel Anet, numeroși locuitori ai comunei Vauvry. Au luat parte, de asemenea, ambasadorul țării noastre la Berna, Ioan Georgescu, Margareta Istrati, văduva scriitorului, și o delegație de scriitori din România.

Pe frontispiciul primăriei comunale a fost dezvelită o placă comemorativă, iar în continuare a avut loc vernisajul unei foto-expoziții consacrate vieții și operei lui Panait Istrati.

LAVATRA

TARA Vrancei a fost, este și va rămâne întotdeauna, în primul rînd, o Țară de Lemn. Dacă pămînturile românești s-ar hotărî să cînte lumii Miorița atunci ar face-o, fără îndoială, „pe-un picior de plai” din Vrancea și — luînd chipul unui cioban — s-ar așeza pe iarbă și-ar cînta dintr-un arbore, fag, gorun ori brad din munții Vrancei.

De ce dintr-un arbore de aici ?

De ce tocmai în Vrancea ?

Răspunsul, firește, vine de la sine. Pentru că aici se găsesc păduri fără sfîrșit, pentru că aici se găsesc frumuseți fără asemănare dar, mai ales, pentru că oamenii din acest spațiu străbătut de mii de ani și totuși mereu necunoscut știu să trimită în lume, metamorfozat, cîntecul și tainele lemnului.

Pe Valea Zăbalei satele își ascund casele de o parte și de alta a riului, printre coline și pilcuri de arbori. Drumul șerpuitor spre munte este un șir de iluzii — cînd dînd impresia că se va sfîrși la cîteva pași, cînd afundindu-se printre dealuri — și dacă înainte de a-l începe, ai adormi și te-ai trezi abia la gura de exploatare Zirna Mică ai avea senzația că te afli undeva la capăt de lume, într-o țară a codrilor fără sfîrșit. Copacii se înalță drept și falnici, nu le mai vezi decît tulpinile susținînd perdeaua groasă a frunzelor și crengilor, adunîndu-se, întredîndu-se, vorbindu-și parcă în șoaptă. Rar, printr-un luminiiș, străbate cîte un petec de cer. Nici un foșnet, nici un cîntec de pasăre. Buîmac, ești gata să-ți oprești respirația spre a nu tulbura liniștea. Pădurea e un templu în care numai cei familiari cu el pot pătrunde la oricare ceas din zi și din noapte. În „templul” de la Zirna Mică o familie de 36 de oameni, timp de douăsprezece luni din douăsprezece pe an, pun orga pădurii să cînte. Fiecare din ei cu rosturi precise, cu mișcări și gesturi precise mută viața pădurii în cîntec, îi dau valențe și scopuri noi și-o trimit ca pe o doină, în lume.

Privirea măsoară zările, apoi munții, apoi apele și abia la urmă copacii.

Pasul calcă ușor peste frunzișul și zolbul de ramuri rupte de vînt. Lutul e moale, alunecă sub tălpi. „Aici nu”, spune omul și merge apoi mai departe. Bocancul se lovește de pietriș, sub picior se simte trupul tare al muntelui. „Aici da” spune omul și pleacă mai departe.

Mîinile string lutul clisos între degete și în timp ce apa susură mai departe printre rădăcini, omul se oprește, se gîndește o clipă și pleacă mai departe. „Vom pune imediat alții”, gîndește el, și în timp ce ochiul minții vede alți trunchi și alte coroane înconjurîndu-l, la un alt popas, pleacă mai departe.

Mîinile alunecă pe trunchi ca un arcuș pe vioară și-n timp ce prin coaja groasă și aspră intră în degete o muzică tainică, doar de el, de om cunoscută, privirile se înalță spre crengile crescute într-o arhitectură de vis către cer.

Aici se termină primul drum și omul pleacă înapoi, singur, pe unde a venit. Aici și așa se sfîrșește primul drum care ar putea fi numit drumul lui — al „tatălui” de familie.

Familia vine pe rînd, pe același drum dar nu se mai oprește peste tot, nu mai pipăie lutul, nu mai calcă în aceeași liniște și cu aceeași sfială cărările.

Lîngă trunchiul care a adunat azurul prin crengi și a ascultat pămîntul prin rădăcini zeci și uneori sute de primăveri, de veri, de toamne și ierni, omul se propăște zdravăn în picioare, se apleacă ori ingenuche ca într-un ritual și cu mișcări bărbătești, sigure și puține, apropie limba cu dinții de coaja copacului. Urmează sunetul de împlinire a destinului de arbore vrancean. Și crengile care au vegheat zeci ori sute de primăveri și toamne venirea



Țara Vrancei, țara codrilor seculari

ori plecarea păsărilor se înfioară, se desprind de crengile copacilor vecini și se prăbușesc.

Aici se termină al doilea drum — drum de împlinire a destinului de copac. Aici se termină cel de al doilea drum și omul își șterge fruntea cu mîneca hainei, se îndepărtează o clipă de trunchiul căzut pentru ca apoi să-și înceapă alte gesturi și mișcări, firești poate ca mersul, firești poate ca gîndul, firești poate ca respirația.

Toporul și fierăstraiele taie și înlătură crengile. Trași de vite ori de tractoare, trunchiul se string într-o ultimă întîlnire înaintea despărțirii de pădure. Sint încărcăți în remorci ori în funiculare. Aici se termină cel de al doilea drum al oamenilor și privirile urmăresc cu mulțumire cum tractoarele și camioanele se pierd, încet și sigur, pe drumeagul dintre păduri. Aici se începe, de fapt, primul drum al copacilor.

Dacă spui că ei trăiesc ca-ntr-o familie nu faci altceva decît să afirmi un adevăr demult cunoscut și poate chiar banal. Demult cunoscut pentru ei, dar nu și pentru cei care-i întîlnesc în lumea oară.

Pentru ei asta e un lucru banal, subînțeles, fiindcă munca în condiții grele, aspre, deloc roze cum ai fi tentat să crezi, l-a apropiat, l-a strîns, l-a împrietenit și l-a unit ca-ntr-un singur braț în lupta cu clima, cu muntele, cu pădurea. De aceea fețele lor sint ca și brațele, aspre, bronzate de soare, în stare să înfrunte ploile și zăpada, lumina și întunericul. Bătrîni și tineri, indiferent de vîrstă, se simt legați de munte mai mult decît de casa părinților, ca de aerul pe care-l respiră. Nimic mai tragic decît să și-l imaginezi pe unul din ei mutat în altă parte, într-un oraș să zicem. N-ar rezista

nici cîteva luni. Ori s-ar întoarce la păduri ori s-ar „topi” pe picioare, ar rămîne în suflul mutilat pînă la moarte.

Unul din membrii „familiei celor 36” este Grigore Banu. La cei mai bine de 61 de ani e un fel de decan de vîrstă al tuturor. L-a plăcut pădurea dintotdeauna. S-a născut și a copilărit într-un sat mărunt — Neculele — din apropiere, un sat pe care nu-l vei găsi decît pe hărțile detașate ale județului. Pădurea i-a fost sfînt din vîrstă fragedă a hoinărelii cu tovarășii de școală și de joc. Acum, ca decan de vîrstă, îi poate povesti multe. Multe despre el și despre alții. Despre el și pădure. Despre munca la pădure mai demult și despre cea de azi. Despre generațiile de forestieri pe care le-a cunoscut, despre pregătirea lor și despre orice aspect al vieții de țapinar. Din căștile amintirii lui îți poate „învia” o întreagă atmosferă și un întreg timp cu oamenii și obiceiurile lor. Nu te-ai mai sătura ascultîndu-l. Hotărît să lucreze „cît l-or mai ține puterile”, omul acesta, apropiindu-se de amurgul vieții, trăiește azi un fel de a doua tinerețe. Care-i sint resursele de energie ? De unde le poate avea ? Mai întîi datorită condițiilor de „cazare și masă” despre care nu se poate vorbi decît în superlative. Apoi mulțumită unui fapt, deloc întîmplător (meseria se transmite în Vrancea, ca într-un cult, din generație în generație), întîlnit la mai toate gurile de exploatare forestieră : în „familia celor 36” lucrează destui tineri cu optimism molipsitor.

„Înainte vreme — îmi mărturisea bătrînul în timp ce ne adăpostisem sub streșina unei cabane și priveam la ploaia pornită pe neașteptate (cum se-ntîmplă destul de des în munții de aici) — cînd se lăsa seara, care mai de care fugea la bucătă-

rie să prindă rînd la unul din cele 5-6 ceaune. Toți ne chinuiau pe lîngă sobe, să facem mămăligă, să frigem cîte un pește sărat. La prînz mincam brînză, ouă fierte sau ce avea fiecare. Numai că prea multe nu ne puteam lua să ne ajungă o săptămînă”.

— Și astăzi cum este ? l-am întrebat.

— La prînz și seara, venim, ne spălăm, ne așezăm la masă și așteptăm să ni se servească masa. Se îngrijesc bucătarii de tot și de toate. Mîncarea e gustoasă, consistentă și caldă. Nu ne mai ducem grija de a ne aproviziona fiecare cum poate, mi-a răspuns el.

La ora mesei am vizitat cantina forestierilor de la Zirna Mică. Și iarăși m-am gîndit ce s-ar fi întîmplat dacă aș fi ajuns aici fără să știu și dacă aș fi putut să-mi dau seama că mă aflu la multe zeci de kilometri de oricare sat și oraș. În vîile și pe culmile ce le mai îndepărtate ale munților funcționează ori sint în curs de amenajare cantine moderne.

DIMINEAȚĂ cu soare, cu multă lumină și liniște. Oamenii au plecat demult la exploatare. La „centrul Girbova” (în jurul fiecărei cabane se găsește un „centru” alcătuit din cîteva clădiri în care se găsesc cantina, dormitoare, magazin alimentar) patru oameni în halate albe pregătesc flăcările. Pe ușa cuptorului se văd limbile roșii de foc îmbrățișînd cărămizile. În alt loc, în cazane uriașe, se pregătesc aluatul. Din saci făina trece în cazane, se schimbă în aluat iar de acolo la drumul cuptorului. O aromă de piine caldă, dulce și îmbătătoare plutește în încăperea, se strecoară pe ușă și răzbate în jur cale de cîteva zeci de metri. O clipă ai în față imensitatea și nesfîrșitul lanurilor de aur dintr-un Bărăgan în miez de vară. O clipă vezi unduirea spicelor galbene și trecerea vîntului ca o părere peste firele crescute din pămînt aidoma unor portative pe care stau boabele ca niște note uriașe. Apoi ai în față imaginea morilor cu zgomotul și pitorescul lor, a sacilor și a riurilor de făină curgînd. Bărăganul neputîndu-și părăsi locul hărăzit lui de destin și-a trimis aici, în munți, solul său. Să fie în gestul lui dorința unui pămînt de a se întîlni cu altul ?

Rumene și aburinde, aidoma cu o minusculă planetă (așa cum își vor fi închipuit multă vreme oamenii că arată și pămîntul), piinile ies din cuptor și sint așezate în rafturi ca niște cărți ale grîului.

— Lucrez aici de trei ani și pot spune că-am îndrăgit mult meseria asta.

— Mai avem noi necazuri cu apa — adaugă celălalt — că trebuie s-o cărăm cu căldările din Milcov da' treaba merge. Oamenii sint mulțumiți și dacă-s ei sintem și noi.

— Piinea e bună — mai spune primul, în timp ce pune mina pe prima „planetă” ieșită din cuptor (aflu cu ocazia asta că vor mai ieși în „șarja” asta încă 140 de piini) și-o frînge în două întinzîndu-mi o jumătate — și apa de izvor îi dă un gust aparte.

lau bucata întinsă, aproape că mă frîg, privesc cîteva secunde la aburul ce iese din ea, mă „îmbăt” de miros și mușcă din ea. Piinea e gustoasă, parcă n-am mîncat niciodată o piine atît de gustoasă. Nu mi pot ajunge o întrebare :

— Și unde stăpîne piinea asta ?

— O facem pentru muncitorii forestieri de la punctele de exploatare Girbova, Ursa, Milcov V, Poiana lui Andrei, mă informează primul dintre interlocutori — Stan Mocanu, responsabilul brutăriei. O coacem, o așezăm în rafturi (și încă odată, pentru a reține imaginea, privesc „biblioteca” de grîu) și așteptăm să vină mașinile s-o încarce

Continuăm să ne înfruptăm în tăcere și omul — simțîndu-mi nerăbdarea și curiozitatea de a-l informa în priviri — îmi dă naștere și noi amănunte :

— Cele aproximativ o mie de kilograme de piine fabricate de noi într-o zi merg în parchetele de exploatare. Cu alte cuvinte se răspîndesc pe mai mult de 600

MIO RITEI

de hectare prin pădurile din împrejurimi, la cantine, la cantoane sau la cabane.

— Oamenii — adaugă și celălalt (cocătorul Nanu Luca, aveam mai apoi să-i aflu numele) — muncesc cea mai mare parte a anului în frig (aici iernile vin devreme și pleacă târziu) și au nevoie de hrană caldă. Și când, lângă mincare caldă, îți se servește și o piine proaspătă, parca ți mai multă poftă de muncă. Noi ne străduim să-i mulțumim pe oameni chiar dacă nu reușim întotdeauna cum am vrea.

Priveam flăcările din cuptor și apoi miinile așezind piinea în rafturi. Bărăganul, metamorfozat în piine, avea să se întâlnească peste câteva ore cu muntele. Și scăcam din piine. mă bucuram și zimbeam în sinea mea la gândul că întâlnirea aceea nu putea decît să-i umple de mulțumire pe oamenii care așteptau piinea.

Ce altă replică în timp, la amintirea bătrînului Grigore Banu, puteam găsi decît scena aceasta întimplată la brutăria din munți, la Butucoasa?

Cîți din cei 52 de ani ai dumneavoastră sînt și ai pădurii, tovarășe Luca Rotaru? — Toți. M-am născut, am crescut, și-am învățat meserie în satul nostru de țapinari, la Andreiaș. Mi-a plăcut de mic pădurea, de cînd mă duceam cu oile pe izlaz și oricîte drumuri am făcut prin lume tot aici m-am întors. De lucrat în industria forestieră, „în acte” lucrez din 1948. Da' și-nainte am fost pădurar. N-am părăsit pădurea decît atunci cînd n-am avut încotro.

— Cînd? — Cînd a fost războiul și-am plecat pe front.

— Spuneți-mi, uneori cînd vine cîte o vreme ca asta de azi, cu ploa și noroaie, nu vi se face lehamite să intrați în parchet?

— Ne-am învățat cu pădurea. Aș zice că și ea s-a învățat cu noi și de-acu ne știm unii pe alții. Mie mi-ar fi rușine să mă-întîlesc cu pădurea dac-aș ști c-am trădat-o, că m-am ferit de ea la greu. Asta, nu știu dacă mă-nțelegeți, e un fel de dragoste în care trebuie să rămii credincios pînă la moarte.

— Părinții dv. au fost tot țapinari? — Și părinții și moșii și strămoșii mei, din cîți am apucat eu, tot cu tăiatul lemnului la pădure s-au ocupat. Eu, ca și ei, am venit pe lume cum zice cîntecul „Sub poală de codru verde” și m-oi duce cînd mi-o veni ceasul, tot sub pădure.

— În copilărie mergeați cu părinții la pădure? Aveți amintiri din vremea aceea?

— Da. Mergeam cu părinții și cu frații la pădure la Girbova. Mergeam cîte douăzeci de kilometri pe jos.

— Cum să făceau atunci tăierile?

— Se lucra cu joagărul pe zi-lumină. Buștenii îi scoteam cu boii de pe pripoare și-i aduceam în sat. Se ciștiga la 400-500 lei pe lună.

— La ce foloseați lemnele?

— Le vindeam la negustori pentru foc sau făceam doage și putini. Mi-aduc aminte că părinții mei umpleau căruța cu putini, cu doage, cu buroaie și plecau să le vîndă la Brăila, Galați, la Focșani și la Rimnic. Pînă să iasă la Odobești treceau apa Milcovului de 20-30 ori. Azi nici nu se mai compară...

— Cum se lucrează azi?

— Cu drujbe, cu tractoare și cu funicular. Într-un ceas camioanele sînt la Focșani.

— Aveți copii?

— Am patru băieți. Unu de 18, unu de 16, unu de 10 ani și al patrulea de 6 luni.

— Ați vorbit vreodată cu ei despre ce meserii vor să-și aleagă?

— Da, sigur, sigur. Ca orice tată.

— Și dumneavoastră ce ați vrea să se facă?

— I-am lăsat să aleagă ei. Mie mi-a plăcut pădurea și am rămas la pădure. Dacă lor le place altceva, să-și aleagă altceva. Important în viață este să-ți alegi singur ce vrei să faci. Acum sînt școli și meserii pentru toți. E nevoie doar să vrei să faci ceva de folos în viață.

— Și ce vor să devină băieții dv.?

— Cel mare, Neculai, e în clasa a XII-a la liceul teoretic din Odobești. Vrea să se facă profesor de matematică. Al doilea

e în anul I la școala profesională a C.E.I.L. Focșani și va ieși operator la confecționarea P.F.L.-urilor. Al treilea, cel de zece ani, e-n clasa a IV-a elementară. Nu știu ce dorește să se facă. Ce-o vrea el. Numai să-nvețe. Și pînă acuma — pot să mă mindresc cu asta — nici unul nu m-a făcut de rușine.

— Pe ce post lucrați aici în parchet?

— Sînt șef de echipă la recepție-expediție.

— Ce răspunderi aveți în acest post? Practic, care este munca dv.?

— Răspund de cantitatea de lemn dobîrîtă și fasonată, de volumul transportat cu cărașii, cu funicularul și ciucașul.

— Ce este ciucașul?

— Un fel de funicular mai simplu. Simplu de tot. Noi ne ajutăm de el la scos buștenii de pe pripoarele unde nu pot să intre nici caii, nici boii și nici un fel de mijloc de tracțiune.

— Cîți copaci doboară, în medie, un om pe zi?

— N-aș putea să vă spun cu exactitate. Noi lucrăm în echipe de 2-3 sau 4 oameni. O echipă taie cam 30 de metri cubi pe zi.

— Și cîte ore din zi se lucrează?

— De la șase dimineața pînă la șase seara. Adică zi-lumină. Iarna se lucrează mai puțin.

— Ciștigați bine?

— Da. Oamenii sînt mulțumiți. Altfel n-ar sta la pădure.

— Dar de trăit, cum trăiesc aici în munți?

— Dacă n-ați văzut, să mergeți să vedeți cantoanele și cabanele. Au tot ce le trebuie: de la condiții de dormit (cum n-au unii, poate, nici acasă) și pînă la ziare care le sosesc în ziua apariției.

— Dar vre-un om care nu s-a-nțelese cu dv., cu munca de aici n-ați avut?

— Ba da. Pînă de curînd. Il chema Buclău Ștefan, om la 35 de ani, însurat, cu doi copii, da' n-a stat la noi decît vreo trei-patru luni.

— De ce?

— L-am văzut de la început că n-are chef de treabă. Schimba mereu echipele și nicăieri nu-i plăcea. Și noi n-avem nevoie de oameni din ăștia. S-a convins și el de asta și pînă la urmă a plecat.

— La polul celălalt stau, desigur, oamenii „cununați” pe viață cu munca de pădure. M-am convins că dv. faceți parte dintre ei. Vă place pădurea, o iubiți, v-ați consacrat ei dar mai aveți și ore libere, doar ale dv. Ce faceți cu ele?

— Mă uit la televizor sau merg în sat la căminul cultural.

— Numai ați?

— Ori mă-ntîlesc cu oamenii la o țuică la bufet.

— Aveți prieteni?

— Da, pot spune că am. Mă întîlesc, la o țuică, cu Ion Occean, Ion Mocanu, cu Costel Pepene și cu Constantin Todoran- cea.



De aici începe primul drum al copacilor...

muncitori. Era s-o pătesc rău de tot. Toți mă bănuiau c-am falsificat ștatele de plată.

— ?!

— Da' pînă la urmă s-a dovedit că n-aveam nici o vină eu. Adevăru' a ieșit la iveală...

— Dar dușmani aveți?

— Nu știu. Nu m-am gîndit. Poate am.

— De ce credeți că v-ar dușmăni?

— Știu și eu. Poate nu le place munca și cum gîndesc eu.

— Și cum gîndiți?

— Apoi eu gîndesc că dacă te apuci de-o treabă trebuie s-o faci ca lumea nu ca Buclău Ștefan de care vorbeam.

— Vă place să călătoriți?

— Nu merg toată ziua prin parchete?

— De cînd n-ați mai ieșit din sat?

— De vre-un an. Acum un an am fost la Focșani.

— Dar mai departe, în țară, de cînd n-ați mai fost?

— Din armată, de cînd cu frontul. Da' de-atunci n-am mai călătorit.

— Și nu vi se face cîteodată dor de călătorit, de văzut țara, și lumea?

— Mă uit la televizor și citesc ziarele. Acum poți să vezi și să afli ce se-ntîmplă în alte locuri, de-acasă, de la tine. Nu-i nevoie să te mai deplasezi nicăieri. Acum, e drept, poate că n-ar fi chiar rău să mai călătoresc și eu din cînd în cînd, da' nu prea am vreme.

— Ce faceți în concediul de odihnă?

— Am grijă de casă. Repar un gard, tai lemne și fac treburile care mai sînt de făcut — și-s multe pe lingă casa unui om.



Combinatul de industrializare a lemnului din Focșani



Premieră pe țară la „Teatrul Mic“

„MATCA“

de Marin SORESCU

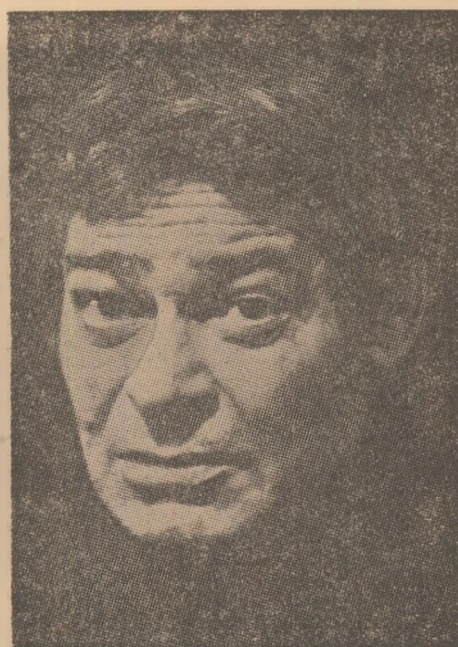
Ce mi se povestește, pe scenă, la început într-o manieră de maximă esențializare, adică arătându-ni-se o femeie în cămașă albă de în și un bătrîn în veșminte negre, amindoi plutind parcă într-un spațiu fără determinări? Ni se povestește că potopul care ne-a bîntuit nu de mult și care a năpustit apele asupra oamenilor, și-a azvirlit furiile și asupra unei case de țară, nimerindu-se aici la ceasul soroacelor: tatăl, bătrîn sătean, e în pragul pieirii, fata lui, învățătoare, e în ziua facerii. Moșneagul, grijuliu, își adusese acasă, din vreme, coșciugul — după cum vedem într-o ciudat de frumoasă procesiune mută, cu oameni fără chip, minind o căruță funebră trasă de cai verticali — pregătind, fără să știe, și luntrea ce-l va salva pe copil; căci, într-o imagine tulburătoare, metaforizînd dialectica ineluctabilă a continuității vieții, chiar și în circumstanțe catastrofice, metaforizînd, deopotrivă, legătura de singe dintre generații, nou-născutul va pleca spre lume, din casa înecată, din miinile crispate ale mamei, pe capacul sicriului în care doarme bunicul său.

Matca eternă și imuabilă, în această curgere furtunosă continuă, a elementelor și existențelor, e mama, matricea generatoare esențială, nașterea veșnic triumfătoare. De aceea, scriind o poveste simplă, inspirată de faptul concret al inundațiilor care ne-au lovit țara acum cîțiva ani și în cursul cărora s-au petrecut multe nenorociri, Marin Sorescu, unul din cei mai însemnați poeți români moderni și unul din cei mai autentici dramaturgi ai generațiilor noi, a elaborat o parabolă tragică de un ambitus filosofic excepțional, impregnînd cu rodul unei substanțiale meditații materialiste și reinterpretînd în spirit contemporan miturile biblice ale Genezei, Potopului, Apocalipsului.

Am numit, într-o carte de studii, din 1972, acest tip de scriere *tragedie ontologică*, indicîndu-l pe autor drept exponențial pentru categorie, — considerînd piesele sale de pînă atunci, mai cu seamă *Iona* și *Paraciserul*. Matca vine să confirme o atare posibilă clasificare, fiind o piesă despre istoria existenței, văzută în momentele ei primordiale — nașterea și moartea. Asemenea piese se scriu multe azi în lume: trăsăturile originalității scriitorului român sînt însă pregnante și merită a fi amănunțit relictate.

Deși o lucrare cu teză filosofică, într-o expresie parabolică, deci de cea mai amplă generalitate, piesa lui Marin Sorescu nu e abstractă și nu-și situează peripețiile în afara timpului. Însăși răzvrătirea naturii e un eveniment concret, punctat de altfel și de efortul unanim al colectivității de a birui calamitatea, efort notat în lucrare în termeni istoricește verificabili. Motivul tragic nu se află în faptul morții — deși pier aici multe făpturi (bătrînul, fiica Irina, logodnica Silvea, pe care iubitul ei, refugiat într-un arbore, o ține legată de el, apoi probabil chiar acest logodnic, numit Titu Pantă și, tot probabil, bărbatul Irinei, plecat cu barca să salveze sinistrații), ci în împrejurarea că dereglarea demențială a forțelor naturii stînjenește grav desfășurarea fenomenelor naturale primordiale. Pentru bătrîn nu e nimic catastrofic în sfîrșitul său, el moare țărănește, fără boală, știind că trebuie să isprăvească, moare de moarte bună, „moartea bună — zice — e ca nașterea ușoară“; dar potopul împiedică desfășurarea firească a ritualului apucat din vreme imemorabile, confesiunea ultimă și purificatoare, rămasul bun de la familie și obște, ceremonialul care fixează cu solemnitate momentul mare al trecerii. Toate acestea nu mai pot avea loc. La fel e stînjinită și nașterea, copilul venind pe lume în furtună și vitregie, mama fiind singură în acest cumplit ceas. Și tot la fel e împiedicată și consumarea nunții, cei doi logodnici sfîrșindu-se fără să se fi putut cunoaște și crea. De aici, ideea atît de originală a poetului nostru dramatic că omul luptă cu natura pentru a-și impune drepturile sale naturale, cu alte cuvinte pentru a o reaseza în făgăsurile ei firești, pentru a restabili ordinea normală a lucrurilor, pentru a o face rațională. Și aceasta nu numai în virtutea drepturilor inalienabile generale ale ființei, ci și pentru că omul, în tot ceea ce face și mai ales în atribuțiile sale principal-creatoare, e o ființă responsabilă, investită cu o misiune față de colectivitate. Cuvîntul e rostit de mai multe ori în piesă, Irina afirmînd chiar că nașterea e misiunea ei pe lume, după cum bătrînul socotește că misiunea lui e să dispare, deoarece „și-a trăit traiul“, în timp ce lupta bărbatului — absent, evocat doar — alături de alții, e să salvgardeze comunitatea, misiunea lui fiind să refacă digul și să-i culeagă, cu barca ori cu elicopterul, cu toate mijloacele, pe supra-viețuitori.

Într-o atare conspectare a stărilor în fața fenomenelor primordiale, în care ivirea unui copil pe lume e un moment de ruptură a legăturilor și de dislocare din univers, dar și, simultan, de stabilire a unor legături noi și de integrare în uni-



Interpreți în Matca: Vasile Nițulescu (Moșul) și Ileana Dunăreanu (Irina III)

vers, alegorizarea condiției dramatice a omului într-o proiectie cosmică se face pe un fond umanist puternic conturat, în care dominantă e speranța. Așa cum se simte în piesă fiorul veritabil al realului și vibrează sensul rațional, tot astfel e rezonanță speranța, dînd acestui poem dramatic gravitatea majestuoasă a unei simfonii. Ce e mai bun în spectacolul Teatrului Mic, regizat cu intelectualitate de Dinu Cernescu, în scenografia fin sugerantă a Adrianei Leonescu, afirmă caracterul de simfonie beethoveniană, cu leit-motivul omului etern biruitor, chiar în pofida jertfei supreme.

Poate că nu mai era nevoie, în finalul spectacolului, chiar de explicitarea acestei caracteristici, prin transmiterea la megafon a „Odei bucuriei“ — căci ne aflăm, totuși, într-o ambianță tragică — dar aceasta e un amănunt prea superfluu ca să merite insistență în comentariu. Important e că totul conduce către ideea unei elevate simfonii.

ALTĂ trăsătură de originalitate e considerarea luptei cu natura ca *naturală*, Marin Sorescu repudiînd glorificarea emfatică a faptelor — în esența lor, desigur, eroice — cuprinse în parabola sa. În aliajul foarte personal de patetic, macabru și comic, infuz în materia dramatică, înclinațiile spre nihilism sint autopersiflate, dezolarea, ca sentiment, e reprimată cu o ricanare, groaza e amendată cu o zeflemea, rămînd pură și integrală numai anxietatea personajelor în raport cu putința de a-și îndeplini misiunea statornică, chiar de natură. Fermentul polemic al autorului are o soriginte profundă. Remarcînd specificitatea națională a scrierii — care a fost continuată, cu bune și caracteristice sublinieri, și în montarea scenică, în „moșii“



veniți la priveghi, ori în configurarea de tip ritualic a obiectelor, vietăților, circumstanțelor, elementelor — avem a observa că una din cele mai interesante note ale specificității e hazul. Făcîndu-și mereu examene de conștiință, introspectîndu-se cu o acuitate uneori răscolitoare, cele două personaje o fac într-un limbaj pestrît, ce amestecă arhaisme, anomalii regionaliste, locuțiuni proverbiale, cu neologisme și construcții lexicale amuzat modernizate, pentru a se batjocori pomicile ale marelui, puse astfel în ghilimele, pentru a se decortica esențele de aparențele tumefiate, în scopul revelării „naturii naturale“ a microcosmosului uman și a macrocosmosului. Umorul, uneori mocnit, alteori fătîș, e un mod tipic românesc de înfruntare a vicisitudinilor și cine urmărește piesa cu luare-aminte va vedea că ideea e extinsă, categorial, la umanitate; și, într-un fel, teoretizată. Și bătrînul, și fiica glumesc în cele mai crîncene împrejurări și surid mereu. Ironia țărânului bătrîn față de moarte e extraordinară și dramaturgul poate fi pe deplin mulțumit că a găsit, în actorul Vasile Nițulescu, un interpret extraordinar, prin liniște și adresă, prin claritatea rostirii și tilcuirea ei profundă, prin postura reflexivă și înfățișarea mată, prin măreția, sublimată în simplitate, în fața infinitului.

Și falsul porumbel de pe Ararat, care i-a adus cîndva vestirea lui Noe, cel din arcă — și care aici e un cuc cu chip de om, tinărul cu logodnica moartă în brațe (actorul Mitică Popescu, serios și dens) cîntînd din copac, în nebunia deznădejdiei, ca un cuc — are un umor negru, probabil una din legăturile ce-l mai țin de lume. Iar Irina îi dă fiului două sfaturi fundamentale, dintre care unul e „Învăță să rizi!“.

Prin aceste elemente de originalitate filosofică, potențate de situarea evenimentelor dramatice în ambianța folclorică românească, ea însăși conținînd o interpretare originală a istoriei existenței, viziunea tragediei ontologice *Matca* implică și o posibilitate largă de cunoaștere, — căci condensarea în alegorie nu e întreprinsă pentru a obnubila concretul istoric — atestînd, într-un fapt de artă, adevărul materialismului științific că între ontologie și gnoseologie e o unitate dialectică.

SĂ ne întrebăm cîte și care din sensurile multiple ale acestei atît de remarcabile piese străbat către spectator? Evident că esențialul e perceput ca atare. Pentru versiunea scenică s-au scurtat unele episoade, în genere spre folosul tragediei, care are o anume „ie verbală, obscurizînd uneori înțelesul principal prin trimiteri laterale fără efect dramatic și fără consecințe în fabulație ori în demonstrație. Poetul Sorescu, poetul spiritual, se regăsește, desigur, cu imaginile sale atît de singulare, în atmosfera scenică îmbibată de mister existențial și de un farmec al arhetipurilor. Unele date explicite ale piesei au devenit implicite în viziunea regizorală; de pildă, conflictul între om și natură, în structura ce a fost pomenită. Grozăvia răzvrății naturi și forța colosală a omului care o înfruntă surizînd cu încredere și speranță s-au răsturnat în opusurile lor: oarba dezlănțuire e sugerată (frumos) de filfierea unor perdele negre, de perindarea, ca în vis, a unor hiperbole plastice ale dezrădăcinărilor, iar omul apare, în interpretarea altminteri admirabilă, în felul ei, a Leopoldinei Bălănuță, bîntuit de stări contradictorii, într-o agitație verbală și gesticulară perpetuă, cu tranziții bruște spre clipe parcă de indiferență. Regizorul a desfăcut rolul Irinei, alăturîndu-i actriței alte două interprete, care-i preiau replici, dar, evident, odată cu ele, și moduri de exprimare a stărilor de spirit, pauperizînd personajul unic. E oportun acest procedeu artistic? Celelalte două actrițe, Jana Gorea și Ileana Dunăreanu, joacă mulțumitor, într-o relație cursivă cu protagonistă, dar în acest fel nu i s-a răpit oare acesteia ceva din prerogativa complexității ce i-a fost dăruită de text? Nu se risipesc o parte din „zicerile“ importante ale textului? Să nu fi avut regizorul încredere în susținerea întregului rol, atît de dificil, de către o singură interpretă? În cazul acesta n-ar avea dreptate, intrucît Leopoldina Bălănuță a demonstrat, pe cea mai mare întîndere a partiturii ei, virtuozitate tragică și apropiere a ideii...

Dar chiar dacă ni se oferă un spectacol în care punctul de vedere asupra piesei nu e de cea mai largă deschidere în raport cu însușirile ei filosofice și poetice, și în care imaginația bogată a realizatorilor nu se fructifică totdeauna în consens deplin cu substanța lucrării, ci alcătuieste, cîteodată, tautologii plastice sau desenează direcții paralele de acțiune și gîndire, putem susține că premiera Teatrului Mic e, deocamdată, momentul dramaturgic și spectacular cel mai înalt al noii stagiuni.

Valentin Silvestru



● ANSAMBLUL lui „Tăndărică“ se afla departe, la Beirut, recoltînd aplauze copioase și cronici elogioase, în timp ce noi îl sărbătoream acasă, pe micul ecran, pentru a 25-a lui aniversare. Vîrstă lungă, aproape matusalemică pentru niște păpuși care, de regulă și din păcate, mor înainte de a îmbătrîni. „Tăndărică“ a bătut din izvorul de viață veșnică. I l-a arătat echipa de-acum 25 de ani, deschizătorii teatrului. Pe vremea cînd păpușile lui aveau vîrsta de o zi-două, iar păpușarii minus un sfert de veac, televiziunea era încă în probe, n-a putut asista la naștere. De aceea, și-a răscurpărat întîrzierea duminica trecută, realizînd o emisiune „oscar“ — gîndită cu drag și creată cu pasiune de Aristide Bu-

Păpușile au suflet

hoiu. Sinteza vieții unui teatru de păpuși nu-i cu nimic mai ușoară decît a unui teatru viu. Ba dimpotrivă! Călătoria în universul păpușilor se face cu sensibilitatea, vehicul mai rar decît s-ar crede. Poezia, muzica, dansul, arta vestimentară, machiajul pictural, sculptura formelor eterne și mobile își dau intîlnire în acest univers — în aparență trecător. În fapt, rămîne, pentru totdeauna în sufletul nostru, dovadă bucuria revederii cu Aschiuță, cu taraful de lăutari (din antologia genului), cu balerina lui Rădulescu-Zolla, cu rața și maimuța pe care le-a crescut de foarte mici și le-a învățat artă, haz, farmec de la ea, Brîndușa Zaița Silvestru. Tăndărică, norocos la naștere, are noroc și la aniversarea de argint, cu tele-filmul — de antologie — pe care i l-a făcut Aristide Buhoiu.

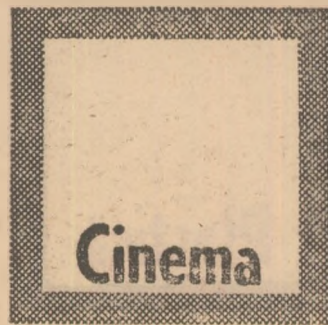
● DIN ce în ce mai bine și mai cu folos ne ocupă timpul jurnalul. Aflăm, prompt, informații precise, participăm, direct și din plin, la desfășurarea atîtor evenimente ale vieții publice. Se poate

face, fără greutate, constatarea că lectura ziarelor este cu atît mai interesantă cu cît scrisul ne evocă, în termeni riguroși, imaginile privite prin fereastra televizorului, „deschisă către lume“.

● N-ARE nici o importanță cum a fost — sav, mai bine zis, cum n-a prea fost — filmul *Cariera* de marți seara. Mult mai atrăgătoare și mai interesantă ni s-a părut, pe deplină dreptate, discuția, despre film, a buchetului de actori și critici aflați, întocmai ca noi, în postura de spectatori. Invitații lui Călin Căliman — el însuși în vervă — au fost Irina Petrescu, inteligentă frumusețe, Virgil Ogășanu, dezinvolt și cu mare siguranță profesională, Ion Caramitru, subtil, dulce-acidulat, pe alocurea candid. Noi, privitorii simpli, neimplicați în secretele actoriei de film și de teatru, am fost măguliți de calitatea prezenței și a discuției actorilor români — prolog și epilog la creația actorilor americani.

M. Rimniceanu

Reconsiderare cinematografică



Flash-back

Pinter și restul

● CUM să distingi pină unde e bătrînul roman englez, unde se termină venerabilul teatru și de unde începe tînărul Harold Pinter care, ca scenarist, obținea în 1964 pentru acest film premiul Academiei Britanice? Pentru că **Mîncătorul de dovleci** (regia Jack Clayton) e numitorul comun al tuturor modelor care au bîntuit Albionul acestui secol. La început, simți cum pelicula rulează pe cuvinte. Totul nu e decît literă transpusă, personajele de celoid vin din pasaje, faptele lor din canitoale, ticurile lor sînt puncte sau virgule. Totul are atmosfera aceea de elan: copiii gălăgioși cu ciorapi treisferturi, bunici autoritari admonestîndu-i din balansoare, rezoneri dialogînd impecabil pe peluze tunse militărește, mori părăsite unde sufletele se regăsesc din vis în realitate — pe scurt, acel trecut recent și abia uitat pe care englezii țin să și-l închidă mereu în albume, acele caractere statice și tari ca piatra pe care autorilor le place să le treacă, înainte de a le pune în vitrină, prin ceară.

Pină la un punct! Pină acolo unde a pare psihologia, o altă specialitate insulară. Eroina se vîdește o psihopată, mania ei constînd din a face cu tot dinadinsul copii soților succesivi. Tot ce e în film decurge de aici, și din momentul cînd ultimul ales nu vrea să se supună, tot ce urmează nefast este atribuit acestei sumetiri. Mai apare clasic-odiosul intriga cu vocea răsundînd sinistru în telefoanele de rigoare, ajungem în cabinete medicale și în clinici și astfel, în ritmul pașilor măsurați scenic al Anel Bancroft, ne trezim alunecînd mărunt spre banalul țîrm al melodramel, spre apele perfect orizontale ale teatrului. Fără sulguri, fără clipe, fără clipiri și fără spaime, înaintăm neconvinși către tendință. Filmul acesta nu e totuși unul oarecare, pentru că atunci cînd te aștepti mai puțin, de sub spuma replicii se precipită chimia acidă a absurdului — așa cum se întîmplă în secvența de la coafor unde eroina, încătușată sub cască, trebuie să recepționeze debitul de imprecății al unui vecine dezlănțuite.

Acesta e adevărul Pinter, cel ce seamănă atît de bine cu rolul său de dramaturg al intrigilor obscure și al dialogurilor scilpitoare... Ce păcat că tocmai scînteierea aceasta lipsea filmului nostru tradus la microfon, cu umorul aconerit de traducerea suprapusă sonor și, poate, de efectele epidemiei de gripă...

D. I. Suchianu

Romulus Rusan

REGIZORII Pița și Veroiu au făcut patru, ca să zic așa, „filme Agârbiceanu”. Patru aventuri străine una de alta (cuprinse în două pelicule: **Nunta de piatră** și **Duhul aurlui**), dar care parc-ar fi capitole din aceeași poveste. Căci cei doi cinești au filmat mai ales viziunea Agârbiceanu despre lume. Ceva mai mult: au descoperit adevărata viziune a acestui mare prozator român. Și au făcut asta tocmai în momentul cînd și alții se întrebau dacă acest scriitor n-a fost nedreptățit; dacă nu cumva nu a fost cam „nenorocos în raporturile cu critica vremii” — cum zice Cornel Regman într-o carte recentă: **Agârbiceanu și demonii**, unde cere o mai dreaptă prețuire a acestui remarcabil novelist. Că Regman are dreptate să ceară asta, o dovedește următoarea bizareerie: criticii Lovinescu, Perpessiciu și Pompiiliu Constantinescu îl acuză pe Agârbiceanu de moralism „sentențios”, „predicant”, „rigid”, „atitudine moralizatoare în toate manifestările sale”; dar iată că G. Călinescu dărimă categoric această opinie, căci după el „dacă ceva merită aprobare neșovăitoare este tactul desăvîrșit cu care acest prelat știe să facă operă educativă, ocolind anosta predică; teza morală e absorbită de fapte”.

Dar dacă C. Regman are dreptate să ceară opinii mai puțin neserioase, nici opinia dumisale nu a prins calitatea cea mare a acestui prozator. Acest merit, această onoare, revine unor tineri absolvenți ai Institutului nostru de teatru și cinematografie, doi proaspeți regizori: Dan Pița și Mircea Veroiu. Acel „demonism”, de care cu drept cuvînt vorbește Regman, există, desigur, dar nu depășește importanța pe care o au, în toate satele lumii, superstițiile vrăjitoarești. Este aci o interesantă confuzie de noțiuni. „Posedații” Necuratului obișnuiesc (se știe) să aibă viziuni, halucinații, închipiri coșmaricești. Ei bine, tocmai această viziune de coșmar, ca este trăsătura importantă, predominantă a peisajului Agârbiceanu, a priveliștii de sfîrșit de secol ardelean rural (zic „rural” căci și tirgurile erau tot un fel de sat ceva mai mare). Nu banalele credințe în magie, stafii, iele, vircolaci, ci senzația monstruoasă că realitatea e aidoma unui vis urît, asta e original și terifiant în viziunea lui Agârbiceanu. Original între altele și pentru vă avem aci un curios fenomen: un onirism perfect realist. Ceva mai mult: caracterul de coșmar are iz politic, iz istoric. Este aci nu numai un „sfîrșit de veac”, dar și un sfîrșit de lume. De lumi. Căci dacă moare, în general, societatea burgheză, mai moare, special, și cel mai absurd, cel mai neviabil stat din cîte au existat vreodată, acea Austro-Ungarie hibridă, compozită, contradictorie, sociologiceste imposibilă. Moarte. Moarte pe toată linia. Moarte istorică și morală. Toți locuitorii acestei letale alcătuiri sînt strigoi. Nu metaforici, ci adevărați. Strigoi loviți de racila făpturilor de magie, anume: exagerarea monstruoasă a păcatelor. Păcatul cel mare al lumii burgheze: adorația banului, nebunia vitehului de aur, atinge în lumea lui Agârbiceanu exacerbare hiperbolică de coșmar treuz. Cei doi tineri regizori au văzut asta în mai vechiul film **Nunta de piatră**, ca și în recenta premieră, **Duhul aurlui**, Mircea Veroiu a înlocuit „soluția” din povestea **Vilva băii** cu una tot atît de diavolească. Vilvele sînt, desigur, personaje mitologice, zine slujitoare ale împietritului, mai ales vilvele care împărătesc peste comori și mine de aur. Aurlul este, prin excelență, „ochiul dracului”. Așadar, Mircea Veroiu a păstrat titlul **Vilva băii**. Dar asta pentru că lumea din acel sat habar n-avea de ce misteriosul flăcău Mirza (Liviu Rozorea) nu s-a mai

întors nicăieri. Trebuia o explicație. Explicația vrăjitoarească era găsită-gata, și deosebit de potrivită cu enigmaticul personaj. Dar mai e cineva care, acela, trebuie să știe adevărul. Fără magie. Este spectatorul. Lui i s-a oferit o explicație teribilă, de o mie de ori mai înfricoșătoare decît cel mai înfrîorător coșmar. Spectatorul va face cunoștință cu o femeie nici tînără nici babă, mai vrăjitoare decît toate vrăjitoarele din basme. Este crișmăreasă, are o față frumoasă (Dora Ivanciuc) căreia vrea să-i găsească un bărbat de înaltă clasă, „de la Buda sau chiar de la Viena”. Asta pe baza imensei averi pe care o strînge. Cum? prin crimă și prostituție. Își va prostituia fata punînd-o să scoată din minți pe cite un miner („băieș”) scăpat de ea din ghearele justiției și ale execuției la zid. De două ori sclav, al amorului și al poliției, el se va duce regulat în locuri neștiute de nimeni, pline de aur. Circumstarea le știe de la cîțiva băieși, acum



Eliza Petrăchescu (protagonista scheciului **Vilva băii**) și Ernest Maftei (eroul povestirii **Lada**), interpreții principali ai noului film românesc **Duhul aurlui**

morți. Tot aurlul scos îl păstrează ea, tînrului îndrăgostit dîndu-i doar bani de buzunar. Pretextul e: stringerea de avere pentru zestre și pentru nunta apropiată, promisă flăcăului. Pentru ca murdăria să fie și mai mare, pe unul din acești candidați la cununie fata îl iubește cu adevărat. Așa încît atunci cînd maică-sa îl va ucide ca pe ceilalți, fata își permite impertinența de a suferi adevărat, cîstit, de această moarte. Iar fraza rituală de după fiecare crimă, fraza mamei care poruncește fiică-si să apară din nou la geam pieptănîndu-și lasciv părul, pentru a capta privirea viitorului ginere, această frază, precum și apariția fetei la fereastră lovesc ca o culminație de coșmar. În materie de „serie neagră” cred că nici o sodomă și gomoră nu se poate măsura cu această poveste cinematografică de lad real și verosimil. Iar Eliza Petrăchescu realizează aci o mare performanță. Vorbele ei, privirile și mișcările ei sînt apăsate, ca pentru a aminti în tot momentul că ele sînt porunci, ba porunci de atotputernic, atotputernicie de drac, drac adevărat, diavolul aurlui, banului, lăcomiei insatiabile. Dar punctuația vizuală. Zeci de feluri de rictusuri, strîmbături, surisuri, grimase de stăpin și de Ucișă-l Toacă.

Cealaltă poveste a filmului **Duhul aurlui**, **Lada**, a avut și ea parte de un interpret extraordinar (Ernest Maftei). Avem și aci „vilvă”. Se făcuse mare vilvă în jurul unei imense lăzi pline cu aur posedată de un afurisit bătrîn. Și Dan Pița a făcut aci operă de „superagârbiceanu”. În loc să-l însoare pe ghiuj, ca în nuvelă, cu o tînără și frumoasă văduvă, ni-l arată însurîndu-se cu o mulțime de tinerici pe care tot el, moșlică, le îngroapă. Cu ce le omoară? Foarte interesant: exasperîndu-le! Le vorbește morocănos și rece, le toacă la toate zestre, le lasă să vînteze, fascinate, zi și noapte, lada aceea pe care abia o puteai urni din loc; lada pe care toate aceste neveste știau că o vor moșteni cînd va crăpa bătrînul. Bineînțeles, filmul ne povestește doar căsnicia ultimă. Pe celelalte le aflăm din scurte imagini și din repetarea, numai o dată, a înmormintării defunctei (la care asistă, activ, și candidatul la nunta viitoare) — asta just, ca să ni se dea priveliștea de „reacție în lanț”, exact ca aceea cu pieptănatul la fereastră din cealaltă poveste. Reacția în lanț e rudă bună cu coșmarul de „ucenic vrăjitor”. Aici, de asemenea, Dan Pița a ecranizat nuvela „superagârbiceanizînd”. În nuvelă, harpagonul nostru savurează toată viața momentul cînd, după moartea lui, avida sa soție se va repezi la ladă, o va sparge, și va găsi într-însa... numai bolovani! Filmul a conservat bolovanii. Dar din „risete în paradis” (sau mai exact „lad”), din aceste rinjete de dincolo de mormînt, filmul a făcut ceva real. Bătrînul se prefăcuse că a murit și, pe cînd falsa văduvă (Lucia Boga) urla de furie trîntită pe bolovani, el spune, cu acea voce calmă, totodată obosită și musicală, în care este maestru actorul Ernest Maftei, spune simplu: „Credeai c-acolo-i aur?” Ceea ce dă femeii dreptul să creadă că și morții vorbesc, și să cadă lovită de apoplexie. Final deschis pe imaginea unei alte tinerici cernite, venită la înmormintarea „celeilalte” și căutînd să se vire în nasul „neconsolatului” și să-i sară în ochi. Final deschis, reacție în lanț, coșmar real, sfîrșit de lume. Toate acestea făcute cu imagini puține, imagini refren, cu fotografii extraordinare, făcute din savante combinații de gri (imaginea: Iosif Demian)acompaniate de cite o vorbă, două, rostită magistral, de cei doi protagoniști.

D. I. Suchianu

Romulus Rusan

Licurici și curcubee

● **AUTOPOURTRETUL** pe care Radu Beligan ni l-a oferit marți seara este dintre cele mai interesante. La 30 de ani de carieră (emisiunea a fost transmisă în premieră în vara lui 1971), actorul privește în urmă și toate acele amănunte biografice pe care multe dintre ascultători le-ar fi urmărit cu emoție și surizătoare afecțiune, i se par ușor de omis (cu o excepție: cei 4 copii, „adevărata mea posteritate”), pentru ca în prim plan să treacă rolurile, replicile, piesele și mai ales neliniștitoarele gânduri, neliniștitoarele iluzii pe care ele i le-au adus. Actorul își ascunde, deci, existența sa obișnuită, „starea civilă”, iar în locul tradiționalului jurnal el răsfoiește albumul cu fotografii de unde își însușește o dedicație scrisă de Ion Iancovescu: în viață nu există numai lucruri dure, ci și mult aer, lumină intensă, curcubee și licurici trecători, foș-

net de stele și foșnet de sentimente, acestea sînt marile adevăruri, odihnitoare, curate, eterne. Descoperirea lor trebuie să fie rațiunea noastră de existență, spune Radu Beligan, bineștiind că în viață nu există negru compact și alb immaculat, ci mai ales întinsul spațiu intermediar al nuanței (și al incertitudinii, ne permitem să adăugăm), spațiu unde trăiesc și personajele pe care le-a iubit și le-a interpretat: revizorul („aventurier defensiv”, glosează actorul) lui Gogol, Miroiu, astronomul-poet, care știe să „piardă fără deznădejde”, catindatul lui Caragiale, oamenii lui Cehov, scriitor pentru care „nădejdea e o eroare”, valetul sentimental al unui tînăr din Verona...

Roluri, roluri, roluri... În acest moment de bilanț, Radu Beligan marchează semnificația profundă pe care a avut-o pentru destinul său ar-

tistic trecerea de la comedie la dramă, „schimbarea cu 180° pe care a realizat-o prin creațiile din **Rinocerii** sau **Cui i-e frică de Virginia Woolf?**, schimbarea determinînd o adevărată „reconstruire” a propriei viziuni.

Un actor modificat de roluri, un actor modificînd, prin forță și originalitatea talentului său, rolurile, un actor oferînd publicului („în teatru logica publicului e totdeauna mai presus de logica propriu-zisă”) spectacolul unei personalități pentru care metamorfoza, tensiunea înnoirii, eliberarea de formule este o deviză și un fel.

La această emisiune, la care vedetă a fost, bineînțeles, prezentatorul însuși, contribuții nu lipsite de importanță și-au adus Marcela Rusu, Sanda Toma, Valeria Seciu și regizorul Dan Puican.

Ioana Mălin

Telecinema

● **NU SE** poate să nu surizi cu tandrețe, cu îngăduință, cu o mare blăjînată — ca față de amuzările și erorile din adolescență — cînd privești înfinita bogăție de gesturi sumare, stîngace, teatrale, inutile din filmele aceluia deceniu ('45-'55) de perfectă copilărie, candoare și brutalitate a cinemaului nostru, altfel „mereu tînăr”... Iar lingă gestică — folosirea „emploi”-ul actorilor: schema atinge o naivitate înduioșătoare.

Negativii sînt fără dubiu — Jules Cazaban e mereu dușmanul infiltrat cu moliciune, sub masca blîndeții și comis-voiajorului; Henter — avînd în vedere enormitatea sa rea și cetacee — e unealtă care pune dinamită; Fory Etterle e inamicul nevrotic, care clipește păcătos și duhnește a ură; Liviu Ciulei e fabulos în fiul unui chiabur care nu așteaptă decît clipa să bage cuțitul în cel care vor o viață nouă; Gion e mereu omul autorităților capitaliste, tică-

Retrospectivă

los subțire și fără scrupule; Valentineanu e intelectualul cosmopolit, cu miini curate, butonide aur la manșetă, niciodată murdărit în singe; sabotorii se văd cu ochiul liber; slugile, cozile de topor sînt detectabili și detestabili lesne...

Pozitivii — aceștia n-au nici o trăsătură comună cu negativii, parcă s de pe altă planetă. Lumina le plutește pe chipuri ca un slagăr. Bătrînul Ramadan e peste tot omul bun, curat, înțelept ca un proverb. Imposibil să nu-l crezi în inocența sa, în sărăcia sa, în credința sa apostolică. Iurie Darie e entuziasmul nepătat, nepoluat. Nucu Păunescu e omul dintr-o buca în legalitate ca și în ilegalitate. Șovăielnicul sincer și nu deplin luminat, dar care se lămurește în final, nu poate fi decît acesta... Femeile, fetele sînt neprihănite. Sărutările sînt rare, dar cristalizarea sentimentelor pure e pură. Mamele pozitivi-

lor sînt admirabile. Iar prototipul tuturor acestor eroi pozitivi e un flăcău falcic, luminos, fără umbra vreunei nuanțe, Făt-Frumos-din Lacrimă, nepot de gornist din '77, fiu de răscolat din '907, tînăr care vede ticăloșia imediat, și nu pregetă. Imposibil să-l crezi altfel decît așa și numai așa. E bătut în piatră.

Funcțiile acestea se vor păstra — o vreme — imuabile ca un dat al sortii. Abia în „Desfășurarea” (1954), Nucu Păunescu va fi Ghiocioaia, chiabur viclean și perfid — excelent în rol, fie vorba între noi — avînd de înfruntat un Colca Răutu, țaran sărac, dur, tandru, inteligent, „complex”, cum se va spune, magistral în acel Ilie Barbu, neatins încă nici pînă azi în intensitatea sa de umilit care nu mai suportă obidirea, după revoluție...

Dar oare „Desfășurarea” nu e și cel mai rezistent film din acea perioadă? Nu m-aș teme de o „reluare” — așa cum alții nu „se tem de întrepreri”...

Radu Cosașu

Plastică

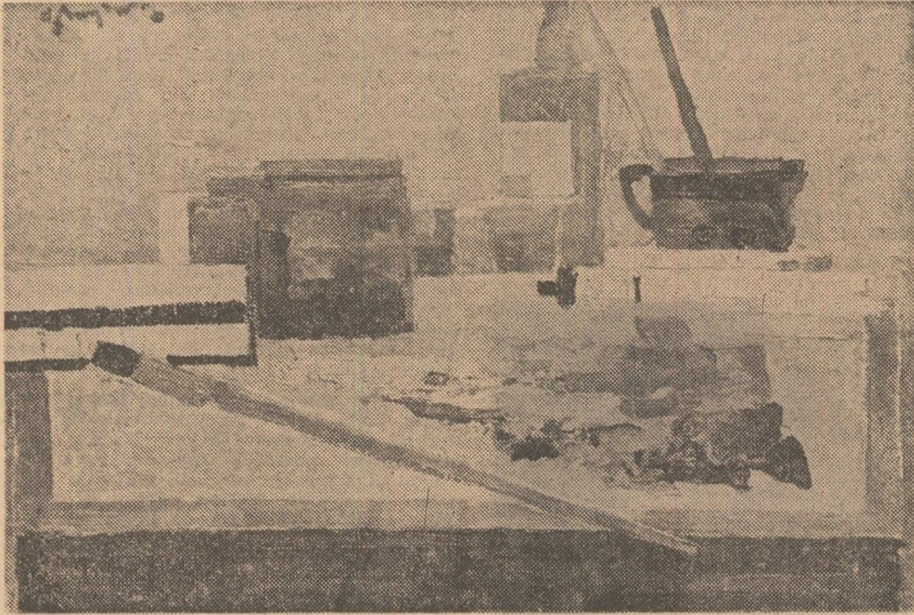
INCONTESTABIL, pictorul **Octavian Angheluță** rămâne un bun desenator.

În primul rând pentru că, posedând o acuitate a observației și o decizie a ductului demne de un Daumier, reușește să redea particularitățile modelelor cu identitate precisă, împingând recunoșcibilitatea în zona psihologiei și nu a superficialei asemănări fizice. Apoi, pentru că și pictura sa, variată sub aspectul viziunii și al procedeele cromatice, se organizează în raport de o solidă articulare a desenului prin culoare, calitate din care decurg și celelalte consecințe stilistice. Astfel am putea defini succint, simplificând lucrurile, maniera lui Angheluță, astfel ni se relevă ea și în actuala expoziție cu caracter retrospectiv de la sala DALLIES, destul de întinsă cantitativ și în timp (1931—1974), acoperind toate genurile și tehnicile abordate cu egală plăcere de către artist.

În realitate, sub această multiplicitate stilistică ce poate atinge adeseori interpretările „à la manière de” și sub maliția ce caracterizează multe dintre portretele-sarjă se descifrează două calități spirituale esențiale, în nici un caz antagonice, cum ar putea părea la prima vedere, ci compensatorii. Tensiunea ce se creează în asemenea situații nu se rezolvă prin soluții-limită cu funcție catartică, ci printr-o conciliere cu finalitate optimistă, vitalistă și solară, angoasele ca și terifiantul fiind noțiuni străine tipului uman pe care îl reprezintă Octavian Angheluță.

Este suficient să alăturăm schițele rapide — portrete, compoziții, peisaje, nuduri — și lucrările în ulei, adeseori de nuanță intimistă sau în orice caz lirică, pentru a ne da seama de modul în care artistul participă la spectacolul vieții, conotându-i apoi elementele într-un sistem de semne accesibil. Figurativismul practicat cu o remarcabilă consecvență nu alterează calitatea afectivă a imaginilor, astfel încât între un subiect industrial sau portretul unei

Retrospectiva Octavian Angheluță



Octavian Angheluță : **NATURĂ STATICĂ**

personalități și o scenă de interior sau un peisaj conceput ca o stare de spirit se stabilește un flux simpatetic totalizator, presupunând și sugerind un univers comun. Angheluță este în realitate un liric și teme favorite ne-o dovedesc explicit, mai mult chiar, un temperament stenic, vitalitatea sa manifestându-se deschis în preferința pentru un baroc post-rubensian, afirmată de prezența unui album „Renoir” într-o natură statică, dar și prin tipologia și cromatica utilizată în portretele și nudurile pictate cu un discret senzualism. Stilistic, pictura sa reprezintă una dintre ipostazele posibile ale esteticii impresioniste (în măsura în care a existat o asemenea estetică, cel puțin inițial) controlată însă de acea nevoie de con-

cretețe și construcție ce caracterizează întreaga noastră pictură modernă. În acest punct se afirmă cu excelență calitățile de desenator, ele implicând inerent și pe cele de organizator al structurii imaginii, valorificate pe direcția caligrafiei cursive, în câteva lucrări marcate de amprenta unei tentații exercitate de lecția lui Pallady — **Studiu de nud, Primăvara în București** — cu o cromatică rafinat-ascetică, și ductul suplu și expresiv dublat de explozii cromatice de tip fauve, în care tonurile calde sînt utilizate la maxima lor saturație, amintind pe Bonnard sau Matisse. Această tendință, expresionistă în esența sa, domină lucrări ca : **Autoportret, Gemele blonde, Ușa roșie, Con-**

strucții la Tulcea, Strada, Curcubeu, Plaja, Case la Babadag și alegoria cu nuanță de critică socială **Războiul**, dar și multe peisaje, în special cele cu subiect marin și interioarele cu personaje. Pentru că, pornind de la ideea portretului-sarjă și epurându-l treptat de accentele groțesti sau malițioase, Angheluță se afirmă ca un pictor al omului și al peisajului, rareori asociate în aceeași imagine, totdeauna într-o co-substanțialitate funciară, metaforică în existența sa plastică.

Desigur, pentru marele public delicul expunerii îl constituie bogata selecție de portrete-sarjă, nu caricaturi în sensul minor instaurat de revistele umoristice sau de sălcile emisiunilor epigramistice TV, ci portrete cu funcție de sondaj psihologic, descoperind și restituind un tip uman, un caracter în toate datele sale complexe. Desenele rapide sau lucrările în ulei ne restituie figurile lui Jean Steriadi, Lucian Grigorescu, Nicolae Dărăscu, Argintescu-Amza, Eugen Schileru (o excelență interpretare în maniera cubismului analitic), sau ni-i prezintă pe contemporanii noștri : Corneliu Baba (desprins, parcă, din propriul său tablou **Întoarcere de la cîmp**), H. H. Catargi, Al. Ciucurencu, H. Teodoru, Catul Bogdan, sculptorii Ion Jalea, Vida Géza, apoi Șerban Cioculescu, Fănuș Neagu (unul dintre cele mai adevărate portrete), Eugen Jebeleanu, Ion Fintesteanu, Forț Etterle, Liliana Tomescu etc., o lume prin care reconstituim o epocă.

Dar dincolo de amuzamentul provocat de aceste sarje și de bucuria de a descoperi figuri cunoscute trebuie să vedem calitățile reale ale lui Octavian Angheluță, poate nu îndeajuns de cunoscute sau diminuate de reputația sa de desenator. Pentru că, remarcându-i această calitate trebuie să o reținem și să o afirmăm pe cea de pictor, de colorist sensibil, vibrant.

Virgil Mocanu

Muzică

De „Ziua Națiunilor Unite“

Charles Ives și urmașii lui

JOI, Radioteleviziunea a închinat Zi-lei Națiunilor Unite un concert care a fost preluat și de Radiodifuziunea franceză în cadrul seriei intitulate **Decada muzicii românești la postul „France Musique“**. Prilejul festiv a fost subliniat prin participarea a numeroși soliști de frunte, a corului precum și a trei orchestre ale Radioteleviziunii române.

Formația de muzică veche și-a sărbătorit patru ani de existență printr-o prezență de înaltă ținută. Am reținut virtuțile deosebite ale interpretării **Danseriei**, un aranjament de Ludovic Baci (dirijorul și sufletul formației) din **Codicele Căian**, și am înțeles prin acest gest efortul formației Radioteleviziunii de a da viață capitolului românesc de cultură muzicală pe care îl știm mai degrabă ca istorie decît ca muzică.

În partea a doua a programului am prețuit însușirile ce dorește să și le cultive tinăra orchestră de cameră condusă de Petre Bocotan : suplețea și omogenitatea, realizate în **Simfonia nr. 28** de Mozart, mai cu seamă în rîndul coardelor medii și grave. Tot în Mozart (**Concertul pentru vioară și orchestră nr. 3 în Sol Major**) am urmărit din nou progresele Marianeî Sirbu, una din cele mai recente, dar și cele mai strălucite afirmări ale violonisticii românești. Tehnic vorbind, **Concertul** îl are Mariana Sirbu așezat, rămîne a se lucra încă anumite subtilități arhitecturale.

Închiderea solemnă a concertului a avut loc cu finalul din acea imensă îmbrățișare a lui Beethoven care se numește **Simfonia a IX-a**. Și-au dat concursul corul (condus de Aurel Grigoraș) și Orchestra simfonică a Radioteleviziunii,

precum și soliștii Emilia Petrescu, Martha Kessler, Cornel Stăvru și Gheorghe Crăsnaru, conduși de Iosif Conta, adică echipa care a cucerit și altă dată bine-meritatele aplauze ale publicului.

SĂPTĂMINA muzicii americane a stat sub semnul fiului regăsit Charles Ives, ignorat — cum se întimplă — cînd trăia și era activ, canonizat, la centenar, în rîndul profeților culturii americane. El e americanul muzicii, el are urmași mulți și noutățile se revendică de al el, dacă nu direct, măcar în gustul pentru experiment. Școala americană are acum un părinte. Cu acest titlu, Ives a fost anul acesta simbolul celor șapte serii de muzică de la Biblioteca americană, făcute pentru cunoaștere reciprocă între două școli aproape la fel de tinere și în aceeași măsură de puțin cunoscute una alteia. Spre cinstirea memoriei lui Charles Ives s-au întrecut o seamă de individualități interpretative și de formații, toate românești, concertul comemorativ petrecîndu-se în seara precisă a centenarului. Anatol Vieru ca dirijor al unei formații camerale de la Filarmonica, quartetul **Philharmonia** și duo Mircea Opreanu (vioară), Alexandrina Zorleanu (pian) ne-a impresionat din nou prin puterea lor de a ne face să înțelegem originalitatea unei personalități de o forță neabătută în muzica de la începutul veacului, aducînd un excelent serviciu apropierei noastre de acel necunoscut de dincolo de Ocean.

Vorbind de urmașii lui Charles Ives am cunoscut un creator din speța inventatorilor americani. Autenticitatea de creator

a lui George Crumb vine dintr-o curățenie și o credință care în pictură s-ar încadra în arta naivă. În arta aceasta muzica e mai aproape de concretul noțional. Așa se face că pianul umblat pe clape sau în măruntaie de David Burge în piesa **Makrokosmos** era pe rînd harpă, cinel, toacă, țiteră, clopôt, țambal, pasăre, vînt, baladă de Chopin, gamelan javanez... Tot cu ocazia aceleiași săptămîni am întîlnit în persoana pianistului David Burge pe interpretul complet, așa cum îl cere, după cum se spune, muzica nouă, dar fie-mi iertat, cred că și cea clasică. Fiindcă în orice vreme a fost nevoie să simți că interpretul din fața ta e capabil de o mare putere de concentrare, că prezența scenică și simțul actoricesc sînt atributele oricărei interpretări necesare, nu numai în teatru, dar oriunde e nevoie să transformi actul artistic într-un veritabil ritual.

În acest context, s-a înscris, ca o contribuție serioasă, imaginativă și deplin reprezentativă, de complementaritate, un bun program de muzică românească. Multumită unor ansambluri care s-au pus în serviciul muzicii autohtone noi — numesc în mod special ansamblul **Grup 3 +**, pe flautistul Voicu Vasincea și quartetul **Muzica** — am reascultat pagini noi recente sau mai de mult ale lui Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Liviu Glodeanu, Myriam Marbe, Mihai Moldovan, Pascal Bentoiu, Theodor Grigoriu și Nicolae Coman și am văzut mai limpede în ambianța sonoră cuprinzătoare aerul lor național. În același timp și nu tocmai pentru edificare cred că s-ar fi convenit o selecție și mai riguroasă din opera acestor autori, după cum am regretat cîteva absențe de seamă.

În fine, o experiență deosebit de instructivă a fost seara jazz-ului de avangardă. Duo-ul Charles Austin (saxofoane, flaute, oboi) — Joe Galivan (sintetizator Moog) au ocupat spațiul sonor al unei întregi orchestre. Varietatea peisajului nou nu a stîrbit însă cu nimic caracterul senzorial al muzicii de jazz, mai ales că și cei doi protagoniști au știut să-și păstreze funcția lor fundamentală, a magiei prin sunet. Pilduitoare și ca modalitate de expunere și prin arsenalul mijloacelor audio-vizuale a fost pe parcursul celor 7 zile contribuția muzicologului american Daryl Dayton, prezentatorul memorabilei confruntări.

Radu Stan

David Oistrach



MARELE VIOLONIST, desăvirșitul pedagog și minunatul om David Oistrach a încetat din viață. Iată vestea nefericită ce o primeam la Bruxelles, în data de 25 octombrie. La Amsterdam, aflîndu-se pentru un ciclu de concerte în care cînta și dirija Brahms, distinsul muzician răspîndea arta sa, deși fusese avertizat, în repetate rînduri, că are o inimă slabă. Această inimă mare, generoasă, nu a vrut să abdice, ci a rămas în slujba muzicii, pînă la ultima bătaie, slujind astfel și dorința lui David Feodorovici.

Înzestrat cu atîtea calități — în afara perfecțiunii minurii arcușului, sistemul inteligent cu care își dăruia cunoștințele și experiența discipolilor lui, muzician profund, tălmăcitor fidel al lucrărilor ce le executa cu arcușul sau bagheta, acest OM mi-a dăruit prietenia sa, cu care m-a înconjurat și urmărit de-a lungul anilor, luînd parte la emoțiile mele, fie prezent într-una din sălile celebre ale lumii, fie pe scenă, dirijîndu-mă. Deși meseria noastră călătoare ne aducea mai rar decît am fi dorit împreună, la New York, la Bruxelles, Londra sau Moscova întîlneau aceași nețărmurită căldură, același devotament generos, același umor prietenesc pe care îl iradia bunul meu profesor.

Un asemenea om, un asemenea muzician nu moare, dispăre doar. Artă sa ne va încălzi și lumina în continuare mintea și spiritul.

Ion Voicu

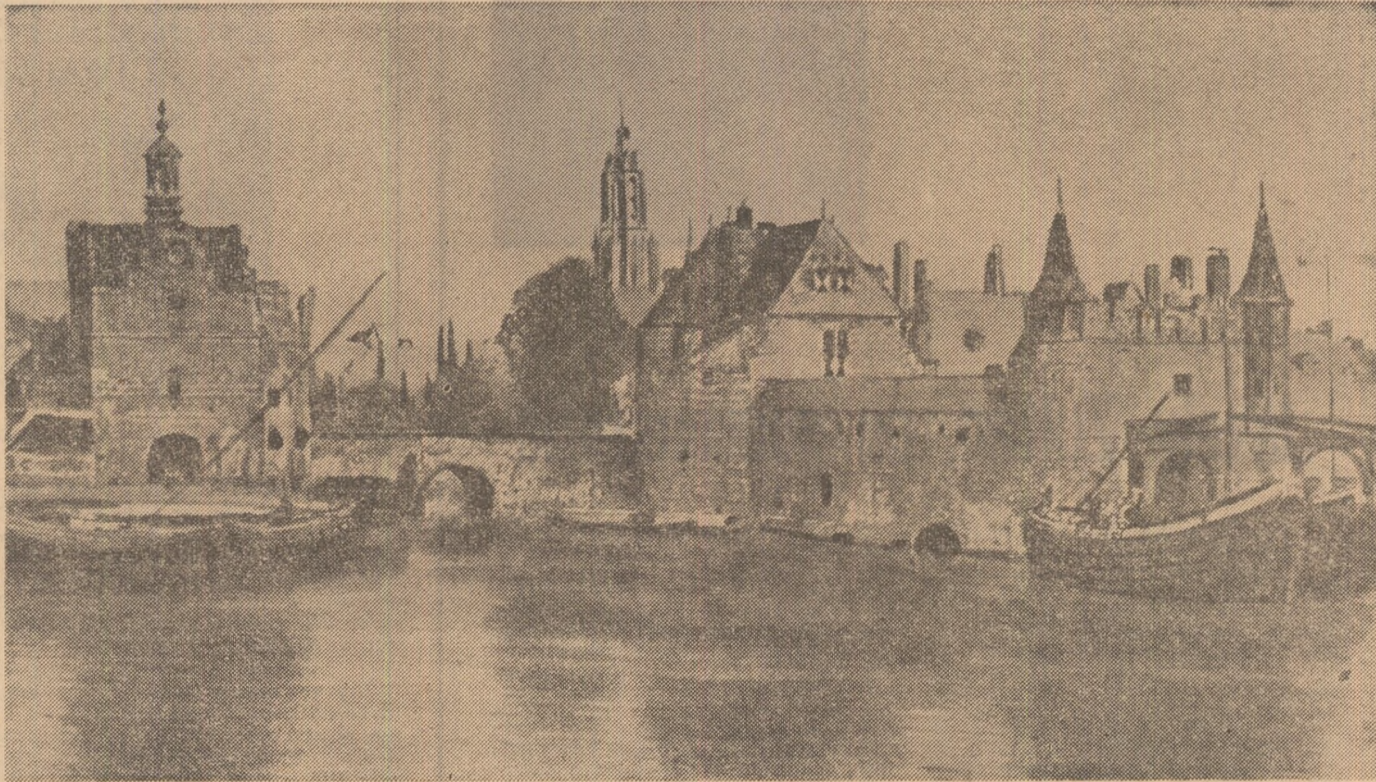
DELFT

SOSESC noaptea târziu, frînt de oboseală. Lovitură de grație : lingă gară nici un hotel. Iau un taxi, în disperare de cauză, și încep o cursă nocturnă vertiginoasă, devenită subit amicală. Șoferul se interesează atent de dorințele mele, pare plăcut surprins că vin tocmai din România și nu se lasă pînă nu găsim o cameră „accesibilă” de 20 fl. la Central (Wijnhaven, 6-7-8). Mă trîntesc în pat, uit să închid... ușa. Pe coridor zgomot infernal de tineri turiști cu accent anglo-saxon. Doi... nimeresc chiar în camera mea. Îi expulzez într-un jargon nu știu cit de academic, dar eficace. Dacă aș fi avut un colț sub pernă, ca în filmele western, aș fi tras în el. Cad într-o letargie grea, de plumb.

Dimineață splendidă, aproape radioasă. Odihnit, redevin optimist, întreprinzător, receptiv prin toți porii. Dispoziție din nou excelentă. Delft îmi pare admirabil și, pe măsură ce pătrund în el, descopăr cel mai frumos oraș olandez pe care-l cunosc. Mai întâi prin aerul său de intimitate, de decor istoric ce știe să rămînă peste tot familiar, neostentativ, ospitalier. Canale multe, mici, discrete, curate, lineare, ușor nostalgice, ca într-o poezie simbolistă. Observ un ritm, o succesiune de elemente simetrice, de-a lungul fiecărui canal : un fir de apă verzuie, uneori chiar albastră, în care se reflectă cheiurile și fațadele caselor, toate de culoarea cărămizii arse, cu ferestre și balustrade albe. Este de vreme și circulația nu mă tulbură. Nu va fi intensă, obositoare nici în cursul zilei. La Veneția, senzația ultimă este de moarte lentă, într-un decor de mare gală. La Delft, senzație de viață în surdină, discretă, modestă, provincială, fără zgomote. O orlogerie de bronz din turnul catedralei punctează orele cu melodii aeriene care se sting, undeva, în apropiere. Atmosfera te învluie. Ești absorbit vizual și sonor de o mare liniște muzicală. Fiecare detaliu pare „pictat”, sculptat, pus într-o ramă. Nici o fațadă, de altfel, nu seamănă una cu alta ; în Olanda, la Delft mai ales, nimic nu se repetă, nimic nu se suprapune. Clădirile istorice, precum Gemeenlandshuis, au multe blazoane aurite, sculptate în piatră, prefăcute în simple detalii ornamentale. De unde vine, mereu tot mai intensă, senzația de intimitate ? Rătăcești pe străzile din centru și observi că revii, fără voie, în aceleași locuri. Spațiile sînt mici, cheiurile înguste, ferestrele cadrilate în ochiuri cit o oglindă sugerează priviri discrete, amicale, care te cheamă. Simți cum întregul oraș și-a restrîns proporțiile la scara umană, pe care n-o va părăsi niciodată. A crescut încet, organic, fără nici o planificare abstractă. Delft, oraș foarte acvatic, foarte vegetal, foarte recales, interiorizat, foarte provincial, lipsit de haos, neon și busculade, mă seduce. Aerul său este limpede, natural și deschis. În unele orașe te integrezi imediat și în altele nu, oricît ai dori. Nu voi înțelege bine de ce, niciodată.

Nieuwe Kerk

SÎNT primul vizitator, foarte matinal, al catedralei din Delft, și-mi ascult pașii pe dale de piatră. Senzația verticală a turnului de cărămidă roșie, albă și neagră devine dintr-o dată orizontală. Naosul este lung, auster, de mare calm istoric. Sint deocamdată singur, dar absolut singur. Moment de ieșire din timp, de stagnare totală. La început, nici nu bag de seamă că vitraliile sînt de concepție modernă, că biserica a fost restaurată, că am pătruns de fapt în necropola dinastiei olandeze, adevărat monument național. Dar cit de discret, fără gărzi și inscripții solemne. Doar o mică sală, la subsol, în dreapta, cu gravuri, panouri, arbori genealogici, fotografii, de o sobrietate totală. Dinastie eminamente burgheză, lipsită de instinctul fastului și al pumerii în scenă. Cred că acest stil nici n-ar fi „prins” în Olanda. În fund, mausoleul și sarcofagul lui Wilhelm de Orania, întemeietorul statului olandez, în stil „Renaștere”, cu statui alegorice și devize, cu multă marmoră neagră, verde închis, albă, aplicații de metal (blazoane, ghirlande), nu se integrează austerității gotice a catedralei. O lespede, în stînga, acoperă intrarea în necropola regală, care adăposteste și pe regina Wilhelmina, decedată în 1962. Mergea la piață, croșeta, făcea curse cu bicicleta, adevărată bunică a Olandei, foarte populară. Pășesc foarte democratic în jurul mausoleului. Mă surprinde, încă o dată, fizionomia calmă a ilustrului „Taciturn”. Deci nu este neapărat nevoie ca personajele istorice să aibă — chiar toate — trăsături crispate, exaltate, rigide, importante etc. În dreapta, alt element eclectic : mormintul în marmoră albă, de Canova, al prințului Willem George Frederik. Un basoreliev neoclasic figurează o femeie tristă, funerară, în costum grec, și un pelican, emblemă a iubirii materne. Canova, ca și în statuia Paolinei Borghese, de la Galeria Bor-



Delft-ul, văzut de Johannes Vermeer (1632—1675)

ghese din Roma, știa să facă marmora catifelată, moale, drapată în falduri. În stînga, monumentul funerar al lui Hugo Grotius : nișă, fronton, bust. O statuie, de asemenea, în stînga intrării în biserică, omagiază pe autorul lui *De jure belli ac pacis* și *De mare libero*. Este foarte înverzită, foarte solitară, aproape dezamăgită că doctrina a rămas încă de... avangardă, deși datează din secolul al XVII-lea... Piața din fața catedralei este și ea goală. În direcția opusă, Stadhuis, primăria, în stil Renaștere, însă restaurată recent, în 1965. Are aspect muzeal, de exponat bine colorat, în mărime naturală, așezat în aer liber.

Prinsenhof

SIMBOLUL reclusiunii și al discreției cetății Delft este, fără îndoială, Het Prinsenhof, reședința lui Wilhelm de Orania, instalată într-o fostă mănăstire de călugărițe. Ea se ascunde privirilor străzii după ziduri de cărămidă



Imagine contemporană din Delft

tivite cu mușchi gros sugerînd vechimea vegetală. Îmi aduc deodată aminte că și catedrala din Utrecht este pe jumătate verde. În curtea interioară, a cărei intrare laterală trebuie căutată cu atenție, plutește liniștea cea mai senină. Spațiu închis, neverosimil de istoric, tăiat de lume. Din nou mă rătăcesc, abstras total

de spectacol și atmosferă. Nu mai am nici o îndoială : într-o „reîncarnare” anterioară am trăit în astfel de medii citadine. De unde subite șocuri și ruperi de nivele urmate de stranii senzații de *déjà vu*, proiectat cu sute de ani în urmă. Aceste rememorări ancestrale nu sînt figuri de stil, departe de orice „literatură”. Un gardian îmi surprinde deruta și-mi face un semn de după o ferăstră, arătîndu-mi intrarea... la doi pași.

Pereți albi, tavan de lemn, cu grinzi groase, care trosnește sub pașii vizitatorilor, pardosca de cărămidă roasă, sau de faianță mată, în plăci, un sistem de săli și galerii cu multe trepte și scări interioare, mobilă de epocă, deloc aglomerată, pictură documentară, portrete, mic Carnaval olandez dar fără nici un bric-à-brac istoric. Atmosferă profund contemplativă. Pe mese, enorme buchete de lalele, de o carnație splendidă, stropite de paznici cu vaporizatoare. Lipsă totală de agitație, de precipitare. Muzeul (dar definiția nu-i într-un totu exact) este aproape gol și-l străbat de două ori, în toate direcțiile. O privelește, din 1536, prezintă cetatea Delft complet înconjurată de apă, de canale de protecție, în plină cîmpie. Mai multe portrete ale „Taciturnului”, cu buze strînse, obstinate. Sincer spus, nu-mi pare tocmai simpatic. Pe patul de moarte nu arăta altfel, confundat într-o flegmă transcendentă. A fost asasinat chiar aici la 10 iulie 1584 la capătul scării spre etaj, de un agent al lui Filip al II-lea, Balthasar Gerards. Operația a costat 25 000 de coroane, două pistoale bine încărcate și o mare doză de bună credință, vreau să spun de imprudență, din partea victimei. Și Henri IV a fost asasinat de Ravallac, la fel, cu o ușurință extraordinară. Orice s-ar zice, tehnica atentatului politic a făcut mari, enorme progrese în epoca modernă. Nu se mai „lucrează” cu mijloace atît de artizanale, cu pistoale și cuțite de bucătărie. Mă reîntorc în vestibul să „reconstitui” scena consemnată și de o mică inscripție pe perete. Motivația „ideologică” era pe atunci religioasă, iar Wilhelm Taciturnul, dacă nu mă înșel, a schimbat mai toate confesiunile posibile, cu cea mai deplină dezinvoltură. Era, fără îndoială, dacă nu un sceptic, un pragmatic, un om politic, într-o epocă de mari și detestabile fanatism religioase. O alegorie caricaturală a sinodului din Dordrecht (1622), de inspirație anticatolică, aduce în scenă broaște, maimuțe întrunite într-un conclav grotesc, supra-realist, cu tiare pe cap. Mă „răzbună” și de asasinat și de întrebarea, nu mai puțin insolită (aproape stupidă), a soriei Taciturnului, dacă acesta își dă sufletul... „Întru Isus”. Preocupare supremă, capitală, într-un moment cînd micul stat olandez era pe punctul de a fi total co-

pleșit de imperiul spaniol... Părăsesc iritat Prinsenhof și din cauza unor copii gălăgioși, care n-au ce căuta în muzeu, unde nu înțeleg încă nimic.

Huis Lambert Van Meerten

ESTE o mică, bogată și foarte selectă colecție de mobilă, faianță și porțelan olandez, celebrul porțelan albastru de Delft, într-un interior de casă patriciană bine conservată și restaurată, adevărat muzeu în muzeu. Nimic nu este „expus”. Totul pare a fi la el acasă, în situ, colecționat cu o mare preocupare pentru unitatea stilistică. Interioare olandeze există și la Rijksmuseum. Dar aici, la Delft, atmosfera de distinsă ospitalitate familială, de decorativ cazamier discret este izbitoră și, cred, greu de egalat. Vizită neprotocolară în absența proprietarilor. Nu deranjez pe nimeni și străbat, din nou aproape singur, cameră după cameră, luminate prin ferestre-vitralii, pline de mobilă sculptată, boazerii admirabile, cămine, covoare, tablouri de epocă, ceramică. Pe pereți întregi poate fi urmărită, prin piese încă din secolul al XVI-lea, asimilarea unui procedeu și a unei culori exotice, de origine chineză. Și mai puternică impresie de intimitate decorativă. Unele faianțe par a fi totuși „spaniole”: arabescuri policrome, motive vegetale etc. Cele mai tipice sînt lucrate în alb și albastru de Delft. Pure, curate, aseptice, strălucitoare. Multe motive sînt domestice, altele figurează scene militare, navale. Se pot observa și unele elemente de asimilare religioasă, creștină. Stilizările florale pleacă de la lalele, ale căror corole se desfac în simetrii grațioase, miniaturale. Ne aflăm la limita dintre artizanat și artă. Fiecare piesă este lucrată de mină. Panourile sînt decupate în carouri, pictate, arse, apoi asamblate cu o desăvîrșită acuratețe. Trebuie să fii dotat cu o mare aplicare, cu o înclinare de neînvins a perfecțiunii detaliului, ca această producție de serie să nu se degradeze. Vasele mari, enorm de scumpe, îmi sînt inaccesibile. O piesă splendidă, certificată, am văzut în țară, în colecția Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Voi cumpăra o farfurie autentică și voi primi în dar, din fericire, încă una, policromă, de o calitate superioară. Nu este nici albastrul de Voroneț, nici de cerneală, mai curînd „sineala”, albastrul de rufe al copilăriei mele. Poate fi regăsit, de altfel, pe tot felul de țesături și imprimate, dar numai faianța păstrează tonul imaculat, cast, al culorii. Toate magazinele de „amintiri” din Delft par, din această cauză, adevărate farmacii. Sînt de o curățenie, ordine și abundență care mă lasă, prin secrete comparații mentale, aproape melancolic. Nivelul unei culturi și civilizații nu se vede în construcțiile gigantice, ci în detaliile miniaturale, de mare finețe, ale lucrului de mină.

Adrian Marino

19 martie 1974

Cartea străină



Jékely Zoltán, un neoromantic

ÎN COLECȚIA „Poesis” a Editurii Univers a apărut nu de mult o selecție din versurile lui Jékely Zoltán (traducere de Constantin Nisipeanu, studiu introductiv de Nicolae Balotă), reprezentant de frunte al liricii maghiare contemporane. Poetul este considerat de către critica și istoria literară maghiară — într-o quasi-totalitate — drept un neoromantic, fiind „din generația a treia” al revistei lui Ady Endre — „Nyugat” —, bintuit de marile întrebări asupra rostului omului în univers, asupra momentelor fundamentale ale evoluției civilizației umane, asupra vieții și a morții. De aici și viziunea thanatică a lui Jékely Zoltán, care îl individualizează în contextul neoromantismului secolului douăzeci, apropiindu-l de „Ultimi cori per la terra promessa” ai lui Ungaretti. Din acest filon al romantismului se iese și sentimentul superiorității artei, drept ultimă dovadă a civilizației; ungarettiane „tombe” devin la poetul maghiar un simbol al triumfului vieții asupra morții, simbol al puterii artei: „Pământul se opri, oamenii-ncremeniră în stane de sare, / doar Timpul s-a smintit și aleargă, a-leargă ca-n vis; / clopote nebune răsună, orologii orbe ticăie-n zare, / clipa are aripi însingurate de porumbel alb, ucis, / clipele noastre zboară pe aripi însingurate / și evadează val-virtej din prezent, disperate...” Putea spiritului ne-am concentrat-o într-o zi / într-o făptură zefificată pe altare; / ne-am recompus în zidurile moarte ale bisericilor și, / părăsind putregaiul cărnil în destrămare, / de-acolo privim lumea, suprema, / ca Guidarello Guidarelli la Ravena. // Simbol statuilor funerare, epitat în scriere / gotică, rază prin geam strecurată: / vitraliu de biserică, filtrind lumea, firul de pulbere! / Voi ați biruit moartea blestemată, / și eu însumi / ăptăm la virsta anilor fragezi / că irevocabilul există numai pe zimbitoare fețe de marmură”. (Salve et vale, 1944).

„Ce este omul? Cine sînteți voi? Ce-s eu?” se întreabă poetul într-un patetic Apocalips de păsări, în care interogația metafizică este generată de sentimentul anihilării totale — ca și în porunca faraonului din Visul lui Ehnaton: „Nimeni casă nouă-n țara ce-i a mea să nu-și zidească, / și nici mamă făt în pîntec nu cumva să zămislească! / Interzic cu strășnicie a mai naște prunci vreedată, / cei infierbîntați, sămînta să și-o semene pe piatră, / Toți copiii ce s-or naște, fie el orice părinte, / să-i zvirlă în apa lată-a Nilului de-aci-nainte! / Nu mai semene-n ogoru-l nimeni griu, ca să rodească, / buruienii să nu stîrpească, și nici pomi să nu sădească / Viața-n loc să se oprească, azi cînd încă e frumoasă / nici copil să n-am eu însumi, ori nepot la mine-n casă, / și nici turnuri de cetate, nici mormîni — tot se destramă. / La ce bun să le dau, oare, morții hulpave în seamă? / Ca-nțelept să preîntîmpin cea din urmă nimică, / dărimați-mi piramida fără pic de șovăire! / Mi-am și dăruit de-acuma clipele. Eternității: / cum să mai trăiesc închis în zidul mărginit al vieții? / Pină-n măduvă-mi pătrunse adevăru-adevărat: / valul timpului, ce-mi șterge tot ce-n lume am creat, / nici o stîncă nu rezistă-n calea timpului —, dar omul?”. Dar resursele interioare ale omului, „ritmul dragostei cerești”, vin să neutralizeze acest sentiment al nihilului. Conștiința umană, „însăpămîntată”, pune „în fața infinitului” „un minus, semn acuzator, dar meritat”.

Există în aceste poeme ale lui Jékely Zoltán o incertitudine aparținând omului primitiv — opus celui „monoton univers” — care intuiește nepătrunsul dar nu-l înțelege, nu vrea să-l înțeleagă atîta timp cît nu-l atînge cu propriile palme. Implicațiile lirice ale unui astfel de suflet primitiv nu aparțin propriu-zis romantismului. Dar în măsura în care certifică o intuiție anterioară, delimitînd-o, ele duc către acea incertitudine romantică, lipsa simțurilor primordiale — dorite și cîntate — neilustrînd absența elementului primar, ci nepuțința de adaptare, spațială și temporală, cu substat în moral în ultimă instanță.

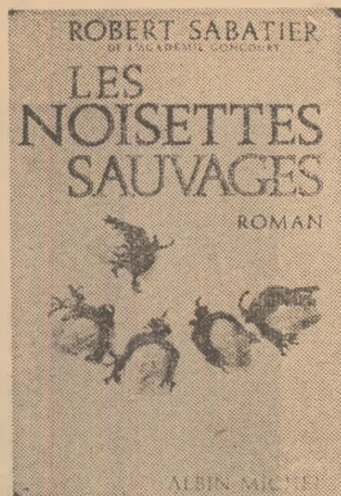
Aceasta face ca majoritatea poemelor lui Jékely Zoltán să-și caute spațiul de reprezentare în „vis” — deci într-o realitate camuflată de atributele spațiului și timpului concret. O poemă, deja citată, se intitulă *Visul lui Ehnaton*, o alta — *Apoteoză* — scrisă în 1936, — începe astfel: „In tîmburi vise văd citeodată / bieți negri morți, zăcînd imorăști, / cu spațele sau burta sfîrțecate, / de gloanțe fără milă secerati.” În niște *Fragmente de sonete profane* poetul declară: „Mă plictisește groaznic viața uniformă / ce curge ca o apă prea bine-ndiguită”. Continuînd: „Tot felul de cerințe ce trupul meu le are / provoacă scribă-n mine și, vai, cu o dorință / bolnavă, mă îndrept spre o leacă vi-sare”, iar visul celui ce-n „vis se teme” provoacă „călăului cu bătători la mină” terifiante „cosmare”.

Motivul trecerii omului în viață ca într-o călătorie, ca într-un vis, e o temă veche, multiplu folosită, (Calderon: *La vida es sueño*), călătorie ce poate fi un „chin” și mai ales un „dar” care curge prin timp de la începutul lumii. Poezia însăși este privită astfel: O, tu, dulce-a versurilor mult visate, / protuberanță-a creierului, destrămată! / Mă adresam Frumosului cu buze calme, / iar el zîmbînd tăcut, mi s-a supus îndată. // Există-n noi ceva adus mai de departe, / o perlă cum o alta-n lume n-am aflat-o. / O, de-ar vedea-o Domnul, ochii-l de-ar vedea-o: / hățîșul nesfîrșit să n-o scufunde-n moarte! (Vers despre vers).

Nu lipsesc acestei poezii de rafinată cultură și intens lirism accentuate de profund protest în numele omului (ca în versurile scrise înainte de sfîrșitul celui de-al doilea război mondial) și nici tonul profetic al marilor romantici: „În fața nesfîrșirii fruntea-mi-o plec smerit, / o taină îmi rămîne, și nepătrunsă-mi pare. / Voi însă o străbateți, purtînd în infinit, / departe, mîntea noastră, pe aripi temerare! // Așa cum ciobănașul cu barda sa creștează / în scoarța lumii aspră, mereu o altă troaptă, / mereu mai sus, s-a-jugeti cu inima vitează / lăsat în urmă aștrii ce azi abia v-așteaptă. // Lăsați ca-n infinitul cu stele să gonască / ghiulele cît o navă, și sateliți mî-nune, / să ia acolo-n spații sămînta pămîntescă, / prea lacomă și multă-o preavîrînta noastră lume. [...] Și dacă pe vreun astru cu verzi cimpii veți da / de oameni ori de îngeri, le întărită credința / în fericirea lumii, și nu-l lăsați cumva / orfani, în vechi credințe, să-și macine ființa. // Dar de-ați trecut cu bine de cele șapte ceruri / și n-ați aflat nici urmă de-acel ce-l lăudați / că toate le dezleagă — mărturisîți în lume / că Dumnezeu din ceruri nici-cînd n-a existat!” (În fața nesfîrșirii).

Mihai Minculescu

Robert Sabatier:



DOAR puțini dintre autorii contemporani francezi se pot mîndri cu un succes de carte și public atît de mare ca acela de care s-au bucurat romanele scrise de Robert Sabatier, autorul unui „serial” romanesc cuprinzînd *Les Allumettes suédoises*, *Trois succées à la menthe* și ultima apariție, *Les Noisettes sauvages* (Ed. Albin Michel, 1974), carte care a ocupat mai multe luni locul întâi în topul de vânzare al librăriilor franceze. Cauza acestui neobișnuit succes trebuie căutată în extraordinara ingenuitate și putere vitală pe care o degajă personajul central, Olivier, simbolul unei copilării fericite, poetice și melancolice. Cadrul romanului îl constituie satul Saugues, locul de băștină al părinților lui Olivier, care va găsi aici o înțelegătoare lume complet necunoscută, cu legi și obiceiuri specifice, cu o limbă savuroasă, le patou, din

— În curînd, Saugues! strigă șoferul. Cu un an înainte, Bougras, vechiul său prieten din rue Labat, îi spusese „Acolo va trebui să mergi!”. Încă din leagăn, acest nume: Saugues, îi sunase dulce în urechi. Nu trecea o zi fără să fi fost pronunțat. Marceau vorbea despre Saugues ca despre un paradis. Aici verișorul lui, Jean, își petrecuse primii ani ai copilăriei. Tante Victoria, în ciuda metamorfozelor vieții ei sociale, păstra acestui loc o emoționantă fidelitate. Unchiul Henri povestea despre păstrăvii pescuiți aici. Și Elodie vorbea despre Saugues, învecinat cu al ei Saint-Chely-d'Apcher. Și, într-o îndepărtată copilărie, Olivier fugise în întîmpinarea bunicii sale împodobită cu scufie înaltă cu ocazia singurei ei călătorii la Paris. Totul îl lega de un sat pe care nu-l cunoștea, iar numele de Saugues devenea magic.

Acum, inima îi bătea mai puternic. Îl cuprîndea teama și se crispa. O clipă, memoria îi evocă imaginea îndepărtată a tatălui său.

— După cotitură vei putea zări Saugues!

Olivier nu mai putu răspunde. Își înghiți cu greu saliva. Saugues, Saugues, acest nume simplu de sat căpăta aparența unui paradis pierdut. În sinea lui îl repeta mereu, grav, elevat, măreț, asemenea unei muzici de orgă. Saugues, locul unde ar fi trebuit să se nască, Saugues, Saugues. Era ca și cum urma să regăsească tot ceea ce îi marcase tîrîra lui existență. Presimțea evenimentele unui trecut îndepărtat și amintirile mai apropiate reveneau la rîndul lor. O vedea pe Virginie măsurînd panglică în mercerie, pe Jean și Elodie cîntînd *Marilou* în bucătărie, frumosul Mac învălîndu-l să boxeze, buna bătrînică Haque cu ale ei tartine, Bougras, braconierul Parisului, Păianjenul în infern, prietenii, toți ceilalți. A închis ochii și, în mod absurd, și-a închipuit că toți trăiau la Saugues și că îl așteptau la întîlnirea lui cu sine însuși.

A scuturat din cap la aceste fantasmе și imaginilor străzilor din Montmartre le-au urmat acelea, reale, ale primelor case de-a lungul drumului ducînd spre centrul satului.

— Ei, ajungem, spuse Victor bucuros, dar...

L-a privit pe Olivier și l-a văzut ochii umezi. Stînjinit, l-a luat după umeri și l-a ținut strîns. Îl înțelegea. Simțise aceeași emoție la întoarcerea din regiment. Și toți cei născuți în Saugues simțeau același lucru la întoarcerea acasă. Cu ani și ani mai tîrziu, Olivier se va simți la fel de emoționat atunci cînd se va reîntoarce în satul alor săi.

Pe străzile liniștite nu se auzea decît zgomotul făcut de bocancii cu ținte ai lui Victor. Își duse nepotul în piața Poids-de-Vilile unde se oprea autobuzul de pe strada Tours-Neuves, unde era casa familiei, trecînd de Națională. Victor ducea valiza nepotului său, iar copilul împingea bicicleta, stîngaci, tînînd ghidonul de capetele cu cauciuc vîrstat, blestemata de pedală lovindu-l din timp în timp peste picior.

— Știi să mergi cu bicicleta?

— Nu, dar știu să înot, afirmă Olivier revăzînd în minte piscina Amiralilor.

— Te voi învăța.

Cîteodată, tonton Victor ducea degetul la caschetă și striga cuiva „Adieu, Gaston” sau „Adieu, Piérou”. Olivier nu știa că acest „Adieu” însemna „bună

ziua” dar va mai auzi și „sans adieu” care însemna același lucru.

Tonton Victor puse valiza pe umăr și, inspirat brusc, îi spuse:

— Îi vom face o figură bătrînului. Vei intra singur în curte și vei striga înspres fereastră: „Oh! Gustou, vené farra moun égue!”

Și îi explică:

— Asta înseamnă: „Oh, Gustou, vino să-mi potcovești lapa”. Bătrînul nu mai poate potcovi, dar asta îi va face plăcere. [...]

Un noriș se dizolva pe cer. O mierlă flutură într-o curte. Pe marginea unui zid se ridicau niște cioburi agresive. Dintr-un grajd se strecura mirosul de fin proaspăt. Dinaintea potcovăriei, o baracă mare făcută din scînduri date la rîndea, Victor îl arăta două vaci legate de inele.

— Vezi, asta este ousta, casa... Mă mai așteaptă ceva de lucru.

Strigă, în patois, pe un bătrîn țărăncare, cu bățul în mînă, stătea pe treptele de la ușă, spunîndu-i să se ducă să bea ceva pînă va veni și el.

— Olivier, intră în curte și strigă ce ți-am spus!

Asta îl distra pe Victor. Dar copilul își rată intrarea. Cu inima strînsă, scoase cîteva cuvinte de neînțeles. Atunci unchiul, ascuns după nicovală strigă, schimbîndu-și vocea:

— Oh! Gustou, fabre de fabres, vené farra moun égue!

Fereastră se deschise încet și un bătrîn se aplecă în afară. Avea pe cap pălăria neagră, rotundă, cu borurile largi, a țărănilor de odinioară. O vestă de pinză închisă la culoare ai cărei piepti erau uniți de un lanț gros de ceas, o cămașă cu mînceile sufletele foarfe sus, gulerul larg deschis, o batistă roșie înnodată în jurul gîtului îl făceau să semene cu un scriitor provençal. Părul alb des, o mustață căruntă bine îngrijită, ochi de culoarea maron d'Inde, un fel de a purta capul sus, un aer liniștit îi confereau o atitudine nobilă. Ridică mîinile mari în semn de bun-venit și spuse cu o voce clară și cîntătoare:

— A! Nepotul meu...

OLIVIER, uitîndu-se în sus, fu orbit. Într-o secundă, imagini bătrînului la fereastră i s-a substituit cea a lui Bougras rîzînd în fața străzii Labat. Sprijini bicicleta de zid și traversă curtea pietruită. Un ciine galben cu picioarele albe veni să-i lîngă mina. Victor își duse nepotul în staulul unde trei vaci luau fin de pe un grătar în zgomot de clopote și lanțuri ferecate de lemn. Au urcat treptele sonore ale unei scări și Olivier îl văzu pe bunicul său care îi întindea brațele:

— Enfin, cos tiu!

„În sfîrșit, tu ești”. După trei săruturi neîndeminate, bătrînul s-a dat puțin înapoi pentru a-și vedea mai bine nepotul, iar Olivier și-a dat seama că bătrînul schiopăta. Enormii saboți după moda veche, ascuțiți la capăt, foarte albi, foarte bine curățați cu unt proaspăt, păreau că-l ținutuesc de podea. Cîteodată, își încheșta mîinile de piciorul stîng pe care îl strîngea ca pentru a comanda durerii să înceteze. [...]

Gîndul la rana sa îi provocă bătrînului o grimasă de durere. Apoi privi la piciorul său îngroșat de pansament și spuse mînios:

— Noun de Dieou! Fir-ar să fie! Stau aici de șase luni duminicile ca o tîrîfă fără clienți, sprinten ca o teighea

„Alunele sălbatice”

care Robert Sabatier știe să scoată cele mai surprinzătoare efecte. Simbolul acestui sat cu obiceiuri imemorabile este bătrînul Escoulas, bunicul lui Olivier, infirm dar animat de acel formidabil instinct vital care dă greutate și noi semnificații umane celor mai neînsemnate scene.

Prezentăm, în traducere, pasajul care, în arhitectura romanului, constituie un fel de placă turnantă, construit după modelul vechilor *chansons de geste*: pentru prima și ultima dată bunicul își învinge, cu prețul unor mari suferințe, infirmitatea pentru a-l putea introduce pe Olivier în lumea sa, aceea a trecutului eroic, într-un fel de inițiere poetică în universul sătesc. Personajele se desprind din trama romanescă, pentru a călători viață și pentru a deveni la rîndul lor legende.

C. U.

de stejar! Se va vedea care pe care, ori eu, ori piciorul!

S-a ridicat deodată, și-a schimbat sa-
boții grei cu unii mai ușori, și-a piep-
tănat părul alb, și-a pus pălăria nea-
gră, a strîns din dinți de energie și, cu
o flacără în ochi asemeni Victoriei din
anume clipe, spuse solemn:

— Nenoate, mergem să ne plimbăm
amîndoi în Saugues!

— Dar, pépé...

— Nu spune nimic. Dă-mi bastonul
cel gros.

Sprîjinindu-se de umărul lui Olivier,
coborî scările, oprindu-se pe fiecare
treaptă. Ajuns în staul, privi cu mîn-
drie vacile.

— Cît sînt de frumoase! Și bine țî-
nute! La Marcade, i se spune așa fiînd-
că are pete albe. La Dourade, roșu des-
chis și Blanche...

— Fiîndcă este albă, încheie Olivier.

A FARĂ ploaia dăduse viață culori-
lor, și acoperîșul potcovăriei, pie-
trele străluciau. Traversarea
curții prost pavate a fost dificilă, dar
pe drum plat bătrînul își reveni și își
arătă fața soarelui. Olivier, neliniștit,
își întinse umărul pentru sprîjin. Bă-
trînul a ezitat între dreapta și stînga
și alese drumul spre Borie. Ajunși a-
colo, îi arătă lui Olivier casele de jos
printre care și cafeneaua Domaison:

— Vezi, noi am locuit acolo. Cu tata
și cu frații mei, în patru, băteam la ni-
vală de la răsăritul pînă la apusul
relui. Pe timpul acela nu se făcea
nada la manufacturi. Totul se lucra
și lucrurile erau mai solide.

O clipă, Olivier și-a închipuit patru
oameni, la fel de puternici ca Victor,
agitîndu-se în jurul focului. Bătrînul
s-a așezat o clipă pe o piatră.

— Cel mai mare era Ernest. Pe aici,
bătrînii încă mai vorbesc despre el.
Avea un metru nouăzeci și chiar mai
mult și o sută de kilograme numai de
mușchi. Un om iute care scăpăra scînteii
din fier și din pumni. Căuta gîlceavă.
Nimeni nu îl iubea. Și de asta îi bătea...

— Hei! bătrîne Escoulas! **Coumo vai
la sanda?** Cum îți mai merge piciorul?
strigă de la o fereastră cineva de la
Domaison.

— Bună ziua, Honoré. Piciorul meu
merge cum vrea el, iar eu merg așa
cum vreau eu. Și tu?

— O tragem de coadă! O să
meargă. [...]

Bătrînul vorbea de parcă ar fi avut
de mers kilometri. Făcu efortul să se
arate în strada Portail-del-Mas, acolo
unde locuia tante Pinou. Ajuns în fața
casei, împinse voletul întredeschis al
ferestrei. Sora lui mai mare, așezată pe
un fotoliu, cu mîinile încrucișate pe
pîntece, liniștită sub scufia sa de pan-
glică mov, dormea. Bătrînul se aplecă,
fi atînce umărul cu vîrfurile degetelor,
suspînă și plecă mai departe. Privi spre
Olivier care înțelegea: cu toate că erau
certați, mai existau între ei multe lu-
cruri ale trecutului. Mai tîrziu, copilul
va veni s-o vadă pe bătrînă, fără să
spună nimic acasă, adus de niște veri-
șori în vacanță.

De ce oare bătrînul, dușmanul tutu-
ror lucrurilor care aduceau aminte de
război, se oprea în fața monumentului
morților? Piața era pustie, soarele sor-
bea liniștit ultimele urme ale furtunii.
Bătrînul se opri pe banca băcanului. Cu
bastonul întîns îi arătă numele înscrise

pe soclul de piatră și le citi lent pe
fiecare: Aldon, Alibert, Anglade, André,
Barande..., Gaillard, Gévaudan, Gignac,
Hermet... Mai erau și alte nume pe care
Olivier le cunoștea, erau Exbrayat,
Flandin, Chades. Numără șase Sabatier,
cinci Cuibizolles, patru Mazel...

— I-am cunoscut aproape pe toți,
spuse bunicul. N-au plecat de-aici cîn-
tînd. Cei de-aici n-au spiritul milităros
și să-ți părăsești regiunea e lucrul cel
mai greu din toate. Dar au plecat. Au
plecat la fel cu cei de peste tot. Și cei
care au revenit nu erau întotdeauna
întregi. Războiul i-a măcinat, le-a mîn-
cat plămîni, le-a mai tăiat din mem-
bre, i-a ars cu iperită, i-a îmbătrînit,
i-a împins să bea...

S-a ridicat și a mai aruncat o privire
spre părțile albe ale acestui soclu, acolo
unde, mai tîrziu, vor fi adăugate nu-
mele unui alt război. Piciorul trebuia
să-l doară îngrozitor de tare și asta
se traducea printr-un rictus de suferin-
ță la colțul buzelor. A păstrat totuși
capul sus, dar mina îi apăsa din ce în
ce mai mult pe umărul lui Olivier.

— Atunci cînd trenul lumii deraiază,
atunci cînd oamenii nu mai vorbesc așa
cum trebuia, te poți aștepta la orice.
Hitler așa este un om primejdios, a
îmbrăcat în uniforme chiar și pe copii.
Ce zice unchiul Henri despre asta?

Olivier se revăzu în spatele unei per-
dele ascultînd conversațiile strălucitori-
lor invitați de la tante Victoria. Vor-
beau mult despre asta, dar nu spuneau
toți același lucru.

— Nu știu, bunicule.

SE MAI GÎNDEA încă la numele
de pe monument și nu-și putea
închipui atîția morți într-un sat
atît de mic. Au mers pe Națională unde
asfaltul mai ușura mersul. Bătrînul, ca
și cum urma să fie condamnat la or-
bire asemeni lui Mihail Strogoff, privea
totul cu aviditate, remarcă că o pră-
vălie fusese revopsită sau că un zid
fusese tencuit și apoi revenea la gîn-
durile sale.

— Sărmanul tău tată, atunci cînd a
revenit acasă, în 1917, nu l-am mai re-
cunoscut. „Iată-te!” A plîns. Mergea
cu două cirje, cu piciorul stîng într-o
gheată ortopedică, mai avea încă schije
de obuz în el, dar ceea ce îl schimbăse

cel mai mult... era altceva... Te plictî-
sesc, puîșor? Nu? Uite, de exemplu, nu
mai vorbea decît în franceză, uitase
dialectul. El, altădată vioi ca o veveriță,
rămînea acum năuc, părea tot timpul
cu mîntea aiurea. „La ce te gîndești,
Piérou, dragule?”, întreba mama. Ri-
dica privirea ca și cum ar fi vrut să
răspundă „la nimic...”, dar tăcea.

Olivier nu-și amintea decît o imagine
imprecisă a tatălui său, în picioare în
mercerie. Sprîjinit de tejghea, ținea
mîna Virginiei în a sa privindu-l așe-
zat pe jos. Părea foarte înalt.

— Îmi amintesc de vremea cînd Vic-
toria și tatăl tău erau copii. Îi dădusem
la școala comună. Erau aproape sin-
guri și cei de la școala catolică îi bă-
teau. Pierre venea acasă cu hainele
rupte, cu vinătăi, dar nu se plîngea.
Și nici Victoria. Dimpotrivă, se încăpă-
ținau. Dar, după războiul ăsta, tatăl tău
devenise alt om. Nu mai era un om în-
drăzneț, voia să fugă, să plece din sat.
A plecat într-o bună zi cu Virginie,
mama ta... și, în capitală, ducea dorul
satului natal, nu mai voia să se întoar-
că de parcă s-ar fi pedepsit, însă cei
pedepsiți eram noi.

Melancolia a trecut ca o furtună. Bu-
nicul își scoase pălăria și apoi și-o puse
la loc de parcă ar fi salutat invizibilul.
Surise și spuse:

— Acum sînt un bunic care se plim-
bă cu nepotul lui. Îl plictisește cu po-
veștile lui, dar lui îi face atît de bine.
Se opri și ridică bărbia lui Olivier
de parcă s-ar fi jucat de-a „bărbuța”,
îl obligă să-și întoarcă ochii spre el:

— Spune-mi, îți place aici?
— Foarte mult.

— Adevărat? Zilele par să se ase-
mene, dar de fiecare dată este ceva nou.
Ți-ar place să rămii la noi? Nu, spun
prostii. Aci n-ai avea viitor. La Paris
Victoria va face cineva din micuțul meu
Olivier. Știi, meseria de potcovar nu
mai este foarte bună. Se va pierde. Fac
parte din trecut și totuși...

Respiră adînc, ridică creștetul său alb,
privi spre drumul ce duce la Puy, în-
spre munte:

— Și totuși, m-am gîndit întotdeauna
la viitor!

Contemplă teii, un copil care se juca
cu o minge de țărișe, grilajul verde al
măcelăriei, apa trecînd peste marginea
bazinului de la fîntînă, arhitectura cui-
bului unor lăstuni de sub streșina unui
acoperiș, o bătrînă împingînd o roabă
încărcată cu lemne și fiecare privire
era însoțită de o mișcare aprobativă a
capului: totul era la locul obișnuit.

— Bunicule, ți-e rău!

Înainta doar cu pași mici. Chipul îi
se crispa la niște bruște fulgerări de
durere care apoi se potoleau încet, în
valuri descrescînde. Olivier crezu că se
va prăbuși și o secundă s-au clătînat
amîndoi, un fragil atelaj. La colțul stră-
zii Tours-Neuves a trebuit să se spri-
jine de un zid și Ermeline de i-a propus
să bea ceva să-și revină.

— Privește perii aceștia care trec
peste zid, Olivier. Într-un an au dat
atît de multe pere încît proprietarul a
dus și preotului spunîndu-l: „Mîncăți,
mîncăți părinte, căci iepurii mei s-au
săturat de ele!”

Ca și bunica, bătrînul rîdea de lu-
crurile cotidiene. Măsură cu privirea
distanța rămasă de parcurs și pără-
liniștit.

— Altădată, cînd îmi mai rămînea-
timp la potcovărie, alergam ca un minz.
Și încă cum! Ca bunica ta acum.
Femeile rezistă mai bine decît noi. Știi,
erau fundații bune, o casă formidabilă,
dar s-a pus pe ea lepra pietrelor. Ceea
ce am eu nu se va vindeca niciodată,
singele îmi apasă prea tare pe picior.
Nu voi mai dansa niciodată „bourrée”,
un alt dans mă așteaptă. Uite hambarul
ăsta, ni l-a închiriat Laurent. Ai dormit
vreodată în fin?

— Nu bunicule, dar...

— Știu: ți-e frică de ceea ce va spu-
ne bunica și Victor despre plimbarea
asta. Le vom spune căci trebuie să lași
casa luminoasă. Înainte!

LUPTÎNDU-SE cu propria sa dure-
re, lucrînd-o ca pe fier, bătrînul
mergea aproape normal. Știa că
nu va mai putea face niciodată o altă
plimbare. De aceea voia să-și regăseas-
că toată nepăsarea de altădată. O clipă
îl înlocui imaginea trecătoare a lui Vic-
tor și fredonă un „bourrée”:

„Ce cauți aici tinere muntean?

Ce cauți aici dacă nu vrei să dansezi?
Nu trebuia să vii, tinere muntean,
Nu trebuia să vii, dacă nu voiai decît
să dormi!”

Îi dădu bastonul lui Olivier și, cu
degetele ridicate alături de tîmple,
schiță cîțiva pași de dans: „Bourrée”-ul
în doi timpi, dansul de munte, l-a mi-
mat cu grația tinărului care fusese oda-
tă. Amintirea balurilor cîmpenești, a
sărbătorilor semănatului, a întregii fe-
riciri a vieții îi aduse foc pe obraji și
rîsul pe buze:

„Eu nu am decît cinci bani, iar draga
mea n-are decît patru.
Ce vom face amîndoi, cînd m-oi însura?
Ne vom lua o farfurie și o linguriță,
amîndouă mici,

De-acolo vom mîncea, noi amîndoi...”

Se opri, puțin trebui să nu cadă, se
agăță de gîtul lui Olivier repetînd:
„Ah, ce bine este, ce bine este!”

— Să ne întoarcem, spuse cu suflului
la gură, vor zice: bătrînul era beat
mort!

Suflînd greu, dar cu o figură veselă,
se sprîjini din nou de Olivier, greu,
atît de greu încît băiatul simțea apă-
sarea pînă în vîrfurile picioarelor. Nu
spunea nimic, „feciorul lui Pierre”, se
simțea plin de fericire și totuși era
trist. N-a spus nimic. Atunci cînd bu-
nicul a fost instalat din nou pe scau-
nului lui unde a adormit, Olivier a cobo-
rit repede în staul și, luînd-o de gît pe
Marcade, a început în sfîrșit să plîngă
sprîjinit de umărul ei.

Traducere și prezentare de
Cristian UNTEANU

Jarry la Operă



● Sintetizând într-o fantazie burlescă *Ubu Roi* și *Ubu enchaîné*, marele actor care e Georges Wilson a realizat, împreună cu Antoine Duhamel, o parodie care face senza-

ție la Théâtre de l'est Parisien după ce și-a făcut premiera la Avignon. Titlul este *Ubu la Opéra*. În imagine: Anna Prucnal ca „Mère Ubu” și Georges Wilson ca „Ubu”.

Desenele lui Giacometti

● Desenele lui Giacometti sînt printre cele mai remarcabile ale secolului al XX-lea. Dacă siluetele insolite și obsedante ale bronzurilor lui Giacometti au devenit familiare lumii întregi, desenele sale dețin un loc original în bilanțul

artei contemporane. 118 desene în negru și în culori, a căror mare majoritate nu a fost niciodată reproducă, au fost reunite grație scriitorului american James Lord pentru prima dată într-un volum editat la „Seghers”.

New York-ul în literatură

● Cu o mare erudiție, tinăra universitară franceză Paule Bourgeade a susținut recent (anunță „Figaro littéraire” din 19 oct.), la Facultatea de litere din Pau, teza *New York-ul în romanul francez contemporan (1949—1974)*. Evocînd mai întîi pe Chateaubriand, Cendrars, Céline, Claudel, Giraudoux, autoarea insistă asupra „întîlnirilor”, unele savuroase, cu zgîrie-norii din Manhattan ale scriitorilor de după război: Simone de Beauvoir, Alain Robbe-Grillet, Yves Navarre, Edmond Charles-Roux, Claude Simon ș.a. În concluzie, teza încearcă să explice de ce New York-ul e mai degrabă condamnat de către scriitorii citați, mai ales de către cei de după război: „Această condamnare a New York-ului apare ca o condamnare a Orașului în genere, obiect al tuturor anatemei lumii moderne. New York-ul cristalizează în romanul francez contemporan neîncrederea în civilizația actuală prin gigantismul ei [...] O dinioară poartă a Americii, New York-ul a devenit mai apoi un scop în sine, cum atestă fantastica lui dezvoltare. Autorii francezi de după război mărturisesc poate mai curînd sfîrșitul unei epoci, în care se destramă mitul „orasului minune”. Din moment ce a încetat a fi un scop în sine, New York-ul va redeveni, în literatură, o simplă poartă deschisă spre spațiul american?”.

„Nu utilizați cancerul I”

● Recent s-a încheiat la Florența marele congres al cancerologilor care a reunit peste 7000 de cercetători, — număr care a obligat pe organizatori să decentralizeze lucrările pe secții, (nu numai la Florența, dar și în alte orase: Pisa, Sienna, Monte Catini, Luca sau Perugia). Se știe că profesorul Denoix, președintele congresului, la ședința inaugurală de la Florența, s-a adresat scriitorilor și ziariștilor invitîndu-i „să nu utilizeze cancerul ca un element dramatic în operele lor sau ca un termen de comparație sinonim angoasei”. Cancerul — a amintit directorul de la Villejuif — „nu este inexorabil, nu este incurabil, nu este ceva rușinos”.

Antologia tematică a poeziei franceze

● Prietenie, Dragoste, Iubire, Toamnă, Aventură, Frumusețe, Bizare, Bunătate, Dorință, Destin, Vin, Călătorie — iată cîteva din temele pe care Max-Pol Fouchet le-a ales pentru a ilustra poezia franceză din Evul Mediu pînă astăzi. Volumul a apărut în Editura Seghers.

Aniversarea primului manifest suprarealist

● În octombrie 1924 apărea *Primul manifest al suprarealismului*, dedicat grupului său de prieteni de André Breton care, cu doi ani în urmă, se separase de mișcarea Dada. Desigur, suprarealismul se născuse în 1919, cînd André Breton și Philippe Soupault se lansaseră pe drumul scriiturii automate cu *Le Champs magnétique*. Pasionat de descoperirea lui Freud, Breton o aplică literaturii dar face și mult mai mult decît atît. Ziarul „Le Monde” dedică acestei comemorări mai mult de două pagini — eliminînd anunțurile — recenzînd aproape toate cărțile ac-



André Breton

tuale dedicate mișcării, reprezentanților ei sau volumelor scrise de suprarealiștii întîrziți. Să enumerăm cîteva volume apărute recent care sînt discutate în paginile ziarului: *Le Surrealisme et le rêve* de Sarane Alexandrian (Ed. Gallimard), *Les traditions de l'avenir* de Saint-Pol Roux (Ed. Rougerie), *Le voyage oublié* de Roger Vitrac (Ed. Rougerie), *L'Allure poétique* de Jacques Baron (Ed. Gallimard). Numărul aniversar al cunoscutului ziar francez reproduce și un desen inedit de Pica-bla, denumit „Masque Onirique”.

„La tribù” de Italo Svevo

● Puțini știu că Italo Svevo — scrie ziarul „Le Soir” — a colaborat în jurul anului 1900 la revista „Critica sociale” a lui Filippo Turati. De fapt, colaborarea scriitorului triestin se limitează la o povestire rămasă necunoscută, intitulată *La tribù*, apărută la 1 noiembrie 1907. În acel timp Svevo publicase primul său roman, *Una vita*, cărui i-a urmat în 1898 *Senilità*, și participa la

viața ziaristică triestină cu articole de critică literară și teatrală, semnate E. Semigli. *La tribù* se înscrie, deci, în mod cronologic, între cele două romane, fiind o povestire simbolică, o adevărată parabolă. Ea aduce în prim plan politica socială și ne îngăduie să cunoaștem gîndirea politică a autorului, îndeosebi simpatia pentru soluționarea complexelor probleme umane într-o societate mai dreaptă.

Pagini autobiografice

● Hubert Juin se ocupă în „Le Monde” de *Prasția*, noua carte a lui Ernst Jünger, apărută la „Klett”, care e o povestire autobiografică. Juin susține că în ea nu se regăsește vechiul filon al lucrărilor cu caracter simbolic din *Pe faleză de marmură*, *Albine de sticlă* sau *Heliopolis*, nici maniera mai directă din *În furtuni de oțel*. *Prasția* e o reverie profundă,

dar încărcată de incertitudini, concentrată spre acel moment în care copilăria începe să dispară și se precipită spre viața adultă. „Totul se petrece în acest roman — scrie Hubert Juin — ca și cum bătrînul literat german s-ar fi contestat întotdeauna, și fiind întotdeauna contestat, s-ar întoarce la originile obscure”.

„Anglia fantastică”...

...este titlul unei antologii de literatură fantastică engleză, antologie apărută în Franța. Textele care merg cronologic de la Daniel Defoe la H. G. Wells, sînt prezentate de criticul Jacques van Herp. Cele 22 de povestiri vor să demonstreze că spiritul fantastic traversează întreaga literatură engleză. „Anglia nu este numai țara fantomelor ci și a literaturii fantastice” — notează autorul prefeței.

O nouă de Pavese ecranizată

● Cu titlul *Stefano*, regizorul Bernard Bouthier a realizat un film după cunoscuta năvălă autobiografică a lui Pavese, *Detențiunea*. Pavese relatează în această năvălă exilul său politic din anii 1935—1936. Năvăla, publicată la 10 ani după ce a fost scrisă, descriind solitudinea lui Stefano, dificultatea de a trăi, tentativa de a comunica cu ceilalți, ameteala eșecului, vidul, moartea, idei care obsedează creația lui Pavese, este de o fascinantă luciditate, fiind o adevărată radiografie spirituală a scriitorului.

Premiul național italian pentru poezie inedită

● În Italia s-a decernat acest premiu care mai figurează și sub numele „Lanciano-Resistenza”, de către un juriu compus din personalități critice de prim rang ca: Alfonso Gato, Giuliano Manacorda, Mario Micozzi și Walter Pedullà. Cîștigătorul este un necunoscut, un tînar abia trecut de douăzeci de ani, Megi Balboni, din Milano. Juriul a recunoscut acestui tînar concurent „participarea directă la ziua de azi” și, în continuare o „punctuală și, aproape, impertinentă, prezență a ochilor și a inimii”. Alte premii secundare au fost acordate pentru prezența lor continuă în cîmpul poeziei lui Franco Manescalchi, Mariella Bettarini și Giuseppe Favati.

Braque...

● O expoziție Braque se va deschide în Italia în sălile Vilei de Medici sub auspiciile generoase ale Academiei Franceze. Nu e lipsit de interes a aminti că retrospectivile pictorilor din secolul XX au devenit mult mai numeroase după ce cota la bursa tablourilor scăzută îngrijorător mult.

Am citit despre...

Snobism, dar nu numai atît

DE UNDE ar fi luat Truman Capote un titlu pentru volumul în care a strîns anul acesta o seamă de „paragrafe descriptive, siluete și amintiri despre locuri și oameni” alcătuiind „o hartă în proză, o geografie scrisă a vieții mele din ultimele trei decenii, cam de prin 1942 pînă în 1972” dacă nu ar fi avut norocul ca, prin 1950 sau 1951, în Sicilia, „un bătrîn cu trăsături de mongol, cu un borsalino de catifea neagră, și o pelerină groasă, neagră, nepotrivită cu vremea îmbălsămată, cu mireme de floare de migdal”, să-i spună: „Ține minte un proverb, «Ciinii latră, caravana trece»? Inițiindu-l în taina acestui proverb de mare circulație, André Gide i-a inspirat titlul *Ciinii latră*.”

Nimic de obiectat împotriva titlului cărții. El exprimă perfect încrederea în sine a autorului, convingerea că ceea ce are el de spus merită să fie spus, că indiferent de obiecțiile pe care le-ar suscita, caravana observațiilor lui trebuie să-și vadă fără ezitare de drum. Amuzant e doar că, de la prima pagină a cărții, Capote cade în obiceiul snob pe care americanii îl numesc „dropping names” și care constă în a introduce, ca din întâmplare, în discuție nume celebre, pentru a arăta în ce relații de familiaritate este cu mărimile acestei lumi. Gide este urmat cu și fără apropo de alte personalități nu mai puțin impresionante, efectul fiind sporit de nelלוסite remarcii depreciative, „aruncate” cu aceeași nonsalanță. Este un obicei devenit a doua natură a scriitorului. Deși taxează drept „gafă tinerească” faptul că, pentru a-l convinge cîndva pe Jean Cocteau să-l introducă la Colette, i-a spus că ea „este singurul scriitor francez în viață pe care îl respect într-un tot, excluzîndu-i implicit pe Gide, Genet,

Camus și Montherlant, ca să nu mai vorbesc de dl. Cocteau”, succesul demersului de atunci pare să-l fi încurajat în a fi ireverențios și în a epata (nu doar pe burghezi) prin aserțiuni extravagante. Burlac incorrigibil, el declară că una dintre plăcerile vieții lui este să ia masa în oraș cu femei spirituale, frumoase, care și-au menținut dincolo de prima tinerețe stilul, atractivitatea și umorul, și dă o listă copioasă de asemenea doamne din cea mai înaltă societate la nivelul Oona Chaplin, Lee Radziwill (sora actualei doamne Onassis), Kay Graham (patroana grupului de presă „Washington Post” — „Newsweek”). „Notăți, adaugă el, că menționez doar persoane particulare, nu figuri publice; la urma urmelor, pentru anumite figuri publice cum ar fi Garbo (o femeie extrem de egoistă și de plicticoasă) sau Elizabeth Taylor (e mai cuviincios că omitem aprecierile din paranteza scriitorului), alura ține de meserie”. Truman Capote este așadar un conviv prea pretentios pentru a se așeza cu simple profesioniste ale farmecului ca Garbo sau Lizz.

Un pasaj de tot hazul despre raportul dintre fericire și bogăție: „Cunosc foarte bine un număr considerabil de oameni bogați (pentru mine nu este bogat decît cineva care poate face rost pe loc de 50 de milioane de dolari bani gheață) ba chiar unii, cînd vor să fie răutăcioși, spun despre mine că nici n-aș cunoaște pe altcineva. Or, fapt este că nu cunosc nici o persoană bogată care, în ceea ce privește satisfacțiile sau atenuarea anxietății comune oamenilor, s-o ducă mai bine decît noi ceilalți. Cît despre mine, pot accepta ambele extreme: o cameră mobilată pe o stradă lăutarnică din Detroit, sau fostul apartament al lui Cole Porter din Turnurile Waldorf, transformat de decora-

torul Billy Baldwin într-o insulă de lux sublim și subtil. Ceea ce n-aș putea suporta este situația de mijloc: zumzetul mașinilor de tuns iarba și al stropitorilor arteziane în jurul unui ranch cu garaj de două mașini în Scarsdale sau pe Shaker Heights. Stați puțin, n-am spus niciodată că nu sînt snob. Am spus doar că nu mă tem de sărăcie”.

Fără frondă, fără a se amuza și a amuza iritînd, Truman Capote n-ar fi fost Truman Capote. Talentul lui nu e amabil, ironia lui e glacială, rea chiar, cînd își manifestă ranchiuna e sincer, cînd e sincer e insuportabil. *Ciinii latră* se citește pe nerăsuflăte. Alcătuiind această culegere de articole și reportaje, Truman Capote și-a îndeplinit datoria pe care — teoretic o știu de mult — fiecare publicist serios o are față de sine însuși și de cititorii săi: să testeze durabilitatea și coerența propriei sale creații. Omul care a avut singele rece necesar pentru a scrie *Cu singe rece*, reconstituirea detaliată, obiectivizată la maximum, a unui împătrît asasinat absurd și atroc (Mi-au trebuit cinci ani ca să scriu *Cu singe rece* și un an ca să-mi revin, dacă a-ți reveni este termenul potrivit, ci nu trece zi fără ca un aspect al acestei experiențe să-mi întunece cugetul”), a fost totdeauna un observator extralucid, dar un reporter pătînitor care și-a format ochiul pentru a surprinde tot ce e altminteri, neverosimil, straniu, și și-a construit un stil sobru, eficient, permițîndu-i să denunțe cu patimă în timp ce se prefăce că, pur și simplu, relatează. („Unii dintre prietenii mei consideră că, atunci cînd povestesc un eveniment sau o informație, am tendința să schimb faptele și să supraelaborez. Eu numesc asta a împrumuta viață respectivului lucru. E, cu alte cuvinte, o formă de artă. Nu există în mod necesar compatibilitate între artă și adevăr”).

Să răsfoim împreună *Ciinii latră*, volum de retrospectivă publicistică al autorului romanului *Breakfast la Tiffany*, după care s-a făcut un film de succes, al mai multor scenarii de succes variabil, al unor piese de teatru, nuvele, schițe biografice, interviuri etc, autor celebru numai și numai pentru că, în afară de toate acestea, a dat lovitură scriînd *Cu singe rece*.

Felicia Antip

Marilyn Monroe, scriitoare

● Doar puțini dintre prietenii lui Marilyn Monroe știu că în cursul scurtei sale existențe ea a încercat să-și scrie propria viață. Dezolată de invențiile ziarelor,



Marilyn Monroe, fără masca Hollywood-ului

ale cronicarilor, rănită de minciunile care s-au scris despre ea, s-a hotărât să-și scrie biografia. În apartamentul său din Beve Hills Hotel din Hollywood a lucrat la ea ore întregi, ajutată fiind de prietenii ai ei, scriitori sau scenariști. Ea nu a terminat biografia dar a incredintat textul fotografului Milton Greene, prietenul său cel mai bun. Acum, când au trecut 12 ani de la seara de august cind Marilyn Monroe s-a sinucis în singurătatea vilei sale, Greene și executorii testamentari ai actriței au decis că este momentul să publice mărturiile Marilyn-iei Monroe. Cartea se intitulează *Confesiune interzisă*.

Proust și Péguy

● Într-un eseu publicat la Londra, Jacques Vilard a asociat două nume care cu greu pot sta alături: Proust și Péguy, aflându-le afinități necunoscute. Péguy nu l-a citit pe Proust. Proust, abonat la „Cahiers de la Quinzaine”, detesta opera lui Péguy. Unul a avut legături cu socialismul, altul a persistat într-o absență aproape totală a angajamentului politic. Genuirile literare practicate de unul și celălalt diferă. Vilard nu ascunde nici „amozitatea lui Proust”, nici tăcerea lui Péguy. Dar el afirmă în același timp că cele două opere se completează, ba chiar poate vorbi de o „mistică armonie”. Mișcările patriotice, gus- pentru metafizică, pentru pentru popor, câteva din temele care s'au seduc pe cei doi scriitori. Deosebibile stilistice nu ar fi fundamentale la cei doi. Gustul pentru digresiuni aparente, pentru imagini, pentru fraze lungi ar putea fi invocate: apropierea formale ar arăta că acolo unde Péguy adăunează elemente pentru o operă deschisă, Proust asamblează arhitectural elementele unei opere închise.

Salonul de Toamnă

● S-ar părea — după unele informații și comentarii de presă — că anul 1974 nu va avea un „Salon de Toamnă” la Paris pentru artele plastice. Artiștii se pling că nu li se oferă un anume loc de expunere — potrivit exigențelor actuale, implicând încălzire, iluminat, paznici etc., statul multumindu-se, doar, cu a oferi o anume subvenție — ceea ce pentru organizatori este considerat cu totul insuficient. De unde și inițiativa de a se trimite o „suplică” fiecărui membru al Adunării Naționale...

„Corrida” lui Goya

● Celebru tablou al lui Goya *La Corrida* va părași pentru prima oară Spania pentru a fi expus la muzeul Marmottan din Paris la cererea mai mul-

„Rio Mapocho”

● Sub acest titlu a apărut cartea — cu caracter autobiografic — a lui Alfredo Gomez Morel, care, la douăzeci de ani, era un „caid” cunoscut și recunoscut de către hoții din Chile și chiar din țările vecine. Autorul își descrie propria lui „coborire în infern”, cartea fiind scrisă în închisoare grație în-curajărilor unui medic. E unul din documentele cele mai teribile, depășind cu mult pe cel al mieilor mexicani pe care Luis Buñuel i-a proiectat în *Los Olvidados*. Este un constat, un tablou al moraviurilor dintr-o țară subdezvoltată. În acest sens a și scris prefata sa pentru versiunea franceză a cărții, anăruță la Gallimard, marele poet chilian Pablo Neruda: „Rio Mapocho nu e nici o carte, nici un fluviu. Ea a crescut din propriu-i fond de realitate, ca o istorie abominabilă înscrisă în materialul uman, material al unuia dintre popoarele mele din America latină”.

Marele premiu al romanului

● Kleber Haedens a primit marele Premiu al Romanului, din partea Academiei Franceze, pentru romanul său intitulat *Adios*. Eroul acestui roman, care are multe trăsături comune cu autorul, în special gustul pentru rugby, descoperă viața, sportul și, mai ales, dragostea într-un joc perpetuu de „flash back”. *Adios* este cea de-a 7-a poveste a lui Haedens (n. 1913). Primul său roman, *L'Ecole des parents*, a obținut premiul Caze în 1937. Cartea, al cărei erou este un tânăr revoltat, a fost urmată de *Magnolia Jules* (1938) — o bizară descriere a unui priveghi mortuar. În același an scrie și o serie de cărți de critică și eseuri: *Paradox asupra romanului*, *Istoria literaturii franceze*, *Gérard de Nerval*. În 1945, *Salut la Kentucky* face senzație. Urmează apoi *Adio tradafirului*, după care, în 1966, va primi premiul Interallié pentru *L'Été finit sous les tilleuls*. Kleber Haedens n-a încetat niciodată să fie critic literar și să semneze frecvent în numeroase ziare franceze.

Omagiu lui Paul Celan

● „La Revue de Belles-Lettres” închină un număr special poetului Paul Celan, care a trăit multă vreme în Franța. În afara colajului de texte poetice selectate din opera omagiatului, în numărul aniversar de pe luna octombrie mai semnează nume prestigioase: M. Blanchot, Y. Bonnefoy, J. Starobinsky, H. Michaux.

Bienala anticarilor...

● Deși încheiată cu o cifră record a intrărilor plătite (peste 400.000), Bienala anticarilor din capitala franceză a realizat anul acesta o cifră de afaceri reprezentând între 35—50% (după categorii) mai puțin decât la precedentă. Cumpărătorii „străini”, mai ales americanii, japonezii, italienii și englezii, aproape că nu s-au văzut. De unde și prețurile — unele cu totul inferioare prevederilor: între 15 și 50 de mii franci pentru tablouri clasice, deși, cteva piese, totuși, au atins 400.000 fr.... Semn al timpurilor!

tor iubitori ai pinzelor pictorului. Acest tablou de 98 cm pe 1 m aduce pentru prima oară în istoria picturii tema populară a coridei spaniole.

„Absența lui Byron”

● Presa franceză a remarcat cu mîhnire puținul interes pentru opera marelui poet englez în Franța, la 150 de ani de la moartea lui. Dacă în aprilie 1824, la vestea morții eroice a lui Byron, librarii au arborat dolii, iar elevii multor licee și-au pus dolii la caschete, anul acesta în Franța, în afară de un număr special consacrat de revista „Romantisme”, o emisiune la France Culture, și o serată la „Byron Society”, nu s-a mai



1805: George Gordon Byron, student la Universitatea Cambridge

înregistrat nimic deosebit, oficialitățile fiind total absente. În librăriile franceze sînt prea puține traduceri din opera byroniană, unele fiind de mult epuizate. De unde pledoaria pentru o traducere integrală a operei lui Byron, a corespondenței lui etc.

ATLAS

Străzile din San Francisco

„STRĂZILE din San Francisco” era numele unui serial de televiziune inform, cu episoade fără număr și perfect asemănătoare între ele în care două bande rivale se împușcau prin parbrizurile mașinilor rînd pe străzi ondulate ale căror case se vedeau, în viteză, numai ca o fină hașură. Încercam de fiecare dată să văd, dincolo de încăierările din prim plan, cadrul lor atît de celebru și atît de incitant, dar de fiecare dată țeaua unei mitraliere prinsă în obiectiv acoperea cornișo pe care-o priveam, un automobil rostogolindu-se îmi ascundea curioasa pantă a asfaltului. Străzile din San Francisco rămîneau mai departe — și cu cit erau pomenite mai des — un domeniu interzis și promis mereu, făgăduind misterios bucurii și frumuseți ambigue. Cînd le-am văzut într-adevăr, cînd-am început să le privesc, parcurgîndu-le într-un fel de înfrigurare euforică, nu senzațională lor înclinare sau faimoasele lor fațade mă îmbătau, ci senzația aceea curioasă care mă făcea să aștept mereu încă ceva, într-un lacom și inexplicabil suspens.

Suind și coborînd mereu, într-un peisaj de fantastice tobogane pe care se dau neobosiți hoții și vordistii, splendide derdeluşuri visîndu-se de secole zăpada și săniile neinventate, străzile din San Francisco sînt travestiul modern și edilitar al unor coline aglomerate, încălecate, oprite în ultima clipă cu gestul neîmplinit și suspendat între tărîmul abrupt al Pacificului și apele golfului, cumînți. Rețeaua strălucitoare de neon acoperă cu efort, dar fără a încerca să ascundă sau să transforme, dealurile exaltate, ripele romantice, peisajul spectaculos. Tramvaiele urcă anevoios pe trei șine subțiri, imprumutînd experiența telefericelor, costișele accidentate, mașinile își dau drumul eroice pe pantele de asfalt tinzînd spre verticală, între cei doi pereți ai străzii trotuarele se fragmentează adesea în trepte înalte, în timp ce portea carosabilă se pliază în serpentine. Ți-ar putea veni în minte contorsionatele uliți ale orașelor mediteraneene sau zidurile cătărate ale cetăților medievale, dar dimensiunile uriașe schimbă raporturile și falsifică perspectiva. Poate că San Francisco este un oraș european privit prin telescop, cu liniile îngroșate de farmecul exacerbat pînă la mister, dar poate că San Francisco nici nu este un oraș, ci o țară, o stranie țară organizată pe străzi și cvartaluri — așa cum altele sînt organizate în provincii și ținuturi — și populată de toate rasele și naționalitățile. Începutul unei artere poate să se scalde printre catargele pitorești ancorate în rada orașului italian cu mese pe trotuare, copii gălăgioși, galerii de artă, pizzerii, biserici catolice, sfîrșitul ei se poate pierde în ulicioarele înguste și înalte ale orașului chinezesc, încărcat de luminile multicolore ale hieroglifelor electrice și de mirosurile complicate și orientale ale restaurantelor, gata să se prăbusească sub greutatea pagodelor de neon desenate peste acoperișuri. Un bulevard poate porni dintre zgîrie-norii marilor bănci și poate dispărea în parcul japonez desenat după legile anistorice ale contemplației, lîngă imensa statuie a unui Buddha dormind și cecinării ieșite din timp. Între cele două extremități se aprind și se sting anticariate de tip francez și cafenele irlandeze, cartiere mexicane și cartiere spaniolești. Străzile din San Francisco le utesc pe toate, le string și le împrăstie, le urcă și le coboară, le înșiră pe firul lor complicat și tainic, tors de neînțelese și excentrice. Parcă le-am străbătut zile și nopți în șir, sub ploaia rece a unei paradoxale primăveri, sub zodia încăpătînată a unui lacom suspens.

Ana Blandiana

Radnóti Miklós

Se împlinesc 30 de ani de la moartea poetului ungar antifascist Radnóti Miklós (n. 1909), asasinat de hitlerişti spre sfîrșitul ultimei toamne a războiului, a aceluia război pe care el îl simțise ca pe un dezastru al propriei sale vieți.

După masă istovită

Muribundă, o viespe intră pe geam.
Soția vorbește în somn, adormită.
Bătute de vînt, pe nori tot mai bruni,
un tiv de volane albe palpită.

Despre ce să vorbească? Vine iarna, vine războiul;
frînt ani să zac, nevăzută, cu un rece
pămînt viermănos peste ochi și obraz.
Prin trup, rădăcini îmi vor trece.

★
Dă-mi, legănată după-amiază calmul
să dorm. Am să lucrez, dar mai tîrziu.
De tufe-atîrnă raza ta de soare.
Pe deal coboară-amurgul fumuriu.
În cer e singe. A fost ucis un nor.
Arzînd, la rădăcina frunzelor,
cu iz de vin, se-nșiră boabe clare.

De-acum înainte dorm liniștit
și-mi văd fără grabă de lucru;
împotriva mea, gaze, — avioane și bombe se
pregătesc,

nu pot să mă tem, nici să plîng,
decîi duc un trai aspru, cum în munții geroși
constructorii de drumuri
care, atunci cînd precarul lor adăpost
peste ei se prăvăle, un altul.
nou, își ridică, și-ntr-o clipă dorm adine
pe talașul frumos mirosînd,
și-n zori își afundă fața-n pîrale
rece, sclipitoare.

★
Trăiesc pe-nălțimi,
cercetînd cu privirea;

Se înserează

Alunecă soarele pe lucra față
a cerului. Seara vine devreme.
În zadar așteaptă luna să-l cheme!
Cad smocuri de ceață.

Gardul, trezindu-se-agață-o făptură pribeagă.
Zumzînd se rotește scara în arbori, pe cînd
în versuri se cristalizează cuvînt de cuvînt,
și unul spre altul se-aleacă.

O veveriță-n odaia tăcută cu temere sare
și-n pasul de lanib două versuri gingașe serie
de la zid la geam, o clipă, doar, cafenie,
și fără de urmă dispăre.

Cu ea dispăre și pacea. Pe rînd,
viermi se tirăsc pe izlazuri îndepărtate,
și lent devorează cadavrele alinate
șir lîngă șir, pe pămînt.

Marți seara

împrejur se innegurează.
Ca straja la prora corăbiei,
cînd, la lumina de fulger, îi pare că tărîmul
se-arată.

tot astfel și eu bănuî tărîmul
și strig cu glas alb:
suflet!
Și la flacăra glasului meu se aprinde
scîlpitor, și-l poartă pînă departe
rece astru și vîntul rece al serii.

1935—1936

Traducere de

Veronica PORUMBACU
TÓTHFALUSI Anna

Muzeul viu

În nici una din metropolele sale Europa nu seamănă cu propriul ei muzeu ca la Viena. Și în toamna, care nu s-a furișat de astă dată cu o dulce viclenie ca de obicei în Prater, sub boltile cu viță din Grinzing, sau printre copacii marelui Ring, ci s-a năpustit deodată asupra orașului, rece-argintie pe sub podurile Dunării, neagră pe chipul arhiducilor și împăraților încremeniți călare, în toamna vieneză farmecul muzeal, crepuscular al orașului te învăluie, te pătrunde. De sus, de pe Kahlenberg, uriașul polipier de piatră cenușie al bătrinei capitale pare conglomeratul unei istorii pietrificate. Iar, de aproape, de pe Leopoldsborg, înălțimea la picioarele căreia curge o Dunăre de cenușă, printre pietrele căreia s-au descoperit întărituri celtice, urmele unui turn de pază roman, iar mai târziu s-au ridicat zidurile castelului princiar al casei de Babenberg, vederea se întinde peste colina unde Beethoven a schițat motivele Simfoniei Pastorale, peste pata întunecată a parcului din Schönbrunn, imensa cîmpie de dincolo de fluviu, cîmpia bălăie de la Wagram, pînă la linia vinătă din zare, a Alpilor. Ienicerii urcaseră în rînduri dese pantele acestea și din depărtare, din turnul negru al domului, din orașul asediat, lovit de ghiulele, se înălțaseră focuri, în slavă, pentru a-i saluta pe salvatori. Urme ale unei răvășite istorii. Dar ce este Europa dacă nu istoria Europei?

Despre această istorie și, îndeosebi, despre aceea a sud-estului european s-a discutat la congresul din Stockeran (mică localitate din vecinătatea Vienei) al Asociației Internaționale Lenau. Sub patronajul spiritual, destul de îndepărtat, al poetului romantic, născut în Banatul nostru, dar peregrin prin diverse ținuturi ale fostei monarhii habsburgice, ale Germaniei, ba chiar și ale Americii, Asociația care-i poartă numele și-a propus în cei zece ani de existență pe care-i împlinește să se consacre studiului relațiilor culturale dintre țările Europei centrale și ale Europei de sud-est. Ca și la Congresul din 1969, ținut la Timișoara, ori acela de acum doi ani ținut la Saróspatak, în Ungaria, spectrul preocupărilor Asociației se dovedește destul de larg. De la istoria politică și socială, la aceea literară, de la evocarea ce ține — oarecum — de istoria moravurilor, la aceea a vreunei personalități marcante din spațiul amintit, invitații Asociației își pot permite să trateze și să discute un mare număr de probleme. La Congresul din acest an al Asociației Lenau au fost alese teme interesînd îndeosebi relațiile culturale din centrul și sud-estul european. Nu au fost neglijate nici raportările la condițiile istoriei politice: Astfel, un referat deosebit de interesant a fost cel pre-



Perspectivă vieneză. În planul secund, turlele Bisericii Votive

zentat de acad. prof. Jean Livescu privind complexul politic-cultural reprezentat de iozefinism în cadrul istoriei noastre.

DAR reuniunea jubiliară a Asociației Internaționale Lenau a fost marcată și printr-o serie de manifestări festive, ca și prin participarea la unele spectacole, ori vizitarea unor centre culturale și de interes istoric. S-a făcut chiar o mai lungă excursie în Burgenland, ținut cucerit de Lenau. Cu burgurile sale întărite, această regiune în care ultimele dealuri ale Alpilor se pierd în vasta pustă panonică, în care întinsul lac Neusiedl, înconjurat de podgorii, somnolează cu apele-i puțin adînci, a alcătuit în trecut un limes european. Cătrele romane mai apoi cetățile unui ev-mediu întîrziat, apărau centrul și vestul Europei de amenințarea barbarilor, mai apoi a turcilor. Eisenstadt, străveche colonie romană, cetate care în secolul al XIII-lea purta numele de Villa Martini minoris. În marea lor înaintare din secolul al XVII-lea, turcii devastaseră (în 1683) burgul, și castelul care-l domină, construit nu cu mult înainte de arhitectul italian Carlone pentru principele Paul Esterházy. Mai târziu Land-ul burgurilor este dominat de cetatea întărită, Burg Forchtenstein, din secolul al XVI-lea, înălțată pe o stîncă, la vreo cinci sute de metri, de unde priveliștea se întinde pînă departe în cîmpia Dunării ori spre înălțimile albe — în această toamnă pretimpurie — ale Alpilor.

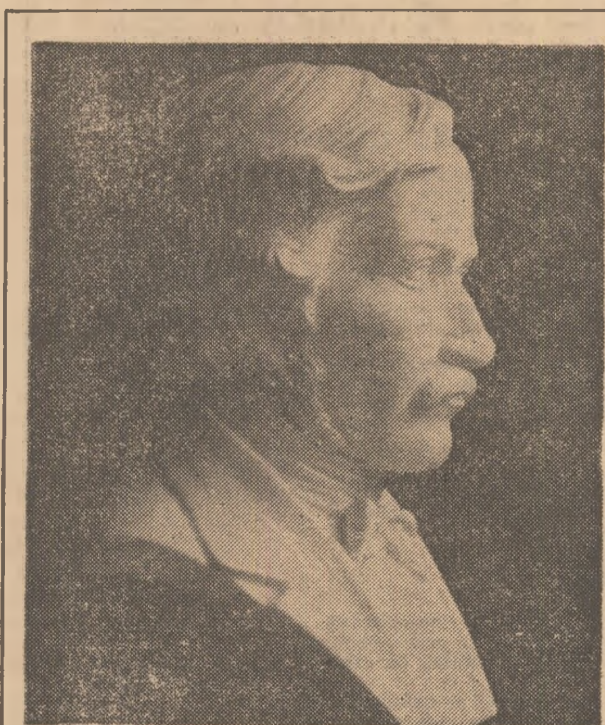
Revenind la Viena, și peregrinînd pe urmele lui Lenau — la Döbling unde a zăcut cu mințile rătăcite, ca și Eminescu ori Szécsenyi —, sau la locul său de veci din Weidling, am întîlnit însă urmele unor alte treceri, în afara itinerarului pios prilejuit de comemorarea poetului romantic. În același Weidling unde se află mormîntul său, iată casa în care s-a sfîrșit Kafka, în care și-a exprimat către executorul său testamentar, prietenul său Max Brod, ultima sa voință, aceea de a i se arde toate manuscrisele și hîrtiile întime. Holocaust din fericire evitat de amicul fidel-infidel.

De altfel, cite semne ale morții în această Viena barocă. În puține metropole vechi ale lumii, moartea și-a găsit expresia artistică precum în această capitală aflată la răscrucea vînturilor din răsărit și apus, din sud și nord: Cobori în Kaisergruft, în încăperile cavoului imperial din biserica Capucinilor, unde semnele puterii lumesci se asociază, ca și în drama barocă, cu cele ale abolirii aceleiași puteri. În jurul enormelor sarcofage de bronz simbolica sacral-artistică și-a dispus emblemele. Imperiul era imens și fragil, mai întins chiar, în prerogativele heraldice decît în cele reale. Dar coroanele imperiale sau princiare care strălucesc aceste racle sînt purtate de craniile vide, semn de o supremă ironie a fragilității oricărui imperium mundan.

DE o tragică frumusețe, excelent slujită de virtuțile unui text clasic, a fost prezentarea — la Burgtheater — a unei conjuncții între izbucnirea dionisiacă a unei vitalități pasionale și voința de moarte. Vechiul teatru vienez apelînd în același timp la forțele tradiționale și la cele novatoare a ales o excelentă versiune nouă — de mare fidelitate filologică — a *Bacantelor* lui Euripide și a încredințat punerea în scenă regizorului italian Luca Ronconi. Acesta a evitat voit obișnuitele aluzii la contemporaneitate ale regizorilor din zilele noastre, preferînd un fel de refulare a spectatorilor înspre zăcămintele unui trecut demult uitat. Intenția nu este însă deloc arheologică; nu constituie o simplă demonstrație a virtuozității reconstituirii unui moment antic. Cu cît încearcă Ronconi să depășească efemerul actual pentru a se îndrepta spre substraturile esențial-eterne (într-o tradiție doar aparent clasicistă) cu atît mai multă evidență se impun spectatorului raportările la prezent. Un val dionisiac cu multiplele-i simptome și forme (*sex-Welle*, mișcări de tineret, hippies, furorile dansului, descoperirea paradiselor artificiale oferite de stupefiante etc.) a traversat Occidentul ultimilor ani. De aceea menadele dezlănțuite din tragedia lui Euripide, conflictul dintre forțele instinctual-anarhice și cele autoritar-legitime trezesc în noi asocieri justificate de experiențele secolului nostru.

Călcînd pe caldarîmul rece al Vienei toamnațice, printre palatele ei pios renovate, valorile eminent muzeale ale acestei admirabile metropole se revelează prin infuzia proaspătă a vigorilor unei culturi, a unei vieți mereu prezente.

Nicolae Balotă



LENAU — bust oferit localității Lenauheim, în aceste zile, de Asociația Internațională Lenau

Plouă-n casa cui trebuie

LA munte ninge. Am văzut cu ochii mei.

În cîmpie, plopii, de atîta ploaie, au dat în hepatită.

Dar, fie vremea cît de rea, noi tot mergem pe Giulești. Cîte 20-25 de mii de spărgători de ceapă pe linia ferată. Și dacă ne vedeți ce mutre avem nu mai e nevoie să citiți romane polițiste. Cîștigăm mereu și prin urmare, în peluză, plouă cu atitudini favorabile.

Mulțumesc lui Dumnezeu că nu mi-a dat inimă bună pentru Sportul studentesc. Frumoasă, dar mai ales uscată mină are Angelo. Să fii prieten cu el și să te bată pe umăr! — doamne ferește. Adevărul e că băieții ăia de sub zgaraibele profesorului Niculescu, pe care-i stimez și prețuiesc pentru nestinsa lor sete de carte, au fost, sînt și vor fi niște guguștuci. Oricît și-ar concentra ei frunțile încălzite pe muchea cate-drei n-or s-ajungă să umble cu lăstar de înger pe calea munților cu turme de sănii.

La răsărit de steaua polară, unde flecărește Maria Magdalena, tolănită-ntr-o căruță de Brăila, lucrurile stau într-o rînă și se scarpină pe subțiori cu păstrăvi de Brașov. Broșșov e un oraș unde munții se bîlbîșesc cap în cap cu gura raiului și le curge din mîini o Țara Birsei (într-acolo mi-ar place să dau o fugă pentru vreo 30 de ani), cunoscut prin faptul că are o echipă de fotbal pe care rău face că n-o trîmbă să plimbe ciinii cu ora.

La Dinamo fulgeră plăcut cu guri speranței. Iată o formație care-și încoronează suporterii în fiecare duminică. Ochiul întors pe la Odobesti numai atît cît trebuie scoate cornițe de zeu.

Săru' mina la baba U.T.A. pentru trai bun ca în casa lui Angelo. Mi se face pielea rară cînd mă gîndesc că Rapidul umblă prin B și Sportul studentesc bate din fălci în A. Ei, dar cît mai e pînă la primăvară?

Fănuș Neagu

Reînnoiți-vă
abonamentele
la
„ROMÂNIA
LITERARĂ“

„România literară“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă-România
Director GEORGE IVĂSCU