

# România literară

Inscripții pe rugul  
piinii la Flămânzi

(Paginile 12—13)

## Statutul moral

SOCIETATEA noastră, mediul care ne determină rostul specific, particular, și care ne implică în totalitatea aspirațiilor sale stă sub autoritatea morală a revoluției socialiste, a ideologiei partidului, aceea care orientează raporturile instituționale, manifestările colective, comportarea individului. Din interiorul acestei legiuri morale scrise ori acumulate prin tradiție în ceea ce numim civilizația spiritului, cu alte cuvinte din miezul vieții sociale, opera literară apare în imperiul necesității de a găsi o justificare acestor legi, de a acuza ignorarea ori încălcarea lor, de a deschide privirile nu numai asupra marilor întrebări ale vieții, ci și asupra binelui și răului în ineluctabila lor confruntare. Martor, participant și judecător al timpului său, coexistind cu arhivele veacurilor și ale umanității, scriitorul este un supus al statutului său moral, de breaslă și de viață personală, așa cum omul legii este supusul propriei sale lucrări. Cuvântul scris rămâne și urmărește ca o umbră ori o aură sublimă ființa celui care i-a adăugat puterea ideii.

Dar nu numai opera literară, ca valoare obiectivă, ci și viața scriitorului câtă să fie cunoscută, ca o viață anume determinată, și însăși această recunoaștere a specificului unei biografii dovedește o atitudine morală față de ceea ce se presupune a fi sortit într-o viață de om unor preocupări fără răgaz, unei capacități de cunoaștere și de arătare a existenței cum nu îi este dat oricui, unui destin supus neîndurătoarelor condiții ale actului creator. De aceea biografia unui scriitor interesează lumea cititorilor săi, asupra ei se îndreaptă curiozitatea celor care se socotesc a fi eroii cărților sale, ori în căutarea eroilor, ca modele existențiale, dacă imaginea lor se recunoaște în imaginea operei celui robit de nevoia desăvârșirii ei. Gestul vulgar de înălțare a creației unui scriitor prin pindirea slăbiciunilor omenești a fost depășit, în experiența timpului, de către judecata dreaptă, de către iubirea de adevărul valorii, singura chemată să decidă asupra unui climat spiritual. Această judecată, încadrată în codul etic al timpului nostru, vine cu îndreptățire și situează pe oamenii de litere în rîndul celor care, cu necesitate, cuprind în munca și în orizontul vieții lor însuși chipul moral al societății. Văzută în intimitatea spiritului său, prețuirea aceasta îi dă scriitorului adevărat dreptul de a munci și a năzu pe mai departe, de a-și scrie opera, cu conștiința că într-o societate dreaptă, pagina lui scrisă, cu lumea de lumini și de umbre, nu va fi în zadar.

Atitudinea scriitorului față de propria lui operă, în realizarea căreia se arată propria lui menire, este ceea ce îi conferă în ultimă instanță superioritatea morală de necontestat. Adevărul operei este cel care biruie, pentru simplul fapt, înțeles de oameni în moralitatea lui, că opera este creată din necunoscut, născută ca și viața, iar acest adevăr al primordialității bucură și impresionează, ca misterul însuși al vieții. Un gest al scriitorului poate să rămână în umbra biografiei sale, opera scapă din limitele existenței lui și adevărește un adevăr al umanității. Aceasta este legea morală a ființării ei. Judecîndu-ne pe noi înșine și societatea în care trăim, vedem ca o tot mai îndepărtată imagine romantică, simțită în vremea lor pînă la durere de mari poeți naționali, aceea a conflictului dintre geniu și societate, a ireconcilierii dintre spiritul superior și lumea unor moravuri incompatibile cu idealul artistului.

Faptul că astăzi, în țara noastră, scriitorii sînt considerați ca oameni luminați ai timpului, soldați de nădejde ai partidului, ai poporului, în frontul muncii de edificare a unei lumi mai drepte și mai echitabile, modifică esențial raportul de forțe din bătaia pentru adevăr și valoare, în lumina soluțiilor generale, pe toate planurile aduse de revoluția socialistă. Aceasta presupune o încredere reciprocă și o conlucrare pe baza prețuirii și în lumina unui ideal comun, a celor doi factori decisivi în viața unui popor, factorul social material și cel al creației spirituale. Iată de ce, încercînd să definim încă o dată statutul nostru moral, regăsim calea integrării totale cu nobila devenire a societății în care trăim și pentru care ne dăruim, întru propagarea națiunii române căreia îi închinăm credința și bucuria strădaniilor noastre.

„România literară”



ȘTEFAN LUCHIAN : La împărțitul porumbului

## 1907

■ DINTRE artiștii vremii, poate conștiința cea mai atinsă de suferințele țăranilor a fost cea a lui Ștefan Luchian. Cele câteva acuarele și desene, precum și tabloul **La împărțitul porumbului**, aflat la Galeria Națională, mărturisesc pînă astăzi, pe calea cea mai nemijlocită, a imaginii, durerosul eveniment.

O țărăncă ingenunchiată ca în sanctuar își plînge soțul mort aflat întins lângă ea, un pumn de oseminte, mai mult cămașa albă întinsă ca pe o față de altar. Zarea focului mistuind conace în care se incubase nedreptatea pîlpii de departe. Nu cei morți, miile de uciși, sînt intruchipați de Luchian, ci, mai ales, cei rămași în viață, văduva și orfanul storși de foame, satul rămas fără bărbați în cap de iarnă, viața care trebuie să dureze împușcată, pe mai departe.

Zguduitoare este această pînă intitulată **La împărțitul porumbului**, care premerge răscoala.

O zare de țărani, numai căciuli negre, sub cerul gol, pe un pămînt de oseminte, numai priviri dezvlăguite, în straiul sărăciei, cu ciomege, cițiva

porniți către un tărîm al dreptății. Parcă-i **Rondul de noapte** al lui Rembrandt. Grupul compact al celor porniți este spart de chipul unei femei cu pruncul în brațe, ea, singura dintre toți cei de față îmbrăcată omenește, în virtutea pruncului înfășat ce-l poartă în brațe.

Pe cap cu o năframă de culoare verde, simbolizînd în tot Evul Mediu nădăjduirea, cu un șorț alb ca și straiul pruncului, simbol al credinței, și peste umeri și inimă, cuprinsă în veșmînt roșu, simbolul iubirii nepieritoare.

Luchian vrea să spună că țăranii s-au ridicat nu numai pentru că nu aveau pline, ci pentru că existența lor istorică, în duhul unei tradiții milenare, viața lor spirituală erau supuse degradării. Centrul pe linia de aur a acestui tablou este tocmai această femeie, mamă cu pruncul în brațe care se ridică, precum tricolorul pașoptist din adîncurile anecdotale ale unui neam care se știe urmașul lui Ștefan cel Mare, să-și apere dreptul la viață demnă în duhul acestui pămînt românesc.

Ioan Alexandru



## România literară

**DIRECTOR:** George Ivaşcu. **Redactor şef adjunct:** G. Dimisianu. **Secretar responsabil de redacţie:** Roger Câmpăneanu.

Din 7 în 7 zile

## Poziția României la reuniunea de la Madrid

**SEMNICIFICATIV:** unul din cotidienele spaniole cu cea mai largă circulație, *El País*, a publicat zilele trecute un amplu articol consacrat poziției României în problemele securității și cooperării în Europa. Sub titlul — prin el însuși elocvent: **Conferința de la Madrid trebuie să reprezinte un succes**, ziarul pune în lumină poziția constructivă a țării noastre, a conducerii sale în problema cardinală pentru destinul continentului european, pentru pacea lumii în genere. „În viziunea României, a președintelui Nicolae Ceaușescu — scrie *El País* — edificarea securității europene este concepută ca un proces dinamic, ca un front larg de acțiuni de colaborare, ca un dialog permanent între toate statele participante la C.S.C.E. — nu de la bloc la bloc — la care pot și trebuie să-și aducă contribuția toate țările, indiferent de mărimea lor, de nivelul de dezvoltare, de zona geografică în care se află, de apartenența sau neapartenența la alianțe militare. Participarea tuturor statelor la soluționarea problemelor comune reprezintă o necesitate indispensabilă, nu este un cadou sau un privilegiu pe care unii îl acordă altora, ci este un drept și, în același timp, o obligație a fiecărui stat, decurgând din însăși esența principiilor independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi a statelor”.

Descriind cu îngrijorare peisajul internațional în care se desfășoară reuniunea general-europeană din capitala Spaniei, cu referiri implicite, între altele, la continuarea escaladării în armărilor, articolul apreciază cu atât mai întemeiat poziția României care argumentează că, mai cu seamă, în aceste condiții trebuie să se acționeze cu cea mai mare energie și hotărâre pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru dezarmare și, în primul rând, dezarmare nucleară, pentru oprirea amplasării și dezvoltării de rachete cu rază medie de acțiune în Europa, ca și pentru retragerea celor existente, pentru renunțarea cu desăvârșire la folosirea forței sau a amenințării cu forța, pentru o colaborare liberă pe multiple planuri între toate statele participante, pentru făurirea unei lumi fără arme și fără războaie. Ca atare, „prin rezultatele sale, forumul de la Madrid este chemat să contribuie tocmai la promovarea unor astfel de acțiuni concrete care să permită slăbirea tensiunii și reluarea cursului spre destindere și o largă colaborare internațională”.

**IN ACEASTĂ FINALITATE,** *El País* subliniază că România se pronunță pentru încheierea cu rezultate pozitive a reuniunii de la Madrid, pentru convocarea unei conferințe de încredere și dezarmare în Europa, pentru asigurarea continuității reuniunilor general-europene. De aici necesitatea, susținută de România, ca în actuala etapă să se depună toate eforturile pentru continuarea negocierilor într-o atmosferă constructivă, astfel ca reuniunea să nu fie influențată de probleme care țin de competența internă a uneia sau alteia dintre țările participante, să nu fie — adică — transformată în antipodul său: focar de confruntare și tensiune. Tocmai în aceste momente dificile România cheamă toate statele participante ca, pornind de la interesele majore ale popoarelor Europei și ale lumii, să dea dovadă de responsabilitate și înțelegere pentru ca forumul de la Madrid să se poată încheia cu succes. „Este — relevă ziarul, în concluzie — premisa esențială a avansării pe calea deschisă de Helsinki, spre făurirea unui sistem tragic de securitate și cooperare în Europa, spre edificarea unei Europe unite, în interesul popoarelor continentului, al păcii și bunăstării întregii omeniri”.

**CU ATIT** mai elocvent apare interesul unuia din cele mai citite cotidiene spaniole pentru poziția României la actuala dezbateră de la Madrid, cu cit vinerea trecută, în ședința plenară a reuniunii, a luat cuvîntul șeful delegației române, ambasadorul Ion Datcu. Prezintă considerentele președintelui Nicolae Ceaușescu asupra rolului și importanței deosebite a forumului general-european, intervenția a pus accentul pe argumentul major că, date fiind condițiile atât de complexe și contradictorii ale vieții internaționale, creșterea tensiunii și neîncrederii dintre state nu trebuie în nici un caz să se reperceadă în mod negativ asupra desfășurării lucrărilor reuniunii. Dimpotrivă, această desfășurare trebuie astfel orientată încît, prin rezultatele sale, forumul de la Madrid să influențeze pozitiv asupra climatului internațional, să contribuie la restabilirea încrederii dintre statele participante, la reluarea cursului spre destindere și largă colaborare internațională.

Inseși progresele înregistrate în cadrul reuniunii reprezintă un bun câștigat — a argumentat șeful delegației noastre — arătînd că România a dat o înaltă apreciere inițiativei țărilor neutre și nealinate de a prezenta (în decembrie 1981) un proiect de document final, care poate să conducă la încheierea pozitivă a reuniunii, la obținerea de rezultate constructive. Ca atare, România apelează să nu se creeze din situații ce pot să apară într-o țară sau alta „probleme” care nu pot decât să prejudicieze destinderea și păcii, să ducă la agravarea situației internaționale. Să se acționeze — așadar — pentru dezvoltarea relațiilor dintre statele participante pe baza principiilor stabilite în comun, respectîndu-se independența națională, neamnestecul în treburile interne și orînduirea socială din fiecare țară. Or, reuniunea de la Madrid, ca și cele menite a-i urma, oferă cadrul democratic cel mai potrivit pentru rezolvarea problemelor într-adevăr majore, precum, în primul rând, oprirea amplasării și dezvoltării de noi rachete în Europa. Deci — toate eforturile pentru menținerea dialogului, pentru continuarea negocierilor, astfel ca reuniunea de la Madrid să nu devină victimă a actualei crize de încredere din relațiile internaționale, ci, dimpotrivă, succesul acestor negocieri să contribuie la atenuarea crizei, creînd condiții pentru reluarea cursului destinderii!

CEEA CE, în mod atât de pregnant, afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Toamă acum, cînd în lume sînt atât de multe probleme de soluționat, nu trebuie să admitem ca atenția popoarelor europene să fie atrasă spre alte probleme, ci să fie îndreptată numai și numai în direcția opririi amplasării rachetelor și înlăturării lor definitive, a realizării unor relații noi pe continentul european, înfăptuirii principiilor securității și cooperării într-o Europă unită, bazată pe egalitate, pe respectul orînduirii sociale din toate țările”.

Cronica

## Viața literară



### Ședință de lucru

La Uniunea Scriitorilor s-a desfășurat recent o importantă ședință de lucru la care au participat un mare număr de poeți, dramaturgi, critici și istorici literari, și reprezentanți ai Uniunii Compozitorilor, în vederea stabilirii unei strînse și rodnice colaborări între cele două uniuni, în scopul realizării unor creații reprezentative pentru reflectarea realităților contemporane socialiste.

Din partea Uniunii Compozitorilor au participat **Petre Brâncuși**, președintele Uniunii, **Laurențiu Profeta**, secretar al Uniunii, **Gheorghe Dumitrescu**, **Sergiu Serebrițov**, **Teodor Bratu**, **Carmen Petra**, **Mircea Chiriac**, **Petre Codreanu**, **Emil Lerescu**, **Dumitru Capoiaru**, **H. Mălineanu**, **Doru Popovici**, **Serban Nichifor**.

Din partea Uniunii Scriitorilor au fost prezenți **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii, **Al. Balaci**, vicepreședinte al Uniunii, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii, **Paul Everac**, **Nicolae Dragoș**, **Mihail Davidoglu**, **Vasile Nicolescu**, **Romulus Vulpesu**, **Vlaicu Bârna**, **Dan Tărchilă**, **Victor Tulbure**, **Traian Iancu**, **Toma George Maiorescu**, **Alexandru Popescu**, **Ion Larian Postolache**, **Violeta Zamfirescu**, **Ion Potopin**, **Eugenia Busujocanu**, **Ștefan Bereju**, **Ion Meitoiu**, **Gheorghe Istrate**.

Luînd cuvîntul, **Petre Brâncuși**, președintele Uniunii Compozitorilor, între altele, a spus: „Conclucrarea dintre scriitori și muzicieni este, după părerea noastră, trainică, este de durată, dăinuie de foarte multă vreme.”

Joi 11 februarie a.c. a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor sărbătorirea criticului **Dan Hăulică**, redactor șef al revistei „Secolul 20”, cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 de ani. Festivitatea a fost deschisă de **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor. Despre opera și personalitatea sărbătoritului, despre multiplele aspecte ale rodniciei sale activități au vorbit: **Alexandru Balaci**, **Eugen Jebeleanu**, **Ștefan Aug. Doinas**, **Zoe Dumitrescu Bușulenga**, **Ion**

**Frunzețel**, **Valeriu Răpeanu**, **Madeline Fortunescu**, **Mircea Iorgulescu**, **Octavian Paler**, **George Ivașcu**, **Mircea Dinescu**. În cuvinte emoționate, **Dan Hăulică** a mulțumit celor prezenți arătînd că sărbătorirea în acest cadru este o expresie a solidarității de breaslă, a spiritului de corp al literaturii noastre contemporane.

Luni, 15 februarie 1982, la sediul Uniunii Scriitorilor, a avut loc sărbătorirea scriitorului

### Consfătuire

zentată de o delegație alcătuită din tovarășii **Alexandru Balaci**, vicepreședinte, **Nikolaus Berwanger**, secretar, și **Ion Ianoși**, membru în Consiliul Uniunii. În cadrul întîlnirii au fost discutate următoarele probleme: critica literară și ridicarea nivelului ideologic și artistic al literaturii; dezvoltarea relațiilor literare; literatura din țările

**Aurel Covaci**, secretar al secției de traduceri și literatură universală din cadrul Asociației scriitorilor București, cu prilejul împlinirii a 50 ani de viață.

Personalitatea și opera poetului și traducătorului au fost omagiate de președintele Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu**, precum și de: **Edgar Papu**, **Alexandru Balaci**, **Ștefan Augustin Dolnas**, **Romul Munteanu**, **Andrei Ionescu**, **George Macovescu**.

socialiste în perioada 1981—1982.

Discuțiile s-au desfășurat într-o atmosferă de înțelegere colegială, tovarășească.

Șefii delegațiilor prezente la consfătuire au fost primiți de tovarășul **Jumjaaghiin Tedenbal**, secretar general al C.C. al P.P.R.M., președintele prezidiului Marelui Hural Popular al Mongoliei.

### Primim: O precizare

**Nicolae Labiș** mi l-ar fi dictat, chipurile, mie, pe patul de spital. Nici mai mult, nici mai puțin decît 21 de „Cinturi” (sic!), însumînd circa 600 de versuri.

Am reacționat imediat, prezentîndu-mă, însoțit de profesoara **Margareta Labiș**, sora poetului, la tovar. **Eugen Barbu**, redactorul șef al „Săptămîinii”. **Margareta Labiș** cunoștea aceste versuri din momentul în care au fost scrise (nu de **Labiș**, ci de mine), inclusiv destinația și caracterul lor de scrisoare intimă. **Eugen Barbu** a promis că va publica ime-

diat o dezmințire, adică în numărul din 25 decembrie al revistei, ceea ce însă nu s-a întîmplat. Este regretabil, întrucît în revista „Flacăra”, din 28 decembrie 1981, poetul **Cezar Baltag** cade în cursă, publicînd un succint articol în legătură cu același text. După multe insistențe, „Săptămîina” publică, în numărul din 1 ianuarie 1982, o dezmințire a **Margaretei Labiș**, contrasemnată de mine, urmată însă în numărul din 8 ianuarie 1982 de o declarație a unei mătuși cu care familia poetului, adică părinții și

### SEMNAL

● \*\*\* — **L-AM CUNOSCUT PE TUDOR ARGHEZI**. Evocările publicate anterior în revista „Luceafărul” constituie materia culegerii alcătuite de **Nicolae Dragoș**. (Editura Eminescu, 420 p., 17 lei).

● **Alexandru Sever** — **ESEURI CRITICE**. Printre alte eseuri volumul cuprinde: „Reflecții despre geneza romanului”, „Mitologia foamei”, „Tolstoi sau sentimentul totalității”, „Psihologia exotismului”, „Romanul geometric”, „Proust — iluzie și inteligență”, „Eckerman sau Odiseea unui spirit captiv” etc. (Editura Cartea Românească, 378 p., 13,50 lei).

● **Valeriu Gorunescu** — **BOBULET MERU GLUMET**. Povestire în versuri pentru cei mici. (Editura Ion Creangă, 60 p., 3,25 lei).

● **Ludmila Ghiteșcu** — **ÎN TRE DOUA DIMINEȚI**. Volum de versuri adăugat bibliografiei autoarei: A căzut o stea (1941), Așteptare (1945), Fîntînă (1969), Stampe fragile (1970), Cîmpii interioare (1975), Miez de anotimp (1977), Vîfor albastru (1979). (Editura Eminescu, 140 p., 9,50 lei).

● **Anda Raicu** — **CATALAN**. Volum de nuvele, alăturîndu-se celor din *Deschiderea spaniolă* (1971) și *romanul Norda* (1979). (Editura Eminescu, 278 p., 6,25 lei).

● **Alex. Rudeanu** — **BLANA URSULUI DIN PADURE**. Povestiri. (Editura Cartea Românească, 200 p., 8 lei).

● **Cleopatra Loruștu** — **LIBELULIADA**. Povestiri pentru cei mici. (Editura Ion Creangă, 80 p., 5 lei).

● **Elena Ghirvu-Călin** — **HAINA VINTULUI**. Roman. (Editura Cartea Românească, 200 p., 5,75 lei).

● **Horia Bădescu** — **JOIA PATIMILOR**. Debutul în roman al poetului. (Editura Cartea Românească, 178 p., 5 lei).

● **Mircea Cărtărescu**, **Traian T. Coșovei**, **Florin Iaru**, **Ion Strătan** — **AER CU DIAMANTE**. Patru tineri poeți își reunesc poeziile în paginile acestei antologii prefăcute de **Nicolae Manolescu**. Coperta și ilustrațiile de **Tudor Jebeleanu**. (Editura Litera, 96 p., 14,50 lei).

● **C. Ionescu-Tirgoviște** — **NECESITATE ȘI ABUZ ÎN ALIMENTAȚIE**. Apărută în colecția „Știința pentru toți”, lucrarea este consacrată alimentației rașionale a omului în societatea modernă. (Editura Medicală, 166 p., 2,60 lei).

### LECTOR

Erată: În articolul „Țărani” publicat în numărul nostru trecut, în loc de: „al erorilor care conduceau în bună măsură...” rugăm a se citi corect: „al eresurilor care conduceau în bună măsură...”

surorile, și cu atât mai mult **Nicolae Labiș**, n-au întreținut nici un fel de relații.

Sore lămurirea cititorilor, citez o frază dintr-o **Precizare**, semnată de **Titus Popovici** și pe care o țin la dispoziția redacției:

„În toamna anului 1957 am fost, practic, nedes-părțit de **Aurel Covaci**. Cunosco aceste versuri din acea perioadă și știu în ce circumstanțe le-a scris. Cu excepția motto-ului, totul îl aparține lui **Aurel Covaci**”.

AUREL COVACI



# Literatura și „chestiunea țărănească“

**T**EMĂ centrală în literatura română, „chestiunea țărănească“ nu este însă și una de mare vechime, cum era aceea a instabilității. Apare târziu, chiar foarte târziu : la începutul epocii moderne. Cel dintâi care o formulează, în termeni ce aveau să rămână în esență neschimbați până către vremea noastră, este Dinicu Golescu. Până la el, țărani sunt de obicei cuprinși în vaga noțiune de **norod** : o masă nediferențiată. Golescu vorbește însă de „lăcuiitorii satelor“, de „birnici“, a căror condiție socială și umană este atât de decăzută încît „să cutremurâ mintea omului cînd își aduce aminte“ de ei. Deși locuiesc într-un „frumos și bogat pămînt“, viața lor este atât de rea încît „un strein este peste puțină să crează această proastă stare“; un „strein“, fiindcă autohtonii s-au obișnuit cu „această proastă stare“ și nu mai pot distinge răul: îl consideră în ordinea firii. Satul a devenit un loc al mizeriei absolute, dezumanizante — „întrînd cinevaș într-acele locuri unde să numesc sate nu va vedea nici biserică, nici casă, nici gard împrejurul casii, nici car, nici bou, nici vacă, nici oaie, nici pasăre, nici pătul cu sămănăturile omului pentru hrana familiei lui, și în scurt : nimică“. Locuința însăși nu mai asigură adăpost și protecție : este un refugiu temporar, provizoriu, gata de a fi părăsit în orice moment. Un spațiu al fricii, terorizant : „niște odăi în pămînt, ce le zic bordeie, unde intrînd cinevaș nu are a vedea alt decît o gaură numai în pămînt, încît poate încăpea cu nevasta și copiii împrejurul vetrii, și un coș de nujele scos afară din fața pămîntului și lipit cu balegă. Și după sobă, încă o altă gaură, prin care trebuie el să scape fugînd cum va simți că au venit cinevaș la ușă-i; căci știe că nu poate fi alt decît un trimis spre împlinire de bani. Și el neavînd să dea, ori o să-l bată, ori o să-l lege și o să-l ducă să-l vînză...“

Astfel apare tema țărănească în literatura română și astfel va rămîne multă vreme în conștiința scriitorilor noștri. Pompiliu Eliade observă (în **Istoria spiritului public în România în secolul al XIX-lea**, 1905) că Dinicu Golescu e primul care, spunînd fără rezerve adevărul despre clasa țărănească, un adevăr crud, îi ia apărarea și introduce sentimentul de milă pentru țăran.

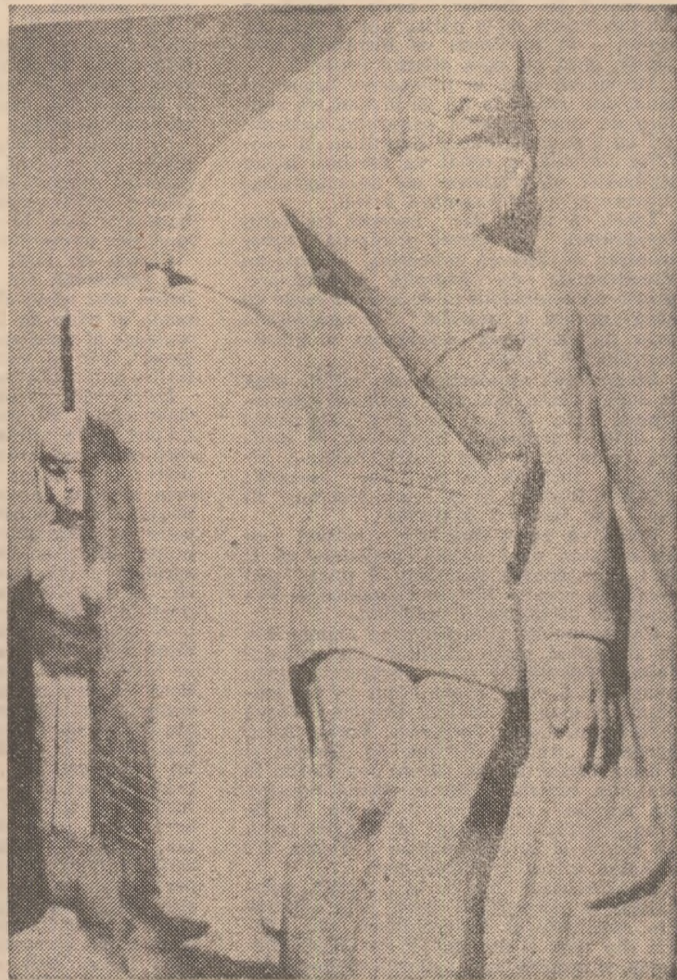
**C**ONSTATARE exactă, însă incompletă : la Dinicu Golescu e mai mult revoltă decît compasiune, iar semnalaarea condiției înspăimîntătoare a țărănilor români, cu toate văleătăurile sentimentale, face parte de fapt dintr-un întreg program de schimbare radicală a ordinii sociale existente. Mila apare mai târziu și cei care vor face din simpatie, înduioșare, compasiune o veritabilă atitudine dominantă a scrierilor cu și despre țărani vor fi sămănătoriiștii. Oricum, realismul crud al lui Golescu va fi pînă la ei părăsit și uitat sub presiunea altor factori. În conștiința epocii pașoptiste țăranul este descoperit ca depozitar al tradițiilor naționale, ca făuritor de cultură și spiritualitate, existența lui reală trecînd însă adesea în umbra acestor incontestabile semnificații istorice. Țărănimea capătă o valoare simbolică : un proces de mitizare va duce, mai târziu, la o îndepărtare tot mai accentuată de condiția ei socială și nu e nimic paradoxal în a constata că abia odată cu lucidul moment junimist cele două aspecte sînt reunificate. Maiorescu („singura clasă reală la noi este țăranul român, și realitatea lui este suferință“), Eminescu, Caragiale regăsesc perspectiva sociologică ; iar ultimului i se datorează, de fapt, cea dintîi imagine literară viabilă a sufletului lumii rurale. De acum înainte, „chestiunea țărănească“ va deveni atât subiect de confruntări și discuții cu caracter mai mult cultural, sociologic, politic și economic, la care însă participarea scriitorilor și în genere a literaților este considerabilă, cît și „temă“ literară. Iar în literatura propriu-zisă lumea țărănească va fi de regulă transformată într-un cadru

artificial, într-o simplă recuzită a unor reprezentări, cînd fals idilice, cînd schematice pînă la ridicol. Pe cît de mare este atracția reprezentată de tema țărănească, pe atît de fade sînt compunerile ce o ilustrează. Nici măcar marea zguduire de la 1907 nu produce, în ordinea creației propriu-zise, șocul așteptat : văzut invariabil ca ființă instinctuală, întunecată și primitivă, sau ca întrupare a serafismului, țăranul continuă să rămînă o enigmă pentru literatură. Viziuni sumare creează un țăran fictiv, fără nici o legătură cu realitatea : acum este momentul „milei“, al „înduioșării“, al „compătimirii“. Și se introduce, aproape ca o diversivune, o temă nouă : aceea a opoziției sat/oraș. O temă care va face o lungă carieră, pe cît de lungă pe atît de puțin glorioasă : căci la adăpostul ei sărăcia reală a țărănilor va fi estompată de ipocrita denunțare a orașului ca loc unde se moare, ca loc de pierzanie morală, ca loc de declasare socială. În ciuda mizeriei și a lipsurilor, în ciuda incontestabilului fenomen de masivă migrație a țărănilor către oraș în vederea asigurării unei existențe mai omenești, satul este privit ca spațiu paradisiac amenințat de „infernalele“ așezări urbane — acestea nefiînd, în realitate, decît niște biete țîrguri de înfățișare mai mult rurală...

**A**SA cum, în zorii veacului al XIX-lea, zguduitorul memorial de călătorie al Golescului anunța ieșirea din stăg-nanta epocă fanariotă, **Ion** vestește, un secol mai târziu, adevărata cucerire prin literatură a sufletului și vieții rurale ; „epopeea țărănimii noastre, prinsă în celula vieții unui sat ardelean“. (E. Lovinescu), romanul lui Rebreanu deschidea larg ză-rile spre continentul pînă atunci necunoscut al existenței reale a lumii satului. Alungată de prejudecățile și miopia sămănătorismului, arta își lua o strălucitoare revanșă prin monumentală creație a lui Rebreanu. **Răscoala** consolidează noua imagine literară a „chestiunii țărănești“ și o extinde în perimetrul unei viziuni ce anula întreaga moștenire sămănătoristă. Dar, ca și mai înainte, tema vieții țărănilor va fi invocată frecvent fără a atrage și mai ales fără a se dovedi într-adevăr productivă în planul creației. Schimbat după al doilea război mondial prin reforma agrară din 1921, statutul de existență a lumii satului rămîne fără ecou literar pregnant ; mai mult, printr-o particulară prelungire a artificialului sămănătorist, ortodoxismul umple imaginea literară a vieții țărănești de îngeri și arhangheli : folclorismului decorativ îi succede un misticism decorativ.

Raportîndu-se, în felul său specific, la mersul istoriei, literatura va înregistra marile mutații petrecute în satul românesc în perioada de după al doilea război mondial într-un dublu chip : ca dispariție a lumii rurale tradiționale și ca tîrzie descoperire a vieții sale spirituale. Opera lui Marin Preda, și în primul rînd cele două volume ale romanului **Moromeții**, determină o profundă schimbare de optică asupra sufletului țărănesc ; dar, totodată, constituie un veritabil recviem al acestei lumi. Și dacă alți autori și alte scrieri vor relua, pînă la simplificare și banalizare, problematica proprie romanului lui Marin Preda, situîndu-se inevitabil într-o serie epigonică în ciuda tuturor pretențiilor de originalitate, adevăratele înnoiri sînt altele : realitățile satului contemporan sînt subsumate unui proces mai general, nu mai sînt privite în sine. Fiindcă în cărțile deceniului din urmă „chestiunea țărănească“ este văzută ca o componentă a unei evoluții mult mai largi. Satul nu mai este o entitate individualizată psihologic și moral, ci se transformă într-o verigă a marelui circuit social. „Chestiunea țărănească“ devine astfel vitală pentru întreaga societate.

Mircea Iorgulescu



C. MEDREA : 1907

## Presimțirea patriei

Spre tine vin, patria mea, dinspre calde  
ținuturi,  
Cu singele răsfățat de amiaza verii din  
Latium,  
Cînd anii adolescenței ca măslinii din Friuli  
Cedează pămîntul brazilor nordici și  
calcarului,  
Cu silabele febrei mele sudice, te întîmpin,  
Virstă.

Zăpada stîrnită de viscol printre hambare  
și turle  
Mi se așează pe pleoape ca o promisiune  
de pace,  
Cetățean al văzduhului, trupu-mi în nori se  
învață,  
Și-s ușor cum m-ar duce pe cîmpuri o sanie,  
Pe-o pojghiță de argint, pe o părere de viață.

Eu nu te văd încă, dar știu că vîntul decis  
Ce-ntinde și smulge pinza pe culoarele  
trenului,  
Miinile lui uriașe frămîntîndu-mi lutul  
obrajilor,  
Dinspre tine sosește purtîndu-ți tilcul ascuns  
Și nerăbdător să-ți văd aievea arborii dintii  
O laudă-ți cînt dimineața în geamul deschis.

Adrian Popescu



# Un inedit omagiu adus limbii române

**C**ENACLIST prin vocație, cu deschidere afectuoasă către dialog și animată prietenie, dar deopotrivă de claustrat, vizitator al „turnului de fides”, acest paradoxal Adrian Rogoz mi-a părut, dintru bun început, un ipohimen cu identitate șanjabilă, dacă nu de-a dreptul proteică.

Disponibil până la presuasive uitare de sine, deși într-o la fel de presuasivă căutare de sine, asomeni pagurului confruntat cu existențialitatea figurativă și evoluția formală, a eșuat ca destinul atitor simboluri nevertibrate pe înșorita plajă universală a reprezentării lirice.

Încet, și uluit, dar investit cu harul încreștatului, s-a salvat printr-un firesc tropism de factură mimetică, printr-un camelonism de fraternă înșenăare, printr-un confuzionism de aidoma-sosie cu aceea „umbră a geniului” recognoscibilă prin personalitatea dominantă a gigantescului Ion Barbu.

Epigoniștii manierizat, de altfel, până la identificare, era ușor sesizabil magistralul, care, dintr-o decentă patriarhală și dintr-o generoasă îngrijorare, îi atrăgea cu modestă aură atenția printr-o dedicație înscrisă pe un **Joc secund**: „Adrian Rogoz / fiu ce n-am fost eu / Al tău / Ion Barbu / 30.11.1943”.

Poate că acest indicativ, colorat cu blăjinatea unei urări amiabile, să fi fost doar suavul reverber al unei mai profunde voci — Mateiu Caragiale — impregnată în timpanul barbilian.

Cafeneaua literară, ilustrată enumerativ în sinopticul poem „Capșa” din volumul **Inima rezistentă**\*) este revigorată prin aparițiile celor șapte stâlpi ai înțelepciunii și anume: Marcel Breslău, Tăscu Gheorghiu, Oscar Lemnar, Barbu Alex. Emandi, Aurel Avram, Al. Rosetti și Adrian Rogoz însuși, cărora Ion Barbu le era imn contrat: „Focar elipsei noastre, sta marele magistru: / Bărbia lui de faun proptită-i în toag” iar „Matei luca pe stemă și platoșă boema / Totem era sălbatoc aprins la cingătoare”.

Acest matein club de la „Capșa”, nelegalizat și necertificat decât prin afinitățile spirituale și infierbintarea din „filtre, din cești și din figare” constituia, desigur, o replică mai pedantă și decorativă față de mișcarea ahoistică și singaporeană din hruba lirică de la „Pestera”, dar se înscrisa în același curent eliberat de rigoarea unui lirism uniformizat și hiperbolizat care accepta, în schimb, cu entuziasm rigorele haikuului, rondelului și a sonetului pe rime date.

Vetustitatea aparentă a formelor fixe nu descuraja pe nici unul dintre acești rimeuri și abordarea lor voluntară căta ea marcheze și un filon neoclasicizant împăcat cu disciplinarea creatoare în opoziție cu discursurile și reportajele înșiruite în versuri albe sau după tiparul maiakovskian, pe atunci la modă.

Versul bine bătut și sintagma temeinică dintr-un poem economic și concis constituiau mai adesea girul calității. Însuși Ion Barbu își demonstrase predilecția către stanțele și octetele lui Jean Moreas ori către „pajerele” lui Matei Caragiale. Paralel cu aceste indeletniciri, mai circula și cintece de pahar, gen barbilian și păstorelian, precum și un suflu proaspăt și bine timbrat al baladescului singaporean, pe care îl animau cotidian George Mărgărit, Teodor Pică, Mircea Ivănescu și subsemnatul.

Po Adrian Rogoz l-am cunoscut ceva mai târziu, în cadrul cenaclului medicilor „V. Voiculescu”, condus de doctor Toma Beuran și pot spune că ne-am împrietenit dintr-o fulgerătură. În cadrul unei ședințe speciale, Adrian ne-a expus cercetările sale în domeniul invariabilității și metoda caligramatică proprie, umplind o tablă enormă cu forme geometrice și figurații stilizate într-o horbotă luxuriantă de crete colorate, demonstrând cu can-

didă vehemență cărările limpei din „pădurea de simboluri” și acele „corespondențe” censubstanțiale dintre lingvist, matematician, muzician și plastician, sub egida poetului.

De la Teocrit, trecind mai apoi prin pictopoezie și luciditatea lui Apollinaire, **Caligrama** nu a fost studiată într-adevăr, până a putea fi codificată în cinci formule matematice, cum a reușit s-o facă extravaganțul Rogoz.

Urmărind „orchestrarea grafică a poemului” și viitorul artelor cibernetice, a publicat remarcabile articole, printre care „Poets prédecesseurs de Ferdinand de Saussure dans le domaine des anagrammes, des paragrammes et des invariances”.

Cartea de față, intitulată prozaic **Inima rezistentă**, s-a scris pe aproape întinderea unei vieți, efervescent dar fără pripeală și vine să înconuneze jubileul sexagenar al unui autentic poet care „debutează” liric în volum printr-o operă definitivă și definitivă încheiată.

Îndrăgostit, ca și mine, de tulburătorul Queneau și de sonetele lui „miliardare” („Cent mille milliards des poèmes”) pe care eu m-am străduit a le traduce pentru plăcerea și cauza intimă, Adrian Rogoz este adeptul entuziast al unei „literaturi potențiale”, exersându-și forța combinatorie cu îndărătnicia unui veritabil computer, dovedind în plus și o incomensurabilă grație umană și vibrație patetică: el regretă, pentru Queneau, că nu-i poate atribui propriile sale realizări, printr-o exprimare profund cordială, care elimină orice insinuare emfatică. Iată, dar, în textul explicativ „Metaliteratura auxiliară” argumentația lui Rogoz: „Spuneam că lui Queneau i-a lipsit un singur atu în jocul invariabilității. Acest atu a fost limba. În studiul despre predecesorii lui Saussure, am arătat că invariantele n-au apărut din nimic, ci, prefigurate încă de pe timpul lui Teocrit, au avut un apreciabil «grad de fatalitate». Aici ar mai trebui să explic de ce metoda reprezentării unui text prin simetriile fonografice a putut fi evidențiată datorită limbii române. Veche, dar cu izvoarele pierdute în codri umbroși, al vremii, deci în mit și poezie: tinăra în jocul culturii false, deci proaspătă și nervoasă aidoma unui Pegas minz, limba românească este un fluviu pe vaste arii, limpede grație structurii latine, dar și bogat în vietăți, culori și plavii generate de imensele aluvii istorice. Dar, virtutea majoră aici e: româna rămâne una dintre cele mai curate fonetice limbi ale pământului. Un asemenea magnific instrument dacă ar fi avut la îndemână, Queneau ar fi ajuns, nu mă indoiesc, la delta invariabilității”.

Dincolo de grația confraternă a scrupuloșilor cercetători, expusă aici, se cuvine subliniat indescobit și acest vibrant și inedit omagiu adus limbii române și ei este cu atât mai remarcabil cu cât vine din partea unui curios cercetător al profundităților ei potențiale.

Prezentată ca un opus antologic de versuri, studii, argumente și grafoneme cu bustrofedon serializat și geometrizat, exersind sonetul cu acrostih palindromic și conciziunea haikuului, cartea de față nu este rodul sclerozat al unui sterp rebusist innăvărit în false explorări, ci este opera deopotrivă de lucidă și patetică a unui pasionat cuvântător contemporan, deopotrivă de dotat prin geniul științei și al lyrei.

Dacă omul universal, imaginat și străduț de spiritualitatea Renasterii, rămâne un concept inabordabil epocii noastre, caracterizată prin explozia inestimabilă a informaționismului, trebuie să elogiem tipologia umană căreia i se subscrise poetul Adrian Rogoz, tipologie blutuită de duhul cercetătorului încăpăținat, tipologie pururi revelatoare a unor relații neprevăzute și fascinante.

În acest perimetru de cultură și de tleuri, Mihail Nasta operează cu cuvinte „cu înțeles deplin”, având puțința să răsună, singure și intense, cu „sensul primordial intens”. Pentru autor, **peripețiile** (peri-peteia) sînt „răsturnări de soartă” (în structura intrigii tragice, simptom al cultului dionisiac), **tragodia** este „cîntarea țapului” (din tragos „demoniul înflător” cu blană de țap pe spinare), **suferința**, „purată în ascuns” (lat. subferre), „o vibrație care trezește ființa” (p. 12). **Sfinxul**, din gr. **sfinx** „a strînge tare” (ar fi trebuit, poate, relevat genul masculin din română — configurația fonetică stabilește genul — față de genul feminin din celelalte limbi în care a fost înțeles mitul femininității: cf. însă Eninescu: **sfinx** pătrunsă de-nțeleș), **apocalipsa**, o „dezvăluire”, un altar cercetat este „ocolit, căruia i se dau tircoale în cerc” de un milenar „dans de libelulă”, iar **legende**le sînt „evenimente care trebuie citite” (p. 271).

În acest fel lansează Mihail Nasta conceptul și termenul de **re-etimologizare**, prin care el caută „adevărul sens primordial”, „valorile semantice primordiale” ale cuvintelor. Autorul este, în discurs, a s e d i a t (el spune obsedat) de relații etimologice care-l fac, adeseori, să nu disocieze sensul „adevărat, primordial” de sensul real al cuvintelor. **Etimologia** este pentru Mihail Nasta, un **adevăr în logos** (p. 13), capabil a restitui „sensul primordial intens”. Iată de ce fenomenul devine o „aparență” (gr. **phainomena**), **doxa**, „opinie”, **farmecul**, „leac” (gr. **pharmaka** „ierbură de leac”: presărind cu farmece bu-



ION GRIGORE: Tinere colectiviste

## LIMBA NOASTRĂ

# Re-etimologizarea

**N**U specialitatea strictă, ci un act de adeziune la „deile unei cărți de literatură, de gândire, de cultură, de amintiri dar și de metafizice tristești și spaime ne readuce sub condei o temă lingvistică deosebit de fecundă. Este vorba de analiza semantică a părților constitutive ale unui termen, re-lectura, re-interpretarea, adică **re-nașterea** a unor cuvinte din circulația limbii de toate zilele.

**Anatomia suferinței** de Mihail Nasta (Cartea Românească, 1981), acest magnific **periplu de logo-semie** al unui autor avind conștiința splendeidei încifrări a lumii în cuvinte, ne prilejuiește asemenea observații.

Dar ce este această **Anatomie a suferinței**? O autobiografie? „Nu! descoperăm suferința cea mai profundă, dislocarea conștiinței, în plină copilărie, pe la mijlocul acestui veac, în deceniul patru. Și ne maturiza durerea în pragul anilor cincizeci” (**Secolul întrerupt**). Mitologie? „Pentru noi, lumea de dincolo nu este doar a celor dispăruți. Multe personaje «damnae» pățimesc pentru că s-au aventurat prea departe în acțiunile îndrăznețe sau ispitite” (**Tărîmuri**). Simbolică? **Dionysos** în efigia jertfei caută „înțelesul unor rituri simbolice” care au împins, până la pragul neatins al despărțirii de sine, polaritatea dintre „suferința dureroasă și cea limpede ca o văpaie”. În paginile **Anatomiei suferinței**, „desen analitic al suferințelor”, ne întîmpină cite ceva din toate acestea, în viziunea erudită a unui ins aflat sub apăsarea vremurilor, dar și altceva, ascuns, o învăluire delicată de amărăciune și de tristețe — pe care nu o citim, ci o descifrăm dincolo de cuvinte. **Anatomia suferinței** este un labirint al tristeții noastre de lectură și de experiență.

Mihail Nasta descinde dintr-o înaltă și sobră cultură clasică, cu agilitatea juvenilă și omniprezență a omului modern. Homer, Pindar și Sofocle, Herodot, Socrate și Euripide, Hesiod și Platon, alături de „revelația” (**apo-calypsis**) Apostolului Ioan, se unesc cu Nietzsche și Kirkegaard, cu Mircea Eliade, A. Frenkian și Marcel De-tienne — pentru a nu pomeni decât cîteva lecturi-sursă — pe „coordonatele suferinței”, în care nevizuțele și neștiutele (de noi!) mituri și fantezie legendelor se împletește cu întîmplări exact trăite. Exemplul (mărturisit) este Robert Burton, **The Anatomy of Melancholy** (Oxford, 1621), dar modelele literare ale lui Mihail Nasta trimit la Dimitrie Cantemir, Ion Budai-Deleanu și Alexandru Odobescu, scriitorii noștri cărturari, cu ale lor descripții, istorii, note și contra-note, apolo-guri și epopei, în care stările de vis și de veghe dau cuvintelor energie nouă.

În acest perimetru de cultură și de tleuri, Mihail Nasta operează cu cuvinte „cu înțeles deplin”, având puțința să răsună, singure și intense, cu „sensul primordial intens”. Pentru autor, **peripețiile** (peri-peteia) sînt „răsturnări de soartă” (în structura intrigii tragice, simptom al cultului dionisiac), **tragodia** este „cîntarea țapului” (din tragos „demoniul înflător” cu blană de țap pe spinare), **suferința**, „purată în ascuns” (lat. subferre), „o vibrație care trezește ființa” (p. 12). **Sfinxul**, din gr. **sfinx** „a strînge tare” (ar fi trebuit, poate, relevat genul masculin din română — configurația fonetică stabilește genul — față de genul feminin din celelalte limbi în care a fost înțeles mitul femininității: cf. însă Eninescu: **sfinx** pătrunsă de-nțeleș), **apocalipsa**, o „dezvăluire”, un altar cercetat este „ocolit, căruia i se dau tircoale în cerc” de un milenar „dans de libelulă”, iar **legende**le sînt „evenimente care trebuie citite” (p. 271).

În acest fel lansează Mihail Nasta conceptul și termenul de **re-etimologizare**, prin care el caută „adevărul sens primordial”, „valorile semantice primordiale” ale cuvintelor. Autorul este, în discurs, a s e d i a t (el spune obsedat) de relații etimologice care-l fac, adeseori, să nu disocieze sensul „adevărat, primordial” de sensul real al cuvintelor. **Etimologia** este pentru Mihail Nasta, un **adevăr în logos** (p. 13), capabil a restitui „sensul primordial intens”. Iată de ce fenomenul devine o „aparență” (gr. **phainomena**), **doxa**, „opinie”, **farmecul**, „leac” (gr. **pharmaka** „ierbură de leac”: presărind cu farmece bu-

zele rănilor: p. 267), **trilogul**, „răscărac de trei drumuri și de trei cîntări”, **catastrofa**, „cădere subită” etc. — și, mai, ales, iată de ce Mihail Nasta simte nevoia de a alcătui, precum principele cărturar moldovean, o **Seară a cuvintelor**, „de-ar fi să le caute cineva sensul dedus”, în care „răsună, pas cu pas (rună de rună) forma spuselor pe lespezi de grai românească” (p. 343).

Dar ce găsim aici? Mărturisirea că autorul recurge și la **verba fieta**, adică la „cuvinte plămuite”. Iată-ne, așadar, în plin exercițiu de creație lexicală, mărturisită: „predomină ca mecanisme fie derivarea sinonimică, sub forma unei progresiuni pe făgașul etimologiei, în diferite sensuri, fie disjuncția semantică” (p. 344). Iată cîteva exemple: pieretaneu „plantă imaginată” care umple totul” („formată din gr. **plere-s** și entea «armee», la care se adaugă un sufix latinesc”, p. 344), **braț-aripe** (cu brațaripele încredințate somnului, p. 103) (cf. D. Cantemir), **oobeligerață** „stare a omenirii, simptomatice pentru alianțele schimbătoare de triburi primitive” (la marginea **speluncelor** neatinse de fermentul cobeligerenței, p. 105), serafimii vin cu sabia **Ghimel** (din gr. **gamma**, la rindu-l din ebraică), **geocenoza** „comuniunea cu pînîntul” (bărbăția **živinei** din **geocenoza**, p. 185), **longrîna vie** cu sensul „ultimul reazn pe care-l caută omul primejdii” etc., etc. Asemenea cuvinte și sensuri de ficțiune se adaugă la altele provenind din orizonturi de cultură clasică, filosofică, religioasă — mitologică, un fel de „Memorie a tuturor spuselor”, „Mnemosyna graiurilor vii” (p. 5), îndepărtate de înțelegerea noastră cea de toate zilele. Mihail Nasta este i s p i t i t de cuvinte. El caută motivări interioare ale semnelor lexicale cu care operează (cf., bunăoară, v. rom. **vîpt** „care redă sensul relației **blos-biotos**, viață — subzistență”, p. 323), răspunzînd unui „îndemn ascuns de a logodi cuvinte după similitudinea lor” (p. 345). Cu bucurie candidă el descoperă că termenii... se „regrupează” etimologic în jurul unui „radical”: **lum-en — lume — lumină**, prin paronimii și sinonimii (pentru Mihail Nasta, **paronymie** și **synonymie**!). Într-adevăr, totul depinde de capacitatea rezonatoare a poemului!

Pentru că, în ultimă instanță, **re-etimologizarea** este un act de poezie. Am spus-o într-o altă ocazie (**RL** 1981, 38), vorbind despre poetul Șerban Foarță. Și el desface cuvintele într-o **re-lectură** interioară a părților constitutive, și el își făurește cuvinte (**simproze**, **osigurăditate**, **quertzulpa** etc.). Și Șerban Foarță se mărturisește tributari lui Dimitrie Cantemir.

**Nevoia de cuvinte** se resimte, așadar, din ce în ce mai acut în literatura noastră cultă contemporană, în poezie, în proza poetică, în expresia gândirii poetice. Poezia noastră de azi are tendința să devină **poietos**, un artificiu „omnilingv” de **verba fieta**...

În acest caz, ea riscă însingurarea. Re-etimologizarea, plămuirea lexicale, apelul la arhetipuri **primordiale** sau la **Freundwörter** condus către solilo c v i u. „Muzele investite cu charisma scriiturii”, cum spune Mihail Nasta, riscă să emită semne esoterice, greu de captat, greu de înțeles. S-ar putea chiar ca poetul să devină **logo-thet** (nu **logofăt**!), unul care „împune un sens definitiv univoc rostirii”, sau **titeluitor**, iar poezia să aibă nevoie de o hermeneutică a misterului.

**Intru-chiparea** suferinței lui Mihail Nasta ar fi, așadar, un semn că aceste timpuri se apropie. Nu spune oare autorul că „se va dezlega prea (= foarte) curînd milenul și oamenii trebuie să învețe un grai de stol migrator”? (p. 16). Dincolo de claritatea dogmelor în asfințit ale limbajului, în zona de lumină dintre atmosferă pămînteană și negrul spațiu interstelar, distingem cîteva **precuvinte** și **sensuri arhetipale**, luăm act de unele **însesme**, descifrăm cuvîntări, precuvîntări și dedicații învăluite de amară melancolie — și ascultăm avertismentul „suferințelor de fiecare zi ale neamului omenesc”

**O, Mensch, gib acht!**  
Ce greu își făurește limbajul tristețe iremediabilă a profetului!

Alexandru Niculescu

Tudor George



VIOREL MĂRGINEANU: Țărani



# Publicul și pantalonii lui Henry Miller

## SCRISOARE CĂTRE T.F.

**N**U știu care e numele dumneavoastră real. Și, de fapt, nici nu mă interesează. Cum nu mă interesează nici tîmful de vorbe flăntate la adresa mea, care mai degrabă m-au intristat. Ceea ce mă împinge să vă răspund este ceea ce disprețuiți, mai mult sau mai puțin explicit. Prețindeți că disprețuiți „infumurarea” de a fi creator (au mai făcut-o și alții) și infumurarea fără măsură a artistului de a zice „eu”. În realitate, disprețuiți chiar cultura.

În privința „infumurării” artistului de a se socoti creator, intrucit am mai avut prilejul să mă pronunț, mă mulțumesc să vă spun că Pica so a sculptat odată niște pietre pe care vroia să le arunce în mare, convins că marea le va primi ca fiind ale ei. Ceea ce înseamnă că arta adevărată n-are vanități, ci altceva, orgoliul primului om care s-a ridicat în picioare. Dacă ar fi fost „modest”, Picasso s-ar fi oprit la dorința de a cuceri Luvrul. Or, el a visat, ca orice mare artist, să colaboreze cu zeii la facerea lumii și chiar să devină rivalul lor. Mai e nevoie oare să adaug ce importantă are asta? Imaginați-vă că pe acest fir de praf din univers, noi avem trufia de a nu muri de frică. Biete puncte în infinit, ridicăm totuși fruntea și strigăm cerului: Eu, omul, exi t. Creez, deci exist. Dar veniți dumneavoastră și spuneți: „Infumurații!” Dumneavoastră credeți că totul se oprește la capătul umbrei dumneavoastră. Ei bine, nu. De la capătul umbrei dumneavoastră pînă la cea mai apropiată stea sînt ani lumină de singurătate.

Despre „singurătatea” artistului vă voi scrie, poate, altădată. Dealtfel, dumneavoastră nu vorbiți despre turnul de fildeş. În acest caz v-aș fi înțeles. Eu în umi cred că mitul turnului de fildeş e anacronic și că în turnurile de fildeş nu mai e loc azi decît pentru învinși. Dumneavoastră învinuiți altceva, pretenția de a visa eternitatea în loc de a vina ceva imediat. Și chiar dacă n-ați avut vreme pînă acum să aflați că **terater** nu e totuna cu **terre à terre** (în fond, nimeni nu e obligat să știe asta, cu condiția să

nu țină neapărat să invoce lucruri pe care nu le cunoaște), mi-ar fi fost greu să evit un moment de perplexitate. Sigur, o scrisoare nu e decît o scrisoare. Nu e chiar un pumn de țărînă în gura cuiva. Nu e chiar o pată de frig în ceafă. Dar, din păcate, toți pumnii de țărînă azvirlți vreodată în gura visătorilor, toate petele de frig simțite vreodată de cci care au ars pentru arta lor, au avut la bază un dispreț ca acela pe care-l arătați dumneavoastră. Totdeauna au fost unii care au zis disprețuitor: „Pe creator sau, dacă nu, măcar pe Fiul Creatorului, răstigniți-l!”

Îmi permit să vă atrag atenția că libertatea de opinie nu înseamnă libertatea de a uri orice. Și că, apărîndu-și limba și spiritul, un popor își apără ființa și istoria. E nevoie de grîniceri care să apere, oriunde trebuie, spiritul unui popor, în aceeași măsură în care e nevoie de grîniceri al teritoriului aceluia popor. Căci cultura unei țări e tot atît de importantă ca și teritoriul ei. Au existat popoare care, stingîndu-se în istorie, n-au dispărut în neant pentru că a rămas cultura lor. Elada nu mai e azi o țară. Dar cîți nu și-au luat cetățenia elină și azi? Fără soldați, Elada continuă să cucerească lumea. Triumfătoare, cultura ei colindă pe toate drumurile Europei. Grecii antici au coborît demult între umbre, dar cultura elină își seamănă încă recoltele și le culge. Imperiul roman nu mai există. Istoria l-a sfărîmat și i-a azvirlt cojile. Cuceririle centurilor romane nu mai sînt decît amintiri. În schimb, dreptul roman, cea mai înaltă cucerire a gîndirii romane, continuă și azi să facă dreptate în aproape toate tribunalele din lume. Așadar, cine disprețuiește cultura săvîrșește o nelegiuire la fel de gravă ca aceea de a necinși mormîntul lui Ștefan cel Mare.

Dacă veți avea vreodată ocazia, vă propun să treceți prin Sparta de azi. Să vedeți ce-a rămas din rivala de odinioară a Atenei, care n-a crezut decît în forță, disprețuind cultura. În timp ce Atena a fost totdeauna o amică a sculptorilor, chiar cînd i-a izgonit, o admiratoare a filosofilor, chiar cînd i-a ucis, o cetate a poezilor, chiar cînd i-a nedreptățit,

Sparta n-a ridicat nici un monument. Și, vai, cit de necruțător s-a dovedit timpul cu această orbire fanatică. Din vechea Sparta a mai rămas doar un sat obscur stăpînit de pustiu și de amnezie, peste care praful spulberat de vînt se așază ca o pedeapsă și ca un avertisment. Spartanii n-au cucerit decît acest pustiu postum, iar Sparta a descoperit prea tîrziu că numai prin cultură ceea ce moare în noi poate cuceri o fărîmă de eternitate.

Desigur, nu sînt atît de naiv incît să cred că răul din om și din lume poate fi combătut numai cu cărți și tablouri. Oricît mi-ar face plăcere să cred în forța culturii, știu că ea nu poate singură să aducă mai multă dreptate. Dar mă gîndesc adesea că totuși nu întîmplător omul s-a ridicat în două picioare și că, săvîrșind acest miracol, el și-a asumat o anumită obligație, de a nu se mai întoarce în peșterile din care a ieșit și de a se împotrivi peșterilor din el însuși. Îmi place să cred că picturile rupestre din grote sînt o victorie tot atît de mare ca și focul, ca și roata. Căci a fost prima oară cînd, între peșteră și el, omul a pus arta.

Un singur lucru aș vrea să vă mai spun azi. Am citit undeva că Henry Miller, acuzat atunci în America de obscenitate de către puritani, trăia în mizerie și într-o dimineață și-a rupt ultima pereche de pantaloni atît de rău incît nu mai puteau fi cirpiți. Miller nu mai avea decît cîțiva dolari, dar în loc să meargă să-și cumpere o salopetă nouă a dat un anunț în „Los Angeles Times”: „Scriitor

american nu mai are pantaloni. Roagă să i se trimită urgent”. America, aceeași care nu vroia să-l citească, a consimțit să-l îmbrace. Miller a primit trei sute de pantaloni și trei sute de costume, toate în excelență stare.

Dar artistul n-a luat tocul, nici pene-lul în mină pentru a obține mai ușor citeva sute de pantaloni cînd i se rupe ultima pereche. El n-are nevoie de filantropie, cum n-are nevoie de privilegii. Tot ce cere e să fie citit sau privit și înțeles. Fără asta, nici măcar admirația sau reputația nu mai înseamnă nimic, avînd aceeași valoare ca și cei trei sute de pantaloni pe care i-a primit Miller. Altfel zis, știu că, oricît ar greși, nu există judecător mai bun decît publicul. Dar acest drept creează și datorii. Oare nu e adevărat că s-a ris în hohote de impresioniști și că Flaubert a primit și scrisori amenințătoare? Publicul e bine să știe că nu numai creatorii au greșit față de el, ci și o parte a lui față de creatori. Și că, neacceptînd aroganța creatorului care l-ar disprețui, nu trebuie să-și asume el aroganța de a nu face nici un efort pentru a-l înțelege pe creator. La urma urmei, istoria artei nu este numai istoria creatorilor, ci și istoria înțelegerii muncii lor. Și dacă au existat turnuri de fildeş ale creatorilor, au existat și turnuri de fildeş ale publicului. Sau ale unei părți din el.

Atît deocamdată. „Singurătatea” artistului e o poveste mai lungă.

Cu bine,

## Artistul și arborele universului

### A DOUA SCRISOARE CĂTRE T.F.

Être soi de plus en plus, pour être frères de plus en plus. (J. Michelet)

**N**U sînteți dumneavoastră primul care suspectează singurătatea scriitorului, așa că în privința asta nu vă reproșez nimic. Mai mult, recunosc că scriitorii înșiși au creat destule confuzii care au încurajat suspiciunile. Am auzit, de pildă, că Georges Simenon a făcut odată o demonstrație așezîndu-se într-o vitrină și scriînd acolo un capitol de carte; dintr-o taină, scrisul era transformat astfel într-o curiozitate exotică. Dar să trec peste aceste amănunte. Mai ales că, am impresia, nu vă preocupă modul cum se scriu cărțile. Cel mult v-ar putea interesa de ce se scriu.

În fața relei înțelegeri a singurătății sale, artistul a avut totdeauna două soluții: să ridice din umeri sau să se explice. El a fost mereu tentat să creadă că tăcerea e cea mai decentă, dar cum prea mulți l-au sfătuit uneori să nu uite că într-o perla lucrul cel mai important este grîunțele de nisip, a fost obligat pînă la urmă să constate că n-are de ales. Unui asemenea îndemn nu-l poți răspunde printr-un refuz de principiu.

Dar ce se poate, totuși, explica? Omul poate fi singur în multe feluri, iar singurătatea e ambiguă. Uneori, ea este rezultatul unei opțiuni. Altcori, este rezultatul unei constrîngerii. Or, între singurătatea voită și singurătatea impusă e, vă da, seama, o prăpastie. Prima te apropie de tine însuși. Cea de a doua nu face decît să te îndepărteze de alții. Prima dăruie uneori. Cea de a doua frustrază totdeauna. Prima e foarte aproape de un început de drum. Cea de a doua e foarte aproape de un mormînt. Dealtfel, din pricina acestei ambiguități, despre singurătate s-a vorbit în toate felurile. A fost și blamată și lingusită, și invocată și contestată, și dorită și temută. Și întotdeauna a stîrnit reticențe și reacții contradictorii; pentru că e ciudat să blestemi ceea ce îți e de ajutor și e greu să bîncușvîntezi ceea ce te sugrumă.

Probabil, tot ce poate face cineva căruia destinul îi impune singurătatea e să nu se lase domesticit de ea. Altfel, riscă să încheie el însuși opera celor care l-au împins în deșert, singurătatea devenind într-un asemenea caz chiar mai rea decît cauzele care au provocat-o. Căci omul poate fi învins de mai multe ori în viață, dar el e domesticit o singură dată. Dar trebuie să adaug imediat că nici singurătatea voită nu e scutită de capcane. Uneori, înfricoșat de liniștea în care s-a retras și-și scrie cărțile, scriitorul ezită și se întoarce din drum. N-are curaj să renunțe provizoriu la viață pentru a vorbi despre ea. Altcori, dimpotrivă, el e în

primejdie să se imbecileze de propria sa singurătate și s-o transforme din mijloc în scop. Acum, renunțarea e chiar mai ușoară decît a celui care s-a întors din drum cu miinile goale. Pentru cine să mai scrie cel care nu mai vede pe nimeni dincolo de foile sale? Ceea ce înseamnă că un artist se poate rata ferîndu-se să se privească în ochi, dar el se poate rata și privîndu-se doar pe sine în oglindă.

De fapt, în artă războaiele se pierd aproape totdeauna în spatele frontului. Nu în cîmp deschis, ci în defileele ceasurilor de singurătate pe care nimeni nu le vede și puțini le știu. Pentru că „în spatele frontului” e totdeauna un om singur care-și caută un drum spre semenii săi.

M-ar ispiti să spun că turnul de fildeş a lăsat locul unei chilii de salahor, ridicată în unele cazuri chiar pe Golgota, căci scriitorul trebuie să îndure o lungă tăcere pentru a vorbi. Dar aceasta ar putea să pară o vanitate sau o pretenție de a considera singurătatea artistului un punct de onoare. Or, singurătatea e departe de a fi o onoare, cu excepția cazurilor în care renunțarea la motivele ei ne-ar dezonoara, și, de fapt, unica scuză a artistului solitar este că el nu se retrage în singurătate pentru a trăi fără alții, ci ca să trăiască mai adevărat pentru alții. În plus, singurătatea unui artist nu este nici mai bună, nici mai rea decît a altor oameni. Ea poate fi la fel de zadarnică și la fel de fertilă și vorbesc despre ea nu pentru că aș socoti-o mai merituoasă. Dealtmînter, ar fi ridicol să te lauzi cu meritul de a traversa un deșert. Cel mult am putea rivni onoarea de a nu-l traversa inutil, dar cîți pot spune asta? De aceea, nu vreau să apăr această singurătate decît de o vină pe care ea n-o are: aceea de a semăna cu ființa lui Narcis. Pentru că, în realitate, artistul se află la polul opus. Vreți dovezi? Ele sînt, după părerea mea, evidente. Narcis întoarce spatele lumii, pentru a renunța în cele din urmă și la sine. În vreme ce artistul, explorîndu-și singurătatea, speră că va descoperi în ea lumea. Unul se privește în oglindă pentru a muri. Altul, pentru a trăi și pentru a vorbi despre asta. Pentru că Narcis să se salveze, ar fi fost deajuns să fi întors capul. La un artist, aceasta ar echivala cu un abandon. Nu putem dar altora decît ceea ce există în noi înșine și tocmai de aceea a fi singur din cînd în cînd e necesar, probabil, pentru a fi solidar totdeauna.

Dacă vreți, păcatul originar al unui artist nu este atît singurătatea, cît dorința de a o face cu orice preț să vorbească. El e ținut de aceea într-o ambiguitate care îl devoră din două părți. Dintr-o parte îl devoră singurătatea sa; din cealaltă, nepuțința sa de a se face pe deplin înțeles.



DAN BOTA :  
Toamna peste ape  
(Galeria „Eforie”)

Într-o parte se luptă cu îndoilele și cu disperarea care urmează triumfurilor fragile; din cealaltă parte, aude reproșurile celor care-l învinuiesc pentru jumătatea sa de singurătate și se teme să nu fie bătut de trufie. Astfel că singurătatea unui artist este și povară și ogor. Și blestem și loc de muncă. Lumea este pentru el un adevăr mereu pierdut și mereu visat, strălucind la limita fiecărei nopți de singurătate, iar tăcerea ascunde o dublă amenințare.

Căci dacă se rupe de lume, artistul vorbește în pustiu. Dacă n-are curajul să rămînă deloc singur, nu va mai avea ce spune. Și astfel, el descoperă la un moment dat că nici nu-și mai aparține complet, nici nu se poate rupe cu totul de singurătatea sa pe care și-a pus în cap s-o fertilizeze. E singurul om, probabil, care nu poate năzui să-și vindece cu totul imperfecțiunile. Îl suspectați că neagă lumea? Nu, vă înșelați, el o caută. Credeți că e prea interesat de sine? Orice scriitor adevărat știe că nu-și poate fi deajuns sînsi. Și, dealtfel, el scrie chiar din acest motiv. Rațiunea artei e comunicarea, iar cine cunoaște cît de cît viața lui Van Gogh știe că fraternitatea nu este reversul singurătății, ci victoria asupra ei.

**I**N fapt, singurătatea unui artist este totdeauna contradictorie, pentru că el se retrage în singurătate nu pentru a tăcea. Omul împăcat cu singurătatea nu mai simte nevoia să aducă la cunoștința altora singurătatea lui, în timp ce artistul, cu cît e mai singur, cu atît e mai însetat să o spună cuiva, contestîndu-și singurătatea chiar prin faptul că o mărturisește. Concluzia, mi se pare, se impune: acolo unde singurătatea eșuează, triumfă arta. Nici un scriitor nu s-a confesat pentru că a fost singur, ci pentru că în singurătate n-a consimțit să devină mut, n-a renunțat la dorința de comunicare. În chiar momentul cînd începe să scrie, el recunoaște că trebuie să lase dîncolo de limitele sale, că nu poate trăi fără alții. Ce credeți că sînt în realitate înveciatele sarcastice aruncate uneori din singurătate de un artist-solitar? Eu vă propun să vedeți în ele strigăte disperate și mindre de ajutor. Cînd nu mai are curaj să spună că iubeste lumea, artistul pretinde că o disprețuiește. Dar disprețul său nu e decît un mod de a ascunde o iubire care singerează. „Eu sînt singur, în timp ce ei, ei sînt toți”, spune cineva în Dostoevski. Artistul nu poate înainta prea departe pe acest drum. El trebuie să se

întoarce spre ceilalți, fie și pentru a-i judeca. În singurătate, el descoperă ceea ce îl face solidar.

**D**AR e oare necesar să fim singuri pentru a face această descoperire? vă puteți întreba. Și, într-adevăr, o asemenea întrebare trebuie pusă. De ea depinde în bună măsură soarta scriitorului. Pentru că și scriitorul vrea să se bucure din plin de lumea în care trăiește. Numai că pentru a iubi lumea trebuie, cum zicea Leonardo, s-o cunoaștem, iar pentru a o cunoaște trebuie mai întîi să ne cunoaștem pe noi. Probabil, nu poate fi cu adevărat solidar cine n-a plătit nici un tribut ca să nu iubească superficial. Fraternitatea e un fruct dulce cu simburii amari. Și dacă numai cine a străbătut un deșert știe ce înseamnă setea, numai cine știe ce este singurătatea poate prețui cum se cuvine norocul de a iubi. Pentru că în singurătate sînt două drumuri și numai pe unul au mers cei care, în deșert, au ridicat piramide.

Asta îmi aduce amînte de o legendă din Mexic care spune că arborele universului are două brațe. Unul al dragostei, altul al durerii. Și mă gîndesc că, poate, și artistul e un astfel de arbore. Pe de o parte singur, pe de altă parte solidar, el își obține tocmai în singurătate dreptul de a iubi. Și uneori se ratează nu pentru că n-a dorit să fie solidar, ci pentru că n-a îndrăznit să fie singur, nu s-a confundat destul de adînc în adevărul său, fără de care ar sfîrși prin a repeta numai ceea ce aude la alții. Problema cea mai spinoasă a unui artist e tocmai aceasta, să țină o cumpănă dreaptă. Intrucît, trăind la o răspintie, între „eu” și „noi”, el n-are voie să uite că o singurătate care naște tot singurătate sugrumă încet și că rostul singurătății sale nu poate fi decît acela de treaptă spre o solidaritate mai adîncă.

Și poate că singurătatea unui artist e mai mult un mod de a arde decît un mod de a trăi. Prin urmare, el trebuie să singereze acolo unde se ciocnesc forțele ostile din el pentru a-și plăti astfel privilegiul neprețuit de a iubi lumea mai profund și mai dureros.

Vă cer scuze, în încheiere, că m-am folosit de inițialele numelui dumneavoastră pentru a încerca să vă explic ceea ce de atîta vreme simt nevoia să-nțeleg cu însumi.

Octavian Paler





Fotografie de Ion Cucu

## Ștefan Aug. DOINAȘ

### Pe cerul gurii mele

O ! sfînt cuvînt  
amar frămînt  
al celor care ca-n mormînt  
pe cerul gurii mele sînt  
mai vii ca-n cer și pe pămînt  
— pur Logos bine-te-cuvînt !

### Horoscop

un pește mă aduce-n pîntec  
dacă mă naște voi fi cîntec

### Apropierea

orbire-a culmilor  
pe fiecare treaptă  
stîlpare de lumini așteaptă

în trunchiul ulmilor  
să te ridici  
la cumpene cu apele  
cu degete de licurici  
deschide-le pleoapele

apropie-ți aproapele

### Ploaia de semne

pe maluri  
pe dealuri  
în piatră și lemne  
nașteri nedemne  
cutremur eclipsă  
cad în ovăz

ce ploaie de semne !  
ce apocalipsă !

și ce mare lipsă  
de vîz

### Rostul poetului

dar toate acestea toate acestea  
au fost sunt azi și fi-vor mereu  
zice Poetul

întru priința  
a-tot-cuviințelor  
păzesc Ființa  
instanța ființelor

eu singur pe lume cunosc povestea  
din scutecele graiului meu  
rup alfabetul

### Unicul ges

rază în sferă  
mina oferă

gest ce se năruie  
estropiat  
gest copiat  
pe cel ce stăruie  
unicul gest  
care cînd dăruie  
nu lasă rest

plin de-ntuneric  
sunt dat și dator  
cum altul nu-i  
ochiului sferic  
clar-văzător  
al nimănui

### Citirea ceasului

să nu te temi cînd inverzește ceasul  
de iarba și cucuta din cadran

doar celui frate cu nerozii i-e  
fintina timpului închisă  
ucisă  
deschiderea promisă  
în explozie

eternității-ntregi ești riveran  
cînd îți cadenta clipele cu nasul



DAN BOTA : Flori ostenite (Galeria „Eforie”)

### Plopi în așteptare

mergînd  
normal  
cu fiecare gînd  
te-apropii  
de limburi intestine  
de sfera-n care plopii  
infinitezimal  
se mintuie prin tine

sub scoarțe brune  
o biblie-și ascunde alfabetul  
scris cu clor

deschide-o ca pe-o rugăciune  
vestit de rune  
fii prcfetul  
lor

### Afirmația

eu sunt — dar nu-ntr-o amăgire  
de stea de praf de chișită  
sunt în puțința de-ndrăgire  
ca-n zborul ei o lișită

păstrez — dar n-ascund în cămară  
nici bobul nici păstăile  
sunt în absența dulce-amară  
ca-n vidul roșii căile

rostesc — dar nu-ntr-un simulacru  
de limbă-a fariseilor  
sunt în așternerea de sacru  
ca un covor al zeilor

### Aritmetică elementară

lotul  
ce l-am primit  
e fără moarte

totul  
se-mparte  
la infinit

### Deochiul

cînd ochiul  
nici dreptul nici stîngul  
musti-va ca rana  
în inima ta

deochiul  
ce-ți flutură crîngul  
mascîndu-ți poiana  
subit va-nceta

ușor-de-cuprinsu-ți  
va fi de prisos  
ca frunza-n cădere

vedea-vei tu însuși  
ce ochi luminos  
te are-n vedere

### Multiplul Unu

văditului îi place să se-ascundă  
în miezul zilei și-n știute locuri  
eon uimit arzînd într-o secundă  
cu-nmiresmat-multicolore focuri

atît de-aproape-atîta de departe  
că nu există zonă sau exemplu  
să-i nalțe dincolo vreun cer aparte  
sau să-i anunțe învierea-n templu

întim triumghi modelator dincoace  
de lucruri garantîndu-le puțința  
ca la vîpaia lui care le coace  
să-și pună-n paranteză neființa

— așa ni se năzare în asedii  
mereu pîdit de somnuri asasine  
răsfrînt la trecerile lui prin medii  
multiplul Unu diferit de sine

### Un alt a fi

un alt a fi respiră existentul  
și nu e omul cel chemat să pună  
în lucrurile lumii nici accentul  
Ființei nici măsura ei cea bună

ci numai ea în săvîrșiri modestă  
desăvîrșește o! necunoscutul  
e-o prelungire-a noastră tare-atestă  
aceeași foame ca și nou-născutul

la fel apar și cresc la fel se-nscrie  
ursita lor în devenire — chipul  
realului atinge-n măiestrie  
deopotrivă sfera și nisipul

deopotrivă prima lor substanță  
aceasta! și substanța lor secundă  
model activ în toate și instanță  
văditului îi place să se-ascundă.



# „Pagini din istoria cărții românești“

O ADEVĂRATĂ istorie a scriurii noastre, de la origini până astăzi, este cartea cu acest modest titlu<sup>1)</sup>, semnată de cunoscutul specialist în bibliologie, Dan Simonescu, în colaborare cu Gheorghe Buluță, într-o prea frumoasă prezentare grafică și cu numeroase ilustrații, în text și în afara textului, în alb și negru și în culori. Colofoanel, cărui i s-au adăugat două decorative ex-libris-uri, de talentat pictor, grafician și poet Dragoș Morărescu, ne ilustrează munca de calitate, dar și de durată unul an întreg, a culegătorilor și biei, apreciați pentru lungă tradiție a meșteșugului, de o certă valoare artistică.

Cartea începe cu o vibranta **Laudă cărții**, iar primul capitol tratează despre **Vechile alfabete pe teritoriul României**. N-aș vrea să încep cu o obiecție, dar cind autorii afirmă despre rolul creierului electronic al calculatorului modern că ar extrage esențele din cărți și le-ar codifica, rămân la vechia părere că interpretarea personală a textelor trece înaintea „inteligenței” de ordin mecanic. „Esențele”, de altfel, sînt un termen ca să zic așa metafizic și ca atare o limită de ordinul absolutului. Îmi pare rău că nu e dat oricărui virste să cunoască „minunile” viitoare ale creierului electronic, dar Platon și Aristotel s-au putut prea bine dispensa de nădrăvana invenție contemporană.

Autorii ne mai vorbesc de „alfabetul dacilor”, care se compune „din semne dace, litere grecești și latine”. Aici îmi mărturisesc ignoranța, reținînd numai că există un scris compozit, în care pe lângă alfabetele grec și latin s-ar afla și semne dacice nedescifrate. Cînd țările noastre s-au aflat sub ocupația gotilor, interven runcle în inscripțiile lapidare; după unii autori, „răboiul românesc” ar fi „o moștenire a alfabetului runic”.

Mă bucur însă aflînd despre cuvintele românești în legătură cu scrisul și cu inteligența, că ele sînt de origine latină: „a scrie, scriitor, carte, hirtie, față (cu înțelesul de pagină), foaie, cap (cu sensul de capitol), pană (de scris), lege, scriptură, istorie minte, cuvînt, a cugeta, a lucra și derivatele lor: cugetare, lucrare”.

Mă indoiesc că thracomaniile zilelor noastre ar putea opune acestei serii de cuvinte, una corespunzătoare, comună limbii române și albaneze, moștenitoarea atribuită a geniului thraco-iliric.

Înainte de introducerea tiparului în principatele noastre, a înflorit arta vechilor manuscrise, nu toate păstrate la noi, unele figurînd printre tezaururile marilor muzee și biblioteci europene.

Tipografi transilvăneni au lucrat la primele cărți, acelea ale secolului al XV-lea, numite **incunabile**, cu o frumoasă metaforă, indicînd leagănul noii invenții. Un diplomat român, Constantin I. Karadja, a colaborat la alcătuirea științifică a Catalogului general al incunabilelor, cu inițialele G.W. și cu titlul, în limba germană, **Gesamtkatalog der Wiegendrucke**, elaborat la Berlin, sub conducerea lui Konrad Haebler.

Numeroase sînt incunabilele aflate pe teritoriul țării noastre, în Biblioteca Muzeului Brukenthal din Sibiu, în Biblioteca documentară Bathyanicum din Alba Iulia, în Biblioteca Teleki-Bolyai din Tîrgu Mureș, în Biblioteca Academiei și în aceea la filialele sale Cluj-Napoca, în Biblioteca Centrală de Stat și în Biblioteca Universității din București. Șase scurte incunabile germane, între anii 1480 și 1500, relatează faptele lui „Dracole Wayda”, de fapt ale lui Tepeș Vodă, din sorginte brașoveană, cu exagerarea senzatională a cruzimii lui. Acel „portret imaginar”, ce ni se dă după o xilografură din 1488, seamănă însă cu celebrul tablou din castelul de la Ambras în Tirol, făcut după model.

Cea mai veche istorie germană a Turciei, într-un incunabil din Nürnberg, relatează războaiele lui Ștefan cel Mare cu Semiluna.

Alte incunabile, ale eruditului italian Enea Silvio Piccolomini, mai tîrziu papa Pius al II-lea, menționează latinitatea originii și a limbii noastre.

Într-un in-folio de istorie universală în limba latină, din 1493, figurează în plină pagină o ilustrație imaginară, **Walachia**. Autorul acestei cărți, **Liber Chronicorum**, Hartman Schedel, a păstrat în colecția sa prețioasă cronică moldo-germană, culeasă la curtea lui Ștefan cel Mare și cuprinzînd numeroase date in-

<sup>1)</sup> Editura Ion Creangă, București, 1981, mare în-8°, 182 pagini. Indice de nume de persoane. Bibliografie. Rezumate în limbe franceză, engleză și rusă.

<sup>2)</sup> De fapt, Vlad Dracul a fost tatăl lui Vlad Tepeș și a fost astfel numit după ordinul dragonului (al balaurului) ce-i fusese conferit.

dite despre faptele lui de arme, vestite în toată Europa.

Tiparul începe în Țara Românească sub domnia lui Radu cel Mare, cu prima din cele trei cărți publicate de Macarie în limba slavonă, care era atunci limba cultului bisericesc: **Liturghierul** (1508), **Octoihul** (1510) și **Tetraevangelul** (1512). Praga inaugurează aceeași artă în 1517, Belgradul în 1522, Moscova în 1564, Lwowul în 1574 și Ostrogul în 1580.

Marele etitor al cărții vechi românești este însă Coresi, care în interval de douăzeci și cinci de ani (1557—1582), publică la Brașov și la Tîrgoviște, patruzeci de cărți în limbile română și slavă. Meșterul a făcut școală, iar discipolii săi au tipărit și în Sebeș și la Orăștie (Palia, 1582, primele două cărți ale Vechiului Testament).

Umanistul lutheran Ioan Honterus, în prima jumătate a secolului al XVI-lea, a făcut epocă în orașul său natal, Brașov, în calitate de „cel mai activ ca tipograf, editor, profesor” și propagandist protestant.

Paralel cu aceste prime tipărituri românești și unele chiar anterioare, iar altele mai tîrzii, au proliferat minunate manuscrise, unele miniate, ca acelea ale școlii de la Putna și de la Dragomirna, unde Anastasie Crimca, mitropolitul Moldovei (1608—1620), cîtor al minăstirii, înființă un „scriptorium”. A lăsat „12 manuscrise, dintre care nouă cu miniaturi și trei fără”. Autorii evidențiază meritele lui, printre care și acela de a fi laicizat în parte miniatură, cu motive florale și vegetale, cu portrete umane și cu scene de luptă, precum și cu animale fabuloase, din legende populare.

O artă învecinată tiparului și ilustrației este legătura de cărți, în piele, cu incrustări figurative și uneori în somptuoase ferecături de argint aurit.

**TĂRIILE** noastre, numite de N. Iorga, pentru rolul lor de sprijinitor ale culturii, „Byzance” după Byzance<sup>3)</sup>, au răspîndit cartea în limbile greacă (într-o vreme cînd tiparul era interzis în Turcia), arabă și gruzină.

Secolul al XVII-lea, prin tipar, dă primele legiuri scrise, pravilele lui Mateiu Basarab și Vasile Lupu, care completează „obiectul pămîntului”, dreptul consuetudină, iar Constantin Brăncoveanu inițiază prima tălmăcire integrală a Bibliei, începută înaintea lui de spătarul Nicolae Milescu și continuată de frații Radu și Șerban Greceanu, operă care a jucat mai ales rolul de unificare a limbii noastre. Se poate vorbi cu dreptate despre era brăncovenească a tiparului, prin avîntul ce l-a luat acesta în cei douăzeci și șase de ani ai domniei, cu litera aleasă și cu răspîndirea gratuită a cărții. Pceceta în fum a domnitorului îi servea ca ex libris<sup>4)</sup>. Puțini sînt bibliofilii ce se pot fîli cu asemenea exemplare. Desigur, aci, în politica zisă a cărții, ca și în cea externă, va fi prevalat adeseori statul unchiului său, învîțatul stolic Constantin Cantacuzino.

În secolul luminilor, se ivește și se înmulțește cartea laică, începînd cu cărțile populare ce au continuat a fi tipărite pînă și în veacul trecut. În Transilvania, cite un sătean, ca „Simeon Pantea din Sălcua de Sus comandă cu cheltuiala dumnealui, **Alexandria**”, iar în 1802, „tipărește cu banii lui **Istoria Sindipii filosofului**”<sup>5)</sup>.

Apar în Transilvania calendare, manuale școlare, apicole și chiar prima carte medicală, dar în latinește: **Paronesis ad auditores chyrurgiae** (Cluj, 1791, de Ioan Piuariu-Molnar).

Școala Ardeleană inițiază studiile istorice moderne și combate cu succes răs-tălmăcirile unor istorici străini care contestau continuitatea elementului roman în Dacia.

Un tipograf german din Cluj, Martin Hochmeister, publică în 1791 **Supplex libellus Valachorum Transsilvaniae**, fal-mosul act de revendicare a drepturilor denegate românilor transilvăneni.

Autorii observă cu justețe că niciodată Carpații n-au constituit o graniță sau mai bine zis o barieră împotriva relațiilor culturale dintre românii de pe cele două

<sup>3)</sup> Bizanțul imperial căzuse în 1453. Rolul său a fost preluat de voievozii noștri (vezi lucrarea fundamentală a lui Marcu Beza: **Urme românești în răsăritul ortodox**, ediția a II-a, București, 1937).

<sup>4)</sup> Ea figurează la pag. 59, cu inițialele C. și B., ale prenumelui și numelui, și cu acelea ale titlului V. și V. (voievod), urmată de armoniosul autograf de dănie.

<sup>5)</sup> Aceeași care va fi reluată de Mihail Sadoveanu în **Divanul persian**.



## Trapez

XXXVII

148. Un vis. Mergeam pe bicicletă, împreună cu doi prieteni, pe un drum de pămînt ce ducea spre miazăzi, avînd în dreapta cîmpul, iar în stînga rambleul unei linii de cale ferată. Înaintam într-o lumină tulbură, în care totul era cenușiu. Știam că vom ajunge la Giurgiu, perspectivă ce nu mă atrăgea. I-am lăsat pe cei doi să se depărteze, iar eu am trecut în partea cealaltă a căii ferate, continuîndu-mi drumul pe o șosea pietruită și foarte largă. În aceeași direcție era un ciudat exod, o uriașă masă cenușie în mișcare: bărbați, femei, căruțe, animale înhamate la ele și animale în libertate. M-am pomenit alături de un cal bizar, foarte mare, al cărui trup era alcătuit din figuri geometrice imbinat între ele, ca și cum ar fi fost transpunerea în realitate a unei picturi cubiste. Privind un biet cîțel de la picioarele lui, care părea un ghemotoc de lină albă, calul se amuza grozav și cam vulgar: „Ești un ou, îi spunea el cîțelului, atîta tot: un ou. Să știi că nu ești decît un ou”. Cînd pronunța cuvîntul „ou”, vocea lui gîlgiia de o veselie batjocoritoare, de o satisfacție grosolană, de mahalagiu.

În fața mea, în aceeași lumină tulbură care părea crepusculul întregii lumi, înainta o femeie atît de înaltă încît abia îi zăream umerii, iar de pe ei curgeau niște veșminte foarte lungi și bălăte, ca ale unui arlechin: „Ce-o fi cu calul ăsta, am dat să intru în vorbă cu ea, de unde o fi știind că nu-i decît un ou?” Femeia a întors capul spre mine și a deschis gura ca să-mi răspundă, dar m-am pomenit decădată într-un automobil, alături de doi oameni pe care abia îi distingeam. Am vrut să le povestesc întîmplarea la care fusesem martor, însă înainte de a rosti primul cuvînt am izbucnit într-un ris fantastic. Revedeam capul hilar al patrupedului, îl auzeam spunînd „Un ou, nu ești decît un ou”, și mă cutremuram de ris, fără să pot povesti nimic.

M-am pomenit din nou pe șosea, în halucinantul convoi. Mergeam pe bicicletă, alături de femeia înaltă, care tocmai termina să-mi spună ceea ce începuse, iar din vorbele ei am înțeles că tot ceea ce văd se cheamă „Cîrcul din Erfurt”. În aceeași clipă am auzit glasuri nemulțumite ce păreau ale unor spectatori, care cereau ca întreg cîrcul să urce pe șosea, și am descoperit că între aceasta și linia ferată era o depresiune largă, pe fundul căreia se scurgea, ca la potop, un nemăpomenit puhoi de animale, turme de cai și de oi, elefanți enormi, cămile foarte înalte, ale căror cocoșe se clătinau, amenințînd să se prăbușească, asemeni unor turnuri.

Geo Bogza

versante ale lor. Cînd, în secolul trecut, luptele politice s-au intensificat și cartea românească era refuzată de poștă și de vameși, sub regimul bicefal, chezaro-crăiesc, mesagerii patrioți ca vestitul cîoban Cărtan, „exemplu unic în lume”, a trecut sub nasul autorităților vigilente, „4858 opere în 76 261 volume”. Mai puțin cunoscut, colportor de cărți a fost bănăteanul Emilian Micu (c. 1865—1871—1909), care, înfruntînd opreliștile autorităților de frontieră austro-ungare, a adus cărți românești vechi la biblioteca „V. A. Urechia” din Galați și la Biblioteca Academiei Române din București, ducînd în Transilvania imprimatele din România<sup>6)</sup>.

Autorii ne mai informează că vechia carte românească s-a păstrat peste Carpați în numeroase localități, ilustrînd astfel legăturile de totdeauna dintre provinciile înstrăinate și „țara”.

Nu vom urmări pas cu pas prețioasa lucrare, care tratează și despre „Edituri și tipografii române în țări străine”, dar amintim că primul ziar în limba noastră a apărut în 1827: „Fama” Lipscăi pentru Dația<sup>7)</sup>, cu puțin înaintea aceluia ale lui Ioan Heliade Rădulescu și Gheorghe Achi, pe cit de importanți scriitori, pe atît de marcanți tipografi, editori și ziaristi.

Prima tipografie particulară a fost aprobată de domnitorul Ion Gheorghe Caragea, la 3 noiembrie 1817, iar înțila carte apărută a fost ediția românească a **Legiurii** lui Caragea, în 1818<sup>8)</sup>.

Intrăm cu aceasta în era modernă, a

<sup>6)</sup> Faîma.

<sup>7)</sup> Transcriem după exemplarul nostru, care aparținuse parucului Pavel Macedonski, specificarea: Typărită în privilegiata Tipografie a dumnealui ot Cîsmeoara răposatului întru fericire domn Mavrogheni din București. Dumnealui erau doctorul Caracas, stolnicul Răducanul Cînceanu și sulgerul Dumitrache Topliceanu, eforii tipografici.

cărții românești, în care alături de cei doi mari, mai sus numiți, se cuvine să-l cităm și pe Mihail Kogălniceanu, editor și tipograf, înainte de a se impune ca bărbat de stat. Alt mare patriot care a fost librar editor, C. A. Rosetti, și-a scandalizat prin această „înjosire” cuconetul familial.

Prin „Industrializarea cărții”, ea s-a lăf-tinit și s-a propagat în mase. După marea 48, în anul 1858 se înființează **Societatea generală de ajutor reciproc a lucrătorilor tipografi din România — Gutenberg**, prima organizație muncitorească profesională de acest gen. „Biblioteca socialistă” răspîndește ideile noi, marxiste, iar periodicele socialiste se înmulțesc în ultimele două decenii ale secolului trecut. I se alătură „Biblioteca proletariatului” și „Biblioteca democrației sociale”.

În capitolul cu titlul sugestiv „Dimensiuni și perspective contemporane”, se subliniază socializarea tiparului, rolul Editurii Partidului Comunist Român, acela al Editurii de Stat, al editurilor de specialitate, al Centralei editoriale, al dicționarilor de specialitate, al moștenirii literare etc.

„Cartea românească în lume”, ultimul capitol, evidențiază amploarea tălmăcirilor operelor române în limbile străine, în frunte cu acelea ale tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Transcriem paragraful final al valoroasei lucrări, bine informată și însuflețită de un cald patriotism:

„Consacrarea valorilor românești, vehiculate prin intermediul cărții, începînd cu veacuri în urmă, dobîndește azi o deschidere mondială, pîrind mesajul civilizației noastre pe toate meridianele. Cartea, acest nobil mesager al gîndirii umane, poartă acum în lumea întreagă cuvîntul românesc, dorința de pace, prietenia și progres a poporului nostru”.

Nu se putea zice mai bine!

Șerban Cioculescu

## „Revista Noastră” la 70 de ani

● În sala de festivități a liceului „Unirea” din Focșani, județul Vrancea, s-a desfășurat festivitatea prilejuită de împlinirea a 70 de ani de la fondarea publicației școlare „Revista Noastră”, și un deceniu de la reluarea acestei tradiții (ciclu nou numărînd 80 de numere cu peste 1 400 de pagini).

La sesiunea de comunicări științifice ce a avut loc cu acest prilej au participat, din partea organelor locale, **Georgeta Caradina**, președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, **Mihail Dediu**, de la Comitetul județean de partid, **Clement Gavrilă**, secretarul Consiliului județean al elevilor, **Ilie Geantă**, inspector general școlar.

După vizitarea unei documentate expoziții în care sînt înfățișate, între

alte, casele în care au locuit scriitorii de seamă ai literaturii noastre care au trăit și au activat în Focșani (Duiliu Zamfirescu, Hortensia Papadat-Bengescu, I. M. Răscu etc.), case memoriale din întreaga țară vizitate și filmate de elevii liceului „Unirea” (M. Eminescu, Oct. Goga, Liviu Rebreanu, Anton Pann, G. Coșbuc, G. Bacovia, G. Călinescu), popasuri aca-să la scriitorii prestigioși în viață (Șerban Cioculescu, Cella Delavrancea), vitrine cu fotografiile ale poezilor și prozatorilor care au colaborat în ultimii ani la „Revista Noastră” (Iorgu Iordan, Geo Bogza, Dinu Sălaru, Augustin Z. N. Pop), oaspeții au urmărit pănourile filatelice, domeniul în care activează numeroși elevi al școlii respective.

În cadrul programului sesiunii de comunicări, după cuvîntul de deschidere rostit de directorul liceului, **Cecilia Maiorov**, a vorbit prof. **Petrache Dima**, coordonatorul publicației sărbătorite, despre „„Revista Noastră” — act de cultură”.

Au luat cuvîntul, în continuare, **Const. Ciopraga**, **Al. Piru**, **Liviu Leonte**, **Alexandru Husar**, **Florin Popescu**, **Octav Păun**, **Alexandru Hanță**, **Nicolae Crăciun**, **Ion Larian Postolache**, **Nicolae Scurtu**, **Al. Raicu**, **Tudor Oprea**, **Florin Muscalu**.

Au fost citite, de asemenea, numeroase telegrame omagiale adresate „Revistei Noastre” din partea unor personalități ale culturii din întreaga țară care nu au putut participa la această sărbătorire.



# Eminescu în latinește

CIND sărbătoream anul trecut centenarul Scrierilor celebre ale lui Eminescu (toate cele patru au apărut la rind în 1881, a cincea e postumă), a apărut volumul antologic de Poezii-Carmina, cu text bilingv, român-latin, cu specificarea „traducere de Traian Lăzărescu, prefața de Aurel Martin”, fără a indica un detaliu important: este ediția a II-a, amplificată prin sirguința și talentul regretatului Traian Lăzărescu. Poet de expresie latină, cunoscut pe plan european prin traducările numeroase și prin poeziile originale scrise în latină, publicate în reviste de specialitate occidentale, mai ales în „Vita latina” de la Paris, — e cunoscut și prin premiile obținute cu poezii latine la concursuri internaționale (Petrarca, Vaucluse — Franța, 1974). Am salutat, ca un eveniment cultural deosebit, apariția volumului Carmina, poezii originale scrise în limba lui Ovidiu, în 1974, conținând numeroase omagii și evocări memorabile, ca și poezii lirice de autentică vibrație, după care autorul român a primit multe aprecieri elogioase din partea unor savanți de renume, ca și din partea unor personalități de primă mărime (De Gaulle, de exemplu). Arhiva rămasă după dispariția acestui poet erudit conține documente de mare preț și mărturii unice asupra valorii scrișului său clasicizant, o mare raritate azi în cimpul literelor europene. Cine mai scrie azi poeme în latinește? Foarte, foarte puțini, deși traducătorii buni nu lipsesc încă la noi; dovadă, toată opera lui Horațiu, recent tradusă în românește (Opera omnia); da, dar poezii originale în latină? sau traduceri din română în latină? Mereu mai puține în lume. Iată de ce salutăm Poezii de Eminescu transpuse în latină de regretatul Traian Lăzărescu, cărui a s-au adăugat traduceri mai vechi din același poet al nostru, citeva doar, semnate de elenistul St. Bezdechi, de N. Sulică, V. Sulică, C. Antoniu, St. Cîmpeanu și E. A. Dobriceanu.

O poezie atât de subtilă în idel și în construcții stilistice moderne, ca cea a lui Eminescu, nu e deloc ușor de transpus într-o limbă clasică antică ale cărei forme, cuvinte, construcții au cristalizat gânduri și civilizații demult apuse. De aceea, nu surprind versurile lungi latinești care corespund densității expresiei poetice eminesciene, ca în cazul traducerii poeziilor Lacu, Ce te legeni, Dintre sule de catarge. Cînd se adoptă însă versul modern mai cursiv și mai ritmat muzical, similitudinile între cele două limbi fiind izbitoare adesea, lexical și gramatical: „Nu e nimic și totuși e / o sete care-l soarbe, / E un adînc asemenea / Uitării celei carbe”. — „Nil ibi est et tamen est / Quae eum sorbet sitis, / Profundum est persimile / Oblivionis caecae” (Luceafărul). Adesea însă versurile eminesciene în ritm popular au devenit în latinește versuri lungi, solemne, pe spațiu mai restrîns, vorbind grafic;

așa e cazul cu Singurătate, poezia pe care Maloescu a pus-o în fruntea ediției sale prime (ediția princeps, 1883), sau Revedere care a cerut traducătorului o sumă bună de cuvinte în plus, față de textul eminescian foarte dens și folcloric, extrem de greu, am zice chiar: imposibil de transpus perfect în altă limbă. Argezi avea dreptate: poetul nostru național este, la drept vorbind, intraducibil; ideea și limba transpuse în alt registru expresiv sună altfel în tot contextul: „Și de cînd m-am depărtat, / Multă lume am umblat”, devin: „Atque ex his terris, ex quo sum, silva, profectus, / Iamque peragravi multa ego, multa loca”. Am subliniat cuvintele în plus în latină; ele aduc desigur precizări noi, dar nu s-a la Eminescu; de ce nu s-a adoptat oare și aici versul scurt, metrica modernă deci? Un caz singular îl prezintă dubla traducere a poeziei Mai am un singur dor: una aparține lui Traian Lăzărescu, făcută în metru modern, identic textului românesc, cu ritm alert; a doua lui Ștefan Bezdechi în vers lung, diferind între ele și prin titlu (Mi solum volum est și Supremum desiderium). O fidelitate aproape absolută față de textul poetului în prima traducere, o re-creare parcă în a doua, care face regulat două versuri lungi din cele patru scurte ale originalului românesc, adăugînd frecvent detaliile lexicale pentru a implini versul. În prima traducere, dimpotrivă, în final, ritmul constrînge chiar la folosirea unei vocabule grecești pentru pămînt: în loc de latinul terra, Tr. Lăzărescu scrie grec. ge (corectura a lăsat însă greșit ne, care nu înseamnă nimic aici; traducătorul nu mai trăia însă la corectarea volumului).

Cîtiva ani buni înaintea dispariției sale neașteptate, în martie 1980, fiind în plină forță creatoare, Lăzărescu munea din greu să traducă mereu din Eminescu, poeme care nu au mai fost transpuse vreodată în latinește. Imi scria la Lyon despre munca lui și-mi trimitea copii ale noilor poezii migălos transmise în limba strămoșilor noștri: Epigonii, Mortua est, Crăiasa din povești, dar mai ales enorma muncă la cele 5 Scrieri (a refăcut porțiunea din Scrisoarea I, — Luna — tradusă de N. Sulică; iar la fragmentul: Mireea și Balazid din Scrisoarea III, tradus de N. Sulică și V. Sulică a adăugat toată partea de critică violentă a contemporanilor: De-așa vremii...). O muncă acerbă la cei 75 de ani, — și, mai ales, stăpînită de pasiunea lucrului expresiv, de strălucirea versului nou în latină, cum nu e dat multora să-l poată construi azi în lume. Am în față dedicația în distih clasic latin pe care mi-a scris-o Traian Lăzărescu pe ediția I, din 1974, a traducerilor (Carmina) din Eminescu: „Carmina Eminesci vatis mihi versa Latine / Edita sunt tandem finibus in Geticis / Nomine amicitiae, quae nos firmissima iungit / Quamque volo aeternam, dono tibi hunc librum” (la 10 martie 1974).

Dar, pe acest nou volum, frumos și unic, mai bogat, mai îngrijit, dominînd parcă seria de traduceri din opera poetului, nu mai este decît amintirea poetului clasicizant, cu un cuvînt al fiicei poetului, latinistă și ea. Versurile citate mai sus exprimau bucuria apariției lui Eminescu în latinește pe pămîntul străvechi al geților și sentimentul unei vechi prietenii care ne lega tare (firmissima), pe care el o voia eternă; eternitate de-o clipă în infinitul lumii în care Traian Lăzărescu a plecat înainte de a fi apărut acest frumos volum, înainte de a-l putea felicita de visu pentru acest succes.

Dar nu incapa îndoială: Eminescu în latinește, ca și volumul de poezii originale în latinește — Carmina —, publicate de Traian Lăzărescu ni-l vor păstra mereu viu prin puterea talentului și prin erudiția lui, unii interpret de poezie în limba lui Ovidiu, atestînd convingător că această latinitate orientală, conservată cu fidelitate și eroism, în care F. Lot vedea cu uimire „o enigmă și un miracol”, poate căpăta încă expresie poetică a gândirii, a sensibilității, a meditației în graul original, străvechi.

Eminescu în latinește rămîne un adevarat eveniment major al culturii naționale și un document unic și totdeauna instructiv asupra dimensiunii conceptelor eminesciene, asupra artei condensării lor în imagini incomparabile, asupra esenței romanității limbajului său poetic, din care acum patru decenii Pușcariu dădea strofe întregi, în admirabila lui carte Limba română (1940), strofe construite de marele poet exclusiv cu termeni latinești bine păstrați în limba noastră. Eminescu în latinește cristalizează nu numai o muncă de erudiție și de finețe poetică dar și o lecție înaltă despre perenitatea romanității limbii noastre.

Gh. Bulgăr

Al. Oproescu

„Scriitori buzoieni”

Fișier istorico-literar

■ APARUTA sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Buzău, cartea lui Al. Oproescu se prezintă ca un veritabil dicționar (deși ordinea nu e alfabetică), prezentînd peste 90 de scriitori care s-au născut și au creat pe meleagurile Buzăului și ale Rîmnîcului-Sărat. Aflăm că s-a scris aici poezie și s-au tipărit cărți încă din epoca lui Constantin Brâncoveanu. Primul cărturar și poet atestat este Mitrofan Episcopul, întemeietorul tipografiei de la Buzău (la sfîrșitul sec. XVII). Un bogat material documentar este consacrat lui Vasile Cîrlova, a cărui obîrșie buzoiană coboară pînă în sec. XVI.

Venind mai aproape în timp, un spațiu binemeritat acordă autorul „fișierului istorico-literar” lui C. C. Datculescu, editor și publicist, care și-a legat numele de „Gazeta săteanului”, scoasă la Rîmnîcului-Sărat, între 1884—1897, Al. Vlahuță, Șt. O. Iosif.

Scriitorul cel mai de seamă pe care l-a dat Buzăul este, fără îndoială, V. Voiculescu, despre viața și opera cărui cartea de față, ca și alte culegeri anterior apărute, la Buzău, aduc interesante contribuții. Conjungeți cu el sînt o seamă de scriitori binecunoscuți ca G. Ciprian, Nicolae Tăutu, George Macovescu, Ion Băieșu, Ion Gheorghe, Radu Cărneci, Titel Constantin, Gh. Istrate, și critici și istorici literari ca Al. Săndulescu și Laurențiu Ulci. Lista, pe care n-o putem reproduce în extenso, e însă cu mult mai cuprinzătoare.

Cartea lui Al. Oproescu pune mai bine în lumină vechile tradiții de cultură ale județului, începînd cu marii creatori pîrîi la învățători și profesori, la intelectualii inimoși (să-i cităm, printre mulți alții, pe Oct. Moșescu, Stelian Cucu și D. Crăciun).

Radu Săndulescu



LIVIU SUHAR: Sărbătoare (Galeriile de artă ale municipiului București)

## OPINII

# Pentru mai multă probitate științifică

INTR-UNA din primele recenzii despre ultima carte pe care Ion Bălu i-o consacră lui G. Călinescu, citim: «De la primele pagini, „romanul” vieții lui G. Călinescu se anunță surprinzător și complicat. O bună parte din biografia călinesciană a fost, ani în șir, „sub pecetea tainei” — din chiar dorința acestuia. Astăzi, misterul se dezleagă...» (s.n.). (Tia Șerbănescu, Viața lui G. Călinescu, în „România liberă”, XI, 11570, 12 ian. 1982, p. 2).

În realitate, „misterul” fusese dezleagat cu 12 ani mai înainte de apariția recentului volum semnat de Ion Bălu. O spune D. Micu: «După stingerea scriitorului, misterul ce învăluia obîrșia sa a început să se destrame...» (p. 9). Nota (9) precizează: «O primă breșă: M. I. Dragomirescu, G. Călinescu, Originea și anii de formare ca elev, în „Revista de istorie și teorie literară”, tomul 18, 1969, nr. 4» (în G. Călinescu, Între Apollo și Dionysos, Ed. Minerva, 1979, paginile 75 și 743—744).

Recenzenta a fost indusă în eroare de faptul că Ion Bălu „a uitat” să citeze lucrarea amintită de D. Micu, pe care o și cunoștea de vreme ce o amintește în cartea sa G. Călinescu, 1899—1965. Biobiografie, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1975, la pagina 436: «nr. 5189. Dragomirescu M. I., G. Călinescu. Originea și anii de formare ca elev, „Revista de istorie și teorie literară”, tom. 18, nr. 4, 1969, p. 629—648. Date biografice despre G. C. și familia sa; copilăria; școala primară; studiile gimnaziale; situația la învățătură a lui G. C. pe fiecare an școlar. În „Anexe” publică fotocopiile matricolelor școlare pentru cl. I—IV gimnaziu».

Deliberata amnezie a lui Ion Bălu era menită să-i confere o prioritate la care probabil că ținea foarte mult, de vreme ce l-a împins la o abatere atât de evidentă de la corectitudinea științifică.

Surpriza este că Ion Bălu, publicînd, în „Limbă și literatură”, nr. 3, 1981, primul capitol al cărții sale, sub titlul Contribuții la biografia lui G. Călinescu, — la ob-

servațiile redacției, care cunoștea și ea sursa inițială — a acceptat ca, la pagina 410, să introducă următoarea notă: «4. Pentru principalele date privind originea și anii copilăriei, cf. M. I. Dragomirescu, Originea și anii de formare ca elev, în „Revista de istorie și teorie literară”, tom. 18, 1969, p. 629—631». În volumul Viața lui G. Călinescu, Ed. „Cartea Românească” (bun de tipar: 13.10.1981; lector: Magdalena Bedrosian), însă, Ion Bălu n-a mai inclus nota din „Limbă și literatură” și nici n-a făcut vreo referire, în textul și în notele primelor trei capitole, la această sursă, la faptul că anterior au mai fost publicate datele esențiale despre G. Călinescu, pe care le folosește.

În capitolul al IV-lea, Portretul criticului în adolescență, p. 33—54, în care folosește copios studiul nostru din 1969, Ion Bălu recurge la o metodă mai subtilă dar, cum se va vedea, mai vinovată; îl citează de 4 ori, la „nota 22”, dar în chestiuni de amănunt și, cele mai multe, secundare:

1. «Investigațiile arhivistice<sup>22)</sup> au dovedit că aici (la Gimnaziul „D. Cantemir” n.n.) a studiat G. Călinescu între anii 1910—1914» (p. 33).
2. «În clasa I A, de la Gimnaziul „D. Cantemir”, în care se afla și G. Călinescu, scriptele înregistrează la finele anului 4 retrași și 25 de repetenți din 59 de elevi înscriși<sup>22)</sup>» (p. 34).
3. «Fostii colegi au reținut „că atunci cînd profesorul nu era în clasă, Călinescu Gheorghe, care, fiind mic (de statură, n.n.), stătea în banca întâi, era veșnic în picioare, cu fața spre colegi, cărora căuta să le atragă atenția, delectîndu-i<sup>22)</sup>» (p. 33).
4. «La lecțiile de literatură franceză, predate de profesorul I. D. Ștefănescu, se reîntîlnesc<sup>22)</sup> cu cîțiva colegi de la Liceul „Gh. Lazăr”» (p. 52).

În rest, Ion Bălu folosește din plin datele studiului nostru, îndeosebi notele obținute de elevul G. Călinescu în clasele I—IV, uneori în altă ordine, fără să arate

în nici un fel sursa, fiind evident că nu a consultat nici arhivele liceelor „D. Cantemir” și „Gheorghe Lazăr”, pe care nu le citează. De altfel, o dovadă — dacă mai este nevoie — că n-a folosit aceste arhive o constituie citirea greșită, de către Ion Bălu, a unei note: „Elevul Călinescu C. Gheorghe a avut toată gama notelor, de la media 2 la religie pe pătrul al III-lea în clasa I” (p. 34). În realitate, este nota 9, nu 2, cu care nu i-ar fi putut ieși media anuală 8,25. I. Bălu a avut dificultăți în distingerea notelor, din cauza reproducerii neclare a matricolei, în studiul nostru pe care l-a folosit și aici, fără să-l mai citeze.

Pentru o mai clară dovadă a utilizării textului nostru, fără a-l cita, dăm cîteva exemple:

I. Bălu: «Precizarea topografică coincide cu locul unde se afla, în anii acela, Gimnaziul „D. Cantemir”<sup>22)</sup>» (p. 33).

(Nota): «21. Alexandra Popa, „Monografia Liceului „D. Cantemir” din București, 1868—1968, București, 1968, p. 13» (p. 437).

I. M. Dragomirescu: «Localizarea pe care o face G. Călinescu, a gimnaziului unde a învățat, coincide cu locul unde s-a aflat, în anii citi l-a avut elev pe G. Călinescu gimnaziul „Cantemir Vodă” așa cum a stabilit recenta monografie a acestui liceu centenar...<sup>16)</sup>».

(Nota): «16. Prof. Alexandrina Popa, „Monografia liceului „Dimitrie Cantemir” din București, 1868—1968, București, 1968, p. 13» (p. 632).

Nota 21, de la pag. 437 a volumului Viața lui G. Călinescu, care dă greșit numele autorei, demonstrează că I. Bălu, antrenat în folosirea unui text străin, pe care vrea să-l citeze cit mai puțin, într-o redactare dorită cit mai personală, pentru a nu trebui să facă uz de semnele citării, ajunge să modifice și nota bibliografică: „Alexandra Popa” și nu „Prof. Alexandrina Popa”. În loc de a se strădui în acest fel, să sugereze cititorului că informația i-ar aparține, ar fi fost mai

corect să recunoască de unde a luat și informația și nota bibliografică, utilizînd formula consacrată în cercetarea științifică: „Apud”...

I. Bălu: „O rîvnă notabilă de a intra în rîndurile elevilor buni depune G. Călinescu la sfîrșitul clasei a IV-a, cînd promovează cu media generală 7,45, calificat al patrulea din patruzeci și patru de elevi; premiantul I a avut media 8,64, iar al treilea, 7,74...” (p. 7).

M. I. Dragomirescu: „În clasa a IV-a, în care G. Călinescu a avut cea mai bună situație la învățătură, clasificat fiind al IV-lea, cu media 7,45, din 44 de elevi, premiantul întâi avea media 8,64, al II-lea 7,95, iar al III-lea 7,74...” (p. 633).

(Nota): «19. Arhiva gimnaziului „Cantemir Vodă” (1910—1914) și cea a liceului „Gh. Lazăr” (1914—1916) sînt izvoarele de informare pentru situația școlară a elevului Călinescu Gheorghe și a colegilor lui» (p. 633).

De unde a luat Ion Bălu informațiile de mai sus, pe care le-a reproduș, priticite? Răspunsul este la îndemina oricui:

I. Bălu: „Bolnav, solicitat în scris directorului școlii, și i se aprobă, susținerea examenului în septembrie” (p. 37).

M. I. Dragomirescu: „...fiind bolnav, în lunie 1914, cînd se dă examenul, el a cerut direcției dreptul de a se prezenta în septembrie în acest examen<sup>22)</sup>» (p. 642).

(Nota): «39. Condiția nr. 4: Rapoarte, adrese, certificate. Ieșiri 1913—1914, din arhiva liceului „D. Cantemir” din București» (p. 642).

Aceeași întrebare, care s-ar putea referi și la alte pagini din capitolele I—IV. Corect ar fi fost ca la aceste prime capitole, Ion Bălu să fi introdus, cel puțin, note similare celei din „Limbă și literatură” nr. 3, 1981.

N-am mai continuat cercetarea rigurozității științifice în restul volumului.

CERCETĂTORUL este obligat să citeze studiile care au dezbătut aceeași problemă, chiar dacă și el a consultat, pe urmele cercetărilor anterioare sau pe căi proprii, aceleași acte, arhive, documente etc., bazîndu-și pe ele comentariul. Faptul că, uneori, se mai întîmplă să nu se procedeze în acest fel nu poate constitui o scuză pentru abaterea de la probitatea științifică.

M. I. Dragomirescu

2 februarie 1982.



# D. R. Popescu, nuvelist

S-AU împlinit, acum în februarie, nouăsprezece ani de când am scris, în „Contemporanul”, primul meu articol, și încă unul entuziast, despre nuvelele lui D. R. Popescu, și a-nume despre culegerea intitulată **Umbrela de soare**. Prozatorul debutase cu **Fuga**, în 1958, și a continuat să scrie povestiri, nuvele, schițe pînă spre sfîrșitul deceniului 7. S-a consacrat apoi romanului (încercat și mai devreme) și teatrului. **Umbrela de soare** era întîiul volum memorabil și anunța, împreună cu acelea ale lui Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu sau Vasile Rebreanu, o înnoire a mijloacelor prozei scurte, a tematicii și personajelor prozei contemporane în general. Ecoul a fost, în epocă foarte mare. Paul Georgescu, întîiul comentator al volumului **Fuga**, semnala cu simpatie originalitatea tînărului scriitor, cum va proceda cu majoritatea prozatorilor, poezilor sau criticilor din noua generație. Negațiile n-au lipsit nici ele. Nicolae Mărgescu îl învinuia pe nuvelist de „naturalism” și îl pune în gardă contra prea multor primejdii. Articolul viitorului autor de romane polițiste apărea în „Tribuna”. Era să spun: printr-o ironie a soartei. Căci D. R. Popescu va deveni redactorul-șef al revistei care se îndoise de debutul lui, aceeași care nu va acorda credit nici lui Nicolae Velea, dintre prozatori, nici mie, dintre critici, după 1960. Nici chiar mai tirziu impunerea talentului autor de nuvele nu va fi lină. **Leul albastru**, apărută în „Luceafărul” în 1963, a stîrnit o adevărată furtună. Cînd se va scrie istoria victiei literare postbelice, discuții ca acelea purtate în jurul unor povestiri ca **Leul albastru** ori **În treacă** de N. Velea nu vor trebui ocolite, ele fiind semnificative pentru mentalitatea literară a unei epoci ce se deștepta treptat, dar sigur, din somnul dogmatismului. Tîn minte, ca azi, impresia puternică pe care mi-a produs-o atunci finalul povestirii lui D. R. Popescu, în care e vorba de un leu scăpat din cușca circulară: „Leul ajunsese în Strada Mare. Mergea pe ea, încet, liber, mirosind cu nările aerul, ca un rege. Avea blana roșcată. Coada era uriașă. În tot orașul era liniște. Dar leul nu urla. De frica lui unii își înfundaseră urechile cu ceară. Unii îl înjurau în gînd. Leul se opri la o cișmea din centrul orașului și bău apă. Apoi privi în jur și își continuă drumul, pășind egal”. Și așa mai departe, pînă cînd, oprit într-o margine de pădure, leul se va culca pe etichete dinaintea și va muri de bătrînețe. N-am înțeles de ce murea regele animalelor, în loc să se bucure de libertate, pînă cînd, după vreo zece ani, am văzut un film bulgăresc de desene animate cu un subiect asemănător, unde însă leul se întorcea de bună voie în cușcă.

Antologia recentă din „Biblioteca pentru toți” cuprinde optsprezece povestiri scrise între 1957 și 1963. Judecînd după tabelul cronologic (care, împreună cu bibliografia întocmită de Mirela Roznoveanu la sfîrșitul studiului ei de la „Albatros”, m-a ajutat să-mi împrăspțez memoria), s-ar zice că intenția antologatorului (probabil autorul însuși) a fost nu de a ne oferi o selecție din toată proza lui scurtă, ci numai din aceea a primilor ani. Lipsesc nuvelele mai noi, de exemplu **Duioș Anastasia trecea**, sau toate cele publicate sporadic după 1970. Culegerea de față trebuie judecată prin această prismă, deși mi-ar fi plăcut să avem în ea o imagine reprezentativă pentru toată activitatea nuvelistului, cu virfurile și cu scăderile inerente. Dar este oare cu adevărat antologia aceasta un document pentru începuturile lui D. R. Popescu? Nu tocmai, de vreme ce, din operele scrise la douăzeci-douăzeci și cinci de ani, cînd autorul era un debutant, lipsesc unele de seamă precum **Căruța cu mere** ori **Moroii**, fiind selectate în schimb altele, scrise la apogeul interesului lui pentru speciile scurte, cum ar fi **Dor** și **Leul albastru**, probabil nuvelele cele mai valoroase.

Tendința firească ar fi aceea de a urmări cum „își face mina” în aceste povestiri autorul romanelor de mai tirziu. Remarcăm însă citindu-le că nuvelistul nu poate fi socotit numaidecît ca un precursor al romancierului. Prozele scurte au independența lor și, în plus, puține lucruri din **F. Vinătoarea regală** și celelalte se întrevăd de pe acum. Nuvelele nu conțin în **nuce** romanele, oricîte asemănări (normale) între unele și altele am descoperi.

CULEGEREA se deschide cu **Păpușa spinurată** (din volumul **Fuga**), povestire de o remarcabilă vigoare și acuratețe stilistică, capabilă să anunțe singură un prozator adevărat.

D. R. Popescu, **Leul albastru**, cu o prefață și un tabel cronologic de Cornel Ungureanu, „Biblioteca pentru toți”, Editura Minerva, 1981.

Douăzeci și șase de babe se duc la o înmormîntare unde este evocată o nuntă și unde o văduvă își plînge nefericirile miresei care a fost. Indivizii nu se desprind din masă, fiind de fapt niște exponenți, iar observația autorului se îndreaptă spre sufletul colectiv al satului, cu obiceiurile, datinile, evenimentele și curiozitățile lui. Sint de notat concizia și siguranța acestei povestiri, care ar putea fi scrisă la fel și astăzi. Mai naive sînt următoarele două bucăți. **Cutia de conserve** relatează satisfacțiile unui om laș și ticălos. Deși aici atenția merge spre psihologia diferențiată, povestirea nu e îndeajuns elaborată, desfășurată. În maniera de la Agărbiceanu, în **Sofica** ni se arată neputința unei femei care slujise toată viața pe la alții de a fi, la bătrînețe, liberă să moară între rudele ei. Nivelul imaginației și al observării mișcărilor interioare este mediu, iar dialogarea gîndurilor eroinei e un procedeu cam artificial poetic, pe care însă îl vom regăsi în **Ploaia albă** și în altele. **Ora cinci** fiind o reminiscență de lectură, fără autenticitate, **La culcșul perelor** deschide seria povestirilor inspirate din evenimentele copilariei (în anii războiului sau imediat după), într-o factură foarte sentimentală ce ne duce cu gîndul la Brătescu Voinești sau la Emil Gârleanu. Un pui de căprioară, botezat Minodora, trece împreună cu copiii satului prin întîmplările războiului. Ceea ce e instructiv de remarcat în toate aceste prime povestiri — conduse cu mină sigură, economicoase artistic, pline de detalii revelatoare — este că, indicînd efortul cel mai meritoriu de a depăși clișeele prozei din anii '50, continuă să se miște totuși în sfera unui tradiționalism cam minor, înnoind cu o viziune și cu unele practici ale literaturii de la începutul secolului. Luînd-o pe cont propriu de la capăt, împotriva dogmatismului, ca și Fănuș Neagu sau N. Velea, D. R. Popescu pare a face abstracție, în 1958-1960, de existența unei proze foarte moderne scrise la noi în epoca interbelică și-și caută sursele undeva înaintea războiului celuialt. Probabil că acesta e tributul inevitabil plătit educației literare precare a generației noastre, gata să înnoiască literatura, dar inițial cu mijloace vechi.

**Gîstele sălbatice** e, deodată, altceva. Primele pagini ne reamintesc de M. Preda cel din **Întîlnirea din Pămînturi**. Un soldat, revenit de pe front, se urcă la gară în căruța nașului, care-și aștepta de fapt feciorul: drumul spre sat, conversația celor doi, uimirea soldatului la vederea stolului de gîste sălbatice pe cer, totul e precis, creator de atmosferă și de tensiune, defnitoriu pentru fiecare din eroi. Nimie de prisos, nici o notă excesivă (sentimentală), doar descrierea gesturilor însoțind dialogul aproape neînterupt. Se conturează în Sperdea, nașul, un personaj obsedant al prozei lui D. R. Popescu, viitorul Cămii din **Ploaia albă** și Moise din **F.** și alte romane. Finalul ar merita să fie discutat: nașul îl omoară pe soldat ca să-și păstreze averea pe care i-o luase, lui și celor șapte frați ai săi, crezuți morți; dar a doua zi, vine acasă la Sperdea alt soldat și nu se știe dacă e același sau altul dintre frați. Final în fond dublu și senzațional, semnificativ pentru orientarea ulterioară spre fantastic a autorului, dar care mi se pare că sparge unitatea schiței cu o notă oarecum forțată. Interesante sînt și **Cocoșul** și **Drumul** (**Ciresul cu clopoțel** e convențională). Elementul fantastic apare în **Drumul**, ca și în **Gîstele sălbatice**, în plină atmosferă realistă. E aici o constantă a prozei lui D. R. Popescu. Întorcîndu-se de pe front, un țaran obosit și bolnav întîlnește o bătrînă care vine de la coasă și o la drept moartea. Cînd își dă sufletul, abia ajuns acasă, se întîmplă ca femeia tocmai să intre pe ușă. În **Cocoșul**, trei tineri terorizează într-un tren o babă care se ducea la oraș să vîndă un cocoș, singura ei avere. Unul din tineri aruncă la un moment dat cocoșul pe fereastra vagonului. E un mic act de cruzime gratuită, într-o lume ce părea mai degrabă comună, banală. Autorul realizează foarte bine trecerea de la glumele aparent inofensive (deși cam grosolane) ale tinerilor, care o amuza pe baba cu cocoșul, la inexplicabila răutate de la sfîrșit.

Din majoritatea acestor proze de început lipsește aproape cu desăvîrșire ceea ce numim azi actualitate. **Somnul pămîntului** e o pagină splendidă de proză poetică și simbolică: peste trupurile unor soldați răpuși de somn trece un neverosimil minz alb. Într-un lan de porumb, niște copii care se joacă dau de cadavrul unui soldat (**Soldatul necunoscut**). În **Mașina**, doi ofițeri români și unul german, răniți, stau de vorbă și mor pe rînd. În **Mireasa din Iulie**, dintr-un avion cade o păpușă cu păr blond și ochi albaștri. Cele mai multe au deci subiecte de război sau provin din amintiri personale. E și cazul nuvelilor celorlalți scri-

itori care au debutat în jurul lui 1960. Războiul și seceta au fost pentru toți ceea ce va fi, în anii 70, pentru romancierii, obsedantul deceniu: trecutul necesar. Cu deosebirea că, prin Alexandru Ivasiuc, N. Breban, Aug. Buzura, Marin Preda, C. Toiu, Bujor Nedelcovici, Virgil Duda, D. R. Popescu însuși și alții alții, în roman va pătrunde și imediată noastră actualitate. Va fi nevoie însă să se schimbe mai întîi concepția despre literatură, rămasă în prima parte a deceniului 7 la o înțelegere destul de idilică a prezentului. Un exemplu îl constituie **Între cercuri de salcim**, o nuvelă ceva mai lungă, unde apare un țaran cam „individualist”, Enache, asemănător cu eroii lui M. Preda din **Desfășurarea** sau din **Ferestre întunecate**, în conflict cu un altul, fost legionar, ajuns în împrejurările tulburi de după război în capul treburilor obștei. Deosebirea de romanele epocii anterioare constă în faptul că „individualismul” nu mai face automat din protagonist un personaj „negativ”. Accentul cade pe demagogia celuialt, pe nume Oprea, foarte activ în a susține noile realități, și plin de venin în fond. Oprea anunță și el pe eroii îndrăgostiți de putere care visează (și reușesc un timp) să manevreze satul după dorințele lor egoiste. Scena cu strînsul muștelor — în care Oprea îl umilește pe Enache, lipsit de apărare — e în spiritul manipularilor de conștiință la care se vor deda Cămii și Moise. Însă, în întregul ei, nuvela nu depășește o îndeajuns de convențională viziune socială.

TREI povestiri se ridică peste acest nivel și în ele descoperim cu adevărat originalitatea lui D. R. Popescu. Una este **Ploaia albă**, proză de atmosferă, puternică și halucinantă, despre un sat ars de secetă pînă la cotor, infometat și sălbătic. Este în ea ceva din atmosfera din **La Răzeși** a lui V. Em. Galan (una din puținele reușite ale anilor '50) și din **Descuțul** lui Zaharia Stancu. Recitită, după exact două decenii de la publicare, a pierdut prea puțin din interes (chiar dacă identificăm azi mai lesne cele citeva clișee provenite din stilul epocii). Dincolo de aspectul fantastic al unor evenimente și chiar de structura de basm (observată de la început și dezvoltată azi, cu ajutorul unei scheme moderne, de Mirela Roznoveanu în studiul ei), **Ploaia albă** aduce în prim plan un personaj, pe Cămii, care nu mai este obișnuitul bogătan stăpîn pe sat din literatura veche. Averei este pentru Cămii un mijloc, nu un scop. Problema se mută din planul economic în cel politic: Cămii cumpără la preturi de nimic pămînturile oamenilor infometați, nu de dragul de a se înavuți, ci ca să domine astfel colectivitatea. El le cumpără în defnitiv sătenilor sufletele, urmărește să-i manipuleze, îi pune la încercări umilitoare sau îi îndeamnă la crimă. Cămii e unul din primele **animale politice** din proza contemporană, cum va fi mai ales Moise din **F.** sau alții din eroii lui Ivasiuc, sfîrșind cu Don Athanasios. În mediu rural tradițional, Cămii e însă care așează puterea asupra oamenilor mai presus de orice. Aici apare sesizabilă ruptura de proza cu temă similară care s-a scris la noi și înainte de război și după. Cămii e duhul nefast al satului, întruparea răului, dar într-o formă modernă, politizată. Restul personajelor nu ne rețin în aceeași măsură. Nuvela e mai aproape de indiferențierea psihologică a basmului iar Zorina sau Păunica sînt eroi din speța aceloră populari.

În **Leul albastru** naratorul ironizează la un moment dat pe acei scriitori care nu mai scriu, fiindcă, deveniți clasici în

viață, se tem să nu-și piardă gloria și trăiesc din recitări: „Chit că lumea e sătulă de primarii noi instalați la putere, de secetă, de mizeriile trecutului blestemat”. E prima critică deschisă a tematicii consacrate și primul apel indirect la inspirarea din actualitatea propriu-zisă. Prozatorul polemizează și cu sine, cum se poate constata, căci un primar nou instalat și vremea secetei găsim nu mai departe decît în **Ploaia albă**. **Leul albastru** și **Ploaia albă** au fost scrise la patru ani distanță: între 1961 și 1965 se consumase însă o întreagă istorie a genului. **Leul albastru** e, poate, întîia nuvelă modernă a autorului și, dacă-mi pot mărturisii un gust absolut personal, aceea pe care aș prefera-o în orice eventuală antologie a genului. Nu voi stăruî, căci ea e destul de bine cunoscută. Realismul liminar și minuțios (Cornel Ungureanu o apropie de hiperrealismul unor prozatori iugoslavi pe care nu i-am citit dar ne putem gîndi la fel de bine la Capote și la alți americani), modern și autobiografic, în sensul de la Camil Petrescu, referințele istorice și personale directe, ritmul evenimentelor și, în fine, parabola politică ce se desface discret pe acest fundal concret social și psihologic, toate acestea fac din **Leul albastru** o capodoperă a genului. Un internat și un liceu ardelen trec peste granița dintre abdicarea regelui și instalarea efectivă a noului regim: amintirile povestitorului, declanșate accidental de telefonul unui fost coleg, înfățișează un univers de adolescenți musilieni, confrunțați cu prăbușirea unor idoli, cu frica, lășitatea și dorința de emancipare. În subtext, nuvela conține o mare problemă pedagogică, prin care apare legătura ei cu alte scrieri ale lui D. R. Popescu, foarte deosebite ca manieră: raportul dintre însul în formare și instituțiile educative. Scrisă cu umor, dar și cu sarcasm, nuvela are în centru un adolescent care nu vrea și nu poate să se supună pervertirii conștiinței sale, un neconformist și un disident ingenuu.

**Dor** e o extraordinară nuvelă de polițism psihologic, în care o fată descoperă, odată cu autorul real al asasinării tatălui ei, o lume coruptă și urită. Două lucruri trebuie relevate. Întîi, felul cum, păstrînd de la un capăt la altul perspectiva fetei, a Lenel, nuvela înaintază în hățitul de gesturi și cuvinte anodine în mijlocul căroră, ascuns, mascat, se află adevărul. Scenariul descoperirii motivațiilor criminale e condus cu o artă a dozajului și revelării absolut uluitoare; ca și experiența intimă prin care fata îndrăgostită ajunge să cunoască fața reală a iubitului ei. (Să nu uităm că n-avem nici o instantă exterioară de control: nu știm decît ce știe și ce află Lena). În al doilea rînd, în **Dor** nu mai întîlim structura simplist fabuloasă a basmului, ca în **Ploaia albă**. Aici, înainte de **Duioș Anastasia trecea**, unde eroina e o Antigonă, cum a observat Vladimir Streinu imediat, avem mai degrabă o structură ascunsă de tip mitic. Pînă la un punct, raporturile Lenel cu Cătărina, mama criminală, și cu Bătrînul, tatăl ucis de aceasta cu ajutorul lui Milu, amantul mamei, calchiază raporturile dintre Electra, Clitemnestra și Egist. În romanele ulterioare, astfel de structuri secrete vor fi neconținut prezente, sub desfășurarea realistă a narațiunii.

Nicolae Manolescu



GHEORGHE ZIDARU : Plajă cu balustradă (Galeria „Căminul Artei”)



# „Octombrie ora opt“

**A**L TREILEA volum de schițe, povestiri, nuvele al scriitorului, după debutul cu *Noaptea pe latura lungă* (1969) și *Primele porți* (1975), *Octombrie ora opt* \*) de Norman Manea (autorul romanelor *Captivi* — 1970, *Atrium* — 1974, *Cartea flului* — 1976, *Zilele și jocul* — 1977 și al *Anilor de ucenicie ai lui August Probst* — 1979) cuprinde, având deci și un caracter de culegere, zece texte reproduse, cu unele modificări, din cele două volume anterioare și nouă texte noi, cele mai multe de mari dimensiuni, în total nouăsprezece. Ideea de a propune din nou, atenției unora, înțelegerii altora, scrieri mai vechi (pe lângă altele inedite) ni se pare fericită nu numai pentru că în felul acesta ni se oferă o imagine de ansamblu asupra activității autorului în domeniul prozei (mai mult sau mai puțin) scurte ci și pentru că datorită ei se configurează mai bine perioada istorică la care se raportează Norman Manea. Mai exact, e vorba nu de o perioadă, ci de perioade (deosebite, chiar opuse, dar, în același timp, istorice legate între ele). Nu este omis, se înțelege, nici aici „obsedantul deceniu” (anii '50). Însă pentru Norman Manea, care aduce în proza românească postbelică experiența lagărului de concentrare, un deceniu nu mai puțin obsedant constituie anii '40, anii războiului, deportărilor, camerelor de gazare. Acestora le sint consacrate în special schițele și povestirile mai vechi, dar nici celelalte nu se pot rupe complet de amintirea lor. În marile nuvele ale prezentului volum domină totuși preocuparea față de cea mai strict actualitate, față de deceniul pe care de-abia l-am parcurs, al anilor '70.

Proza scurtă a lui Norman Manea conține un bogat material pentru un posibil „film” ale cărui principale secvențe se referă la suferințele populației deportate pe fundalul marii conflagrații, la viața cotidiană a unor oameni nevinovați, pe nedrept prizonieri, în condiții în care un piramidon „costă” un inel de aur sau un palton și în care „ceaiul” era „indulcit” prin metoda sugestiilor colective, prin contemplarea zilnică în grup a aceluiași buclă de zahăr atârnată cu o sfoară de tavan și păstrată cu grijă ca o prețioasă relictă; ca și la suferințele aceluiași populații după eliberarea ei din lagăre, suferințe legate de data aceasta de dificilul proces de (re)adaptare la o existență normală în care cuvinte și obiecte înțeleșibile sunt „traduse” aberant de copii rămași în urma civilizației curente și în care un ceal adevărat, fierbinte, servit cu zahăr și biscuiți trezește nu amintiri fabuloase, ca la Proust, ci o nemărită încercată voluptate, sfîșietoare ca o durere; la explozia dorinței de a recupera timpul neîrăit, prin orgia nunților în lanț, multă vreme amânate, iar uneori chiar prin împerecheri „deschise”, aproape animale; la momentul instaurării păcii, la sărbătoreasca bucurie a maselor, la valul de irezistibil activism și de înalte speranțe declanșat de eveniment; ca și la consecințele dramatice ale aceluiași eveniment, consecințe

\*) Norman Manea, *Octombrie ora opt*, Editura Dacia, 1981.

care ne evocă replica unui celebru dramaturg contemporan: „Aoleu, a izbucnit pacea!”; la perioada propriu-zisă a anilor '50, înfățișată de obicei de Norman Manea din unghiul, deosebit de eficient, al mentalității infantile, al stingismului virstelor mici, „boala copilăriei” manifestându-se în mod violent tocmai la copii, cum se întâmplă de pildă în una din cele mai izbutite nuvele ale volumului, intitulată *Lipova*, unde eroul, un pionier frunțos care-și petrece o parte din vacanță într-o tabără internațională are iluzia de a fi realizat fără prea mare greutate o smulgere „definitivă” din cadrul tradițiilor familiei timid constringătoare; la prezent, la actualitate, ca de exemplu într-un alt excelent text, deosebit de puternic, al cărui (*Peretele despărțitor*), în care personajul principal este un mare imobil bucureștean, un bloc „central” cu locatarii și administratorul lui — adevărată arca a lui Noe a contemporaneității.

Fără subiect explicit, lipsite de ceea ce în mod obișnuit se numește narațiune, cu frecvente denivelări ale planului temporal și treceri, în cadrul relatării, de la o persoană la alta (sau operind tăcute substituiri dincolo de „masca” aceluiași persoane vorbitoare), turnate în complicate fraze de o impecabilă claritate, stufoși arbori de sticlă, în același timp metaforizante și exacte, patetice și ironice, colorate și „albe” (elaborat, scriptic, stilul prozatorului, un adevărat savant al exprimării, se hrănește voit cu oralitatea clișeeilor), schițele și nuvelele lui Norman Manea nu procură o lectură comodă. Odată realizată însă, ele ne acaparează energie, fiecare în parte și mai ales toate la un loc. Pentru că „bucățile” volumului de care noi ocupăm, reprezintă o unitate. Pe care la suprafața textelor o evidențiază circulația unor personaje migratoare (Anoa, Lică) iar în profunzimea lor o crează și o întreține un stabil corp de teme, motive, obsesii. Agresiunea împotriva individului, de la agresiunea evasibelerantă a mediului fizic poluant (în plan sonor mai ales): „Năvala tramvaielelor... dreptunghiurile vinete ale ferestrei. Capul încearcă o scurtă înălțare: scîncet de cînt. Balconul vibrează, asediul bronzaurilor rupe șinele. Trupul zvîcnește sub plapuma bandaj. Alături, pornește radioul. Rareori, telefonul... peste un sfert de oră, cheia yale anunță absența [...]. Tramvaiele tancuri zgîlțite ferestrele cenușii ale dimineții. Funcționarii se tirăsc ameții [...]. În zori, șenilele, asaltul. Perna sare, reflex, cade la loc, plăcintă jilavă” la aceea din partea semenilor, inclusiv a fiintelor apropiate este de pildă una din împrejurările evocate des și apăsătoare de scriitor.

În *Nunțile* (pe drept cuvînt inclusă de Mircea Iorgulescu într-o recentă antologie a prozelor scurte românești) și în *Două paturi* agresiunea vine chiar din partea familiei și e îndreptată împotriva unor copii. Implacabila retrimiteră la internat, la fiecare început de săptămîină, a unui școlar care pînă în ultima clipă speră că ai lui se vor răzgîndi totuși și-i vor permite să rămînă în mijlocul lor

constituite în ultima din ele materia unei povestiri despre — în esență — „un condamnat la moarte”. În *Nunțile*, un copil de curînd reîntors din deportare este „în-vătat” de un profesor, o rudă, cuvînt cu cuvînt, frază cu frază, cum să recite istoria suferințelor sale și obligat apoi să se producă mai întîi la un miting, apoi la nunți și petreceri interminabile. În timpul dresajului la care e supus, micul supraviețuitor înțelege că trebuie să rămînă în continuare în gardă: „Cîștigase prevederea de a se retrage din calea capcanelor ce i se întindeau. Nu mai repeta greșeala de a crede că între ai săi n-ar mai trebui să se apere”. Există însă și o agresiune a ideilor așa-zis novatoare, ca în ampla năvelă *Biografia robot*, de exemplu, unde cineva, un fel de inventator swifitian, autor la rîndul său de „modeste propuneri”, încearcă să convingă pe cine trebuie să se ia măsuri menite să asigure „controlul hazardului”, invită la „manipularea șanselor”, la „selecția dirijarea recompenselor, a surprizelor”: „Tovarășul propune ca acei care cîștigă la tragerile pe livrete CEC, dar și alte tipuri de trageri, Loto, Pronosport, ADAS, să nu mai fie niște cetățeni întimplători, ci aleși dintre cei care merită. În felul acesta, se evită nedreptatea pe care o face de-atîtea ori norocul, care nimerește la cel care nu are nevoie, sau, chiar dacă ar avea nevoie, nu merită. Sint numeroase cazuri cînd cîștiguri neașteptate ajung în buzunarele pline de bani necinstiți ale unor elemente putrede, afaceriști, pungași care deja au prea mult sau cad în pușculița vreunei bătrîne avară, aflată oricum în prag de moarte. Banii sau bunurile oferite la asemenea trageri de noroc ar trebui să răspundă pe cei mai harnici și cinstiți muncitori, țărani, intelectuali. În felul acesta s-ar obține o nouă pirghie pentru stimularea eforturilor în producție...” Sentimentul de a fi agresat dezevoltă complexul vulnerabilității, creează stări de descurajare, de profundă oboseală existențială, stări admirabil personificate de superba femeie fanată din secvența de stradă din finalul năvelei *Peretele despărțitor* (un motiv caracteristic fiind în acest sens și acela al jocului — riscant — de-a inecul, al alunecării aproape voluptuoase sub acoperșul aproape ocrotitor al pinzelor de apă). Același sentiment naște însă, deopotrivă la copii, „fragilizați de spaimă” și la omul matur rămas totuși — după cum atît de trunof spune autorul — „un ied îmbătrînit”, și dorința de a fi protejat, de a găsi un refugiu, hotărîrea de a se apăra. Pentru copilul izgonit din paradisul familiei, la internat, în cumplita dimineață de luni, „ultima redută” o reprezintă masa din sufragerie de ale cărei picioare „groase, curbate, negre și lucioase ca ale unui ciudaț animal protector” se agață cu energia disperării. La rîndul său bărbatul se refugiază „în căldura femeii mari, mature, stăpînind zilele, nopțile, golul mereu mai extins dintr-un gânduri”. Imaginea securizantă a femeii frumoase și puternice, în același timp soție, mamă, soră traversează dominant proza mai nouă a lui Norman Manea, constituind una din sursele ei de lumină.

Povestirea cea mai senină a volumului, intitulată chiar *Octombrie ora opt*, surprinde, pe un fond de mare bogăție plastică, pe fundalul unei adevărate explozii de culoare, tocmai un moment de și mai trairnică sudare a cuplului, un moment în care chipul „speriat” al eroului „redobindește intensitate și forță”. Structura textelor prezentului volum rezultă însă în primul rînd dintr-o tendință accentuată spre sintetizare, generalizare, tipizare. Eseistul, sociologul, filosoful îl concurează (completează) în acest punct pe prozator. Abundența concretului este supusă aici în permanență reflecției, sistematizată, ordonată. Oamenii, existențe, situații sau atitudini împrăștiute pe verticală (în timp) sau pe orizontală (în spațiu) devin portrete și biografii robot, situații și atitudini tip. O împrejurare se oglindește (și se repetă oarecum) în alta, un individ îl evocă pe altul, de aceeași speță. De aici numeroasele dublete pe care le înregistram în proza lui Norman Manea: internat / spital, examen / execuție, tramvai / tancuri etc. Un prea zeos admistrador de bloc descrește pînă la a putea fi identificat cu „piriciosul ăla cu bubite dintr-a cincea”, în vreme ce elevul retrimis la fiecare început de săptămîină la internat, dimpotrivă, crește și se maturizează (rămînînd totuși „un ied îmbătrînit”) chiar acolo, sub masa din sufragerie, în acea „ultimă redută”: „N-ar fi chiar atît de scandalosă îndrăgirea copilului, luni dimineață, rezistînd la agresiunea celor iubiti, speriat de frigul și întunericul zilei în care vor să-l arunce. Masa din sufragerie, ultima redută; picioarele groase l-au prins cu toată forța, sint chiar ale unui bizar animal zeificat, în stare să înțeleagă și să apere. Trup frater, lucios, din lemn gros și rezistent. Apelerile și rugămintile, spaima, furia, sila familiei nu sint decît încercări de dislocare a rătăcitului. Nu vor primi decît răspunsuri scîncite, incoerente. S-ar reconstitui, totuși, din aceste bilbifele, imaginea (ciudată numai pentru că e de o extremă precizie), a culoarelor, birourii, mese alinate, prelunge în alte șiruri de spinări, pînă la alt șef, tot așa, pînă la ghereta portarului, careul curții unde slujbașii poartăză cumînți dimineața și la prînz, luni și simbătă, iar luni, iar luni dimineață, cînd copilul s-a prins, ca o fiară rînită, de stilpii vînzului.”

Sprîjinindu-se în primul rînd pe cîteva nuvele în același timp masive și lucrate cu rafinament (asemănătoare picioarelor totodată solide și elegante ale mesei-redută...), volumul *Octombrie ora opt* constituie, după părerea noastră, cea mai reprezentativă carte de pînă acum a prozatorului Norman Manea și una din cele mai bune culegeri de proză scurtă apărute în ultimii ani.

Valeriu Cristea

## Realitatea imediată



**R**OMANUL *Vacanța* \*) este a zecea carte pe care o publică Maria-Luiza Cristescu într-un interval de cînsprezece ani. După ce a făcut experimente dintre cele mai diverse, unele chiar excentrice, cum ar fi compunerea unor povestiri fantastice și parabolice cu atmosferă de Ev Mediu sau descrierea vieții dintr-un sanatoriu psihiatric, autoarea se întoarce acum la o mai veche preocupare a sa: reprezentarea fidelă și cu aplomb a realității imediate. Subiectul este bine ales și dacă ar fi avut parte de o dezvoltare mai bine gîndită ne-ar fi dat prilejul să salutăm apariția unui roman de valoare. Dar și așa, tratat cu mijloacele specifice

spiritului feminin — volubilitate, malicie, elan justitiar etc. —, se dovedeste interesant. Iată, pe scurt, despre ce este vorba.

La un hotel dintr-un orașel de munte sosesc să-și petreacă o mult așteptată vacanță scriitorul Mihai Mihai, un „clasic în viață”, și cunoscuta actriță Aura Mircea, prietena lui de mai mulți ani. Deși nu sint identificați ca personaje importante, li se face o primire oarecum atentă, deoarece în conduita lor există ceva greu clasificabil. Constatînd însă repede că enigmaticul cuplu nu reacționează cu aroganța necesară la agresiunile celor din jur, oamenii care se ocupă de administrarea hotelului — chelneri, femei de serviciu, mărunchi șefi — își reiau deprinderile dintotdeauna, tratîndu-i pe oaspeți cu o familiaritate jignitoare, punîndu-i în situația de a-și obține cu greu drepturile firești de clienți, sau pur și simplu ignorîndu-i într-un mod sfidător. Vacanța la care Mihai și Aura visaseră ca la o izbăvire se transformă astfel într-o nouă secvență de viață prozalică. Bărbatul și femeia trebuie să joace iar rolurile pe care le crezuseră abandonate: el devine artistul absent care trece cu un zîmbet conciliant peste momentele penibile, iar ea începe să se împrietenească, învingîndu-și cu greu dezgustul, cu oamenii vulgari, numai pentru a-și asigura cit de cit confortul. Ca un simbol al pătrunderii vieții prozaice dinainte în spațiul teoretic sărbătoreț al vacanței, la hotel își face apariția și un scriitor prieten al scriitorului, Sergiu.

Pînă aici, romanul avea toate premisele să se configureze ca o viziune dramatică asupra existenței, evidențînd imposibilitatea personajelor principale de a se smulge dintr-un mediu meschin și a respira măcar pentru cîteva zile altfel de aer. Dorința de evadare și conștiința faptului că această dorință nu va putea fi realizată niciodată ar fi ajuns la o intensitate paroxistică dacă autoarea ar fi continuat investigarea în profunzime, cu un interes filosofic sau măcar cu un fior metafizic față de starea de lucruri respectivă. Pledoaria sa se desfașoară însă exclusiv orizontal, prin aglomerarea de noi și noi situații care ilustrează ideea. Astfel, în alternanță cu scenele petrecute la hotel, sint descrise scene din viața altui cuplu, Vlad și Ina, doi „tinerei de azi”, care trăiesc placid și trivial, sub privirea dezaprobatoare ale tatălui Inei, un revoluționar acum ieșit la pensie. Ni se dă de înțeles că aceste personaje există de fapt în imaginația scriitorului Mihai, care vrea ca prin intermediul lor să vorbească într-un viitor roman despre starea de spirit a tinerei generații. Apoi, Maria-Luiza Cristescu istorisește întoarcerea lui Mihai și a Aurei din orașelul de munte, înfîlîrile lor cu o mare tragediană, Marga, persecutată de un funcționar obtuz cu atribuții importante în îndrumarea activității teatrelor, demersurile complicate făcute de Aura pentru a pleca într-o excursie în străinătate și așa mai departe. În toate aceste împrejurări apar din nou chelneri surzi la comenziile clienților, meseriași avizi de bani, lenși și obraznici, pensionari de un vid sufletec dezolant. Toată această acumulare de materie epică, este, desigur, interesantă luată în sine, dar nu satisface așteptările cititorului, căruia scriitoarea i-a dat de la început mari speranțe.

Includerea în roman în curs de elaborare — procedeu pe care l-a folosit și Mihail

Bulgakov în *Maestrul și Margareta* — prezintă aici o nouate și anume faptul că planul imaginar nu diferă aproape deloc de planul real, sugerîndu-ne și pe această cale imposibilitatea de a accede la altfel de existență; aria scrisului a devenit un aparat de zbor cu motorul stricat, care se nu mai poate ridica de la pămînt. Se întîmplă exact ca într-o poezie de Mircea Dinescu, în care omida se visează nu flutură, ci tot omida. Romanul din romani este însă inundat de factologie ca și romanul propriu-zis. Avidă să observe și să înregistreze caracteristicile realității imediate, Maria-Luiza Cristescu nu ia distanța necesară față de lumea pe care ne-o înfățișează. Ca o femeie care intră în redacția unui ziar pentru a povesti clocotind de indignare că funcționarii de la feral i-au renovat apartamentul în bătaie de joc, scriitoarea se face „foc și pară” relativînd vicisitudinile zilnice la care sint supuși eroii ei, găsește atribute pămîltoare pentru a-i caracteriza pe vinovați, își aduce aminte și de alte necruguli care există încă. O notă împură, de lîtare, intră în componența vocii sale.

Bîncîntîles că de data aceasta femeia care tună și fulgeră împotriva ignoranței, trivialității, suficienței nu este o femeie obișnuită. Ea știe să se exprime cu o elocvență avocătească, ea are darul de a plasticiza pregnant situațiile, ea reconstituie ca o expertă în psihologie raționamentele cele mai intime ale semenilor. Simpla derulare, într-un ritm amețitor, a relatării sale constituie un spectacol captivant care merită urmărit cu atenție. În direcția aceasta însă, a descrierii existenței cotidiene, nu ne putem mulțumi cu atît. S-au făcut deja mari progrese — prin scrierile lui Mihail Sin, Mircea Săndulescu, Gabriela Adameșteanu, Mircea Nedelciu și ale altora — de care trebuie să se țină seama ori de cîte ori se întreprinde o nouă explorare a realității imediate.

Alex. Ștefănescu



# Astru palid

ÎN urma procesului de recuperare a lirismului ingenuu senzorial al debutului, declanșat în *Poemul leșean în arenă* și dus mai departe cu tenacitate în *Portretul din Fayum* și mai ales în *Oricine și Ceva*, Maria Banuș scrie azi o poezie perfect conștientă de elementele ei originale, de valorile ei posibile. Lunga experiență a moralismului retoric și a declamăției prea largi, prea teatrale (în care, trebuie să recunoaștem, exista un timbru propriu, vocea apartinând unei feminități calde ce se înhiba pentru a-și asuma dramele lumii din unghiul simplității civice, al unui demonstrativ bun simț), a fost pentru autoarea acestui *Noiembrie inocentul*\*, recent apărut, o experiență, rivnă sau forțată, a depersonalizării, a ieșirii din sine, a trăirii în afara universului organic constituit al ființei, un fel de alungare amară a interiorității. Poeta și-a găsit treptat curajul de a re-trăi liric în miezul lumii sale concrete, de fulgerătoare intuiții, de prospețime emoțională, dovedind nu numai că la acest nivel revelațiile sînt posibile, dar că, avînd o expresivitate autentică, poezia își află și o morală superioară, implicită, patetică.

În lirica Mariei Banuș lipsește momentul maturității fierbinți, împlinite, clocotitoare. De la învenitățile senzoriale ale pubertății, din *Tara fetelor*, o reintîlnim în pragul unei premature spaime în fața îmbătrînirii în *Portretul din Fayum*, pentru a distinge accente de o lividă dispariție în *Noiembrie inocentul*. Valeriu Cristea remarcă în cronica la *Oricine și Ceva* că întoarcerea poetei la „poezia senzațiilor și a biologicului cu care a debutat”, este orientată de astă dată nu spre Eros, ci spre Thanatos. Și poate în nici un alt volum ca cel apărut acum nu este mai limpede această trăire, la o intensitate dureroasă, a atingerii reci a morții. Dincolo de neliniștea simțurilor, de disperarea sfîșietoare a despărțirilor încete de valorile vitale, se întrevăde misterul pierderii, enigma neființei. Dar nu e vorba de meditație, de distanță reflexivă și adesea izbăvitoare față de „golul de spaimă”, de „hora de aripi păroase”, ci de o observație pasională a degradării, de o perspectivă senzorială și foarte concretă asupra miracolului negru, de tragica atingere a sacrului: „atît de transparentă frunza / m-a oprit / subțire argintie / cu nervuri / oscioare fantomatice de pește / claviculele tinere-ale zinei / zi de ivorii / nu mă-nșeli frumoasă / de carnaval / știu că-zătura putredă / de raci mîncată pînă jos în vîntre / oricît de izbutită-i deghizarea / clorotic-feciorelnică / te știu / fermecă-toarco / farmecă-mă iar / să-ți simt pe față suflul / evantaiul / schelet de fildeș fire de palm / să mă îngrop o clipă între brațe / friabile de zînă / Doamne te ating”. Tema cunoaște un ton incantatoriu de crudă sinceritate așa cum a avut întotdeauna buna poezie a Mariei Banuș, în ciclul *Columbar* devenit un fel de recviem la dispariția mamei, „mică Ofelie nonagenară”. *Portretul bătrînei* se decupează subtil în detalii tulburătoare: conflictul dintre generații subțiat spre amur-

\* Maria Banuș, *Noiembrie inocentul*, Editura Eminescu.

gul vieții celei mai tinere (*Cele două*), senzația că longevitatea mamei era „un parapet”, un fel de a masca progeniturii trecerea timpului, friabilitatea existenței (*Singura minune, De mirare*), revelația acelui spațiu obscur al bătrîneții în care capriciile memoriei sînt viclean escamotate: „miinile nu mai puteau ține obiecte / paharul cădea pe jos se spargea / atunci și-ai cusut buzunare multe / la haina de casă / punga: / într-unul chei / într-unul paharul / într-unul lingura / cu-o mină-n baston / cu alta sprijinită de mobile / stă-tea așa / un veac / între un pas și celălalt pas / un pom / uscat plin de nuci goale și negre / de zurgălăi cu clinchet stins”. Dar aceasta este doar una din dramele relevante ale actualei poezii a Mariei Banuș, poate cea mai intimă, cea mai chinătoare sub raport sentimental-senzorial, alături de o atenție încordată față de raporturile dintre părinți și copii, deloc privite exterior și eticist, ci fixate convingător, comunicate ca rupturi sacre în ființa fiecăruia, ca dureroase și necesare despărțiri fie de cei ce le-au născut, fie de cei pe care i-ai născut, rupturi luminate de tandrețe și spalmă. Trebuie să remarcăm, întoarcerea subtilă în arenă, întoarcerea curajoasă chiar dacă încă tatonantă, crispată, este de data asta necondusă de retorismul foarte scenic sau, mai nou, telegenic.

Poezia de această factură este rodul unei implicări amare în existența cotidiană, dar și în marile drame ale artei din lumea contemporană. Între iluzii și realitate distanța pare a crește odată cu experiența. (*Grădina deliciilor, Spart*). O teamă de a invoca în fața atitor dezastre valorice petrecute pe planeta noastră, logica morală moștenită („putem fi tot / din milă asasini / din greață ingeri / din oroare zei / nu mai clamez / văd / înțeleg / și nu-nțeleg / și tremur la răsplată / frații mei” — *Lumină*) ajunge la salvatorul elogiul adus diazepamului (*Deplasări*) sau la acel „lamento” dinaintea forțelor întinericului: „armată de muți de mascați / trimeasă de Hades să-mi bintuie locul / nici femei nu sînt nici bărbați / tilhari fără formă și glas / vin vorbele să le sugrum / tezaurul viu să-l împrăstie // Cum să mă apăr?”... (*Năvălitorii*, adevărată *Ars poetica* în care cîntul este „singurul scut” dar și o rugă față de puterile infernului). Mai acută este drama poetică propriu-zisă. Se insinuează fin, cu o melancolie energică, neîncrederea în capacitățile versului de a stimula înțelegerea: „multe cuvinte împrăști / semințe rostesc / ce crește din ele nu știu / poate mor netrăite / poate se naște un cactus pitic / o lobodă roșie / un pătrunjel / poate / — mai crezi în scripturi? — / o să se legene / crinul împărătesc” (*Multe cuvinte*). O reală zbatere în criza lirismului văzut deodată neputincios în transmiterea cunoașterii, în revelarea adevărului intim („frumoaselor tristelor cînturi / le crețindeam mintuire / proorocii și-o edenică / așezare a lumii”, *Putere*). Poeta se trezește într-o lume în care ca un nebul profesionist încearcă să înveselească, să distreze (în sensul de defulare superioară prin rostirea răsplată a adevărului) fără să poată opri tragedia: „să ne-mbarcăm fără complexe / pe uzata metaforă / nava în



formă de craniu / să navigăm pe valuri luminescente / de creier / noi Yorick / bunul bufon / noi ne bombardăm / cu vorbe-n dol peri / curtea din Elsinore / lumea se foiește și ride / Claudius cufundat în acțiune / ne dă un picior / s-o lăsăm mai moale / să nu-l turburăm / cu vorbe de duh ingenioasele planuri / să nu-l oprim tragedia bufă din mers / ea merge-nainte / nici noi nu ne lăsăm”. (*Noi, Yorick*) Elanurile declamatorii de altă dată sînt judecate din perspectiva unei sincerități recistigate, „falimentul m-a refăcut / renase imponderabil / în pene zdrențuite auri / dintr-o cenușă / de fenix păgubos / ce-și face meseria să renască...” (*Datornicii*). Între priintul bolnav de adevăr și „condotierii” ce invadează cetatea se stabilește un conflict surd, dar major.

Există în poezia de azi a Mariei Banuș o autenticitate care sfîrîmă crusta subțire de retorism care i-a mai rămas, pătrunde cu sensibilități energice în drama reală, în concretul luptei cu existența pe toate planurile ei, despovărată de gesticulații tipice și interiorizată pînă la a atinge acel prag al expresivității atît de necesar unei comuniuni adevărate cu cititorul. Mă impresionează în poezia din *Noiembrie inocentul* lipsa acelei ironii reci, detașate, care a devenit pentru lirica noastră o a doua natură. Dramatismul este asumat direct, fără exhibiții subtile și de aceea versul poetel este foarte ațănător, vibrant, interior.

Dana Dumitriu



LIVIU SUHAR: Cîntăreț (Galeriile municipiului București)

## Hajdu Zoltán

■ OMUL de care ne despărțim îndurerat ne-a fost multora dintre cei care-l deplingem plecarea confrate prețuit și apropiat prieten. Pentru că era cu adevărat poet — al cuvîntului și al culorii — el, asemeni acelor rari aleși cultivatori ai florilor artei, a cultivat cum puțini au știut s-o facă, însușit cu sinceritate și cu delicatețea nobelei suflătești, și floarea unică a prieteniei.

A avut vocația prieteniei și a practicat-o, cu fidelitate și cu discreție, ea pe o artă: cu aceeași discreție — sfioasă pentru că era într-adevăr interioară — cu care și-a trăit viața și artele care i-au dat viață și cărora el le-a împrumutat generozitatea și exuberanța ce-l însufleteau.

Nu l-au atras onorurile și prim-planul. S-a mulțumit să-și vegheze, cu înțelepciune clasică, singurătatea pasionată și metaforele.

Mă-ncearcă bănuiala că și elogiul postum l-ar fi stingherit, precum pompa și ifosul, incompatibile cu umorul și cu luciditatea lui de om și artist.

De aceea, scriind aceste puține și tristate cuvinte, simt mai degrabă că-l destăinui pentru-nția oară — ca într-un fel de scrisoare niciodată așternută pe hîrtie — simt că-i destăinui sensul unor sentimente de fraternitate și de comuniune.

Să ne-nchlipim o clipă — cea din urmă — că sîntem întruniți la o agapă spirituală într-un spirit, așa cum nu numai odată am făcut-o, și nerecunoscîndu-ne învinși de-un destin care, totuși, ne-nvinge pe rînd, să stropim cu o ultimă libație, ca anticii, țărîna și cenușa în care se preface trupul său perisabil, refuzînd iremediabilul „rămas-bun”, încredințîți că ne vom reintîlni în eternitatea Cîmpilor Elizee, cele incontestabil rezervate purtătorilor de cîntec.

Romulus Vulpesco

● Poetul Hajdu Zoltán (m. 13.II. a.c.) s-a născut la 16.XII.1924 la Ico-nuțeni, Mureș. După debut, 1949, a publicat volumele: *Mireasa descultă* (teatru, în colaborare cu Sütő András); *Pînă la moarte* (1952); *Excursie* (proză pentru copii, 1954); *Stele pe Mureș* (1955); *Biriogul lupului* (proză, 1956); *Un cîntec simplu* (1956); *Glas de fluier* (1957); *Nuntă la castel* (teatru, în colaborare cu Sütő András); *Pietre pe marginea drumului* (1964); *Magie de azur* (1970).

## Calendar

- 18.II.1908 — s-a născut Barbu Alexandru Emandi
- 18.II.1950 — s-a născut Octavian Doclin
- 18.II.1976 — a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)
- 19.II.1908 — s-a născut Ana Cartianu
- 19.II.1924 — s-a născut Ion Petrache
- 19.II.1936 — s-a născut Marin Sorescu
- 19.II.1940 — s-a născut Mircea Radu Iacoban
- 20.II.1901 — s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)
- 20.II.1908 — s-a născut C.I. Șiclovanu (m. 1953)
- 20.II.1924 — s-a născut Radu Albala
- 20.II.1924 — s-a născut Eugen Barbu
- 20.II.1927 — s-a născut Mircea Mălița
- 20.II.1932 — a apărut la București, pînă la 6.II.1934, revista „România literară”, condusă de Liviu Rebreanu
- 20.II.1938 — s-a născut Dolina Cîntea
- 20.II.1975 — a murit Nicolae Bălcescu (n. 1940)
- 21.II.1805 — s-a născut Timotel Ciopariu (m. 1887)
- 21.II.1887 — s-a născut Claudia Millian (m. 1961)
- 21.II.1939 — s-a născut George Timcu
- 22.II.1810 — s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)
- 22.II.1867 — s-a născut O. Carp (m. 1943)
- 22.II.1882 — s-a născut Al. Gh. Dolnaru (n. 1933)
- 22.II.1903 — s-a născut Tudor Mușatescu (m. 1970)
- 22.II.1928 — s-a născut Eduard Jurist
- 23.II.1892 — s-a născut Tudor Mălinescu (m. 1977)
- 23.II.1892 — s-a născut Const. T. Stoika (m. 1916)
- 23.II.1904 — s-a născut Nagy István (m. 1977)
- 23.II.1911 — s-a născut Teodor Maricar
- 24.II. (8.III). 1870 — s-a născut Izabela Sadoveanu (m. 1941)
- 24.II.1913 — s-a născut Stelian Păun
- 24.II.1928 — s-a născut Ovidiu Cotruș (m. 1977)
- 24.II.1927 — s-a născut Valentin Berbecaru
- 25.II.1897 — s-a născut N.I. Popa
- 25.II.1901 — s-a născut Al. Tudor-Miu (m. 1961)
- 25.II.1923 — s-a născut Eta Boerlu
- 25.II.1937 — s-a născut Corneliu Buzinschi
- 25.II.1939 — s-a născut Virgil Duda
- 25.II.1941 — s-a născut Mihai Elin

Rubrică redactată de GH. CATANA

## Arma candorii



CALITATEA de căpetenie și punctul cel mai vulnerabil al poeziei Ioanei Diaconescu \*) stau într-un gen de *încenare* a situațiilor, un răsfaț care trimite la formula de joc grațios, suav-feminin-sofisticat, cu „sticlă pisată, vrafuri de cioburi”, delicată arlechiniadă cu „mare de cioburi tălăzuind / Urcînd pînă la înălțimea ferestrelor, / Amenințînd balconul și chiar colțul vecinilor”. Cu mai multă rigoare plastică, poezia ei ar cochetă cu idealul parnasian. Dar libertatea imaginativă, nota de ironie care calmează în suferințe mici, aproape cordiale, acele impasuri dătătoare de nevroze — „Acel vînt, acel bocet, cea

\*) Ioana Diaconescu, *Poetica*, Editura Eminescu.

cumplită inserare, / Acea moarte, acea sfîșiere, acea aruncare la gunoi” — adaugă acestei poezii o nuanță de mediere, de împăcare a ființei — ca un prea sigur „instinct de conservare, care face sistematic recurs — cu sfera bucuriilor sau tragediilor extreme. Poeta nu e, oricum, în stare de exces. Metafora cioburilor de sticlă — care reflectă fragmentele, recuperează crimpele, eșantioane de simțire — incapabile să ducă la ceva cu adevărat ireconciliabil e extrem de simptomatic pentru disponibilitățile ei lirice.

„Pun ceva la cale / Și calc printre frunzele arzînd... / Pămîntul mă trage, mă mușcă, mă lovește. / Și eu calc pe el ca și cum m-aș plimba” — spune Ioana Diaconescu într-un poem. Cu ani în urmă, găseam, într-unul din primele ei volume, ca linie fundamentală de tensiune, *învazia lucrurilor*, oprirea obiectelor. Opreșunea nu se manifestă însă niciodată pur fizic, ci e întrevăzută mai mult ca o posibilitate, ca o premisă, chiar, într-un joc regizat, unde i se poate răspunde oricînd cu arma candorii. Această armă — materializată în recentul volum prin puștoarea marilor sentimente, refuzul stărilor excepționale, convertirea requiemului în menuet — poezia Ioanei Diaconescu o mai păstrează și acum. Cu observația că, tocmai din această cauză, experiența cuvintelor mari — în seria „Poeziei” I, II, „Artă poetică” — nu o prinde. Mult mai dezinvoltă este poeta în acele piese care plasticizează ideea

de joc grațios. Ca în această, impecabilă în felul ei, „Medievală”: „Lumina orbitoare pe cîmpul de luptă. / El avea pîrul ca peria / Și ea — mînuși, dantelate, / Fără degete. / «Ce toamnă minunată, ce noroc» — glasul lui sec / Venea de pe lumea aceasta. / Ea, plecînd genele lungi; / «Nici vorbă, undeva în ceruri / Astele nu sînt potrivnice.» / Pe cîmpul de luptă / Scuturile îi orbeau pe războinici, / Zalele su-nau, se sfărmau platoșele / Și nici nu se vedeau / unul pe altul. / El cu pîrul tuns ca peria spuse: / «Mor» / «Da de unde» — clipi ea din genele lungi / Și dădu la o parte cu vîrf de botinel / Rămășițele sfînte ale viteazului”. Aici totul e firesc, cumpănit, echilibrat, fără poză, iar *încenarea* apare ca o convenție acceptabilă, nesupărătoare. Asta nu înseamnă, neapărat, că poezia Ioanei Diaconescu e sortită să nu poată aborda niciînd „problemele fundamentale” ale universului. Deocamdată, însă, cuvintele mari sună la ea ca într-o casă străină, oferind mereu fie prea mult, fie prea puțin; ceea ce, la urma urmelor, e același lucru.

Pe Ioana Diaconescu o prinde cel mai bine — în ciuda trecerii anilor — postura de copil zănat și cu toane. Acel gen de cochetărie care, fără să ajungă la frivolitate, îi permite să demonteze cu candoare alcătuirile lumii. Între ambiții și împliniri, „poetica” ei o reprezintă foarte bine.

Dumitru Radu Popa



# Inscripții pe rugul pîinii la Flămînzi

## Bătrînul cu trei nume de bărbați

CU cit sint de-acolo, cu atît lucrurile și timpul mi se par mai adinci și mai învăluite în ele însele, viața bate puternic în albiile istoriei, totul este o spirală vertiginosă și din toate părțile vine zi și noapte viitorul; stau de vorbă cu oamenii și cu pămîntul din miinile lor sau de pe tălpile lor, vorbesc îndelung cu pămîntul din lucruri și din griu sau cu pămîntul din păduri și nu pot auzi, nu pot înțelege decît același vuiet înalt și albastru al devenirii noastre din marele și fierbinte departe spre înaltul și puternicul prezent.

Așa mă uit și mă încarc, mă pătrund de gânduri încă din copilărie cu fața la această lume cu pămînt în ochi și-n palme, cu pămînt pe tălpi. „Învăț să tragi piatra pe coasă ca la Flămînzi, altfel nu intră bine în iarbă” — am auzit atunci, în copilărie, pe un țăran spunîndu-i altuia. Dar cutremurul m-a cuprins odată, într-o cămară de-a unui vecin, cînd, tot copil fiind, am văzut cum pe un perete se spînzura, de-o funie, o jumătate de coasă, neagră de rugină. Cînd am dat s-o iau, omul m-a oprit spunîndu-mi: „Las-o acolo. Mi-a dat-o bătrînul Bidău; o prețuia din răscoală”. Și azi mi se umplu ochii de nebulie sticloasă numai cînd mă gîndesc la jumătatea aceea de coasă neagră. Din satul nostru, Coșula, prin codru, pînă la Flămînzi, nu-i decît o jumătate de ceas, cu mersul obișnuit.

Și culmea, nici la noi, nici la Flămînzi și nici prin satele de prinprejur nu se vorbește la nesfîrșit despre răscoală cum ar vrea sau cum se așteaptă înfierbîntați turiștii. Numai că nu există piatră și bulgăr de pămînt, colț de cer sau codru și nu există fîntînă sau talpă de imas, deal vechi sau drum crăpat prin iarnă ori vară care să nu aibă și să nu știe, să nu poarte în ființa lumea și pămîntul de-acolo și de-atunci. Ca un memento, jumătatea aceea de coasă neagră se aude lovindu-se, cînd e curent, în pereții vecinului nostru. Din sat de la noi, înaintea ivirii soarelui, joacă purpura către Flămînzi, peste păduri. Pămîntul, pe răsărit,

se aude muncind și gîndind. Că pietrele și pămîntul, pădurile scufundate în patima devoratoare a anotimpurilor știu și aud de demult și de departe venirea tălpilor spre o zodie mai bună a lumii, nu-i nevoie s-o mai arătăm. Cel mai în vîrstă om, zice el: „mai vechi și decît lemnul” — are 83 de ani — „fir de mladă crudă cînd se porni răscoală; eram spre nouă ani”. Poartă trei nume de bărbat: Mihailon Gheorghe și nici unul de familie. Ceea ce ne spune, el își amintește de-o viață: „că țăranii au sărit cu parii și furcile la arendașul Fișer și administratorul Iorgu Constantinescu; era nevoie mare, foamete și frig rău. Aveam pămînt și sub unghii și sub tălpi, dar ni se smulgea din el și vлага și căldura. Toarele și furcile s-au ridicat și mai departe spre Voloca și Cornul focului, la Dracșani, și Sulița, către Iași încolo, la vale. După patru nopți și patru zile au și sosit armatele de roșiori și artilerie cu tunuri și gloanțe la cătea. Pe urmă se știe, se știe bine ce-a fost...”. Il ascult pe bătrînul cu trei nume de bărbați și-n inimă îmi dă fior de gheață jumătatea de coasă adusă de Bidău din răscoală. Pămînt în unghii și-n ochi, pămînt sub tălpi și sub cap — vлага și căldura supte pînă la pierderea vieții...

Istoria și-a întunecat memoria și trupul cu 11.000 de inimi devenite scrum și pămînt. Țara s-a clătinat în cumpănă mare, iar miinile înțepenite n-au putut ridica spre gură bucata de piine atît de mult jînduită... „Numai că vedeți, ne spune bătrînul cu trei nume, **acest de demult popor puternic** a știut să-și rostuiască viața și sorțile spre alte întemeieri. A mai trecut încă prin mult amar și greu, dar iată-l acum pe altă înălțime a dreptăților. Mulți din comunistii de azi sint feciorii sau nepoții celor de acum 75 de ani. Vedeți, ei fac altă întemeiere, cea a tuturoră”.

## Viitorul vine din toate părțile

CIND scriem aceste rînduri, în comuna Flămînzi se pun la cale „înrările în muncile de primăvară”. O geogra-

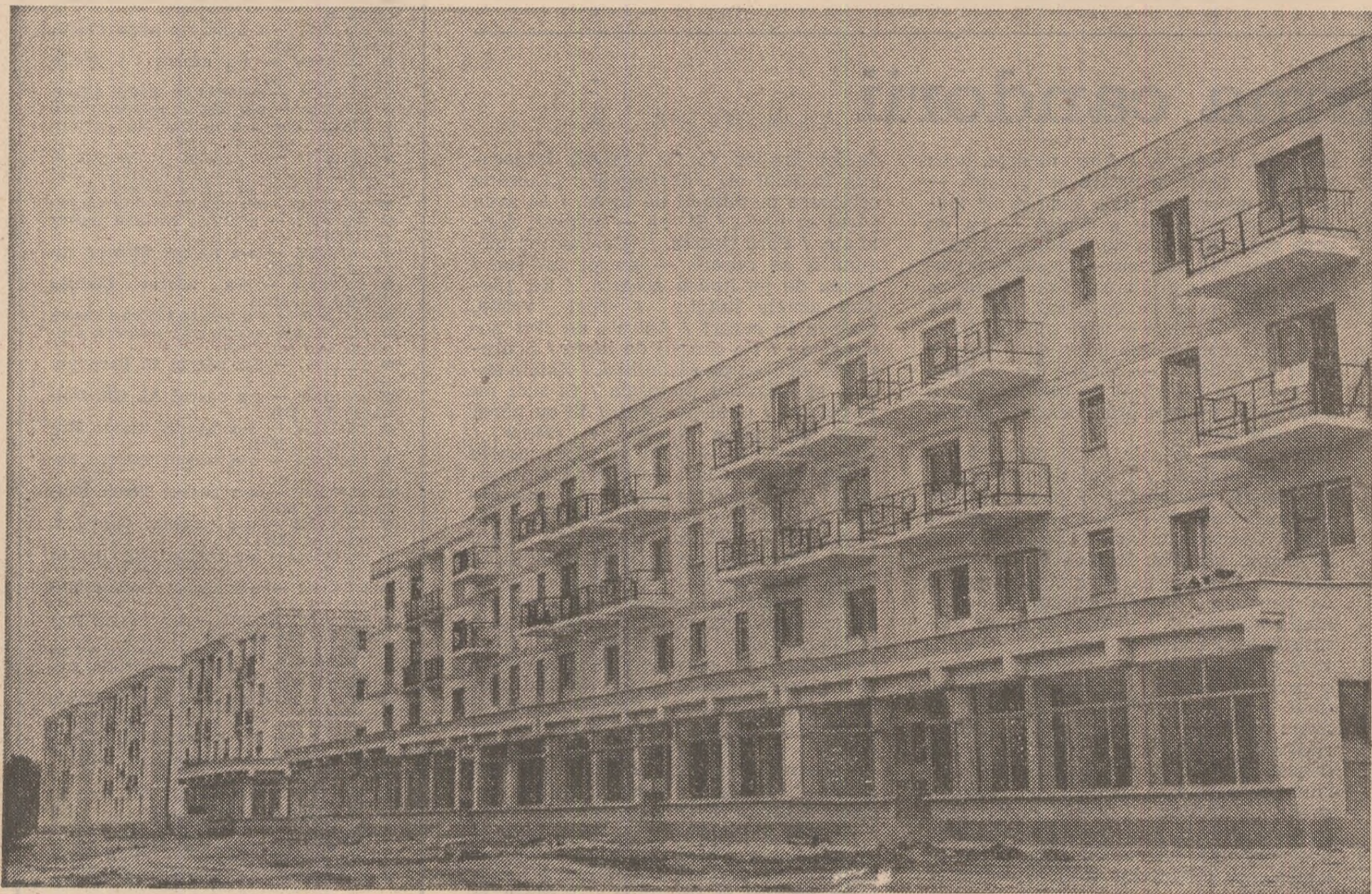
fie întreagă se află în plină mișcare, iar mașina pare să fie înfrățită cu omul de cînd lumea. Nu vom putea înțelege relația dintre spațiu și timp la Flămînzi, dacă nu vom descifra mai întîi legătura fierbinte dintre idee și hărnicie, felul în care romantismul rural se întilnește și face spirală comună cu viziunea urbanistică a întemeierii acestei vetre. Spațiul se întrepătrunde cu timpul într-o respirație plurală a unei lumi mai tinăre ca oricînd și mai lucidă, mai stăpînă pe destinele ei ca niciodată. Pămîntul, darnicul și înțeleptul pămînt, iese în fața anotimpurilor cu toate frunțile și palmele oamenilor deschise către muncă și rodnicie — oameni care în mai puțin de 10-15 ani, împreună cu semințele și uneltele, cu mașinile și idelle moderne ale devenirilor noastre, au făcut din comuna Flămînzi un teritoriu agrar și industrial de certă referință. Sentimentul istoriei la oamenii acestui colț de țară este acela al tuturor oamenilor din România socialistă — gîndul înalt și fapta cea temeinică, puterea și voința de-a face ca pămîntul să izvorască avere de piine și lapte și lînă și carne și lumină, îndestulare pentru toți oamenii zidirilor și-ai rodului. Să fie ai acestui timp și-ai acestor pămînturi, oameni ai-timpului și spațiului de azi, îmbrățișați într-o armonie temeinică și plină de har. Nutrită din adîncuri legendare, **Lumina** a devenit la Flămînzi marele simbol — pecetea insușirilor. Dacă în 1907 la Flămînzi exista o singură școală cu doi învățători, azi lumina din această comună este însușită de 2.561 de elevi cuprinși în învățămîntul claselor I-a și a X-a ce se desfășoară în cele 8 școli în care muncesc, imaginează, crează și prospectează cele 160 de cadre didactice — învățători, profesori, doctori în știință, ingineri, tehnicieni, laboranți, chimiști, cercetători, arhitecți, oameni de creație, de cultură adîncă. Numele unor Gheorghe Romaniuc, Gheorghe Lisau, Mihai Bordeanu, Gheorghe Guraliuc, Ioana Cozorici au devenit referințe; învățători și profesori tineri, ei sint la Flămînzi sculptori în lumină. V-ați putea întreba de ce am făcut atît de adînc elogiul Luminii. Pentru că ea mai de mult, cu 75 de ani în urmă, a fost aici scînteie și izbucnire de pirjol, iar azi, în marele anotimp al socialismului nostru, Lumina

este însăși ființa devenirii și energia verbului „a fi” conjugat la persoana întîi plural și imperativă a timpului prezent. Și nu vom face nici o exagerare dacă vom spune că lumea de azi din Flămînzi este una tinăre, că în toate domeniile de activitate socială, politică și economică, culturală, tineretul este activ și prezent — în cîmpuri și pe mașini, pe macarale și la betoane, în industrie și construcții. Mai mult ca oricînd, în acești ani, prezentul este un fel de energie tinerească ce vine dintr-un viitor imediat — lumea învață, crește, devine, zilnic, **mistria** și proiectul sint sub aceleași miini; viitorul vine din toate părțile, timpul și pămîntul, oamenii și avuțiile sint într-o interdependență continuă, legică, — fiecare clipă e fundamentală.

## La scara matematicii moderne

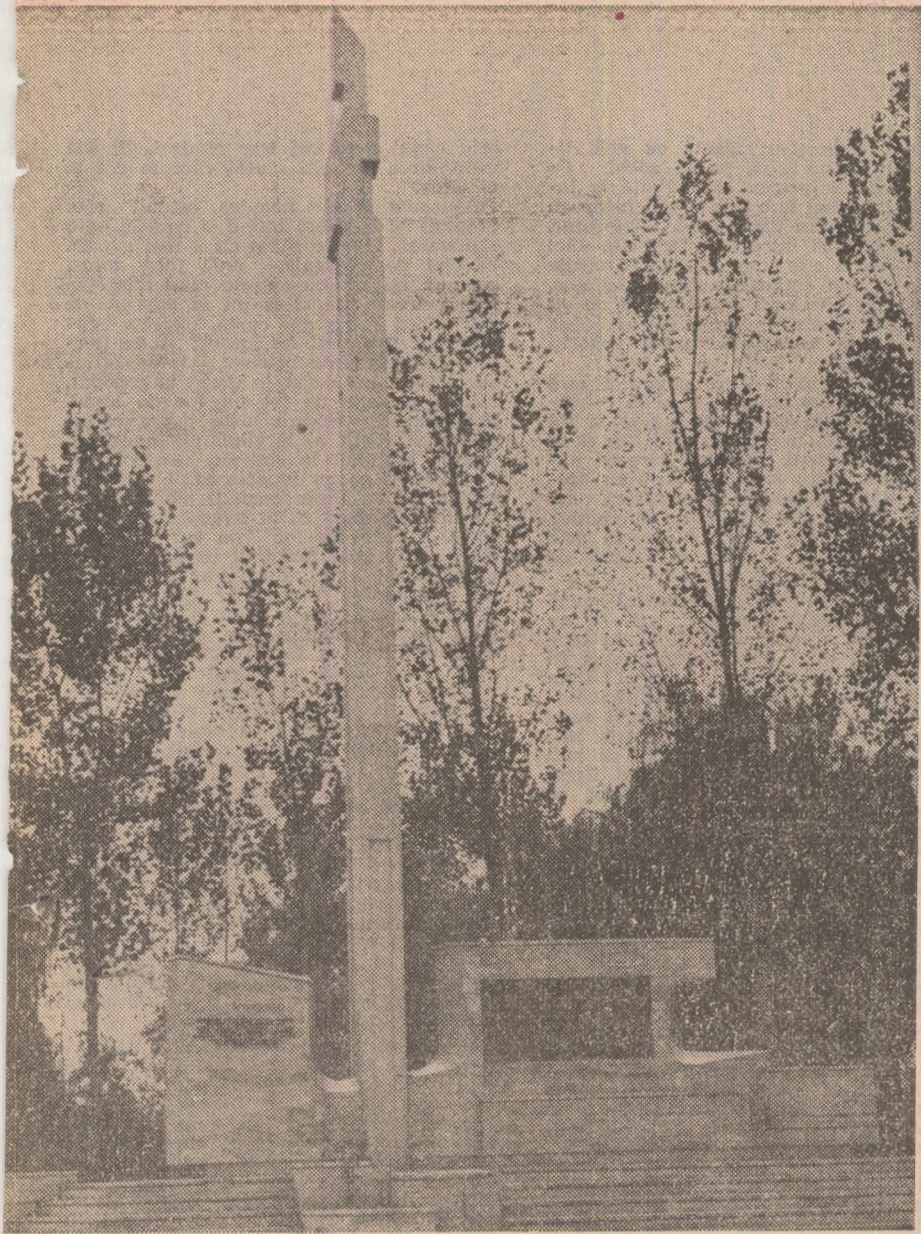
OAMENII mai în vîrstă își numesc vatra **comună**, tineretul însă îi zice acestei Cetăți — **oraș**. Și poate nu greșim dacă spunem că aici, ca în toate localitățile moderne din România, există, se interferează mai multe psihologii, că agricultura se întilnește în chipul cel mai fericit cu industria, iar pămîntul, așa cum era obișnuit cu sudoarea palmelor, acum învață, se deprinde de la o campanie agricolă la alta cu mașinile, cu uneltele mecanizate. Gospodăriile țărănești ridicate și imaginate în stilurile arhitectonice tradiționale din nordul Moldovei se învecinează azi cu cartierele de blocuri peste care macaralele-turn își poartă brațele; de reținut că numai în ultima vreme s-au dat în folosință peste 300 de apartamente în care locuiesc țăranii, tehnicienii, agronomii, profesori, zidari, electricieni. Nu departe de șantierul de construcții al cartierului de blocuri se ridică impetuos, cu profil industrial de ultimă oră, **Filatura de bumbac** din Flămînzi; în curînd va fi produsă prima „sarjă” de țesături. Peste o mie de fete vor dirija modernele războaie, iar de la pupitrele de comandă, ingineri și tehnicieni vor realiza „accente” economice pentru întregul profil al... comunei (sau orașului?) Flămînzi. Complexele comerciale, cele patru mari localuri de școală, noul spital, casa de cultură, centrala telefonică automată, liniile electrice și ele automatizate, cei peste 25 de km. de șosea asfaltată de curînd, lumea cu virstele ei diferite, ritmul și programele de lucru ale acestei cetăți pun în dificultate orice condei nefamiliarizat cu proiectele, graficele și cifrele care urcă și măsoară vitalitatea gospodăririi, a hărniciei la Flămînzi.

Pe de altă parte, Consiliul Popular al comunei, întrunit în cea de-a IX-a sesiune, a analizat, în lumina indicațiilor date de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara Comitetului Central al P.C.R. din noiembrie 1981, măsurile care se impun pentru dezvoltarea actuală a agriculturii în acest an; principalii indicatori ai dezvoltării agriculturii și industriei alimentare se referă la producția globală și netă, prevăd investițiile totale din fondurile statului și unităților de resort, veniturile reale ale țăranimii, provenite din munca în cele două C.A.P.-uri și gospodăriile personale. Să notăm aici că la sfîrșitul anului 1982 efectivele de animale vor ajunge la: 40.000 de bovine, aproape 3.500 de porci, peste 15.000 de oi. Și pentru că tot vorbim despre viitor, e nimerit să ne referim aici și la grîul care, împreună cu secara, orzul și porumbul, vor totaliza peste 20.000 de tone. Să mai reținem că în anul 1981 Comuna Flămînzi a obținut locul I pe județul Botoșani la producția de sfeclă de zahăr și floarea soarelui, distincție pe care este hotărîtă să și-o mențină și în acest an agricol. În general, nu mă pasionează cifrele, prefer metafora în locul definiției concrete a lucrurilor sau fenomenelor; mărturisesc sincer că de data aceasta am rămas cu cerit de indicatoarele și cifrele pe care luciditatea a fost invitată să le consemneze spre realizarea și mai clară a profilului actual al acestei lumi, al acestei cetăți. La scara matematicii moderne,



Noi construcții în localitatea Flămînzi





Flăminzi. Monumentul ridicat în memoria victimelor de la 1907

mbajul științei și agriculturii, al științei economiei din Flăminzi este unul al înființării la scara economiei noastre naționale; cum de fapt și istoria acestui țară nu este mai prejos.

## Personalități ale pământului

ACUM, pământul și semințele, oamenii mașinile se pregătesc de intrare în uncile de primăvară. Încă din februarie sevele pământului sunt pregătite de școlare. Numai averea obștească a cooperativei agricole de producție din localitate se ridică la 30 milioane lei — avere re va cîntări cu toată puterea ei în anoul hărnicilor deschise către rodul țării. Comunistul Constantin Ungureanu, reședintele acestei cooperative, ne spune că cei 6500 de țărani cooperatori, împreună cu cei de la C.A.P. „N. Bălcescu” și-au propus ca acest an agricol să revină prin munca și gospodărirea lor un an al „puterii omului și pământului”, înțelegând prin aceasta realizarea unei proiecții globale cerealieră și animalieră superioară tuturor rezultatelor de până acum. O latură fundamentală a muncii este, acum, mai ales aceea că oamenii iu ce vor și cit pot; își cunosc bine pământurile și uneltele — dar cu deosebire sint conștienți de scopul superior al eforturilor: înăvuierea obștească a calității, ridicarea nivelului de viață la țară tot mai înalte. Din temelul muncii — al gospodăririi chibzuite, din cultivarea pământului în rîndurile tineretului a dragostea față de Cetatea în care s-au născut, în legarea destinului tinerilor de destinul acestei cetăți, izvorăște și dorința astora de-a se pregăti aici și de-a rămâne aici gospodari, ei însiși filii de gospodari. Într-un timp cînd pe plăcile de marmură, în memoria vremii și mindria celor ce vor naște, vor trebui înscrise nume ale oamenilor de azi. Istoria își modifică ea însăși sensibilitatea și conștiința față de oameni. Priviți de aproape, stînd de vorbă cu ei, trăind între rosturile lor, observăm simplitatea și harul, gîndul și vioiciunea sint aceleași de cînd lumea; numai că la acestea se adaugă sporul de vitalitate modernă în acțiune și gîndire. Am putea afirma că, astăzi, hărnicia și înțepciunea acestor oameni sint de fapt un act de decizie continuă. Căci toate realitățile și întemeierea lor n-au venit din senin, n-au izvorît în „mod special” aici, la Flăminzi. În toate, mai ales în ultimii 10—15 ani, a rămas și primează gîndirea colectivă, actul de decizie plurală a muncii. Tocmai e aceea, azi, drumurile duc mai mult spre Cetate decît pleacă din ea. Copilul e azi, tînărul studios ori absolvent își une, cu luciditate, problema devenirii aici și nu aiurea; romantismul caracteristic și necesar vîrstelor sale este unul al confruntării cu romantismul lucid (dacă se poate spune așa) al vetrei sale — moșești, devenită acum pistă de lansare într-un viitor de replică științifică și pregătire temeinică. Munca nu mai este numai efort și acceptare, ea a devenit un act de creație complex. Azi,

campaniile agricole din Flăminzi trec și prin bibliotecile de aici, unde peste 250 de mii de cărți sint citite, studiate, fișate, puse față-n față cu nevoile actuale; azi, campaniile agricole trec și prin conferințele, simpoziioanele, consfăturile de lucru, pînă la cele mai înalte nivele ale întregii țări. Lucrătorul agricol, stăpînul real al pământului, este de fapt un om de știință și cultură obișnuit să se instruiască neconștient, să vrea și să acumuleze mereu, limitele muncii dispărînd, în timp ce specializările acestea se accentuează. Vorbim astfel despre creație ca despre un proces dar și un rezultat al muncii complexe, vorbim despre muncă, așa cum spuneam, ca despre un act multiplu decizional. Că lucrurile stau așa, e suficient să-l cunoști pe acești oameni chiar la ei acasă. Petru Amarandei, Maria Gorghe, Mihai Apostol, Gheorghe Pitorac, Nicolae Slobodeanu sint dintre aceștia. Virginia Baraboi — de mai mult timp vrednicul primar al comunei, Gheorghe Acio-băniței — maestru constructor, Victor Șerban — sudor, Constantin Asandei — instalator, Gheorghe Lisau — zootehnist, Petru Aiftincăi — mecanizator, Ion Stoica — inginer agronom — sint personalități ale pământului din Flăminzi. Și poate de-aceia cînd ei spun că „pământul rămîne prima noastră preocupare” se poate înțelege cu atît mai mult temeinicia vitalității hărniciei lor. Așadar, personalități ale pământului de-aici, ei sint de fapt personalități ale istoriei noastre contemporane. De unde se poate vedea că nu numai timpul stie să-și facă și să-și aleagă personalitățile, ci cu mult mai vrednic și prestigios — pământul...

## Tabletă

MÎINILE voastre sint curate și harnice, cu ele orînduiți vîrsta piinii și-a razelor; fîntinile voastre sint pămînturi cîntînd cu inima și tîmplele voastre. Din toate părțile vine lumina frunții, din toate părțile și arăturile urcă. Sămînță cîntînd și plină de vis e munca voastră și harul. Un vuiet de fluviu pe cer e griul venînd prin muncile miinilor voastre, un arc de aur și triumf e griul prin vară. Fiii pămîntului sint viața voastră venînd dinspre miine, tîmpla științei bate în rosturi, însăși Cetatea-l știință. Și iată blindele turme ca niște păduri umblă pe dealuri; parcă-s plante înflorite înseși casele voastre, suflete cîntînd și urcînd sint ele. Mistria sub raza firului cu plumb își păstrează urcușul. Cu lumina se-ntrece ora exactă a vîrstelor voastre, cu harul deplin al pămîntului, în avuțiile voastre depline. Acum stăpîni al pămîntului cu apele și piinea și cu avuțul întreg, voi sînteți al celor din departele Ieri, părinții cetății și-al fiilor ce vin. Vatra voastră e vatra luminii, vatra copiilor copiilor voștri din mai mult ca prezentul spre mai mult ca viitorul.

Ion Cringuleanu

## A. I. ZĂINESCU



## Vînătorii de curcubee

Sint vînători și vînători de curcubee-n line,  
Un curcubeu vînat e cel mai trist trofeu,  
El ține-o față-a lumii și cealaltă-o ține  
C-un foșnet lung ce-apasă și-adulmecă mereu.

Dar vînătorii-s mulți, nici n-au căzut din arme  
Și nici n-au răzuit prea bine cerul de pe ei, coclit,  
Că undeva, din bolta lumii, niște voci mai calme  
I-au și-mpărțit în două iar și i-au și despărțit :

Să nu audă unii, să nu vadă ceilalți  
Și între ei mereu un curcubeu să stea,  
Ca un ocean ce-i face și mai blînzi și-nalți  
Și-i depărtează-n ochi de tot ce-i amîntea.

— Căci unde e, țipau de-a lungul și de-a latul,  
Și pentru ce, ziceau mai mult ca un reproș,  
Cînd măduva spinării reci ni s-a lipit de patul  
Puștii și pe cer trec tot nori vineții și groși ?

— Să-i învățăm părinții pe copii să-i scoale  
Cu dinamită-n zori și să-i purtăm sub oști,  
Spuneau ceilalți — și-n uma ce-o prăseau la vale  
De-un curcubeu păreau c-atîrnă și-amintiri și măști.

Un curcubeu vînat, căci văi și vînători sint încă,  
Ori poate că-n lume-acum nu-i decît prînz,  
Poate că-i seară doar și cu-o lumină-adîncă  
Pămîntul s-a mai strîns o clipă iar și s-a restrîns,

— Chiar dacă n-a plouat, chiar dacă prin pustiu  
o liră

Mai picură și-n sălcii ochii se preschimbă-adînci,  
Noi pregătiți să fim, un curcubeu conspiră,  
Să-l urmărim ce vrea și să-l legăm de stînci.

Să tragem toți în el, să-l hăituim, desigur,  
Și pe gonaci să-i punem să urle printre nori,  
S-aștepte-n pantă unii și ceilalți la diguri  
Și peste tot atenți să fim la munți și la culori.

Un curcubeu — ce-aproape doamne te-nălțaseși  
însă,

Un curcubeu — că ne-atingeam și creștetele-n  
somn,

Abia ce își trăsese-o clipă caldă răsuflarea-ascunsă  
Și singerind, de-o rană parcă s-a izbit enorm,

Ochii pe pușcă, ficși, s-au înălțat în taină  
Și vînătorii-au tras ca-ntr-o oglindă, toți,  
Pe unii spaima, putrezirea unui glonț sub haină,  
Dacă prin oase-un vînt nu-i sfîșia ca morți.

Pe alți-atît, nădejdea că-nsfirșit sub glie  
N-o să-i mai încerce-adînc nici patimi și nici dor  
Cit timp bucăți din rana lui limpede și vie  
Vor cumpăni enorm la ceasuri de pace și de zbor.

Și-au tras ca disperății, toți; trăgeau ca din  
morminte,

Și-au tras și orbi, apoi, priveau ca niște sfinți,  
— Căci unde e ? — ziceau mai dinainte  
Și se rugau trecînd la viermi ca-nspre părinți.

— Căci unde e ? — se mai auzea prin aer și prin  
plante,

O nădușeală cosmică-i tirise aproape de îngheț,  
Și unde e, e parcă-ntr-un vîrtej pe pante —  
Se mai auzea și-auzul parcă se infunda-n pereți.

Lumina tristă, rece-a unui corn chema departe  
Și de acolo-adînc sigiliu un pact ce s-a-ncheiat,  
Căci vînătorii-s vînt, vîinare sigură de moarte  
Și-un curcubeu vînat e cel mai trist păcat.

## Aproape final

Citeva mobile albastre de noapte : fereastra  
Și ușa care nu se deschide decît prin celălalt veac,  
Însă mie mi-e teamă să fac și ocolul acesta,  
Cum mă tem c-aș orbi dacă tac.

Niște scule de iarnă aproape preistorice  
Și care, sub un alt sigiliu, poate, s-ar numi și ghețari,  
Dar așa, în vîifornița aceasta fierbîntă ce-apasă  
Ele nu sint decît niște fulgere roase de cari.

Un inventar după cit se vede destul de corect  
Și asta fără să mai adaug și tot ce tîm sub peceteți,  
Fără să mai pun și țipătul ultim — al lebedei l —  
Care a fost tradus, deja, și lipit de pereți.





Ileana VULPESCU

# În amurg

**R**UPEA ici-colo, pe alee, cîte un fir de iarbă fragedă și mustos, fiindcă nu păstă pe săturate, ci ca să mai simtă o dată gustul ierbii. De altminteri, fire coapte, înfipte bine-n pămînt, mirosind amărui a fin cosit, n-ar mai fi putut rupe cu gingiile lui știrbe. Doar în fundul gurii îl mai rămăseseră două-trei măsele tocite. Coama și coada erau de cal bătrîn și neîngrijit, pe care de multă vreme n-a mai trecut țesala. Un cal bătrîn și flămînd, al nimănui, cum știa el că pe vremuri erau numai cîinii. Întîlnise de multe ori în viața lui dobitoace de astea amărite, gata să se la după oricine le-ar fi azvirilit o firimitură, o vorbă bună sau măcar nu le-ar fi alun-gat. Pe vremea aceea, el mergea tîntoș, cu capul încordat în ham sau cu șaua-n spinare, cu hățuri țintate, cu coama împletită-n codițe mărunte, sau țesălată fir cu fir, cum îi abătuse Stăpinului. Pe-atunci, nu-și prea dădea el seama ce se petrece cu cîinii-aceia, zdrențăroși și flocați, cu cite o ureche ruptă, șchiopătînd de cite un picior, mergînd — chiar cînd sint întregi — aplecați din șale, cu burta aproape de pămînt, și, nelipsit, cu coada-ntr-o picioare, tresărînd și lipindu-se de garduri la orice zgîmot, cit de mic, pe care alte urechi nici nu l-ar fi băgat în seamă, speriați și de-o umbră. Stăpinul ofta, le arunca o bucată din traistă, și iar ofta, fără să se uite-n urmă la dobitocul căruia nu-l venea să creadă că, fiind al nimănui, i se poate-azvirli și altceva decît o piatră. Ca să nu-l poată ajunge cîinele din urmă, Stăpinul strîngea friul și dădea șfichi din bicl.

Noaptea, pe răcoare, se-ntorceau de la pădure, petrecuți de lumina lunii și de fîrîitul greierilor.

Stăpinul îngina un cîntec, iar în locurile unde liniștea era mai adîncă zicea încet „la, la ascultă” și-l apleca urechea spre liniște ca spre o fîntînă fără fund.

Furat și el de fîrîitul tăcerii și de zgîmotul vîlîit al copitelor, de rotagolul alb al lunii și de viața adormită care răsufla în vis, calul rădea pasul. Stăpinul cobora, îl bătea pe grumaz, îl trăgea ușurel de urechi și mergea mai departe pe jos, sporînd zgîmotul surd cu încă o pereche de picioare. În umbrele astea albe, de cupă o tufă, dintre copaci, le tăia calea Ea. Calul simțea greutatea femeii doar cînd întindea Stăpinul brațele și-l ajuta să urce. Pe urmă, o mină ușoară-i mingia grumazul și se-nceurea prin coama-împletită. Femeia era ca fulgul. Calul nu-ntorcea capul să vadă ce se-ntîmplă dîndărăt de grumazul lui. Vorbă n-auzise niciodată. Tot ce-aveau să-și spună își scoteau la ureche. La o vreme, nu mai simțea mina ei pe grumaz și prin coamă. Alteori, mergeau alături de el, amîndoi pe-aceiași parte, fără să scoată o vorbă. Calul iar simțea două miini care se plimbau pe grumazul lui și degete numărînd codițele din coamă. O mină mare, cu degete puternice și arse de soare, îi scotea zăbala, iar alta, mîltică și grăbită, îi ducea la bot citeva bucățele de zahăr mirosînd a busuoloc. El asculta cu urechile ciulite și număra pașii. Deodată, numărul pașilor se-mpuțina, se subția. Femeia pierdea dup-o tufă sau după vreun copac, așa cum se ivise. Stăpinul îl apuca de hățuri și bă-tîndu-l pe grumaz îi spunea între două oftături: „Mihule, Mihule, ce știi tu!”. Nu știa, ce să știe el care n-o văzuse niciodată pe femeia care le ieșea înainte noaptea, iar ziua doar la umbră deasă, prin locuri ferite, în mijlocul pădurii sau în josul lîvezilor prin anini, pe unde ori-cînd ai fi văzut o femeie nu te mirai, fiindcă s-ar fi putut să vină după vreascurl. El nu știa; după cit cîntărea femeia cînd o purta în spinare, după mina care-i întindea zahăr cu miros de busuoloc și după tulpanul alb cu mărgel pe la margini, pe care-l zărise o dată de după ochelarii lui de cal, nu putea judeca mare lucru. Nu văzuse femeia din față ca să știe și el cine bîntuia gîndurile Stăpinului, pentru cine umblau ei în miez de noapte ca apucați, pentru cine-și făcea Stăpinul mereu de lucru printre anini și pentru cine trebuia să se prefacă el că paște într-un loc pe unde nu creștea decît izmă. De cite ori mergeau în anini, Stăpinul avea grijă să-l aducă o traistă cu trifoi pe care i-o puneă cu grijă dinainte pin-a nu ajunge acasă, unde nevasta s-ar fi putut lua de gînduri dacă dup-atîtea ceasuri de pășune calul s-ar fi-ntors cu pîntecele supt. Niciodată nu minca el iarbă mai frumoasă și mai îm-blătoare la miros ca-n zilele cînd um-blău pe vale, prin anini.

După ce minca traista de trifoi, cînd aproape s-ajungă în ogradă, Stăpinul îl ducea calului la bot cu palma lui mare,

cîteva bucăți de zahăr cu miros de busuoloc, și-l bătea pe grumaz de parc-ar fi vrut să-i cumpere făcerea. Mult mai ofta Stăpinul după mulerea asta. O fi știind el de ce ofta.

Cu vreo lună înainte de-a muri Stăpinul, merseseră zi de zi în anini. Stăpinul stătea culcat pe-o pătură la soare și se uita lung la cer, mestecînd un fir de iarbă-ntr-o dinți. Începuse să-l încăr-unțearcă pîrul și să-l lasă zbîrcituri pe lingă ochi. Nu mai era tînăr. Nici el, calul, nu mai era tînăr. Cîta vreme trecuse de cînd era un minz rotat oste-nînd de-alergătură după căruța la care era-nhamată mamă-sa? Dar de cînd păstă cu toți cail satului pe izlaz, cînd nu știa ce-i oîstea, nici șaua și nici hamul? Fericită vreme tinerețea, cînd nici nu-și dădea seama că trăiește.

Pe urmă, începuse viața adevărată, cu ham, cu potcoave, cu biciușca Stăpinului care plesnea pe lingă urechi. Plesnetul ăsta pe lingă urechi și strînsul friului care-l apăsa zăbala-n gură, erau singurele semne de asprime-ale Stăpinului, și poate că nu de asprime ci de grabă. Cînd mergeau la potcovit, Stăpinul nu uita să spună țiganului: „ai grijă să nu-l doară”. L-o fi durut ceva pe Stăpin înainte de moarte? El crede că-l dureau gîndurile care l-au adus în anini, pe vale, pină-n ziua morții. Stătea întins pe pătură cu ochii la copaci și la cer. Tresărea la cel mai mic zgîmot. În fiecare zi, se furișea sub copacul lui femeia străină cu fustele ei înfioate și cu tulpanul cu mărgel tras pe ochi. Se-ascundea de privirile calului. Nu se-auzea nici o vorbă. Stăpinul se uita la Ea cum se uita la cer și la copaci. După ce pleca Ea, mistuindu-se ca o umbră, Stăpinul îl chema cu un fluierat scurt și-i întindea, cu mina galbenă și fără vlagă, niște bucățele de zahăr cu miros de busuoloc. „Mihule, Mihule”. Așa se-ntîmplase și-n ultima zi. Stăpinul murise-ntr-o seară, la citeva ceasuri după ce se-ntorseseră unul lingă altul, încet de tot, din anini. De la o vreme, Stăpinul nu mai mergea călare.

**I**N ziua-nmormintării, în urma carului care ducea mortul la groapă, venea calul cu șaua-n spate, cu friul tîrîș, cu panglici negre împletite-n coamă. Se vede că așa voise Stăpinul. Încolo, înmormintare ca toate-nmormin-tările, cu femei care bocesc și cu preoți care citesc și cu lume care se-îmbulzește. El a rămas lingă mormînt pină cînd au aruncat groparii ultima lopată de țărînă. Cineva l-a luat de hățuri și l-a dus pin'la poarta cimitirului, iar acolo l-a lăsat singur. El a mai întors o dată capul ca să mai vadă unde-a rămas Stăpinul. De undeva, dîndărătul unor tufe, s-a apropiat de el o femeie cu-o basma neagră trasă ca o streășină peste ochi, l-a bătut pe grumaz și l-a trecut mina prin coamă. „Mihule, Mihule”. S-a uitat lung în ochii lui cu ochii ei verzi din care curgeau două șiruri de lacrimi. Ea era, numai Ea putea fi.

Nevasta Stăpinului a plecat la oraș la copil. În casa lor, s-a mutat un bărbat gras, chel și cu ochelari, cu-o nevastă nărunță, uscată, cu ochelari și ea, numai că ai ei erau fumurii. Pe ei o vreme nici nu l-au scos din grajd. Îi puneau fin și

grăunțe-n lesle și-o găleată cu apă, țî-nîndu-l la-ntuneric ca pe-un sobol. Pe urmă, cînd au început să-l scoată la lumina, îl inhămau la o șaretă și-l fugăreau în fiecare zi, prin toate satele dimprejur, lăsîndu-l ceasuri întregi în fața cite unei cooperative, a cite unei librării. Urechile de-abia le mai simțea de-atîtea plesnete, iar colțurile buzelor i se-ntărise de cit le stringea zăbala. Se grăbeau de parcă peste tot i-ar fi așteptat pomi înfloriți și mese-ntinse.

Glasurile lor, al lui — gros și umflat ca o gogoasă goală pe dinăuntru, al ei — im-bufnat, de cobe, de parcă i s-ar fi tot înecat corăbiile, îl usturau mai rău decît șfichlurile biciuștii. Vorbeau tare și nu-mai despre alții; iar cînd vorbeau des-pre ei — numai ca să se răstească unul la altul. Tînjea după șoaptele Stăpinului, după mina ușoară care i se-nceurea prin coamă și după zahărul cu miros de busuoloc. Chiar fusesse aievea?

Ăstia nu deschideau gura fără să spună vreo răutate despre careva sau să nu pună la cale vreo răutate. Îi părea bine că e cal. Să te fi ferit Dumnezeu să fii om și să ieși în calea unora ca ei! Cum simțeau că le-ar putea-o lua altul înain-te, începeau încă în trapul calului să-și facă planuri cit mai dibace cum să-l înfunde pe bietul om ca să nu se mai scoale. Nimic nu li se părea mai firesc decît să facă rău altora, iar după ce făceau răul erau supărați tot ei, ca și cînd ar fi suferit o mare nedreptate. Cu mintea lui de cal se tot întreba unde-n-că-pea atîta răutate în doi oameni. Ca să uite bizilțul de gingănie nesuferite al gla-sului lor îi plăcea să-și aducă aminte glasul copilor Stăpinului care strigau, pe cînd el era tînăr: „bunelule, bunelule, vino să vezi minzul”. Neamul Stăpinului avusese cal din tată-n fiu. ăstia n-avu-seseră nici pisică.

Intr-o zi, s-a luat hotărîrea — iar de hotărîrea asta noii lui stăpîni nu erau de-loc străini — să fie duși la abator toți cail bătrîni, iar cu timpul și cei tineri. Vremea cailor trecuse, acum era vremea tractoarelor și-a camioanelor. Toți cail au fost căutați în gură; stăpînii lor s-a dat o adevărită că-și mai pot păstra cail tineri, iar celor cu cail bătrîni o con-vocare în care scria locul, ziua și ora cînd trebuia să predea calul contra unei mici sume de bani. Cînd a sosit ziua scrisă în convocare, oamenii au dus cail-ntr-un ocol la marginea satului, de unde, a doua zi, aveau să-l încarce-n ca-mioane și să-l transporte la abator, la oraș.

Unii luau și-un sac cu nutreț pe care-l puneau înaintea calului ca să nu rabde de foame, și ca să nu se simtă părăsit cînd s-o vedea-ntr-atîția cail și cu-atîția oameni străini în jur. Alții, despărțin-du-se de cal ca de-un lucru nefolositor, îi puneau doar un cîrmel de gît, al mai vechi și mai ponosit din toată gospodăria, cu care să-l lege-n țarc.

**N**OII lui stăpîni aveau să-l mai dea un braț de fin de bun-rămăși ori aveau să-l lege doar funia de gît? După cit îl cunoștea, n-aveau să-l dea fin, mai ales că el neavînd grai nu putea să spună la alții. Sau poate, cine știe, or fi dintr-aceia care se-îndulosează și plîng la moartea dușmanului ca la moartea celui mai bun prieten și care se-azază la capul mortu-lui, că nu mai au alții loc de răul lor. Stăpinii ceruseră o păsuire de 24 de ore. De vreme ce camionul pleca abia a doua zi după amiază, aveau să ducă atunci calul, fiindcă mai aveau de făcut niște curse prin satele vecine. Nu erau ei oa-meni pe care să-nvăznescă să-l refuze cineva. Poate era mai bine așa. Dacă de-abia o să-și tragă sufletul de oboesală o să moară mai repede și poate mai ușor, de moartea aceea necunoscută, moartea la abator. Pe drum, noii stăpîni — el, cu glasul lui umflat; ea, cu-al ei de cobe — au mai pus la cale cum să-l „aran-jeze” pe unul. Unde s-or fi risipit șoa-ptele Stăpinului, oftatul lui? Ca să nu mai audă glasurile și vorbele nesuferite, se gîndea la o mină mică și grăbită și la niște bucățele de zahăr mirosînd a bu-suoloc. Își dorise mereu moartea în ultima vreme. Stăpinii lui de-acum n-ar fi putut să creadă; ei nu-și puteau inchipui că

prin capul unui cal trec gînduri, fiindcă închipuirea lor era scurtă cum le era și vederea.

Ajunsesse acasă noaptea, ostenit rău. Stăpinii își făcuseră într-o zi cursele pe-o săptămînă. „Să profităm cit îl mai avem”. Deșelat de oboesală, nu-l fura totuși somnul. Își aducea amînto că-n tinerețea lui, o vreme mamă-sa nu se mișcase de sub dudul mare din curte. O-mbla Stă-pinul cu tot felul de ierburi și de fier-turi, dar era prea bătrînă. Într-un asfin-țit, cînd el era legat în grajd la conovăț, auzise aproape de tot un foc de armă. Pe-ntuneric, veniseră niște țigani care-l rugau pe Stăpin să le vindă pielea calului mort. Stăpinul le spusese la-nceput cu vorbă bună că nu jupeaie calul, dar cum țiganii nu se lăsau duși, îi dăduse-afară cu cîinii. A doua zi, în livada din spatele casei, văzuse un loc de curînd săpat. Dacă ar fi știut Stăpinul ce soartă-l aștepta pe el, calul tînăr, l-ar fi săpat și lui o groapă-n livadă. Ar fi trebuit să doarmă ca să aibă a doua zi putere să-l ducă pe noii stăpîni prin satele vecine, cu șaretă lor cu tot. Fîind ultima oară cînd mai stătea-n grajdul în care se născuse și-n care-și făcuse veacul, era mai bine să se lase dus de gînduri decît să-ncearce să doarmă cu orice chip. Pe cînd aducerile-amînte îl întorceau într-o vreme cînd îl fusesse drag să trăiască, i s-a părut că aude un foșnet primprejur. Vreo pisică sau vreun șoarece. Foșnetul s-a apropiat de el. La lumina unui chi-brit, a zărit alături o basma neagră trasă bine peste ochi. O mină mărunță și gră-bită l-a dus la bot bucățele de zahăr. Nu mai miroseau a busuoloc. Pe urmă, două miini mărunte și grăbite l-au desfăcut de la conovăț și l-au apucat de curm; s-au dus în pas mărunț, mergînd unul lingă altul, la un saivan părăsit, din mijlocul pădurii, pe care-l știau doar ei doi și Stăpinul.

Trecuseră două lîrni de cînd trăia aici, departe de lumea oamenilor și de cea a cailor, printre vîetățile pădurii, sub bol-țile copacilor. Toamna, femeia aducea în spinare ierburi și le-aseza în saivanul părăsit, ierburi pe care el, cu mintea lui de cal, trebuia să și le drămulească pină-n primăvară. Toată iarna trăia-n de-plînă pustietate, cu spaima lupilor; cînd nu mai putea răbda de sete, ieșea cu mare grijă să lingă puțină zăpadă. Pe vreme bună, stătea la soare și păstă ca vai-de-lume cu gingiile lui fără dinți. Pe vreme bună, femeia venea mereu și-l aducea mîlăi, țărîțe și sare. Se așeza pe iarbă lingă el și-și trecea mina mică prin coama lui pe care o țesăla cu grijă. La plecare, îl bătea pe grumaz și-l ducea la bot mina plină cu bucățele de zahăr. Nu mai miroseau a busuoloc. Fustele fe-mei nu mai erau înfioate, iar de sub basmaua neagră, prin pîrul castaniu se zăreau fire albe. „Mihule, Mihule”, îl șootea cu glas subtil lingă ureche și-l privea cu-amărăciune.

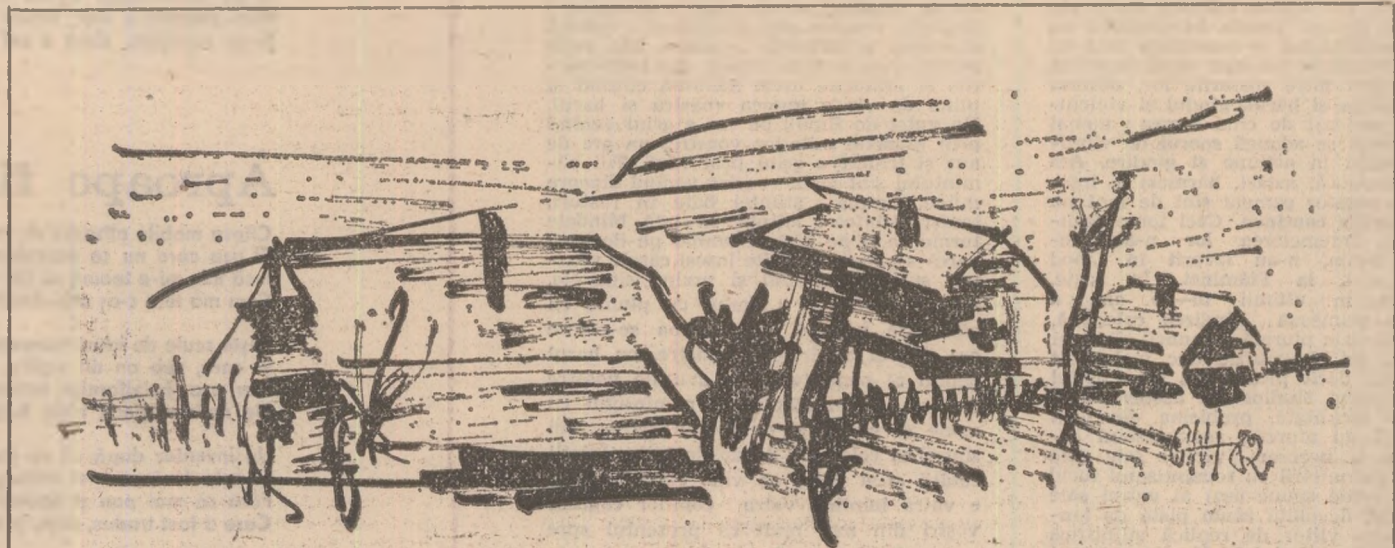
Tot pe vreme bună, spre miezul nopții o lua și el agale spre cîmîtir. La groapa Stăpinului necheza încet. Se vede că-l auzise cineva, fiindcă în sat începuseră să umble vorbe că cîmîtirul e bîntuit de duhuri. Numai el și femeia știau că nu sint duhuri. Dacă n-ar fi fost Ea, s-ar fi lăsat de mult să moară de foame. Cînd se gîndește la mîhnirea Ei, mînîn-că din nou ca să-și țînă zilele.

În ultima vreme, plouase cu nemîlîita, împotmolind toate drumurile care duceau la pădure. Femeia nu venise de mult. Coama și coada lui erau încurcate și pline de spîni. Era un cal bătrîn și pă-răsit, flămînd și trist.

Înima-i spunea că, de data asta, rămă-sese-al nimănui, că ceva o despărțise pe stăpîna lor de el și de pădure și-o apro-piase, poate, de Stăpinul mort.

Ar fi fost mult mai bine dac-ar fi murit și el odată cu ceilalți cail bătrîni decît să ducă zilele astea pustii printre sălbăticiunile pădurii, niște zile de care nu mai avea nimeni nevoie.

Mai bine să mori odată cu cei din neamul tău.



Desen de Gh. V. Ionescu (Din ciclul „Imagini din sat”)





George MACOVESCU

# Impozitul lui Dumnezeu

**B**ISERICA era din scinduri. Așezată pe deal, dincolo de giră, pe drumul nepietruit și plin de hirtzoape ce ducea la pădure, se vedea din orice colț al satului. Cindva, fusese spoiță pe dinafară cu un albastru palid, pastelat, pe care luminile dimineților însoțite îl transformau într-un galben-verzui. În amurg, cind soarele cădea dincolo de dealuri, fața bisericii se impurpura. Înăuntru, pe pereții tot din scindură, trasă la rindea, atirnau, parcă ținute, sfinșii pictați de un țărăn venit dinspre părțile Cislăului. Sfinșii erau sfinșiți, cu figuri prelungi, chinute, cu ochi rotunzi, larg deschiși, fără viață în ei. Stranele, puține și strimte. Icoanele, citeva, sărace, împodobite cu hirtie colorată, încrețită, cumpărată de ȋircovnicul Neagu de la marelădan. Catapetasma, mai mult mizgălită decit pictată.

Iarna era ger în biserică. Vintul vuia prin crăpături și serpuia printre bărbați, printre femei, printre copii, înghețându-le trupurile rebegite. Oamenii tremurau în zăbunele lor și cind nu mai puteau răbda, tropăiau pe loc, trîntind opincile pe podea și ropotul creștea, ca un zdupăit înfundat, pentru ca apoi să se liniștească, îndepărtându-se, pierzindu-se în vîietul vîietului care se liza în scindurile bisericii. Țăranii se opreau, gîfînd ușor și se uitau la fețele zgîite ale sfinșilor de pe pereți. Atunci, se auzea din altar, ca un scîncet de suferință, ruga preotului. Dar, nu pentru lungă vreme, fiindcă oamenii, răzbiți larși de ger, reluau tropotul, mai lute, mai insistent, mai înfundat. Femeile, în cațaveci jerpeliste sau înfășurate în sumane bărbătești cu minci largi, netivite, stăteau liniștite, îngheșute una în alta, lăsindu-și loc între ele numai cît să-și miște mina dreaptă, să-și facă semnul crucii. Ele nu zdupăiau.

Preot mirean nu era în sat, dar slujbele se țineau în fiecare duminică, în fiecare sârbătoare. Veneau de la minăstirea de peste deal doi călugări și slujeau eu rîndul, unul o duminică, celălalt duminica următoare. La marile praznice, slujeau amîndoi.

Erau firi diferite cei doi călugări. Iosaf era voinic, cu miini albe, îngrijite, ascunse mai toată vremea în buzunarele anterului. Ochii îi avea blinzi și îi rîdeau mereu în cap. Voce caldă, de bariton. Cînta grăbit și nîciodată nu ducea slujbole pînă la capăt. Trecea peste rugăciuni, din evanghelie citea numai citeva capete, pe sările, de nu se mai înțelegea nimic, cazania o lăsa deoparte, predica nu o rostia nîciodată și, plictisit de tot ce făcea, ajungea repede la împărtășanie. Veneau întîi bărbații. Îi miruia și îi împărtășea absent, de parcă nu îl vedea. Cînd ajungeau femeile lîngă sfîșnicul împărtășe, în fața potirului, ochii călugărului se înviorau.

Iosaf era om bun. Nu afurisea pe nimeni dacă nu i se dădea ceea ce i se cuvenea. Tot satul știa că el boteza, cununa, îngropa, făcea citanii pentru sănătate, pe gratis.

— Părinte, n-am să-ți dau decît două ouă pentru slujba asta, se milogea cite o femeie.

— Lasă-le în pace. Iele ! Ține-le ! Mi-o da domnul mai mult pe ceea lume. Dar, dacă vrei să dai ceva, vino pe la mină, să-mi faci chilia curată.

Unele femei nu se duceau. Altele ascultau de îndemnul lui Iosaf și nici una nu se întorcea neblagoslovită, nemulțumită de harul dumnezeesc și mai ales pămîntesc al călugărului.

— Auzi, fă, Marișo, să nu te duci la chilie, că-i treabă acolo. Is multe de făcut. Eu fusesi ieri și mă mai duc și joi, că nu terminai.

— Lasă, Safto, că n-am să mor ! Nu-mi duce tu mie grija ! Părintele-i om milos și nu te dărimă cu munca dacă ai putere în tine și îi ții piept. Mai fusesi eu p-acolo și mă întorși tare mulțumită.

Atanasie, călugărul al doilea, era o altă fire. Slab, ușor adus dintr-un umăr, cu pielea negricioasă și tîbăcită, cu ochii tulburi, roțiți încontinuu în cap de nu se uita nîciodată la cel din fața lui, cu potcapul dat pe ceafă, cu poalele din fața anterului ridicate și prinse în curenea care îl încingea, veșnic supărat, veșnic arțăgos, veșnic gata să certe cu asprime pe cineva, trecea prin sat, mergînd prin mijlocul drumului, războindu-se cu ciinii cu un ciomag, strîmb și noduros, mai înalt decit el și pe care îl ținea precum arhierii poartă cirja arhiepiscopală. Mergea și vorbea de unul singur.

Slujbele lui erau nesfîrșite. Începeau dimineața, la ora șapte, și era tare mînios cînd găsea în biserică numai cîțiva moșnegi și citeva babe.

— Dascăle, unde sint poporeni ?

— Vin mai tîrziu, părinte, răspundea dascălul Drăgulinescu. Așa sint oamenii în sat la noi !

— Gheena o să-l mînince, dascăle ! Gheena ! Oamenii păcătoși ! Necuratul îi stăpînește, nu Dumnezeu, nu sfînta biserică !

Drăgulinescu se obișnuise cu blestemele și ocările călugărului. Se așeza în strana lui, își potrivea cărțile și aștepta ca Atanasie să înceapă slujba, fără să dea atenție bodogănelilor care continuau să se audă din altar.

Timpul trecea greu. Călugărul făcea toate cîntările. Nu scăpa nici una. Dascălul mai sărea cite un răspuns, dar popa nu-l ierta. Îi fulgera cu o privire vrăjmașă și dădea tot el răspunsul lipsă. Pe la unsprezece, termina liturgia. Bărbații începeau să se îndrepte spre altar, spre ușa din stînga, unde, de obicei, preotul dădea împărtășanie. Atanasie nu ieșea din regulile lui. Deschidea ușile împărtășești și începea predica. O lua de departe, de la facerea lumii, povestea viața sfîntului din acea duminică și la urmă tuna împotriva necredincioșilor care nu vin la vreme la biserică, stau în crîșma lui Nedelcu, beau țuică, fumează iarba dracului și se preacurvesc cu muicrile altora.

— Și va veni vremea de apoi ! striga Atanasie. Cînd se împlinesc vîietul, în anul două mii, va fi sfîrșitul lumii. Din cer, va cădea foc și păcătoșii vor pieri în flăcările iadului. Iar voi, toți, sînteți păcătoși ! Rugați-vă ! Pocăiți-vă ! Bateți în fiecare zi cite o sută de mătîni ! Dacă nu faceți așa, Gheena vă înghețe ! Vine sfîrșitul lumii, ȋpa isteric popa Atanasie, răstîgnit în ușile împărtășești ale altarului, cu miinile aruncate în sus, spre bolta mîruntă a bisericii de scindură. Fuiorul negru al bărbii, fluturat de mișcările sacadate ale capului, strălucua de sudoare, în lumina luminărilor înfipte de ȋăranii în nisipul sfîșnicilor.

Oamenii nu se speriau. Se învățaseră cu călugărul acesta soios, cu pletele răvășite, cu ochii neliniștiți care trecea prin sat vorbind de unul singur și bîîndu-se cu ciinii. Așteptau să-și termine blestemele și veneau la împărtășanie.

— Și cum e, părinte, cu sfîrșitul lumii ? Întreba de fiecare dată Vasile Stoian. O să cadă pâlălaia din cer ? Și-o să coboare diavolii pe pămînt ? Da' diavolițele ?

Călugărul se stropșea la el :

— Piei, satană, din fața mea ! Afuris-tule ! Tu să faci două sute de mătîni !

Vasile Stoian rămînea de fiecare dată fără împărtășanie. Acasă, Aneta, nevastă-sa, îl ocăra pe necredincios.

**I**NTR-UN an, a venit vestea că Iosaf și Atanasie nu vor mai slui la biserică din Floricica și că a fost numit de Episcopie un preot mirean, învățat, cu seminar. Pînă să vie, vreo lună satul a rămas fără popă. De slujbele duminicale, nu prea se sînchiseau oamenii. Ncroc că în vremea aceea n-a murit nimeni. S-au născut cîțiva copii, însă n-au rămas nebotezați. Se duceau oamenii cu ei la biserică din Berca.

— Să ni-i botezi, părinte !

— Nu pot, oameni buni, că nu sînteți din parohia mea. Nu-i legal.

— Da' unde scrie, părinte, în cărțile alea ale sfîinșiei tale, care pravila zice că-i legal să ne lași copiii nebotezați ?

Se mai codea preotul, mai scobeau ȋăranii în chimir și, pînă la urmă, pruncii erau cufundați în cristelniță.

Cînd a intrat popa Petre în Floricica, într-o sărăță trasă de un cal mîrunt, femeile l-au privit de după garduri. Dascălul Drăgulinescu i-a ieșit înainte, în capul satului, l-a dus la casa lui, l-a ospătat și i-a dat odaia de la drum, unde nu locuia nimeni. Acolo își ținea dascălița zestrea și, toamna, așeza gutuile pe grînzii.

Cucoana preoteasă a strîmbat din nas : — Nu stăm aici, Petre ! Să ne găsim o casă după rangul nostru.

Cucoana preoteasă era frumușică, tunsă după moda vremii, îmbrăcată orășenește. Făcuse citeva clase la o școală profesională din Buzău, dar taică-su o retrăsese ca s-o pregătească pentru mări-tat. Într-o seară, la un bal, la Vernești, l-a cunoscut pe Petre, s-au plăcut, părintii au fost de acord, au stabilit zestrea și, după o lună, au jucat la nuntă.

Acum, intrau într-o nouă viață. Sosiseră în Floricica la începutul lui iunie. În prima duminică, îmbulzeală mare la biserică, să-l vadă lumea pe noul preot. S-a ferchezuit popa, l-a pus pe ȋircovnicul Neagu să curețe odăjdile cele vechi ale bisericii și cînd a ieșit în fața altarului și-a pus toată știința în cîntarea și rostirea primelor rugăciuni. Nu avea o voce deosebită, dar rostea cuvintele șuerat, de se înfingeau adînc în urechile oamenilor. La predică, nu i-a ocărit pe poporeni, așa cum făcea Atanasie, însă,

cu glas hotărît, nici dur, nici mîeros, le-a adus aminte enoriașilor de obligațiile lor de „drept credincioși în biserică domnului, de a veni la slujbe, de a da ascultare preotului și de a dărui bisericii și slujitorilor săi tot ce se cuvine bisericii și slujitorilor săi“.

— Cum vine, măi, cu asta de zise popa ? se întrebau oamenii la ieșire.

— O să vedem noi, mai tîrziu. Asta e mai dat dracului decit Atanasie. Ne luă pe departe !...

**V**ARA a fost cu zăpușeală mare. Îngălbeniseră salcîmii mai devreme ca de obicei. Apa Sărătelului scăzuse. Prundurile se albiseră de sărea rămasă pe pietre și pe clisă. Drumurile se prăfuiseră. Nu mai plouase de cînd înflorisese drăgăciua și foile porumbului se pleoștiseră și se ră-suciseră.

Vreo două luni, popa și preoteasa s-au învîrtit prin sat și au pus ochii pe casa babei Drăgana. Arătoasă casă ! Așezată pe un dimb, înconjurată de o grădină întinsă, plină cu meri și peri, casa fusese construită cu vreo treizeci de ani în urmă de bărbatul Drăganei, om cu oarecare dare de mîină. Au trăit în ea împreună puțînă vreme și omul Drăganei a murit. Femeia a rămas singură, fără copii. Acum, e bătrînă și pustie. Cînd preotul i-a spus că îi lu casa cu chirie, Drăgana s-a bucurat și s-a mîndrit. Nu mai era singură și avea drept chirie pe popa satului.

A trecut vara. Oamenii au început să adune roadele de pe ogoarele din Rup-tură. S-au făcut și nu prea s-au făcut. Într-o dimineață, pe drumul satului a apărut o căruță goală, trasă de doi boi. În urma ei, mergea popa Petre, cu patra-firul trecut peste gît. Un băetan îndemna boii care se legănau alene în jug. Popa călca apăsător. Pe fața-i roșatică, minjîită de mici smocuri ce numai barbă nu erau, se citea hotărîrea. Pornise din capul satului. Prima casă la care s-a oprit a fost a lui Dumitru Ruxăndrescu. Popa Petre a intrat în ogradă. Din lanț, un cîne negru, cu coama sbîrlită, a început să latre înecîndu-se, și a dat să se repeadă la străin. Popa s-a tras lute înapoi și a trîntit poarta în urma lui.

De după coșarul din fundul curții a apărut Dumitru Ruxăndrescu.

— Bună dimineață, Dumitree !

— Bună dimineață, părinte, răspunse omul, scoțîndu-și pălăria din cap. Cum să-i mulțumesc lui Dumnezeu că intrarăți în bătaura mea ?

— Să-i mulțumesc, Dumitree, că pentru sufletul tău este. Veni să primești din darurile pămîntului tău. Să dai domnului, ca să se împlinescă zisa Scripturii : „Dar din dar se face răi“.

— Cum, părinte ? Ce să dau ? Cui să dau ?

— Pă, nu ȋi-am spus, creștine ? Dai lui Dumnezeu, pentru sufletul tău și al alor tăi. Dai și tu, acolo, o banită de griu, sau de porumb, dacă nu poți mai mult.

Dumitru Ruxăndrescu a pus ochii în pămînt, s-a scărpinat după ceafă și a tăcut o bună bucată de vreme. Ciinele hămăia și se zbătea în lanț.

— Bine, părinte, rosti Dumitru liniștit, noi nu dădeam călugărilor nimica. Ei nu se rugau pentru sufletele noastre ?

— Nu știu, Dumitree, nu știu ce făceau ei. Eu știu ce fac eu. Dați bisericii ce se cuvine bisericii și lui Dumnezeu ce se cuvine lui Dumnezeu !

Popa începuse să vorbească apăsător, poruncitor.

Țăranul a întors spatele, a făcut cîțiva pași spre prispa casei și a răcnit cît l-a ȋînut gura :

— Gheorghito, ia, fă, o băncioară, du-te în leasă, umple-o cu boabe și adu-o înapoi !

— Dar, ce vrei, bărbate, cu boabele ?

— Vino, tu, că ai să vezi ! Le dăm părintelui că veni la gard și al ceru. Zice că e de sufletul nostru și al copiilor noștri.

Femeia a adus băncioara, purtînd-o pe cap și a rămas înfiptă în mijlocul bă-tăturii.

— Ce te uiți, fă, așa ? Du-o în drum și vars-o în căruță. Da' repede, să nu zăbovească părintele în ograda noastră.

Popa a scos din buzunarul anterului un carnet și a scris în dreptul numelui lui Dumitru Ruxăndrescu : o băncioară de boabe porumb.

— La anul, să-ȋi dea Dumnezeu mai mult, Dumitree !

— O să-mi dea, părinte, dacă oi munci și o ploua.

A plecat popa și a trecut drumul la Ion al Tomci. A dat și el tot cu inima îndoită. Așa au făcut și Alexandru Coles și Bălașa lui Neagu Cristea și Mihai Țigăeru. Vestea impozitului popesc alerga pe linia satului mai repede decit căruța părintelui Petre. Oamenii dădeau ce aveau. Uneori, popa era nemulțumit.

— Cam puțîn, femeie ! Un găvan de fasole ? Prea puțîn, prea puțîn ! Nu vede Dumnezeu !

**L**A curtea lui Grigore Duran, popa a găsit poarta legată. A bătut în scindura ulucilor. În ogradă, ciinii sloboziți din lanț, lătrau furioși și săreau pe gard.

— Intr-un tîrziu, a ieșit din casă Duran.

— Huo, cotirlelor, că nu dau ȋătaril, strigă țăranul.

Ciinii se zbăteau și mai rău. Grigore svîrli după ei cu niște bolovanii, dar nu îi potoli. Duran se apropie de gard și își propti coatele pe virful ȋămbrelor. Om tare și dat dracului era Grigore ! Așa spusese satul. La biserică, se ducea din an în paste. Cu jandarmii, se avea în bețe. Celor ce îl năpăstiau, nu se ferea să le spuie în față ce gîndea și dacă era nevoie, nu se înspăimînta să le aducă aminte de dumnezeii mamei lor și de stelele tot ale mamei ce îi făcuseră. O casă de copii îi împovăra viața. Pămîntul îi era puțîn și sărac și oricît ar fi muncit, prea mult nu aduna.

— De ce veniși, părinte, la casa mea, că nimeni nu bolește și nevoie de vreo moliftă n-am !

— Păi, Grigore, eu tocmai de aceea venii. Tu pe la biserică nu dai și nici femeia ta. Vă omoriți cu cele ale vieții, dar voi, de sufletele voastre, nu aveți grijă ? Nu vă gîndiți la Dumnezeu, că el vede totul ?

— O fi vîzînd, părinte, dacă zice sfîinșia ta, da pe mine nu mă vede. Necazurile și grijile mele nu le vede.

— Îmbună-l creștine, să se uite și la tine ! Să ne rugăm, Grigore, pentru sufletul tău.

— Roagă-te, părinte, că eu nu te opresc. Popa tăcu. Nu mai știa ce să spună în fața încapătînării țăranului. Tăcerea o rupse tot Duran :

— Ascultă, părinte, de ce veniși la casa mea, că din ce îmi spuseși pînă acum, nu mă dumiri ?

— Venii, Grigore, să dai și tu ceva pentru biserică.

— De ce să dau ? se răsti țăranul. Cui sint eu dator ?

— Lui Dumnezeu, omule !

— Io-te, mă !, se minună Grigore. Ce, părinte, Dumnezeu mînăncă ? Adică teau, îi face Maica Domnului mămăligă, îi răs-toarnă tuciul pe masa cerului, îi taie mămăliga cu ața și el o frămîntă în mină, pînă o gogolosește și după aia, o întinde în strachină, în zeama de prune ? Măi, al dracului, o mai aflai și p-asta ! Ce tot mă sucești pe mine cu vorba ? Vrei să spui, părinte, că veniși la poarta mea să cerșești pentru al de sus ? Păi, dacă e așa, să vie el, cu barba lui albă cu tot, să-mi ceară el, să-mi zică el, măi Grigore, măi creștine, măi omule, măi frate, cum mi-o zice el acolo, dă-mi, mă, un ciur de mălai, că rămăseai acolo, în cer, cu lada goală, cum rămîii și tu, de altele ori. Dă-mi-l, mă, cu imprumut, că ȋi-l întorc la toamnă. Ei, atunci se schimbă socoteala ! Dacă ceri Dumnezeu, așa, frumos, cinstit și cu bună rînduială, cum se cuvine, oi vedea eu ce să fac, că de, oameni sîntem ! Oi găsi eu un ciur de mălai în sărăcia mea. Da, pînă atuncea, pînă l-oi zări pe sfîntu al bătrîn la uluca mea, lasă-mă, părinte, în nevoile mele ! Țu-guiliă, Lăbus, Țiganule, unde sînteți, măi ? Țăcurăți, fir-ați ai dracului ! Na, tîrlă, na, bate la gard că veni om strein la casa noastră !

Ciinii ȋîsniră de după sopron și se repeziră pe poartă. Popa trecu șantul dintr-o săritură și se adresă flăcăandrului de lîngă căruță :

— Mină, că așa e blestemat !

Pînă acasă, nu s-a oprit. Preoteasa îl aștepta în capul prispei.

— Ce făcusi, Petre ?

— Adunai ceva. Oamenii nu-s prea darnici. Sat sărac și cu poporeni labrași. Necredincioși. Să vezi ce mi s-a întîmplat, coană preoteasă...

Și popa Petre îi povesti toată tărășenia cu Grigore Duran.

Trei zile, preotul nu a mai umblat prin Floricica. A patra zi, căruța a apărut din nou, cu popa Petre în urma ei, păsînd mai hotărît. Dar și vestea celor întîmplate la poarta lui Grigore Duran făcuse ocolul satului. Nimeni nu mai arunca nimic în căruța trasă de boii care se legănau, nepăsători, în jug. De după garduri, ȋăranii se rătolau la popă :

— Nu dau, părinte ! N-am !

La multe porți, preotul a bătut zadarnic. Nu ieșea nimeni. S-a întors acasă abătut și a ȋînut sfat cu preoteasa. A doua zi, căruța nu a mai fost văzută pe ulițele satului.

Simbătă, pe seară, preotul Petre a urcat dealul bisericii, s-a oprit în fața casei ȋircovnicului Neagu și l-a strigat la gard.

— Neagule, miine să nu tragi clopotul !

— Cum, așa, părinte ? Cum chemăm credincioșii la slujbă ?

— Care credincioși, Neagule ? Oamenii ai dracului ! Sat de păcătoși ! Miine, nu facem slujbă. Și n-o facem pînă necredincioșii ăștia nu s-or pocăi. Încul biserică. Încei cu cheia și pui și lacătul. Așa, să se știe bine. Nu dau ? Nu fac slujbă ! Om vedea noi cine e mai tare !

A mai încercat Neagu să spună ceva, să-l convingă pe preot că nu e bine să zăvorască biserică în sfîntă zi de sârbătoare, că s-or supăra oamenii, dar popa a rămas neclîntit în hotărîrea lui.

A doua zi, clopotul nu a sunat.

— Ce-o fi, mă, de nu bate Neagu clopotul ? se întrebau oamenii.

Au așteptat o vreme pe prispe, în porți și apoi au plecat spre biserică. Au găsit

(Continuare în pagina 19)



# Implicări în actualitate



Marin Sorescu în discuție cu actori orădeni

## „CASA EVANTAI” (Teatrul din Oradea)

**D**UPĂ parabolele sale, care se „derulau” într-un spațiu și timp mitic, după piesele sale istorice, Marin Sorescu, precum legendarul Proteu, ne oferă o surpriză. Paradoxal, Casa evantai abordează, cu mijloace scenice, firește, respectând în aparență rigorile speciei comice, existența protelcă. Dar nimbul de excepție care învăluia, în splendoarea lui ușor retorică, proteismul romantic, a fost definitiv eliminat. Proteu nu mai e nici geniul însingurat, nici eroul incunat de o aură augustă. Proteu lui Sorescu este o existență larvară, sufocată de propria sa mediocritate, captiv al orizontului său îngust în care plătitudinea se însoțește cu banalul.

Un slujbaș umil, cu o ocupație incertă, cu veleități direct proporționale cu eșecurile sale existențiale, se strecoară printr-o lume ternă, într-un continuu proces de dedublare, de destrămarea a personalității sale și așa firave. Eșuat pe toate dimensiunile majore umane, acest Vlad, în diferitele sale ipostaze, de fapt în a ipostaze, precum și consoarta sa Tina, se consumă doar în cercul meschin al unor relații matrimoniale ambigue. Protagonistul nu are personalitate, evoluția organică și coerentă a ființei sale, determinată de anume motive, crize, vicisitudini sau complicații imprevizibile, este absentă. Vlad se desface ca un evantai la modul previzibil. Acest individ anonim și anodin nu e o monadă, un mănunchi de energii potențiale, ci o multiplicitate, compozită, dezintegrată în elemente disparate care se caută și nu se găsesc decât în futilitatea lor insignifiantă și derizorie. Victima a jocului subiectiv al propriilor iluzii, imagini, miraje, visuri sau chiar coșmaruri, protagonistul se pierde într-un caleidoscop multiform de „antiparticule”, de cioburi izolate. Vlad este insul chinat de minore insatisfacții care își caută arhetipurile, dar în locul lor află goluri, viduri, mici neanturi private ostentiv de majusculă. Simbolul său nu e oglinda lui Borges care te multiplică la infinit, ci o oglindă spartă, pulverizată într-o nedeterminare numerică de elemente.

Marin Sorescu pune în acest eseu dramatic străvechea problemă presocratică a lui unu și multiplu. Dar o rezolvă exclusiv în favoarea multiplului. Piesa vrea să ilustreze, prin mijloacele dramaturgiei, tehnica regresiei la infinit, acel „infinit rău” față de care Hegel își profiera atât de des opoziții. Desigur, Sorescu nu întreprinde o demonstrație filosofică riguroasă. Teatrul nu este o teoremă. Totuși demonstrația dramatică, chiar încorporată artistic, nu e străină de o cerebralitate, în care conștiința acut lucidă a autorului cenzurează sever orice tentativă de efuziune, mișcă cu suverană dar discretă inteligență piesele de șah de pe scenă. Respectiv, pioni care figurează alienarea progresivă a acestui nimeni și oricine, virtualitatea care pînăște inexorabil pe fiecare ce nu optează pentru o umanitate autentică, densă și identică cu sine. Totodată, piesa văduvită premeditat de orice acțiune sub zodia spectaculosului, este statică, expresie analitică a unor fracțiuni izolate ale unui ins uman, fără evoluție, și cu atât mai puțin destin și istorie.

Desigur, că astfel predominantă a devenit replica, de vervă inegalabilă uneori, continuă fulgurație a unui spirit inteligent în sensul major al cuvîntului, nu străină de asociația insolită care frizează ceea ce e valabil în suprealism sau în recuzita absurdului, Vlad pendulează, în ipostazele sale între ceea ce e și ce ar dori să fie, între vis și realitate, între rudimente de viață reală și forme osificate și stereotipizate, între spontanul care-l

sperie și clișeul care oferă a relativă securitate lăuntrică. Sentimentul lui predominant e o obscură, viscerală aproape, teamă de viață, nicidecum frica de moarte. Firește, autorul a recurs spre a încorpora exemplar această stare de spirit la umorul grotesc.

Casa evantai nu este o comedie. Ilaritatea ei amară și amărăciunea ei ilară, risul crisp și lacrimile secate pe care le provoacă — exclusiv comicul. Tragicul ei e de asemenea anulat prin insignifianta protagoniștilor. Piesa lui Sorescu este drama minoră a disoluției umane, a pierderii în fragmentar, a risipei meschine, realizată însă cu o putere creatoare și cu modalități artistice majore, exemplare.

Spectacolul teatrului orădean, cu această piesă, în premieră absolută, a depășit limitele unei onorabile reușite înscrindându-se ca o realizare de excepție. Regizorul Sergiu Savin, stăpîn pe mijloacele sale, cu un gust artistic matur, cu o reală inteligență și un simț remarcabil, scenice, ne-a oferit cel mai bun spectacol al carierei sale orădene. Sergiu Savin a înțeles două lucruri elementare. A imprimat caracterului static al piesei un dinamism alert, o mișcare neîntreruptă, a creat chiar o atmosferă de suspense uneori. Adică a convertit în date esențiale ale teatrului anume elemente care contraveneau tocmă naturii sale. Firește, acțiunea vivace, degajată, precipitată chiar, a constituit o iluzie în fond, dar una magistrală. Apoi, avînd în vedere atomizarea protagoniștilor pînă la limita admisibilă artistică, a reușit să le impună o minimă, liminară identitate cu sine. Cu alte cuvinte a reușit să le păstreze acel nucleu ireductibil, acel unu care rămîne intact chiar și într-o multiplicitate fragmentară extremă. Înainte de orice însă a transformat o afabulație sub semnul disparatului într-un spectacol coerent și unitar suplinind prin accentuarea textului strălucitor, penuria evenimentelor obiective. Scena, dominată de un simbolic pat conjugal, expresie a orizontului mărunț pînă la penibil, flancat de două oglinzi, cu valoare de asemenea simbolică, iar cu scena populată de obiecte eterogene din sfera rutinei casnice și a unei absolutități fără nici un obiect și importanță. Interpretii lui Vlad au alternat diversitatea lor exterioară cu puținătatea lor lăuntrică pînă la evanescență. Au jucat la modul să zicem expresionist, impersonal, figurind ipostaze, atribute, fragmente, rarefiate la extrem, nu ființe vii. O mențiune specială: apariția savuroasă, în pastă groasă, totuși fără a acoperi total o subtextuală închietudine, a lui Ion Mîinea. Notele de realism în accepție curentă acuzat individualizată au distonat în ansamblul interpretării unora cu spiritul piesei (Eugen Țugulea), șarja prea caricaturală, a altora, în contravenție cu grotescul existențial, nu s-au încadrat complet în viziunea regizorală (Ion Abrudan). Eugen Harizomenov, ca de obicei, a început cu brio dar s-a anemiat ca forță dramatică pe parcurs. Marcel Popa ne-a demonstrat, înfim ca durată pe scenă, adevărul adagiului latin *non multa, sed multum*. Anca Miere-Chirilă în reală creștere în ultimul timp, de la apariția la apariție, întrușipare a comicului burlesc, suculent, cu o reușită sugerează a trivialității nu umbră de inflexiuni ale unei tristeți biologice în fața destrămării conubiului. Mariana Neagu lascivă, aproape lubrică, așa cum de altfel se cerea, iar Alla Tăutu în marginile corectitudinii și profesionalității. Aurora Leonte (Daniela), în cluda virstei tinere, vădește inteligență artistică și prezență scenică. Resursele ei dramatice sînt certe insigne ale vocației.

Radu Enescu

## „MIRIALA”: „EXISTĂ NERVI” (Teatrul de Nord, Satu-Mare)

**D**E DOUĂ stagiuni încoace, secția română a teatrului sătmărean cunoaște o anume revigorare, datorată în întregime improspătării efectivelor actoricești cu un pluton masiv și ambițios de tineri. Acest adevărat „comando” crud (după vîrstă) și vioi (în spirit) și-a cucerit, nu fără eforturi, se pare, dreptul la spectacole pe măsură, reușind în finalul stagiunii trecute să se producă într-o piesă incitantă, *Miriiala* de Paul Cornel Chitic, sub direcția de scenă a lui Cristian Hadji-Culea.

Regizorul și-a reexpus, cu un creator „adagio” tipologic, adevărat datelor interpretelor sătmăreni, principiul spectacular cunoscut de la Teatrul Foarte Mic, în raport cu acest text de amplă anvergură critică, de stringentă actualitate. Cu acest prilej, ne-a fost dat să descoperim, în Laurențiu Lazăr, un bun translator scenic al unui rol de parvenit recent. Am sesizat în interpretarea lui fine nuanțe, delicate, subtile conexiuni între o eleganță ireproșabilă, aproape rituală, și recursul la vechea, obișnuită metodă dură, între scientismul politic, declamarea lozincii cotidiene și întoarcerea la salopetă. Într-un decor expresionist — sute de conducte împletite, fără nici o direcție, prin care se scurg, agonice, urlete de neputință cu sunet sulfuros, debordînd (ce cuvînt blind!) din prea plinul minciunii — personajul se desfășoară ca un monstru cu înfățișare fermecătoare, ce are de toate, și inteligentă, și ambiții, și abilitate, și dosar bun, numai scrupulele nu! Datorită lui Laurențiu Lazăr, spectacolul e cel puțin la fel de coroziv și de atașant ca și cel bucureștean.

În stagiunea actuală, înscenarea unui alt text românesc contemporan, *Există nervi* de Marin Sorescu, confirmă ascensiunea valorică a septentrionului teatrului. De data aceasta, autorul montării este chiar unul dintre tinerii actori, Ioan Georgescu, abilitat regizor, în același teatru, de *Privește înapoi cu minie* a lui John Osborne, și *A treia feapă* de Marin Sorescu (în care și-a reluat creația de debut, actoricesc, de la studioul I.A.T.C.).

Pornind de la ideea aberației din piesă — „Profesorul” confundă o casă cu un tren, iar proprietarul apartamentului acceptă jocul pînă la autenticitate — Ioan Georgescu, dezvoltă convenția către absurd, impunînd-o narațiunii, biografiei personajelor, scenografiei. Diferite fap-

turi apar din pereți, podele, recitînd poeme (tot de Sorescu, corect alese), comentînd, ca un cor antic, desfășurarea replicilor. Obiecte bizare, agresive — scenografia, expresivă, e semnată Katalin Moldvay — invadează camera și viața cetățeanului, însoțite de ființe grotesti, proferînd concepte demente. „Profesorul”, militar-autocrat de profesie (dispare și renaște, mereu în altă decorativă și decorată uniformă), impune un univers terifiant, torționar, sufocant. Un univers cînd înfricoșător, cînd comic. La bunul mers al acestor alternanțe contribuie și coloana sonoră (Ana Maria Manfredi), o serie de citate clasice mărețe din piese simfonice arhicunoscute, marcînd, prin contrapunct, deriziunea celor ce se petrec pe scenă.

Structurîndu-se secundar conflictului verbal inițial apare și un alt conflict, supra-real, exprimat prin întîmplări și gesturi cu ritm torrențial, fără sens imediat, fără origine precisă (decurgînd însă, desul de des, din replică, direct sau indirect) adresate întîmplărilor și gesturilor logice. Se sugerează o altă lume, absurdă, dar atotputernică, ce anulează logica și rațiunea în mod irepresibil. Teatralitatea abundentă a acestei propuneri scenice cere nu numai imaginație ci și măsură, mai ales măsură, ordine perfectă, altfel riscă prolixitatea. Minus unele nepotriviri născute de exces, precum și gratuitățile în dezarmonie cu contextul logic, Ioan Georgescu cu stăpînit cu grijă fluxul propriilor sale soluții.

Spiritul sorescian e viu, urmărit cu devotament. Nu lipsesc din mizanscenă, pe lingă sarcasm, pe lingă calambur și metaforă, nici umorul și mai ales nici sințeta stilistică, atît de dragă autorului oltean, nici acida autolironie.

Talentul și tinerețea întregii echipe actoricești — din care se deosebesc cu certitudine, Cornel Răileanu, Ioan Georgescu, Laurențiu Lazăr și în care sînt notabili Adrian Ana, Cristina Pardanschi, Dana Talos, Radu Sas — mobilitatea și pofta lor de joc consonează cu intenția regizorală.

O trupă tină, un spectacol bun. O singură întrebare se poate pune: dacă sînt regizori tineri la Baia Mare, Arad și Oradea, la Cluj-Napoca, nu ar fi firesc să existe și la Satu-Mare?

Radu Anton Roman

## Radio Televiziune

## În rezonanță

■ Un fenomen ce nu va întîrzia, desigur, să rețină atenția specialiștilor de la Oficiul de sondaje intrucit a și devenit un indice particularizant al receptării radio-t.v. este cel consemnat de graficul, nu totdeauna previzibil, după care emisiunile se alătură, se cheamă, intră în rezonanță. Altfel spus, spectatorul sau ascultătorul obișnuit, cu atît mai mult cel pasionat, au deseori prilejul de a uni prin invizibile dar trainice legături transmisul „la distanță”. Este și aceasta o posibilitate de a ordona palpitantul flux de știri și de imagini, căci incidențele, rezonanțele, regăsirile învio-

rează diminețile și seriile noastre, incitîndu-ne orizontul așteptării și dînd satisfacții spiritului de sinteză.

■ O ascultăm la *Viața culturală* pe Dina Cocea: o extraordinară lliniste, izvorită dinăuntru, dădea cuvîntelor, privirilor și zimbetelor sale fugare o indicibilă grație. Mă consider un om norocos, declara actrița, în ochii căreia strălucea o neistovită tinerețe. Profesori și parteneri ilustri, „roluri frumoase”, cinstea de a juca pe scena Naționalului, bucuria de a-și desfășura destinul artistic într-un climat cultural de înțință, atașamentul față de muncă, atașamentul și respectul față de contemporani, de unde și reala implicare a interpretului atîtor roluri celebre în viața socială. Cîteva zile mai tîrziu, la teatrul radiofonic (și florile vorbesc de Liviu Timbus, regia artistică Constantin Dinischiotu), Dina Cocea trăia cu patos și luciditate destinul unei cercetătoare științifice, victorioasă pînă la urmă în fața dificultăților, pentru că și în clipele de împlinire dar și în clipele grele a știut să-și apere integritatea morală, crezul profesional,

într-un cuvînt dreptul la fericire.

■ Partener al Dinei Cocea în spectacolul amintit, interpret, alături de Mariana Mihut, Mihai Mereuță, Răzvan Ionescu și Constantin Diplan în premiera scrii de luni cu piesa *Cariera de pianist* (dramatizare de Virgil Stoenescu, după o năvelă de Vasile Băran, regia artistică Dan Puican), Florian Pittis a fost, din nou, o foarte plăcută prezență radiofonică. Trăiam, cu oarecare nostalgie, săptămîna trecută cînd s-a transmis primul episod al noului serial științific *La frontierele cunoașterii*, regretul de a nu-l mai auzi pe tinărul actor citînd comentariul filmului. Este de neuitat felul în care Pittis s-a achitat de această „sarcină” lipsită, aparent, de spectaculozitate. El a știut să deruleze un tulburător fir sonor al Ariadnei prin tre nemaivăzutele evenimente ale micro și macrocosmosului, a știut să ne emoționeze și să ne pună pe gînduri, rostînd simplele cuvinte însoțitoare de imagini ca pe un rol, rol construit cu minuțiozitate de parcă ar fi așteptat scena, reflecțiile, aplauzele, de parcă nu s-ar fi consu-



# „De la 9 la 5“

Cinema

FLASH-BACK

## Filmul exasperării

■ CINEMATOGRAFUL brazilian (excepționala retrospectivă de la Cinematecă ne-a dovedit-o) este în măsură oricând să descurajeze ceea ce s-a făcut până la el în arta a șaptea, mai ales în direcția ce a dus la conturarea esteticii de tip european. O altă realitate, care naște un alt fel de artă! S-ar putea zice, cum s-a zis și în legătură cu filmul japonez, căci complexul nostru ptolemeic nu conține înfrângere pe teren propriu. Dar, ar trebui adăugat, o altă realitate filmată într-un mod atât de îndrăzneț încât se transformă ea însăși într-o altă realitate. Imaginile din *Puștile*, de exemplu, sînt atât de lucide în claritatea lor încît par obținute cu instrumente nemăintene. De bună seamă, realitatea e alta, dar și curajul celor ce-au îndrăznit să se măsoare cu ea a fost ieșit din comun, în sens estetic evident. Mișcarea înnebunită a aparatului nu ține seama de tabuurile știute, pedante, comune, ci se lasă antrenată doar de inspirație — o inspirație aptă să producă ea însăși o nouă estetică. Sărăcia dezumanizantă este prefăcută în sublim, copacii contorsionați ai cimpului, chipurile brăzdate de mizerie ale oamenilor compun un extraordinar peisaj, care prin insolitul lui permite parcă abominabilele, abisalele acte epice din planul întâi.

Dar, de fapt, în filmul acesta nu se întâmplă mai nimic, ci parcă se așteaptă la infinit ceva și, în momentele de așteptare, oamenii se roagă sau ucid. Dragostea însăși e un act de disperare. Relațiile oamenilor sînt marcate de neîncredere existențială. Mizeria se transformă, fără să se clameze un cuvînt, în complacere și dezorientare. Pe acest fundal se grefează dictatura cu mînuși, echivocă, domnia invizibilă a forței.

Tesut din mici anecdote tragice, pictat pe planuri lungi, calcate, filmul *Puștile* este o capodoperă a alienării tragice, în care perfectă elinticitate a limbajului permite să se vadă altfel ceea ce pînă azi putea să pară invizibil sau putea fi etichetat drept banal. Chiar elementele de melodramă, în viziunea aceasta, nu mai par artificiale, fortate, ci profund tipice, vital omenești; povestirea lor răsuflată de pînă azi apărînd ca un tic urît și conservator. Se deschide astfel o altă privire asupra vieții, în care totul este posibil și firesc, chiar atrocea imagine a mizeriei supreme. Căci filmul lui Ruy Guerra nu-și propune, parcă, decît să exaspereze, și asta prezentîndu-ne cu aer voit rece, lucid, distant, cu o instrumentație frapant modernă, barbaria anacronică a secolului.

Romulus Rusan

„ROMANIAFILM“ merită recunoștința tuturor cinefililor pentru că a prezentat acest film, chintesență de geniu cinematografic american. *De la 9 la 5* este un exemplar strălucit de „crazy story“, adică poveste trăznită, iscusită alianță de seriozitate și ironie, ambele aceste puncte de vedere împăcîndu-se în modul cel mai perfect, așa zice chiar în modul cel mai înțelept. Acțiunea se desfășoară într-o gigantică întreprindere; toți salariații și mai ales trei tinere sînt furioase pentru felul cum șeful lor, un om stupid, le face viața amară trătin-du-le ca pe niște sclave, interzicîndu-le orice inițiative personale. Sînt furioase. Asta face foarte verosimilă o mică petrecere de consolare în trei, în timpul căreia tinerele își închipuie cu vitejie că vor izbuti să-l pedepsească amarnic pe șeful lor. Aceste fete sînt cinstite, înimose, dar cam prostuțe. Răzbunarea lor pur imaginară va fi foarte trăznită. Divagație de om amețit. Dar divagație reală, așa cum realmente mintea omului amețit o ia razna; de aici pornește o întreagă vinătoare împotriva infamului.

Peripețiile filmului *De la 9 la 5* au voie să fie oricît de abracadabrate, căci ele ascultă de realismul furiei, combinat cu inchipuirea și amețea vinului. Dar asta e numai una din bazele acestei povești. Căci hazardul face ca toate cele trei tinere să se creadă de-a binelea ucigașe, hoațe, kidnapiște. Această părere greșită va duce la cele mai ilariante încurcături, cu aspecte feroase, cu orori și comic macabru. Cele trei fete nu-s numai înnebunite de spaimă, dar sînt și foarte convinse că au talente de Sherlock Holmes. Așa că tot timpul caută, găsesc și pun în aplicare soluții pentru a scăpa nepedepsite. Soluții egal de prostănace dar, combinate cu încurcăturile adevărate, produc rezultate reale; cînd salvatoare, cînd dezastruoase.

Rețeaua de qui-pro-quo-uri devine tot mai deasă, eroarea de la care se pornește (falsa vinovăție a celor trei naive fete) ne face să credem, sincer și serios, că într-o asemenea complexă situație comică, absolut orice se poate, foarte natural, întimpla.

Indignarea justițiară a omului energic suplimentare, iar spaima de a fi

prins și a face pușcărie pentru crime pe care nu le-a comis, asta îi dă un început de ticneală. Faptul că înainte de acest nostim coșmar eroinele au compus o poveste pur literară, cu enormități de aventură comico-fieroasă, asta, de asemenea, le predispune la continuarea, în viața reală, a unor extravagante bazaconii. În sfîrșit, toate astea trăiesc, sînt convingătoare datorită extraordinarei invenții artistice a filmului american, în stilul lui Capra. Acolo toate personajele sînt cam într-o ureche, dar faptele pe care ele le fac laolaltă păstrează între ele aceleași distanțe pe care le au în viața obișnuită. Asta le dă o normalitate de gradul doi, care face deliciile spectatorilor.

Încă o dată, filmul *De la 9 la 5*, regizat de Collin Higgins (printre protagoniste se află și Jane Fonda), demonstrează cît de agreabile și amuzante pelicule pot face încă studiourile americane atunci cînd se întorc la astfel de povești care au făcut și vor mai face bucurii multor spectatori.

D. I. Suchianu

## SECVENȚA

● Cunoșc un actor care, pînă acum, nu a fost distribuit în film decît, dar absolut decît (dacă se poate spune așa), în roluri de comedie. Firește, s-a amuzat o vreme de situație, după care, ca tot omul, a intrat la o idee. Ai intrat la o idee, fandacșia e gata! — spune o vorbă din bătrîni. Actorul meu (și îi spun așa fiindcă țin enorm la el) este ușor derutat: are senzația că a fost prins într-un mecanism din care nu mai întrevede vreo scăpare. Din acest motiv era trist, cum nu-mi amintesc să-l fi văzut vreodată. Cum să-ți explic, fratele meu — mă întrebam —, cum să-ți explic faptul că a-veam nevoie de tine așa cum ne-ai obișnuit și nu altfel, că, la urma-urmelor, tu și nu altcineva ne-a obișnuit cu această imagine, că e binevenită, în fond, „inconștientă“ cu care ne amuzăm la apariția ta. Și știi de ce? Pentru că atîta putere de a simula, de „a juca“ buna dispoziție, nu stă la îndemîna oricui și sfîrșește prin a pune pe gînduri privitorul. Mă gîndesc la tine. Eu, cel puțin...

a. bc.



În această săptămînă, în premieră, *Liniștea din adîncuri*, un nou film românesc de Malvina Urșianu (în imagine, actorul Daniel Tomescu)

mat în anonima penumbra a studiourilor de înregistrare. Este un rol, rolul Comentarului spectacolului lumii, pe care îl înregistrăm aici, spre a nu fi dat uitării.

■ Duminică dimineată, *Povestirile din cartea copilăriei* au beneficiat, la inițiativa scriitorului Petre Ghelmez (într-o emisiune t.v. de România Ștențel), de realul decor al metroului, „tren năzdrăvan și subteran“, care alunecă printre „gări prietenoase“ de parte de soare, de pături și de vînt, de-a lungul unor elegante persoane pe care, din păcate, însă nu e voie să joci șotron. Participarea la emisiune a celor mici a fost, ca totdeauna cînd prichindeii cu breton și fundițe zîmbesc stîrb pe micul ecran, de un farmec imponderabil. Scara, la *Revista literară radio*, Ion Dodu Bălan, Mircea Săntimbreanu, Tiberiu Utan, Bokor Katalin, George Chirilă și George Șovu au dezbătut cîteva dintre imperativele literaturii pentru copii, o literatură prin finalitate, domeniu greu și important, cu imperative angajante pentru autori, editori, educatori.

■ Foarte bună ediția de vineri (realizată de Titus Munteanu și Dan Ursu-

leanu) din *Meridianele cîntecului*. În sfîrșit, o emisiune muzicală de divertisment competitivă în raport cu realizările altor studiouri de televiziune, excelent „pusă în imagine“, excelent prezentată.

■ Forte bună și o altă emisiune muzicală, de factură net diferită, difuzată la radio săptămîna trecută. În ciclul *Idealul muzicianului* — *slujirea patriei și a culturii naționale*, portretul lui George Georgescu (reconstituit cu emoționantă căldură de Grigore Constantinescu) a omagiat personalitatea unui mare muzician, ce a contribuit în chip decisiv la modelarea filarmonicii bucureștene. La pupitrul Ateneului, gestul maeștrului, „sonor ca și suflul lui“, rămîne indeluctabil legat de lanțul melodios al celor peste 600 de concerte, dirijate din 1920 pînă la sfîrșitul vieții, adică în 1964. La pupitrul, George Georgescu impresiona prin demnitate augustă. În diminețile de duminică ale adolescenței mi se părea că, odată urcat pe minusculele podium al scenei, devenea intangibil, un

simbol mai mult decît o apariție reală, retras definitiv într-o distanță singurătate pe care o accentua încă mai mult atunci cînd întîmpina cu afectuos suris ovațiile publicului. Nu trebuia să ai o prea mare pregătire muzicală pentru a sesiza imediat că George Georgescu modifica ceva esențial în atmosfera sălii de concert. După *O viață de erou* sau după simfoniile lui Brahms o cu totul specială tulburare înnobilită starea de veghe a muzicienilor și melomaniilor. Ecoul acelor dimineți se prelungește, fată, cu putere după aproape două decenii.

■ Vineri seară, *Dezbaterile culturale* (emisiune de Ruxandra Garofeanu) au inaugurat un ciclu dedicat picturii și sculpturii actuale, invitînd în studio creatori și critici. Duminică după-amiază, Iosif Sava a realizat o nouă ediție a *Seratel muzicale*, ciclul *Predilecțiile iubitorilor de artă*, urmărind și exemplificînd opțiunile muzicale ale sculptorului Constantin Lucaci.

Ioana Mălin

## TELECINEMA

## Intrigă și...

■ CEEA ce a dat *Tranzacției* un accent care o sâlta peste serialul de serie a fost un fel de haz scrisnit, dramatic, involuntar cu care istoria își făcea de cap — fără să spună pardon! — printre cauzele drepte, patetismele și ticăloșiile care-și dau mina în falstafiana harababură a unui război. Intriga era, de fapt, mai fină și mai subtilă decît tratarea ei.

Dacă treceai peste mîști, scheme și evidente (un excelent actor în rolul lui Ballard), ajungeai într-un loc unde inima-ți tresărea mai ceva decît la un foc de revolver: în fond, cine erau oamenii care puneau la cale și lucrau la tranzacția aceea — mirșavă, bineînțeles, dar verosimilă! — prin care americanii obțineau de la inamic giroscopul necesar avioanelor lor, iar hitleriștii, de la inamic, diamantele industriale necesare armelor cu care urmăreau să-l învingă pe acei care le furnizau diamantele și, simultan, îi bombardau de mama focului? Serialul, desigur, nu avea hazul de gheață al întrebării de mai sus. Dar ea, întrebarea, își făcea loc, ca

o necesitate, prin jocul întîmplării, focul pumnilor și al exploziilor. Dacă mai priveai o dată, nu puteai să nu observi — fără mare amuzament, de astă dată — că oamenii aruncați în operația aceea atît de dubioasă moral erau, de o parte și de alta, niște amenințați, niște speriați, niște șantajati, niște condamnați. Șefii hitleriști puneau în fața subalternilor — incapabili să rezolve criza diamantelor — alternativa spinzătorilor; de partea cealaltă, a cauzei drepte, apărea — în absența giroscopului — pedeapsa cu Curtea Marțială. Ordinele și amenințările șefilor veneau în numele intereselor istorice. Ei le dețineau, ei le defineau — subalternii le suportau. De mult, Camus observase o diferență nu mică între cei care zic că făuresc istoria și cei care nu zic nimic și o suportă. După cum, de mult, în bridge, se spunea că lori-zii licitează contractul și valetii joacă levată. Din cite știu, nimeni nu a analizat — brechtian — ce se întîmplă în sufletul unui valet care joacă levată într-un contract stabilit de

lordul și stăpînul său. Se socotea jocul de levată o tehnică și nimic mai mult, fără altă implicare. După cum șefii care licitaseră „tranzacția“ nu-și mai băteau capul și cum vor realiza subalternii contractul. Tehnica spionajului li se părea suficientă. Dar dacă această tehnică nu te ferește de insuportabilul provocărilor, al echivocurilor, al jocului dublu, al indicațiilor între poruncă și instinctul de conservare morală? Dacă — odată cu evoluția cauzei drepte și nedrepte — dacă valetii și subalternii cei trimiși, legați și condamnați să suporte istoria, se decid să răstoarne melodrama camusiană și trec chiar la o fărîire a istoriei, după un cod în care se răsfrînge tot ce au avut de suportat? Întrebarea își face și ea loc, încruntată și energică în utopia ei, întreaga și vie ca eroul scăpat nevătămat dînt-o explozie a avionului său, cerută nu atît de serialul acela, cît de viața asta care nu încetează să tranzacționeze între suportabil și insuportabil, cu haz și fără de.

Radu Cosașu





# Cu Nina Cassian, poeta și compozitoarea



— Poate mai firesc ca oricine poți să explicai legătura dintre poezie și muzică...

— Tocmai pentru că întrebarea dv. pare firească sint obligată să spun, din capul locului, că poezia și muzica folosesc două limbaje deosebite, autonome așa zice, autonomie relativă, desigur, având în vedere interdependența tuturor fenomenelor, foarte clar diferențiate în aplicarea lor. Dacă deosebirea nu sint radicale — în sensul că rădăcina artelor, impulsul lor inițial, a fost probabil același — la nivelul trunchiului și mai ales al semnificațiilor, specificitatea expresiei s-a impus tot mai mult. Nu poate fi negat un magnetism pe care artele îl exercită reciproc; după cum se știe, există, mai ales între muzică și literatură, o veche și statornică alianță. Opera, oratoriul, liedul, baletul, muzica cu program, teatrul instrumental și cîte alte genuri mixte stau mărturie pentru o colaborare care s-a dovedit necesară și fertilă. Se cunosc și penetrații mai subtile ale enunțului poetic în muzică; aș aminti, de exemplu, cuvintele definitorii, puse, ce-i drept, în paranteză și la sfîrșit, ale *preludiilor* lui Debussy, expresiile fanteziste suprapuse de Satie pe unele partituri, titlurile atîtor piese scurte de Schumann etc. Mai greu de exemplificat este transferul invers, al muzicii în poezie, „muzicalitatea” versului fiind altceva decît „muzică” propriu-zisă.

— Vi s-a întîmplat să gîdiți o muzică cu ipoteză poetică și invers?

— Firește, mi s-a întîmplat să încerc a da unor poeme o formă așa-zicînd „simfonică”, prin dezvoltarea unor motive, alternarea unor ritmuri, reveniri ciclice etc., dar mijloacele astea seamănă mai degrabă metaforic decît practic cu cele muzicale. Într-un poem închinat lui Bach am încercat chiar să sugerez o continuitate dinamică a cuvintelor, un fel de „perpetuum” contrapunctic și o cadență finală. Dar, repet, asemenea echivalențe sint doar stimulente imaginative, nicidecum schimbări de meserie. Iar, pentru că

e vorba de experiența mea personală, subliniez că, deși în acești ani, ai revenirii mele la muzică, am compus o suită simfonică, *Pisica de una singură*, pornind de la o idee literară, dictionarul *Vivarium*, pe versuri proprii, și muzică de scenă pentru un *Gulliver*, principala mea dorință și preocupare este să mă consacru muzicii „pure”, în sensul respectării legilor ei celor mai specifice. Consider că cel mai grav lucru care mi s-ar putea întîmpla ar fi acela de a folosi cuvintele ca pe o cirjă, care să ascundă infirmitățile mele muzicale.

— Cum vă informați asupra celor mai noi metode de alcătuire, structuraliste, să spunem?

— Neîntînd, cum am mai spus-o, o fire studiosă, pe linia acumulării disciplinate de cunoștințe, a informării metodice, am multe lacune în ce privește cîștigurile teoretice în analiza sau programarea actului artistic. Dar nu mă pot debarasa total de senzația că teoriile structuraliste s-au ivit parțial dintr-un complex de inferioritate față de orbitoarea explozie tehnice și în directă legătură cu scăderea interesului față de artă, în unele societăți de consum. Nevoia de a afirma că arta are și ea legi stricte, că poate fi măsurată, numită în articulațiile ei cele mai profunde, că „misterul” ei poate fi pus în ecuație — această nevoie, parțial legitimă, mi se pare abuziv exaltată și cu tendința de a da naștere unor absolutisme, tiranii, ba chiar terori. Fără să apelez din nou la citarea „corolei de minuni” a lui Blaga, voi spune doar că oricît de fascinante sint teoriile și terminologia noli poeticii franceze, ele apar parazitare sau, în cel mai bun caz, compensatorii, în lipsa unui fenomen creator de valoare corespunzătoare. Nu contest utilitatea însușirii aparatului teoretic, dar apa „vie” are ultimul cuvînt. Iar dacă există o „cercășie” a capodoperei, atunci ea este a fiecărei capodopere în parte. Ca și oamenii de știință, artiștii sint și ei „profesioniști ai cunoașterii” pe căi proprii și neconfundabile. Nu numai pentru a nu contrazice epitetul de „cerebrală” pe care unii critici mi-l aplicau cîndva, cu ușoară nuanță pelorativă, conceperea și concepția unei opere de artă mi se pare de o importanță fundamentală. În lucrarea mea *Fascinații tonale* pentru 12 corzi soliste am beneficiat de un „synopsis” pe care l-am respectat riguros, trăind însă fiecare secvență și acceptînd așa-zisele „accente de viață”, pe care propria mea trăire mi le impunea, nu dincolo de schema propusă, ci animînd-o, adică însușindu-i „anima”, adică „însuflețind-o”.

— Ați în domeniul poetic cit și în cel muzical, ați abordat multe specii, neavînd nici o reținere față de formulele foarte simple, accesibile.

— Nu am prejudecăți în privința speciilor, nici a ipostazelor creatoare, genul grav, ludic, mediativ, liric, socant, ascetic etc. avînd fiecare din ele posibilitatea de a atinge esența. În muzică, visez, fi-

rește, o simfonie, ceea ce nu mă împiedică să proiectez o lucrare pianistică dedicată copiilor, cu titlul provizoriu *Cele zece degete*. Rostesc aceste gînduri cu un sentiment superstițios, intrucît mă simt încă „debutantă” într-un domeniu atît de exigent, cu o încălțătură tehnică atît de vastă, cum e muzica. Nu vreau să spun că poezia nu are rigorile ei, dificultăți de „meserie”, dar muzica, nefolosind „noțiuni” omologabile în dicționare, este, în același timp, mai liberă și mai aservită formelor ei specifice de organizare. Mă simt nu numai obligată ci și intens dorită să fiu la curent cu creația contemporanilor mei, cu atît mai mult cu cît școala românească de muzică dar mai cu seamă personalitățile de primă mărime care o alcătuiesc reprezintă unul dintre cele mai strălucitoare fenomene ale creației artistice din țara noastră și, îndrăznesc să spun, din lume. Am ascultat recent, prin bunăvoința autorilor, cele cinci simfonii de Pascal Bentoiu și cele trei simfonii de Anotol Vieru — opere excepționale care-și așteaptă încă analiza în profunzime și situarea în istoria valorilor noastre — ca și *Simfonia a IX-a* de Wilhelm Berger, audiată de curînd, în interpretarea totdeauna captivantă a lui Ion Băciu. În cadrul Festivalului Enescu, am apreciat în mod deosebit lucrările unor tineri compozitori cu prestigiu dobîndit, ca de pildă *Evolutio* de Lucian Meșianu și *Cvartetul* de Șerban Nichifor. Dar, pentru că tema acestei discuții este mai ales relația poezie-muzică, trebuie să menționez reușita ieșită din comun a *Cîntecelor fără dragoste*, compusă de Cornel Tăranu pe versuri de Nichita Stănescu, dovedind, pe lingă calitatea muzicală, o adîncă înțelegere, potențată de respect față de cuvînt. Ceea ce mi-e greu să spun despre *Refractio poesis* de Horia Surianu, pe versurile-cremă ale lui Ion Barbu, care deschid *Joc secund*, în care nu doar semnificația lor era ignorată, ci însăși rigoarea prozodică și deducția din aproape în aproape, date constitutive ale poeticii acestui mare „alchimist al verbului”. Precizez, cu această ocazie, că nu am nici o rezervă față de experiment; dimpotrivă, predilecțiile mele, atît în po-

ezie cît și în muzică, merg mai degrabă spre „inovatori” decît spre „integratori”. De aceea, nici nu ăd în „impasul” care, după părerea unora, amenință muzica de azi, avînd convingerea că un mare artist este și posesorul unui mare echilibru, neputînd comite deci, decît cu totul accidental, abuzuri care să-l pericliteze arta. Pe plan larg, prezența în lume a lui Xenakis este „compensată” de existența lui Messiaen; tendințele, oricît de contradictorii sau chiar ireductibile ar părea, converg pînă la urmă, ca brațele deltei, înfrîindu-se în marea cea mare.

— O ultimă întrebare: ce reprezintă pentru dv. muzica lui Enescu?

— Cum au observat mulți comentatori, deabia acum Enescu începe să fie cunoscut în vastitatea și complexitatea geniului său. S-a încercat explicarea unei anumite derute ivite în abordarea lui; s-a analizat acel caracter „improvizat”, dovedit atît de riguros în construcția și în substanța lui; se constată adesiunea tot mai mare la stilul lui neizbitor prin originalitate de suprafață, dar atît de pregnant și de inconfundabil în oferta lui profundă. Pentru mine, cunoașterea compoziției lui Enescu este indestructibil legată de cunoașterea muzicantului total Enescu, instalată cu prilejul ultimelor concerte date la București, cînd s-a manifestat ca violonist, pianist și dirijor. Conducînd orchestra, cu capul puțin înclinat pe un umăr, cîntînd la pian, la distanță de instrument, cu mîinile parcă mult dincolo de el, cîntînd la vioară, învînd-o cu sunete de o puritate aproximativă — aproximativă fiind, de fapt, atîngerea vîieții cu degetele tremurătoare de emoție — Enescu era, în toate, purtătorul unui mesaj sfîșietor. Adjectivul poate părea excesiv sau impropriu, dar fie-mi îngăduit, cu aliajul de adolescență și maturitate pe care-l dețin, să văd muzica lui Enescu, în toate manifestările ei, ca pe un act de trăire sensibilă, dureroasă, chiar în momentele ei senine, sensibilitate devenită invulnerabilă numai prin pavăza perenă a excelenței artistice.

Convorbire realizată de  
Anton Dogaru

## PLASTICĂ

# Jurnalul galeriilor

## „Salonul umorului”

■ 12 veterani ai genului — „13 e fatal”, vorba lui Conu’ Iancu — nici un nume nou și multe nume consacrate absente (Mihai Stănescu sau Cik Damadian și-ar fi avut aici un loc de onoare), iată prima constatare legată de tradiționalul **Salon al umorului** deschis, ca de obicei, la „Galeriile municipiului”, de data aceasta „cu intrare”. De aici și corolarul: foarte puține lucrări, „aerisit” panotat, care nici nu reușesc să umple un spațiu altădată insuficient, o foarte ecologică barieră de floricele în ghivece — probabil cu ezoterică funcție umoristică — eliminînd din circuit nișa destul de spațioasă. Punem pe seama unor chestiuni de organizare — ceaștă „defecțiune” a genului, și nu pe diminuarea sau dispariția simțului umorului, cu atît mai mult cu cît, prin generic, accesul tuturor formelor posibile — gratuit, negru, cu adresă, satiră, alb, inocent, ambiguu etc. — era garantat. Adevăr de care ne convinge și acest „comprimat”, prin prezența, să spunem, lui **DAN HATMANU**, cu excelente portrete — nu caricaturi — care fac mai mult decît o analiză psihologică sofisticată, surprinzînd mai ales ceea ce modelul (era să spun „victima”) dorește cu ardoare să ascundă, sau a lui **MIHAIL GION**, ironic cu blindețe, probabil mai protocolar cu personajele sale de oarecare notorietate. Dar „trageri după colț” execută și alți artiști ai genului, disimulînd enorme implicații după „glumițe” nicidecum benigne la analiză atentă, **NELL COBAR** și **MATTY** excelînd în acest domeniu. El găsește ușor, și valorifică formula plastică a decăvătă, raporturi absurde între semnele utilizate, astfel încît aparenta gratuitate să se convertească în ciocniri existențiale, de la plenu complexelor, inhibițiilor și frustrărilor individuale, pînă la cel al consecințelor sociale sau general umane. S-ar părea, la o primă și rutinieră lectură, că ei „saticizează năravuri” — ca să utilizăm un loc comun folosit cu exuberanță — dar în realitate ținta lor

este plasată mai sus, la nivelul ideilor și comportamentelor ce angajează o condiție și nu o categorie minoră.

Dacă linia lui Cobar este directă, simplă, economică, Matty apelează la o soluție picturală foarte „găsită” și servind structura ironică a imaginii. Pe aproape ca intenție de generalizare și ieșire către dimensiunea ludică se plasează și **POCHI** cu ciclurile sale, poate și **GABRIEL BRATU** care „se joacă” pe suportul unor pretexte ambigui. Complicînd desenul pînă la blocaj semantic, **OCTAVIAN BOUR** transferă excesul de sofisticare și asupra sensului, efortul de a descifra imaginea lăsînd o crispare ce se prelungește și asupra receptării. Recurgînd la precedente livresti, din „Muzeul imaginar”, **GH. CHIRIAC** rămîne tribut ar caricaturii de tip „castigat”, cu miză oarecum didactic subliniată de textul neapăsător al dragelor noastre desene urzicale. Critică la obiect sau satiră — „crutătoare” ori „ne” — regăsim la **CONSTANTIN CAZACU** și **V. VASILIU**, evoluînd pe linia prezenței lor constante, în timp ce **T. PALE** și **CONSTANTIN CIOȘU** caută o linie mediană în care propriile tentații și comanda socială să se concilieze după o soluție ce mizează pe acuratețea desenului.

## „Căminul Artei”

■ O dimensiune ludică încearcă să fructifice și **VIORICA BENTE** cu ale sale „picto-obiecte”, în fond nu pictură propriu-zisă, ci propuneri agreabile pentru ameliorarea ambientului. Situația lor structurală este dadaistă sau suprarealistă, ele au ceva gratuit în substanța lor, ironia posibilă fiind domestică, fără nimic din ferocitatea predecesorilor intrați în arheologie, mai curînd ca o glumă bună decît ca un verdict indigest. Cîmpul format al propunerilor este relativ restrîns, mizînd pe soluții tehnice simple și evidente gîndite în raport cu o compunere spațială intimistă, volumetria nu este acaparatoare, dar ea ne sugerează una din



Caricaturi de V. VASILIU, M. GION, GH. CHIRIAC

ipostazele cinice ale „Teoriei dilatării și contracției universale”: „Dacă ai scos ceva din cutia lui și vrei să-l pui la loc, va trebui să procuri o cutie mai mare”. Există un sentiment al redundanței materiei ce se degajă din ansamblul expus, rezultat și al soluțiilor picturale de reală minucie, pe o formulă de volumetrie acuzată a detaliului și cu un accent baroc în proliferarea vegetațiilor imaginare ce acuză, încă o dată, spiritul ludic și optimismul viziunii. Atractive ca propuneri de „gadget”, probabil aparținînd unei etape de relaxare sau defulare premeditată, lucrările expuse la „Căminul Artei” (parter) se inseriu în preocupările miniaturale ale artiștilor, dar scapă din limitele picturii propriu-zise, pentru a „brăconă” în teritoriul ei, propunerile integrîndu-se în sfera laxă, modernă și incontrolabilă a interfețelor interdisciplinare, unde regula jocului este abolită în favoarea efectului final.

■ TOT la „Căminul Artei” (la etaj), o pictură serioasă, în sensul apartenenței la tradiția formativă și cromatică a școlii interbelice expune **GHEORGHE ZIDARU**, artist cu o constantă prezență în ultimele două decenii. Tematic, așa cum — precizează autorul, lucrările se inseriu într-un traseu ce are ca extreme Mangalia și Curtea de Argeș, program ce presupune imagini localizabile, dealtfel existente, dar și un „spirit al locului”. Structural, expoziția se unifică prin viziunea globală a pictorului care abordează și restituie realitatea ca o sumă de repere concrete conținînd valențe coloristice ce se cer subliniate. De aici decurge calitatea figurativă a imaginilor, în unele cazuri mergînd pînă la consemnarea detaliului pitoresc, și un regim cromatic adeseori fov, în orice caz exaltînd culoarea și raporturile to-

nale pînă la contrastul complementarelor. Vigoarea tratării, energia tușelor și o viziune frustă, toate etalate cu franchețe și spontaneitate, ca în lecția postimpresionismului devenit stil și atitudine, insta-lează un sentiment de plenitudine dinamică, dar nu anihilează implicațiile afective, de lirism evocator. Ele se relevă, exaltate uneori, în naturile statice — cu flori, fructe și obiecte, dar și în cîteva peisaje, mai puțin jaloane imagistice ale periplului fizic și mai curînd meditații calme, profunde și atent analizate. Interesante ca soluții picturale de ecran pe care se proiectează culoarea-formă a motivului ales, naturile statice au o savoare irepresibilă și o materialitate densă, delimitînd un capitol consistent și omogen sub raport pictural. În schimb peisajul, pictat sub impresia globală și tratat ca un suport pentru variațiuni cu statut de studiu, propune ipostaze diferite ale unei maniere ce pare monocordă. **Stabilopozii la Mangalia**, de exemplu, sint interpretați ca în cubismul lui Leger, cu desen tranșant și modulări tonale ce sugerează volumul, dar cerul parcelat, la fel ca în **Noul port Mangalia**, nu mai aparține aceleiași familii stilistice, ambele diferînd de **Parcul de la Argeș** sau **Minăstirea Curtea de Argeș**. De aici se deduce nu inconsecvența ci nevoia adecvării manierei la o imagine sau alta, cu atît mai mult cu cît suportul acuzat figurativ permite aceste digresiuni, fără a le reclama însă în mod special. Insumînd cele cîteva direcții tematice și variantele expresive utilizate, dealtfel grupate sub un semn tutelar detectabil, avem șansa definirii lui Gheorghe Zidaru prin ceea ce are el original, subliniînd sensibilitatea interioară și transferul ei prin soluții de certă vigoare și prospețime coloristică.

Virgil Mocanu



# Hermeneutica ideii de literatură

**E**XCURSUL teoretic al hermeneuticii ideii de literatură are și un sens critic precis: nu este vorba de a formula (și cu atât mai puțin de a impune!) încă o definiție „originală” a literaturii, ci dimpotrivă, de a reacționa împotriva mitului falsei originalități a definiției literaturii. Ceea ce ne preocupă, în esență, este un răspuns la întrebarea: cum și în ce măsură este efectiv posibilă o definiție „originală” a literaturii? Constatăm abuzul definițiilor „personale” este implicată în întreaga noastră orientare. În consens dealtfel cu destule spirite lucide ale epocii. Hermeneutica ideii de literatură pune deschis în discuție valabilitatea tuturor definițiilor arbitrare, fantaziste, strident „originale”, în realitate doar pseudo-originale. Căci cum mai poate fi „originală” o definiție în cadrul unei tradiții de mare eficiență, care se exprimă prin invarianți teoretico-literari, componenți necesari ai oricărui preconcept și act hermeneutic? Cum este posibilă o accepție fundamental nouă, în prelungirea unei întregi tradiții terminologice? În ce măsură se mai poate vorbi de mutații într-adevăr personalizate, în cadrul unui proces în care marile schimbări de sens sînt de fapt colective, urmări ale unor inițiative „personale” greu sau cu neputință de identificat, ceea ce desființează în esență paternitatea individuală a semnificațiilor? Viziunea tipologico-hermeneutică a istoriei ideii de literatură înregistrează doar solidarizare și generalizare teoretică. Originalitatea implică înțoarcerea la origina, la origo, la elemente date, preexistente, inevitabil invariante și recurente. De unde și paradoxul său: postularea unei metode originale care descoperă invariabil, chiar dacă mereu „altfel”, doar banalitatea...

Personalitatea interpretării hermeneutice totuși există, urmînd a face o disociere hotărîită între personalitate și originalitate. Reformularea personală a ideii de literatură este posibilă, creatoare și fecundă, atunci cînd selecția și regurparea elementelor invariante se face printr-o formulă nouă, asumată la nivelul unei experiențe personale și exprimată cu personalitate stilistică. Orice definiție inductivă prin invarianți presupune un preconcept personal, ca rezultat al unei sinteze proprii, al unei reflexii și selectivități personale. Cît timp preconceptul adoptat nu repetă — în structura și deci în expresia și definiția sa verbală — un alt preconcept, una din condițiile personalității este pe deplin realizată.

Dar cel mai însemnat element este abordarea interioară a ideii de literatură, raportul vital, „existențial”, stabilit de hermeneut cu obiectul interpretării sale. El nu întreprinde un studiu inert, arid, ci se integrează și participă în mod direct la destinul și biografia ideii de literatură. Așa cum literatura nu este un concept uscat, marginal și subaltern, ci viu, central și fundamental al întregii vieți intelectuale, tot astfel se situează față de ideea de literatură și criticul hermeneut. Contactul permanent și intim cu definițiile literaturii determină pătrunderea în sistemul său de desfășurare, participarea tot mai adîncă la nexul „logic” al ideii, asumarea și interiorizarea esenței sale. Hermeneutul sfîrșește prin a face corp cu ideea de literatură, solidarizat cu universul său, devenit el însuși — într-un anume sens — „literă”. Fiecare interpretare se prezintă în felul acesta ca o descoperire nouă resimțită ca „personală”. În același timp, actul hermeneutic este dublat de intuiția unui adevărat început, al unui început de drum, al instituirii unei noi și adevărate tradiții de interpretare. Totul se întîmplă ca și cum ideea de literatură s-ar născă acum, dintr-odată, într-un sens ireversibil. Amestec greu analizabil de emoție a ineditului, resonsabilitate, risc personal și aventură intelectuală. Un adevărat hermeneut simte că ideea de literatură „începe” să existe efectiv prin enunțarea și interpretarea sa.

**A**DEVĂRATA înțelegere a ideii de literatură nu este posibilă fără o astfel de transpunere și interiorizare. Ea presupune pătrunderea în universul mental și cultural care a generat-o, în mecanismul și articulațiile sale, în imanența sa ca sistem, în totalitatea raporturilor și determinărilor sale, cum și de ce a fost posibilă. La limită, hermeneutica ideii de literatură se revendică de la o logică a ideilor literare, care tind să steargă orice deosebire netă dintre personal și impersonal în procesul de interpretare. Parcurșă și asumată, traiectoria ideii de literatură la aspectul unui fenomen care se propune interpretării, prin el însuși, ca un dat obiectiv. Participare și în același timp distanțare oarecum în spiritul „ironiei” romantice: contemplată și înțeleasă de la o mare altitudine în toate resorturile și funcțiile sale, ideea de literatură pare să ofere spectacolul unui repertoriu tipic de soluții date despre care știm de la început ce au spus și ce vor spune. Înțelegere ironică superioară a cărei supremă edificare și înțelepciune echivalează cu o lecție de libertate spirituală: a înțelege cum literatura se apără mereu de constrîngere și de alienare, de negarea esenței sale. O bună istorie a ideii de literatură va demonstra, fără îndoială, cum literatura înțelege să-și descopere, să-și afirme și să-și apere specificul, ființa proprie, mereu negată de două mii de ani încoace... Experiență personală și creatoare, în

sfîrșit, în sensul realizării de sine a hermeneutului. El devine ceea ce gîndește, scrie, descoperă. Pătrunzînd tot mai adînc în etapele și resorturile interioare ale ideii de literatură, hermeneutul se descoperă îmbrățișînd teritorii spirituale tot mai vaste, spații tot mai profunde de reflexie literară și de cultură. Această participare la universalitatea ideii de literatură determină dobîndirea unei adevărate conștiințe a solidarității literare universale, o vastizare spirituală nebănuită, o ascensiune în zone tot mai înalte de gîndire. Sentimentul panoramic al ideii de literatură lărgeste receptivitatea și capacitatea de cuprindere a hermeneutului într-o măsură nebănuită și, la limită, unică. În față se deschid sfere tot mai înalte și mai pline de satisfacții. Căci a intra în intimitatea unei idei, a o urmări istoric, a-i desface mecanismele, a-i descoperi toate semnificațiile echivalează cu o superioară plăcere spirituală. Participarea hermeneutică se confundă în cele din urmă cu însăși plăcerea asumării și înțelegerii din interior a ideii de literatură.

**I**NTREAGA problemă are implicații foarte directe și în situația actuală a culturii române. O hermeneutică de tip universalist și de nivel internațional este adecvată și utilă și reflexiei literare românești. Cu atât mai mult cu cît schița noastră de hermeneutică a ideii de literatură este „opera” unui hermeneut român, al cărui preconcept și schemă de interpretare pleacă în mod inevitabil și de la o serie de date și contexte românești. În definitiv, ideea de literatură și istoria sa au fost și sînt concepute în primul rînd într-un astfel de cadru „local”, de către un critic român, aflat într-un moment specific al formației sale și al evoluției culturii și literaturii din care face parte.

Situația este plină de riscuri, dezavantaje, dar și de mari cîștiguri intelectuale. La pasiv, în primul rînd, lipsa evidentă a unei mari tradiții teoretice literare și hermeneutice, a unor sisteme de gîndire estetic-literare (critica română s-a născut și continuă inflexibil sub semnul „imaginii” și al „impresiei”, nu al „ideii”), a unor referințe locale de autoritate într-un astfel de deceniu. A descoperi, să spunem, „Hermeneutica lui Mircea Eliade”, poate fi un bun început, dar el nu este suficient. Eseurile hermeneutice ale lui C. Noica urmează a fi de asemenea valorificate. Dar nici o astfel de recuperare nu este de ajuns. La acest handicap esențial se adaugă lacunele și enormele dificultăți ale formației intelectuale în condiții, să le spunem, de subdezvoltare „tehnică”. Documentarea riguroasă, de înalt nivel, accesul direct la izvoarele de primă mînă, lîsa dialogului și a schimbului de idei pe această temă au nu o dată un efect inhibitoriu. Nu trebuie scăpat din vedere nici faptul că o hermeneutică de acest tip a ideii de literatură și nici chiar o adevărată istorie a ideii în cauză nu există încă în nici una din culturile avansate. Criticul român care se aventurează în acest domeniu (vocație? curiozitate? experiență personală?) pleacă deci la un drum necunoscut și foarte riscant înarmat doar cu slabele sale mijloace.

Criticul român hermeneut se află, cu toate acestea, într-un anume sens, într-o poziție privilegiată. În măsura în care are capacitatea necesară, el poate „începe”, iniția o tradiție, deschide un drum, întemeia o tradiție hermeneutică. Este dealtfel de observat — semn al lipsei de tradiție, dar și al unei anume continuități — că toți marii critici români (T. Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu) au avut sentimentul precis al începerii unei „noi direcții” în cultura română. Să zicem deci că acest gest al reluării de la capăt ar fi în „tradiția” criticii noastre, cu observația că hermeneutica, spre deosebire de toate celelalte orientări, nu face tabula rasa, nu dărimă totul din temelii pentru a construi un nou edificiu, ci — dimpotrivă — recuperează și valorifică în

sensul său chiar și cea mai mică urmă de „tradiție”. Mai mult decît atât: un critic care aparține unei culturi „hermeneutice”, neconstrîns deci de nici o tradiție locală de acest tip, care i-ar pre-determina și limita mișcările, cînd s-ar deschide unei astfel de perspective, el ar descoperi dintr-odată întreaga idee de literatură. Viziunea sa ar fi universală, totală, net superioară oricărei specializări înguste, cunoașteri fragmentare, erudiții factologice minore atît de specifice culturii academice occidentale. Neîmpiedicat de nici un fel de scheme rigide, pre-construite, el ar merge direct la izvoare, ar putea avea acces la însuși fenomenul original al literaturii. Punctul său de vedere ar fi efectiv „enciclopedic”, în consonanță cu însăși una din accepțiile de bază ale literaturii. Există dealtfel o anumită vocație enciclopedică a culturii române, care — atunci cînd poate respira în voie — ea se deschide avid și entuziasmat cunoașterii totale a universalității, urmărind să recupereze febril, precipitat, și timpul pierdut și pierderile suferite și golurile istorice resimțite ca un destin fatal.

Gest în același timp de independență spirituală, de lăcitate și maturitate. Prea puțin dominat de prestigiul unei singure școli, curent sau tradiții, acest hermeneut ideal ar avea marea privilegiiu de a putea privi liber și receptiv întreaga desfășurare a ideii de literatură. Spiritul său n-ar mai fi stăpînit nici de complexe, nici de servituti. Lectura simultană pe care ar practica-o ar echilibra centrele de referință exclusive, ar contrabalansa pretențiile de monopol spiritual, toate etnocentrismele și eurocentrismele posibile. El n-ar mai fi în situația eternă și minoră de epigon, „elev” tratat cu condescendență, suiver sau compilator. S-ar dovedi capabil și de inițiative personale, printr-o reechilibrare a ierarhiilor străine apăsătoare și nu totdeauna întemeiate. Ecumenismul său s-ar opune, direct sau indirect, unor imperialismes spirituale și ar oferi o șansă de validare reală operei sale în cadrul unei competiții internaționale pusă sub semnul egalității și al confruntării libere de valori. Numai în aceste condiții locul hermeneuticii române (ca și al oricărei alte critici românești) ar putea fi situat cu exactitate, fără mistificări de nici un fel, lucid, real și constructiv. Un vast tur enciclopedic ar putea oferi în același timp nu puține sugestii selective utile dezvoltării criticii române de orice gen și metodă.

**D**IN toate aceste motive o hermeneutică și o istorie (universală) a ideii de literatură ar constitui și pentru cultura română un reper esențial. Conștiința și reflexia noastră literară s-ar putea încadra în universalitate, situa și delimita cu precizie, și-ar recunoaște posibilitățile, insuficiențele și liniile de dezvoltare. Ar avea sentimentul legăturii organice cu o mare tradiție, rupturile și „ieșirile din istorie” n-ar mai fi pe deplin posibile, riscul de a rămîne suspendați în aer s-ar micșora într-o mare măsură. În sfîrșit, doar în funcție de schema unei astfel de hermeneutici și istorii (universale) a ideii de literatură, s-ar putea scrie, în cele din urmă, și o foarte necesară, „Istorie a ideii de literatură în cultura română”. Nu este exclus ca unii nici să nu-i bănuiască posibilitatea și existența, fant mereu explicabil prin lipsă de tradiție, în timp ce alții ar privi-o, poate, doar ca o eventuală „teză de doctorat”. Izvoarele ideii românești de literatură urcă cel puțin în epoca Luminilor și istoria sa se confundă, în bună parte, cu însăși istoria culturii române. Cultura și literatura română au în orice caz nevoie de cunoașterea și precizarea unui concept atît de central. În felul acesta ea l-ar putea stăpîni și apăra mai bine, ar ști unde, cît și în ce mod ar fi în măsură să aducă o contribuție „nouă”, reală, personalizată. Ar decide — poate — și în eterna controversă poezie natură, spontană/cultură și poezie culturală, în sfîrșit în ce măsură oralitatea intervine și azi în procesul literar. Ansamblul acestor probleme, de substanță, permanente și universale, ca și întreg programul hermeneutic, depășesc cu mult ca importanță micile „actualități” literare. O mare cultură se construiește nepermanent și pe concepte fundamentale, nu pe ecourile minore al „vietii literare” efemere. Și nu există — gest cultural mai creator și în același timp mai patriotic — decît de a construi durabil, în adîncime și în perspectivă. Viata literaturii este calitativ superioară „vietii literare”.

**Adrian Marino**

\*) Indicii între multe altele: reeditînd — gest foarte bine venit — Ce este literatura? de Pompiliu Eliade (Cluj-Napoca, 1978), Alexandru George nu-și pune încă această problemă și nu încadrează ideile autorului său nici în istoria universală, nici în cea românească, a ideii de literatură.



RODICA CIOCARDEL-TEODORESCU: Peisaj (Casa de cultură „Fr. Schiller”)

## Impozitul lui Dumnezeu

(Urmare din pagina 15)

lacătul pus. Au strigat la poarta lui Neagu.

— De ce închiserăți, țîrcovnice, biserica? — Așa a hotărît părintele. Zice că sin-teți ai dracului, că nu dați nimic pentru biserică și pină nu dați, biserica rămîne închisă.

— Na, că o văzurăm și p-asta, biserică închisă de popă! Adicăteia, popa se țîrguie cu noi și socoteala vine taman așa: dați, aveți slujbă, nu dați, o aveți p-asta! Și țîranii îl arătau lui Neagu degetul cel mare de la mîna dreaptă trecut printre arătător și inelar. Hapsin popă! Cine dracu ni-l aduse în sat?

Au plecat oamenii acasă și și-au văzut de nevoile lor. Dumnicia următoare, clopotul a rămas tot tăcut. A mai trecut încă o săptămînă și biserica tot închisă a stat. În vremea aceasta, în Floricica se născuseră patru copii și trăiau nebotezați. Oamenii tăceau încruntați. Femeile începuseră să cirtească, de teamă că le mor copii.

— Du-te, bărbate, și spune-i popii să

deschidă biserica și să-mi boteze copilul!

— Nu mă duc, fă!

— Du-te, mă, că nu mai ai casă cu mine dacă-mi moare copilul nebotezat!

Încet, încet, bărbaiți s-au îndoit în mîndria și în dirzenia lor. Cîțiva s-au dus la casa popii.

— Să deschizi biserica, părinte!

— Am s-o deschid cînd vă băgați mîințele în cap. Dați bisericii ce se cuvine bisericii și atunci mai stăm de vorbă.

— O să dăm, părinte.

A doua zi, a apărut căruța popii pe ulițele satului. Oamenii dădeau și înjurau. În dumnicia următoare, dis-de-dimineață, țîrcovnicul Neagu a tras de funia clopotului și la ora opt, popa Petre a apărut în ușa altarului.

— Domnul cu voi!

Țîranii au rămas nemișcați. Nici frunțile nu le-au plecat, nici semnul crucii nu l-au făcut. Vocea nazală a popii Petre a sunat pustiu, în biserică pustie. Se lăsase o tăcere grea, înfiorătoare. Nimeni nu cînta. Înțepenise și popa, în ușa altarului.

Deodată, venit parcă să spargă încor-

darea care creștea, s-a auzit glasul lui Grigore Duran roșind rar și apăsător:

— Ba, nu-i așa, părinte! Dumnezeu nu-i cu noi. O fi cu alții! Că dacă era cu noi, nu umbrai, sfinția ta, prin sat să-i stringi dările... Hai, măi oameni, acasă, că asta-i percepție, nu-i biserică... Greșirăm ușa...

Țîranii s-au legănat pe picioare, au înțors capetele către Grigore Duran și cînd l-au văzut plecînd spre ieșire, unul cite unul s-au luat după el.

În biserică au rămas citeva babe și copii.

Din ușa altarului, preotul arunca priviri speriate pe pereții de scindură, de unde sfinții sfîrșiți, cu figuri prelungi, chinuite, cu ochi rotunzi, larg deschisi, fără viață în ei nu dădeau nici un răspuns gîndurilor care începuseră să-l tulbure.

În cîșlegile din larnă, popa Petre a părăsit satul. S-a mutat la oraș. O vreme, Dumnezeu n-a mai strîns impozite în Floricica. Apoi, mai tirziu, viața a reîntat în șartul el.

**George Macovescu**



# Redescoperirea lui Cervantes (II)

**S**CRIINDU-I lui Schiller, la 17 decembrie 1795, deci pe cind și elabora *Wilhelm Meister*, Goethe se declara fericit de a fi descoperit în **Nuwelele exemplare** ale lui Cervantes principiile după care se călăuzea el însuși în creația sa. Și dincolo de această descoperire prin care-și legitima propria-i valoare, poetul își mărturisea uimirea pentru faptul că aceste principii, rod al unei îndelungate și obositoare căutări în cazul său, reprezentau la Cervantes „spontaneitatea divină”, caracteristică geniului care „făurindu-și estetica sa, întrezărește și conturează estetica viitorului”.

**Nuwelele exemplare** au fost studiate de atunci de către foarte mulți învățați și mari erudiți, reținându-li-se nu atât sursele cit, mai ales, structurile, elementele compoziționale, nouitatea estetică și tematică. S-a făcut deasemenea clasificarea lor după criteriile fiecărei epoci, mai întâi avându-se în vedere conținutul, atitudinea sau caracterul, apoi modalitățile artistice sau cantitatea de realism și invenție, inclusiv spațiul, ambianța și dinamica personajelor și acțiunilor.

Din acest punct de vedere, Francisco Rodriguez Marin avea dreptate cind afirma că nuvelele au fost „descoperite” de mult timp. Numai că după aceea studiul au lărgit cimpul de investigație, înmulțindu-și și modalitățile de lucru și adunându-se la acea redescoperire continuă. Prozații înșiși, fără vola lor, au contribuit la această cercetare pentru că, în cazul unora, ne este greu să nu recunoaștem modelul cervantin, iar în cazul altora, prin textele lor, indirect, s-au luminat elemente cervantine care, altfel, ar fi rămas ascunse.

Deloc hazardată, afirmația aceasta poate fi censurată doar pentru subiectivismul ei. Dar să ne gândim bine: mai înainte de Cervantes, „nuvelele” nu depășeau estetica rudimentară a „fabulelor” sau naratiunilor scurte cu conținut moralizator sau instructiv. Parabolele fac și ele parte din aceeași categorie, indiferent de vechimea ce li se atestă prin evanghelii. Numai Boccaccio, prin cele „peste o sută de povestiri” din *Decameron* dezechilibrează obișnuitul, schițând personaje pe care alții (precum Molière) le vor portretiza definitiv, mutate fiind acestea din teritoriul binefăcător al umorului în cel rigid și mereu măsurat al satirei.

Or, Miguel de Cervantes Saavedra nu imită modele și Goethe avea dreptate: autorul lui *Don Quijote* concentra în foarte puține pagini o materie narativă care poate rivaliza, uneori, cu materia narativă dintr-un întreg roman. Că întâmplările nu mai au desfășurarea de aici, că personajele nu mai sint nici ele conturate în toate datele posibile, precum se întâmplă în roman, sint amănunte de importanță secundară. Semnificativ rămâne faptul că nuvela n-a mai fost înțeleasă doar ca un fragment sau secțiune de cupă dintr-un roman, așa cum teoria a continuat s-o aprecieze mult timp (unii se mai amăgesc și azi cu atari idei), ci ca o construcție rotundă care nu presupune în jur corpuri de sprijin.

Întuind acest lucru, Cervantes și-a îngăduit luxul de a-l consolida poziția prin cit mai multe date și elemente. I-a luat, dar i-a și dat. Astfel, a suprimat, în primul rind, descrierile, digresiunile și comentariile dind prioritate acțiunii și manifestării directe a personajelor. În același timp, a redus nucleele conflictului, de obicei, la patru mari momente, dindu-i fiecăruia o misiune clară (primele două configurează întreaga „poveste” cel de al treilea prezintă punctul culminant sau, cum spune Joaquín Casaldueño, „momentul de intensitate vitală”, prezăntând și deznodământul pentru cel de al patrulea moment, cel care, mai scurt decit toate, îndeplinește și funcție epilogată). În sfîrșit, pentru ca fluiditatea acțiunii să sporească, a fost redus și numărul eroilor, conflictul descărindu-se mai întotdeauna pe două personaje, acest adevărat binom de aur cu etalon definitiv în *Don Quijote* și *Sancho Panza*, binom pe care, inspirat, traducătorul și autorul studiului introductiv îl numește „cuplul dioscuric”.

**D**ACĂ astfel de suprimări și adăugiri sint vizibile aproape pentru toți, există și altele, mai greu accesibile. Mai întâi, viziunea scriitorului, cea pe care o desprindem fiecare la modul nostru, în lectură. Cervantes evită din principiu apăsarea, amărăciunea, tragismul și neliniștea. Cu excepția unei singure nuvele (*Gelosul extremaduran*), s-a observat că materia epică este senină, conflictele avînd un deznodămint fericit, chiar și atunci cind

sint rezolvate prin puterea imprevizibilă a hazardului dirijat.

În relație directă cu materia narată se află credibilitatea ei, adică acele cantități de real și imaginar. Cercetarea reține în acest caz faptul că Cervantes nu pornește de la ficțiune, ci în general de la realitate, ficțiunea fiind antrenată în construcție după aceea, dar că, prin modul de tratare al fiecărei întâmplări, frontiera dintre cele două teritorii dispare, favorizată fiind tot realitatea. Avem de-a face, cum notează Sorin Mărculescu, cu o „recuperare estetică a realului prin ficțiune”.

Este, din acest punct de vedere, mai puțin important faptul că în *Gelosul extremaduran* se exemplifică doar o ipostază a unor astfel de întâmplări atât de numeroase pe vremea lui Cervantes (la Córdoba, un astfel de cavalier a ținut captiv timp de șase luni pe o frumoasă cordobeză, eliberată fiind cu o întreagă armată...). Dar e important să parcurgem *Licențiatul Siciliana* și să ne convingem de ficțiunea pură și totală, deși nu e vorba de așa ceva: aici, Cervantes a pornit de la umanistul german Gaspar Barthio, călător prin Spania (traducător al *Celestinei și Dianei*) și, în anii din urmă, autoanihilat de ideea că ar fi de sticlă. Atît de puternică fusese hispanizarea sa...

Lecția de aici pare să fi fost învățată foarte bine de Gabriel García Márquez, cel care, în *Eréndira*, duce amănuntul în magic (obiectele de sticlă atinse de Ulise își schimbă culoarea), pentru ca în bunica acesteia s-o regăsim, pe un alt plan, dar cu perfectă identitate, pe bunica Prețioasei din *Tigănușă*. Așa trebuie citiți clasicii...

Să mai reținem acum încă un element nou: limbajul. Pînă la epoca lui Cervantes se scria așa cum se vorbea. După el, încerca să se vorbească precum se scria. Altfel spus, norma literară a marilor individualități stilistice se impunea din ce în ce mai mult și Ramón Menéndez Pidal o spune minunat: „...limbajul nu mai este o cîmpie în care drumețul, în zori, vede orizontul și clopotnița unde va înnopta: drumul șerpulește prin vîl și peste virfuri ce trebuie însemnate în ghidul călătorului”. (Limbajul secolului al XVI-lea).

Iată, în grabă și succint, în ce constă exemplaritatea **Nuwelelor exemplare**. Exemplaritatea pe care traducătorul lor o amănunțește și aprofundează cu atita virtute — biliardul, labirintul, specularizarea, etc., — în-cit, cel puțin acum, nu vedem ce am putea adăuga.

Insistînd în mod deosebit asupra „prologului” cervantin și încercînd să-i smulgă „taina” despre care vorbeam, traducătorul ajunge la o observație de mare finețe: „Corp ogînditor tridimensional, nuvelele captează în străfulgerări halografice nu numai interiorul și exteriorul operelor, ci îl pun în abis pe însuși autorul lor, care apare la lucru, în prim plan, ca Velázquez în *Meninele sale*”.

Că, în unitatea lor, cele douăsprezece nuvele ar avea o comunicare secretă cu zodiacul, cercul și simbolistica generală a cifrei 12, ne e greu să ne pronunțăm. Argumentele sint temeinice, dar, parcă, e prea mult; chiar și de la Cervantes. Care nu cifrează mereu. Așa, de exemplu, acel „que al cincuenta y cinco de los años gano por nueve más y por la mano” (subl.ns.) nu ascunde nimic tainic: Gregorio Mayans y Siscar n-a fost, pînă azi, contrazis: *Por la mano* înseamnă că Cervantes, cind scria acest prolog avea 64 de ani și citeva zile.

Mitologia, pastoralul, picarescul, romanul cavaleresc, introspecția, comunicarea cu alte opere cervantine, influențarea din afară (*Spaniola englezoaică* și ambasadorul Gondomar), ori înnoirea dialogului sint tot atitea alte elemente care merită să fie discutate, pe aceeași linie a exemplarității.

Exemplaritate care a făcut ca **Nuwelele exemplare** să fie preluate, uneori cu același titlu și întregul argument de Juan Pérez de Montalban, Antonio Solis, Lope de Vega, Diego de Figueroa, Agustín Moreto, Tirso de Molina sau Guillén de Castro. Aceasta, în Spania. Pentru că în afară lista rămîne deschisă: Hardy, Scudéry, Rotrou, Middleton, Beaumont, Weber, Wolff, Fletcher, Hugo, Scott etc., etc. Caragiale însuși (specialiștii uită că nenea Iancu a repovestit pentru ziarul „Rominul” din Arad, numerele 96, 97 și 98, din mai 1909, nuvela *Curiosul pedepsit din Quijote*) pare să fi învățat foarte mult din exemplaritatea cervantină.

Și totuși, în ciuda lui Alonso Fernández de Avellaneda, autorul celui fals *Don Quijote*, care considera aceste nuvele doar niște satire.

Darie Novăceanu

René HUYGHE

# „Dialog cu vizibilul”

**P**ENTRU René Huyghe\*) arta este un organism viu, în continuă mișcare, supus permanent unor contradicții interne, unor mutații profunde, unor confluente în care se contrazic, se comină și se împlinesc curente dintre cele mai diverse. René Huyghe nu este nici sociolog atunci cind comentează opere de artă, nici psiholog (în ciuda investigațiilor de sociologia artei pe care le-a făcut), nici estetician și nici istoric de artă (cu toată vastitatea cunoștințelor sale, a ușurinței extraordinare cu care se „mișcă” în istoria artelor, de la desenele rupestre pînă la pictura abstractă), el este, după cum singur se definește, un filosof. Spirit de o excepțională disponibilitate critică, gînditorul nu refuză însă dialogul cu celelalte discipline, dimpotrivă, apelează la ele ori de cîte ori acestuia îl ajută să înțeleagă mai bine un dat artistic, un fenomen de artă. După cum reamărcă și Valeriu Răpeanu în cuvîntul său introductiv la ediția românească, René Huyghe este un spirit profund antidogmatic, un dușman declarat al adevărurilor unilaterale și simplificatoare. „Filosofia — observă criticul român — nu duce la anihilarea trăsăturilor specifice artei, nu o transformă într-o anexă a gîndirii, frumosul nefînd înțeles ca o simplă și nemijlocită ilustrare a unor idei”. Dealtfel, filosoful ține să ne atragă atenția, încă din primele pagini ale splendei sale cărți, că ambiția sa este aceea de a înțelege originea și valoarea umană a artei. Ideea solidarității artei cu omul stă într-adevăr la baza demersului său filosofic și estetic. Ce loc ocupă arta în lumea contemporană? Iată cea dintîi întrebare pe care și-o pune René Huyghe. Omul modern se îndreaptă cu bună știință spre un mod de percepere mai suplu, mai imediat: semnul înlocuiește cuvîntul, puterea de șoc a acestuia fiind mult mai mare decit cea a cuvîntului abstract. Primează, asadar, senzația, înlocuind „civilizația cărții...”. René Huyghe nu uită însă să ne atragă atenția asupra pericolelor rezultate dintr-o astfel de schimbare de perspectivă: „Civilizația imaginii înhață, invadează omul ca pe un teren cucerit; nu-l mai lasă timp să examineze și să o asimileze. Spectatorul nu mai este decit un angrenaj imbutcat pe roata de tracțiune...”. Autorul se întîlnește cu unele puncte de vedere ale lui M. Luhan din *Galaxia Gutenberg*. Cartea lui M. Luhan — care a făcut la vremea ei mare vîlvă — ne apare însă astăzi cam conjuncturală și nu tocmai demnă de a fi luată în serios. Soectaculozității lui M. Luhan îi preferăm meditațiile grave și neliniștite ale celui ce a scris *Dialog cu vizibilul*. Oricum e demn de reținut faptul că un plastician se înfruntă observînd supremația imaginii: asupra cuvîntului în veacul în care trăim și în loc să exalte „puterea imaginii” și „marea civilizație” pe care o proabă, cade pe gînduri cuprins de o sinceră îngrijorare. Spirit nedogmatic, după cum am mai spus, René Huyghe nu-și propune, totuși, să denigreze timpul său printr-un „pesimism simolificator”. Căci „a accepta pasiv înfrînșurile epocii sale — scrie filosoful francez — presupune multă superficialitate sau lășitate. A vrea să le ignorezi. Să le negi sistematic, e o adevărată prostie...”. E tot atât de inutil ca atunci cind te agăți de un cal înfierbîntat ca să te tirasezi sau îl tai calea ca să te răstoarne: omul rațional caută să-l prindă din goană, apucîndu-l de hățuri și încearcă măcar să călăuzească în direcția cea mai bună, o energie pînă atunci dezlănțuită...

René Huyghe își începe demersul teoretic atrăgîndu-ne atenția asupra diferenței dintre plastic și pictural. Reprezentarea realului și construcția plastică nu sint, după părerea sa, incompatibile între ele. Figurativul și abstractul se află, de fapt, într-un permanent dialog: și unul și celălalt.

\*) René Huyghe, *Dialog cu vizibilul*, Cunoașterea picturii, traducere de Sanda Răpeanu, prefață de Valeriu Răpeanu, Editura Univers



Profilul unui Ramses din dinastia 20 (Reprodus după *Dialogue avec le visible*, Flammarion, 1955)



lalt îl exprimă pe artist care e într-un fel numitorul lor comun. Artistului îi revine deci sarcina de a îmbina „dragostea pentru ceea ce vede, cu bucuria pentru ceea ce compune”; Realitate pe de o parte, frumusețe plastică pe de altă parte și între ele un interpret: artistul, oricînd gata să se supună realului dar și supunînd realul înjecțiilor sale. René Huyghe ne arată că în ciuda tradiției realiste a artei europene nu se poate, de fapt, vorbi de un realism absolut. Un astfel de realism, atunci cind el a existat (exprimat prin opere lipsite de orice valoare artistică) nu este decit fructul unei atitudini pasive față de realitate. Or, un artist autentic e întotdeauna minat de dorința de a supune realitatea voinței lui, el are de fapt o psihologie de cuceritor. „O operă de artă care n-ar fi decit o copie a naturii — scrie René Huyghe — nu și-ar merita numele”; dar opera de artă care n-ar fi decit o realizare plastică, o reușită plastică, pentru că asta a urmărit artistul, s-ar reduce la o aparență găunoasă. Poate că secolele al XIX-lea și al XX-lea se vor înfățișa în fața tribunalului Istoriei cu un păcat la fel de mare dar invers, primul de a fi cedat prea mult tentației realismului, cel de-al doilea, tentației formei. Căci realism și formă nu se justifică decit prin solidaritatea lor cu sufletul unui artist creator” (s.n.). Filosoful istoriei artei introduce deci un al treilea element în existența unei opere de artă, sufletul — element hotărîtor și precumpănitor, prin care creația fiecărui artist se singularizează, devine unică și de neconfundat. Artistul are un suflet pe care și-l pune în opere. Astfel se explică faptul că prin artă — pictură sau poezie — pătrundem într-o lume tainică în spațiile mîrfice ale căreia altfel nu aveam acces. Viziunea, rezultat al raportului dintre creator și realitate, diferă de la artist la artist. Cauzele care o provoacă nu trebuie căutate însă doar în unele influențe exterioare, cum ar fi mediul, epoca, sau moda artistică. Sint și altele, mult mai profunde, legate — după părerea lui René Huyghe — de „sufletul” artistului... Să alegem, de pildă, doi artiști care au trăit în aceeași perioadă și să remarcăm, totuși, cît sint de puțin asemănători: Rembrandt și Ruysdael... Această viziune, acest suflet pe care artiștii și-l pune în creația sa, face adesea ca opera cea mai realistă, mai neutră, să-și dezvăluie sensuri ascunse și mai greu de depistat la o primă vedere. De pildă, același Ruysdael, (observă René Huyghe), poate să ne apară ca un realist minuțios, peisajele lui după natură pot să ne dea impresia unor simple copii, o privire mai pătrunzătoare va descoperi însă adinca melancolie a acestui pictur, care vrea să surprindă întotdeauna clipa care trece, zădărnica gesturilor noastre, un acut sentiment al inexorabilității... Realist Ruysdael? se întreabă René Huyghe. Și tot el răspunde: „Ca visul...” Vorbind despre suflet autorul *Dialogului cu vizibilul* se vede obligat să depisteze teritoriile ascunse ale subconștientului, fără a-i rămîne însă îndatorat lui Freud (pe care-l suspectează că nu s-a psihanalizat niciodată). Huyghe nu-l neagă importanța în cercetarea zonelor obscure ale sufletului uman, dar în același timp ține să ne atragă atenția: „Nimic nu e mai primejdios decit o scolastică stăruind cu înverșunare să lege cu forța fiecare operă, artistică sau literară, de o explicație unică și făcînd-o să rezulte din această explicație printr-o înălțare de raporturi ingenioase. Raționalismul poate demonstra totul; nu-l nevoie decit de-o dialectică abilă.” (pag. 326) Studiind înconștientul, René Huyghe se întîlnește cu monstrul lui Goya și scrie despre el (și despre *Masacrele războiului*) citeva pagini admirabile. Considerațiile asupra universului grotesc și fantastic al lui Hieronymus Bosch sint la fel de pătrunzătoare („E simptomatic faptul — observă René Huyghe — că el nu abordează subiectele sacre decit pentru a-și astîmpăra nevoia ascunsă de sacrilegiu”). *Dialog cu vizibilul* pune la îndemîna cititorului român, într-o talmăcire de o exemplară fidelitate (traducerea e semnată de Sanda Răpeanu) o carte plină de încredere în destinul omului și în viitorul culturii. „Arta este libertatea însăși”, scrie René Huyghe, citîndu-l de fapt pe Proudhon, ca să adauge în continuare: „Arta e asadar bunul nostru cel mai de preț care asigură salvarea a ceea ce gustul nostru de a trăi și poate chiar a vieții noastre, prin dezvoltarea calităților pentru care merită să fim om”.

Sorin Titel



## Georg Weerth — 160

● Presa din R.D. Germană sărbătorește luna aceasta împlinirea a 160 de ani de la nașterea lui Georg Weerth (1822—1856), „primul și cel mai de seamă poet al proletarietului german”, cum afirma despre el Engels. Prieten cu Marx și Engels, Weerth devine membru al Ligii comunistilor (1847) și colaborează, alături de Marx, la „Noua gazetă renană”. Weerth a militat pentru cauza proletarietului prin creația sa literară, din care amintim lucrările: **Cinzece din Lancashire** (1845) și volumele de proză — **Sedea pe bănci**, **A fost un croitor sărman**, **Cei o sută de bărbați de la Haswell** etc.

## Yves Bonnefoy, un curs inaugural

● În fața unei asistențe numeroase, poetul Yves Bonnefoy și-a citit cursul inaugural al Catedrei de studii comparate a funcției poeziei, la Collège de France, catedră al cărei titular a devenit de curând. Exprimându-și metoda și intențiile, poetul și-a mărturisit dorința de a întreprinde o conciliere a unor concepții foarte îndepărtate una de alta, care au chiar contrarii, al căror exponenți străluciți au fost, la aceeași catedră, Paul Valéry și Roland Barthes. Experiență pasionantă, estimează specialiștii, ținând seama de faptul că astăzi poezia este terenul unor confruntări din care nu lipsesc contradicțiile.

## „Avertismentul”

● Regizorul spaniol Juan Antonio Bardem și operatorul bulgar Plamen Wagenstein (în imagine) lucrează împreună la realizarea unei noi versiuni cinematografice a biografiei marelui militant comunist Gheorghe Dimitrov. Filmările au loc acum la Leipzig, după ce altele au fost făcute la Moscova, Budapesta, Viena, Potsdam și Berlin. Filmul este o coproducție a studiourilor din Bulgaria, R. D. Germană și



Uniunea Sovietică. Întrebat de un ziarist de ce el, un spaniol, regizează acest film, Bardem a răspuns: „Pentru că este o amară necesitate, acum. Forțele reacționare se formează, își întăresc puterile, sporind primejdia unui război imperialist. Filmul nostru vrea să demonstreze prin exemplu istoric ce importanță are unitatea de acțiune a tuturor grupărilor antifasciste. Nu întimplător i-am dat titlul **Avertismentul**. Interpretul principal este actorul bulgar Petr Ghirov”.

## Jean Renoir, inedite

● Mort în 1979, marele cineast francez Jean Renoir a semnat, între 1924-1969, treizeci și cinci de filme, dintre care unele sint și astăzi considerate drept capodopere. El a lăsat de asemenea 20 de proiecte, foarte diverse ca amploare și ton, pe care le relevă pentru prima oară volumul **Jean Renoir — Oeuvres de cinéma inédites** (Cahiers du Cinéma Gallimard). Fie că e vorba de adaptări — **Sechestrații** după André Gide, **Romeo și Julieta** după Shakespeare, **Yadjali** după Knut Hamsun, sau de scenarii originale — **Magnificat**, **Christine**, **Vincent Van Gogh**, aceste sinopsisuri sau texte dialogate îl prezintă sub o nouă lumină.



## De vorbă cu Nguyen Dinh Thi

● Prozator, poet, dramaturg, Nguyen Dinh Thi a fost distins cu premiul Mirzo Tursun Zade „pentru contribuția sa la lupta de eliberare națională a popoarelor”. Născut în 1924, Nguyen Dinh Thi este, din 1958, secretarul general al Uniunii scriitorilor din Vietnam. Din adolescență, el a participat la războaiele de eliberare ale poporului său, poemele sale, difuzate clandestin în timpul dominației coloniale, făcând acum parte din folclorul revoluționar al Vietnamului. Într-o discuție pe care a avut-o, la Hanoi, cu ziaristul francez Daniel Rousset, scriitorul evoca debuturile sale în ale scrisului, subliniind că operele sale au fost bine primite de public datorită profundului lor adevăr, al umanismului și patriotismului lor revoluționar.

## Sartre, romancierul

● Apariția în prestigioasa colecție „La Pleiade”, a operei romanești a lui Jean-Paul Sartre, a fost unanim considerată ca un eveniment al vieții literare, chiar dacă s-au făcut auzite unele glasuri contestând valoarea lui Sartre ca romancier. Volumul apărut, numărând 2174 de pagini, din care peste cinci sute sint rezervate adnotărilor, adună laolaltă romanele **Greața**, **Zidul** și **Drumurile libertății**, din care noua ediție prezintă remarcabile pagini inedite.

## Odiseea Centrului Marais

● Centrul cultural din cartierul parizian Marais își încetează activitățile odată cu închiderea ultimelor mari expoziții prezentate în sălile sale: „Turner în Franța”. Motivul acestei decizii este de ordin financiar, după cum informează „Le Monde”. Centrul Marais avind, în ciuda citorva certe reușite artistice, un deficit evaluat la aproape trei milioane de franci pentru anul trecut. Creat în 1971 din inițiativă particulară, Centrul a devenit instituție publică în 1978, ca încercare a municipalității de a contribui la echilibrarea bugetului, încă de atunci deficitar. Din activitățile celor zece ani de existență, unele manifestări ca de pildă expozițiile Dürer, în 1978, Goya, în 1979, Hokusai, în 1980, rămân în analele de prestigiu ale vieții culturale pariziene.

## Centenarul Marie Majerova

● Alături de Vladislav Vančura, Ivan Olbracht, Stanislav Kostka Neumann, Jiří Walker și alții asemenea, Marie Majerova (1882—1967) aparține generației revoluționare a scriitorilor și poezilor care au pus bazele literaturii socialiste cehe. Cunoscută încă din 1907 prin volumul **Dragoste de fată**, Majerova a publicat în 1914 romanul **Plața Republicii**, în 1923 unul din primele romane proletar-revoluționare scrise de femei, **Cea mai frumoasă lume**, în 1935 romanul **Sirena** (ecranizat în 1950) etc. După război a continuat să scrie mult, fiind adesea asemănată cu scriitorii de talia lui Martin Andersen Nexø sau Maxim Gorki.

## Literatura indiană

● Ultimul număr apărut (ianuarie/februarie 1982) al mensualului literar „Europe” este consacrat **Literaturii indiene**. O primă secțiune cuprinde o serie de studii: **Gîndirea indiană de la Gandhi, India și noi** de Alain Nadaud, **Încercare asupra literaturii moderne indiene de Vilas Sarang**, **Viața literară în India de Dnyaneshwar Nadkarini**. O a doua parte cuprinde o antologie de proză indiană, **Moartea lui Mani de Bhalgandra Nemade**, **Lumea va fi a ei de Ashakamitrana**, **Marina de Kam Kuhar**, **Amala de Bonopha**, **Mărturisirea lui Joseph Good de Paul Zackeria**; în fine, în ultima parte se publică o selecție de poezie indiană din mai multe dialecte, semnată de poeți ca A. K. Ramarayan, Vinda Karandikar, Arun Kolatkar, Amrita Pritam, Ravgy Batel, Sitakant Mahapatra.

## A ști să rizi

● Autor de romane, poezii, povestiri, cărți pentru copii, scenariu de film, piese de teatru, scriitorul Rudi Strahl din Berlinul occidental a împlinit 50 de ani. Aniversarea l-a fost marcată de apariția unui volum de



versuri, al cincilea, intitulat **Eine Wendeltreppe in den blauen Himmel** (O scară spiralată înspre cerul albastru). Ca și în celelalte opere ale sale, Rudi Strahl (în imagine) se remarcă și în acest volum ca un spirit optimist, cu mult simț al umorului. „A ști să rizi: iată secretul celui care vrea să se simtă bine în viață”, a scris el cîndva, răspunzînd la un „chestionar Proust”.

## „Cunoașteți Africa”

● Una dintre cele mai importante lucrări elaborate de Institutul pentru relații internaționale din Nigeria este cea apărută recent, în trei volume, sub titlul **Cunoașteți Africa**. Primul volum conține biografiile a peste 500 de lideri africani care au contribuit la obținerea independenței țărilor lor, al doilea conține date cu privire la geografia, limbile și credințele religioase ale popoarelor africane, iar al treilea volum este consacrat unui număr de peste 7 000 de personalități africane în viață, oameni politici, scriitori, artiști etc.

## Premiile „Festivalului popoarelor”

● Anual, la Florența, are loc un „Festival internațional al popoarelor” al cărui juriu, prezidat de Gastone Favero, acordă premii. Recent, cel de-al XXII-lea juriu al Festivalului, din care au făcut parte reprezentanți din S.U.A., Franța, Polonia, R. F. Germania și Senegal, a acordat premiile sale următoarelor filme considerate „de o valoare cinematografică ieșită din comun”: **Între stînci**, al regizorului american Kenneth Fink, **Ziduri**, realizat de Agnès Varda (Franța), și **Minoritatea tăcută**, al englezului Nigel Evens.

## ATLAS

# Fragmente

● Pe strada copilăriei mele, măreț era un cuvînt de rușine, insultător. „Ce te ții așa măreț?” îmi striga fetița din vecini, atunci cînd nu voiam să mă joc cu ea și această imprecăție mă făcea să cedez, să fac orice mi-ar cere. Măreț însemna încrezut, disprețuitor și, începînd de atunci, aveam să fiu toată viața terorizată de posibilitatea lansării acestei acuzații. De atunci a început spaima mea de a nu călca prin ceva obligatoria egalitate și grija de a nu fi acuzată de măreție, chiar dacă, între timp, descoperisem o altă semnificație cuvîntului.

● O pasăre, un fel de vrabie mai colorată, încearcă să ciugulească din mîncarea mea așezată între geamuri, și ciugulește minute în șir, fără să descopere sticla izolatoare. De altfel, cînd pleacă, are aerul mulțumit, ca și cum s-ar fi săturat.

● Conștiința că pot să-mi pretind mie însămi orice mă duce la cea mai severă modestie.

● Ca în atîtea rînduri, descopăr în Caragiale, transcrise în registru comic, ecouri ale unor adevăruri existențiale, străfunde. „Ai puținică răbdare” nu este decît — văzută în oglinda băscăliei — înclinarea noastră de a aștepta, de a lăsa lucrurile să se coacă, să treacă de la sine. Am fost întotdeauna, un popor cu foarte multă răbdare.

● Veverița, care alerga pe ramurile nesfîrșit de lungi și de numeroase ale arborelui, parcurgea creanga pînă la capăt apoi se întorcea și o lua pe alta, la capătul căreia se întorcea din nou. Nu avea aerul că vrea să ajungă undeva, ci că are misiunea de a epuiza toate ramurile, misiune pe care și-o îndeplinește conștiincioasă și grăbită, fără să excludă totuși, din toată agitația, plăcerea jocului.

● Drumul era foarte alunecos și totuși reușeam să înaintez aproape normal, punînd piciorul hotărît, fără să sovăi. Asta pînă în clipa în care, pierzîndu-mi pentru o fracțiune de secundă echilibrul, m-a cuprins frica. Din acel moment am fost incapabilă să mai înaintez un metru, eram paralizată, cădeam la cea mai mică mișcare. Incapacitatea mea imaginată se transformase într-una reală. Mi se întimpla ceea ce li se întimplă toreadorilor care sint omorîți numai după ce li cuprînde teama că vor fi omorîți. Subiectivul trece în obiectiv și nu mai poate fi ținut în friu.

## Ana Blandiana

## Roberto Benzi — Valentin Gheorghiu

■ DE la epoca filmelor cu dirijorul copil-minune în pantaloni scurți au trecut decenile; totuși publicul vine să-l asculte pe Roberto Benzi și cu aducerea aminte, sau măcar ecurile, îndușoate, ale acelor pelicule de succes. Publicul românesc este cald și sentimental — iată calități de seamă pe care l le recunosc artiștii îmbrățișați de mulțimile sălilor noastre de concert; muzicienii, odată adoptați de un asemenea auditoriu, care le arată o prețuire credincioasă și rezistentă la intemperii ale gustului și ale modei, nu ar mai renunța pentru nimic în lume să apară în fața lui. Uneori, cînd voga lor se plan larg internațional s-a mai potolit, lăsînd locul unor noi apariții mai senzaționale, interpreții oaspeți iubiți de melomanii noștri vin aici să regăsească unde entuziasmului atât de necesar practicării consecvente a vocațiilor. La drept vorbind, Roberto Benzi nu este considerat la ora actuală unul dintre „așii” baghetel pe plan mondial; are totuși un loc al lui bine definit, în primul rînd în calitate de conducător al Orchestrei simfonice din Bordeaux — iar pe de altă parte se bucură și de timpuria celebritate care, oricum, îi deschide multe porți. La noi, publicul aleargă ca magnetizat la concertele lui Benzi și este răsplătit odată deplin, altădată parțial sau foarte parțial. Important este ca repertoriul prezentat să fie la îndemina calităților native ale șefului de orchestră — adică un contact firesc și nu prea sofisticat cu substanța muzicală și să-i prilejuiască unele desfășurări temperamentale meridionale, nelipsite de reală atractivitate.

O asemenea înlănțuire fericită s-a produs acum, cînd redarea amplului poem simfonic **O viață de erou** al lui Richard Strauss s-a situat pe linia să-l spunem cordială și imediat comunicativă a muzicii, adevărat ocean simfonic în care glasul viorii soliste — personificat de astă dată de talentatul și experimentatul muzician al Filarmonicii „George Enescu” care este George Nicolescu —

aduce luminisuri, scîlpiri și efuziuni de un lirism familiar. Din întîmplare n-am avut de astă dată sub ochi mărunțirea detaliat programatică a episoadelor lucrării — așa că am scăpat de tentația de a urmări prea îndeaproape realizarea fiecărui dat literar în transpunerea lui muzicală; se poate spune că imaginea lui Strauss cîștigă dintr-o asemenea circumstanță, pentru că prozismul accentuat al unor amănunte riscă să influențeze negativ pe ascultătorul contemporan de exigențe estetice cumva mai evolute. Referirile autobiografice ale muzicii sint mai convingător ilustrate doar cînd ne surprîndem recunoscînd teme dragi din alte lucrări ale maestrului — și mai cu seamă din popularul poem simfonic **Don Juan**. În genere, se poate spune că — deși astăzi operele scenice ale lui Richard Strauss capătă o valoare tot mai accentuată față de suratele lor exclusiv simfonice —, audierea unei asemenea pagini ca poemul simfonic **O viață de erou** într-o redare fluentă ca cea animată de Roberto Benzi se dovedește atractivă.

Cu mare interes l-am urmărit pe Valentin Gheorghiu în **Concertul nr. 5 pentru pian și orchestră de Beethoven**. Este o pagină care, în conștiința multor ascultători, „se cîntă singură”, într-atît este de intrată în reflexele imensității masei iubitorilor creației titanului. Și totuși, iată că Valentin Gheorghiu a redat-o cu o participare sufletească nouă, extrem de apropiată și comunicativă, care a făcut-o să fie pătrunsă de un suflu de prospețime vibrantă, de o putere expresivă, ce lipsește de multe ori din versiunile pianistilor prea subjugăți unei anumite imagini interpretative a lucrării, definită prin grandioare, strălucire și forță. Nu; de astă dată **Imperialul** a fost cit se poate de omnesc, grăitor, strălucirea lui nu ne apăsă orbitore ci prietenoasă, binevoitoare. Și pentru toate acestea, să-l mulțumim marelui nostru pianist, care stie încă să evolueze în concepția sa interpretativă, după atîtea succese și o asemenea considerabilă experiență pe podium, ca a sa!

## Kjell Baekkelund

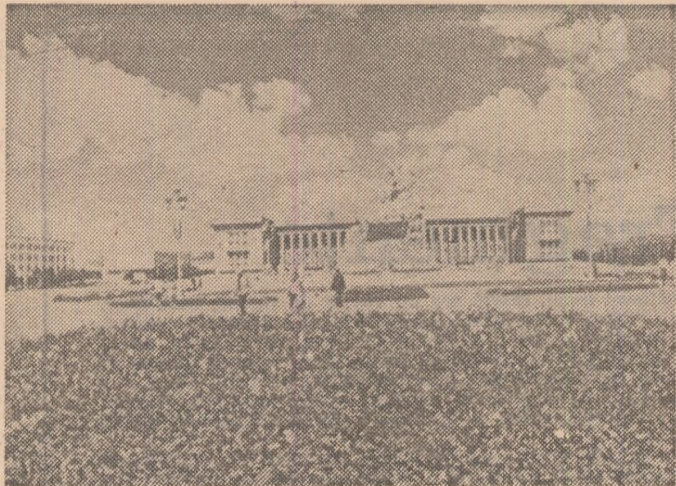
■ PIANISTUL norvegian — unul din primii ai țării sale — care ne-a vizitat este mai mult decît un bun concertist: o personalitate vibrantă și convingătoare. Înfățișînd muzica, el pledează totodată pentru ea, o trăiește din plin, vulcanic și abundent și elimină cu desăvîrșire ceea ce ar putea fi convențional în însușirea unui text și depănarea lui, apoi, ca o lecție bine învățată. Cu alte cuvinte, procesul interpretativ implică la Kjell Baekkelund un coeficient mai mare de creativitate decît la alți maeștri ai clavierului. Pascal Bentoiu a avut o vorbă adevărată, ascultîndu-l: „cîntă ca și cum el însuși ar fi compus muzica.” Acestea fiind zise, orice mărunțire pedantă a componentelor artei muzicianului norvegian ar fi de prisos: pentru că, dacă uneori ni se poate părea că forte-le lui, în atacarea bărbătească a clapelor, ar suna puțin aspru, de fapt nuanța dinamică respectivă este implicată în însăși atitudinea angajată, pasionată, față de creația interpretată — și deci pe deplin justificată interior. Kjell Baekkelund reușește astfel să infuzeze o prospețime sesizantă paginilor, știute parcă de cînd lumea, ale **Concertului în**

la minor de Grieg, desfășurat cu o fanfanie în permanență mișcare, cu minunata înțelegere pentru tot ceea ce reprezintă spirit epic, baladesc, fosnet viu de imagini și intonații populare în muzica marelui compozitor norvegian; același lucru și în miniaturi — cu molipsitoarea vitalitate a alaiului **Nunții de la Troidhaugen**. După ce a apărut ca solist într-unul din cele mai bune concerte ale stagiunii Orchestrei Radioteleviziunii — dirijorul Radu Zvorîșteanu purificînd sonoritatea și modelînd expresiv șerpuirile **Simfoniei** de Chausson — Kjell Baekkelund ni s-a dezvăluit într-o conferință-recital la Uniunea Compozitorilor, ca un excepțional propagator al muzicii contemporane norvegice: de la Sparre Olsen și Oistein Sommerfeld pînă la Fartein Valen, Antonio Bibalo și Finn Mortensen, de la răsnetul folcloric pînă la îmbrățișarea tehnicilor noi ale ultimelor decenii, am avut astfel un film convingător al individualităților și preocupărilor compozitorilor patriei pianistului.

O apariție muzicală și umană ce rămîne înscrisă în memorie!

## Alfred Hoffman





# Zile de iarnă în Mongolia

**L**A ORA 21,30, de pe modernul aeroport din Moscova a început zborul către Mongolia cu o navă aeriană fuziformă, TU 134 B, 950 kilometri pe oră, 13 000 altitudine. Decolare impecabilă, neliniștea celor 27 de secunde critice de la părăsirea Planetei și intrăm într-un zbor orb. Nici o constelație nu strălucește pe cerul Rusiei europene. Navigăm în discuții prietenești (Ion Ianoși, Nikolaus Berwanger). O cină solidă, greu de digerat și nes café fără limite. După trei ore de zbor fără alternanțe, trecem într-o nouă zi și este ora 0,30 când aterizăm la Omsk la o temperatură de numai -19°. Din nefericire bate vântul și frigul umed este pătrunzător. Începe continentul Siberia și toate amintirile livești de la *Pohod na Sibir* de Michel Strogoff pulsează cu intensitate în trupurile și mințile înfrigorate. Escala de noapte durează o oră și în aeroport vedem femei bătrâne, siberiene, așteptând legături aeriene cu fabuloase, necunoscute zone ale acestui ocean de păduri și de gheață. Din nou în avion; surescitați de aventură, nu putem dormi nici o secundă. După alte trei ore de zbor fără istorie se anunță aterizarea la Irkutsk și temperatura de -30°! Mărturisim că sintem impresionați. E ora 3 dimineața, ora Moscovei, și se răsfing acum reverberațiile roșii ale zorilor peste uriașa Taiga coplesită absolut de zăpezi. Vederea este circulară, avionul pare suspendat în spațiu; la 1 000 de kilometri pe oră, nu se apropie nici un orizont. Pistele aerodromului siberian strălucesc sub soare iar drumul la minus 30 de grade de la avion la clădirea, unde ni se vor face formalitățile de ieșire din U.R.S.S., îl străbatem fără a fi mușcați de teribilul ger. Aerul uscat și căldul atmosferic îl fac perfect suportabil. Din nou în avion pentru ultimul zbor către Ulan Bator. Peisajul a devenit selenar. Am planat peste minunea Baikalului, nebănuit la o adâncime de zece kilometri într-o prăpastie uriașă și au început colosalele undulații ale Mongoliei sub un soare orbitor peste infinitul platou alb, peste apele înghețate albastre, peste frământările telurice parcă de la începutul lumii. Am privit cu ochii dilatați o manifestare unică a geologiei Planetei. Am căutat îndelung aeroportul, ne-am întors în cercuri repetate pînă la o coborîre aproape verticală pe pistele de cristal ale orașului care scapără sub soarele ajuns la meridian, la -25°.

**P**RIMITI cu cordialitate intelectuală de către scriitorii mongoli, reprezentanții conducătorilor Uniunilor de scriitori din țările socialiste aveau să se întrunească pentru obișnuita, rituala întâlnire care are loc în fiecare an, într-o altă capitală.

Ordinea de zi a celei de a XVIII-a întâlniri scriitoricești prevede următoarele puncte:

1. Critica literară în acțiunea pentru ridicarea nivelului ideologic și artistic al literaturii.
2. Informare asupra dezvoltării relațiilor literare. Cele mai importante întâlniri internaționale literare din perioada 1981-1982.
3. Informare asupra literaturii din țările socialiste în perioada dintre cea de a XVII-a și cea de a XVIII-a întâlnire.

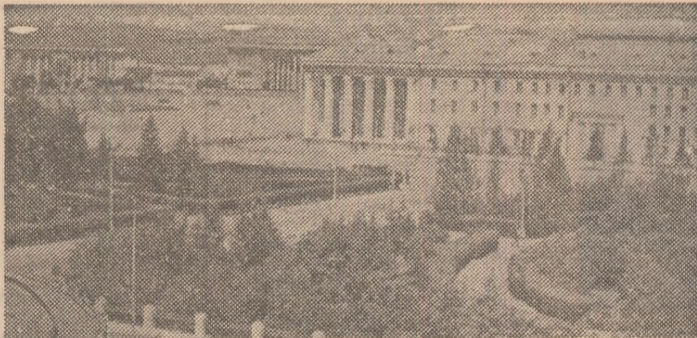
Potrivit mandatului primit, delegația română a prezentat la primul punct al ordinii de zi principiile formulate în documentele Partidului, în cuvântările secretarului său general, privind rolul criticii literare în ridicarea nivelului ideologic și artistic al literaturii, realizările și obiectivele criticilor români în impulsivitatea creației literare pătrunse de idealurile umanismului revoluționar, specificul tradiției și înnoirii criticii literare românești.

La punctul 2 s-a arătat, cu numeroase exemple, orientarea Uniunii Scriitorilor din România spre realizarea unor largi contacte cu creatorii de artă din toate țările, participarea sa activă la viața culturală internațională, la circulația valorilor artistice cu caracter profund umanist.

La punctul 3 al ordinii de zi s-au prezentat aspecte ale activității Uniunii Scriitorilor în perioada 1980-1981, subliniindu-se participarea intensă a scriitorilor la viața socială și politică a țării, cu referiri deosebite la Mesajul adresat de Președintele țării Conferinței naționale a scriitorilor și la Programul de dezvoltare a literaturii din România pe următorii patru ani.

A existat la Ulan Bator un climat spiritual favorabil dezbaterilor și înțelegerii reciproce și o declarație finală a întâlnirii a subliniat încă o dată că pana scriitorului trebuie să se afle în slujba idealurilor de pace și de comprehensiune internațională.

**G**AZDELE mongole au demonstrat o ospitalitate deplină. Și în zilele de la Ulan Bator soarele a strălucit fără de nici un nor. Puritatea transparentă a aerului de la 1 500 de metri și a iernii absolute ne-a fost totdeauna prielnică. În țara cit un continent iarna durează șase luni cu o temperatură medie de -25°, există 320 de zile însorite. Cele șase fusuri orare decalate față de București ne-au împiedicat să dormim mult dar nu ne-am simțit niciodată obosiți. Am dat interviuri la ziare, la Televiziune, am vizitat muzee și spectacole de operă și balet. Dar am vizitat și Centrul budist al Mongoliei. În straniile clădiri ale



Imagini din Ulan Bator: noul centru administrativ, clădirea Operei și Muzeul de istorie, deschis în vechiul palat al hanilor.

minăstirii, atât de contrastante cu arhitectura neoclasică, oficială, a orașului, am putut vedea incredibile figuri de lama, mulți parcă trecuți de vîrste centenare. Sub mușcătura puternică a unui ger de -30°, rași în cap, strînși în „toga” rituală, intonau în cor litanii bizare, urmărind pe foi transparente scrisul indecifrabil al religiilor orientale. În incinta unui straniu edificiu ceremonial erau amănunțite mirosurile de santal dar și de seu de oaie. Statui multiforme de Buda sau monstruoase măști de zel al războiului contribuiau la o stare intensă de inedit. Era un frig aproape de neînțeles. Se lipeau nările și în munți aveam să vedem cum „crapă pietrele” de ger, dar călugării umblau cu capul ras descoperit. Am vizitat o bibliotecă stranie în care „cărțile” se prezentau sub forme de fiști strînse în saci paralelipipedici. Sute de asemenea cărți vorbeau despre medicină și astronomie. Într-o iurtă centrală, ni s-a oferit un ceai fierbinte cu lapte, unt și sare.

La muzeul de artă al orașului (400 000 de locuitori, jumătate în lurti) sintem impresionați de figurile picturii rupestre și de zecile de statui budiste în argint. Extrem de multe tapiserii în care predomină albul și galbenul. (Ulan Batorul are și o excepțională fabrică de covoare în care țesutul se execută la războie „programate”). Pictura mongolă contemporană este absolut figurativă, naturalistă în realismul ei strict.

În capitala Mongoliei există, cred, și cel mai modern muzeu care i-a fost dedicat lui Lenin. Aci am văzut, sculptat într-un bloc de marmură de 27 de tone, capul lui și am putut să-l ascultăm vocea sau să privim documente istorice într-o prezentare de acuratețe excepțională. De altfel în orașul așezat în valea râului Tula, purtînd numele *Eroului Roșu*, sint multe monumente ridicate în cinstea luptătorilor revoluției.

**A**M părăsit într-o simăță după amiaza capitala Mongoliei pentru o călătorie de o sută de kilometri spre răsărit. În zonele periferice există aglomerarea de iurte mascate de mari palisade. Șoseaua este paralelă cu calea ferată, unica, mergînd diametral spre China. Un ușor strat de pulbere de zăpadă pudrează iarba platoului înalt. Turme de vite în libertate absolută. Vom afla, cu surprindere, că ele nu cunosc grajdul și acoperișul, rămînînd sub soare și stele, în orice anotimp, îndurînd puternic rigorile unei temperaturi aspru continentale, cu evoluții pe scara termometrului Celsius de 90 de grade (de la -50° la +40°). Există încă rasa de cai cu care mongolii au cucerit în cavalcade istorice întreaga lume a secolelor revolte și astăzi ei sint încă extraordinari călăreți și arcași! Calul, cea mai nobilă cucerire a omului, este și astăzi, în era cuceririlor cosmice, tovarășul de nedespărțit al mongolului. Și pe cap de locuitor, aci se află cele mai multe animale din lume.

În drumul spre răsărit de o sută de kilometri, pe o șosea numai trasată, de multe ori părăsind-o pentru a naviga peste stepe infinite, n-am întîlnit nici o așezare umană. Au apărut doar o serie de înalți straniu sculptate nu de vînt ci de năpraznicele diferențe de temperatură. Dominantă este în zona răsăriteană culoarea intens roșie. La un pod, peste un fluviu înghețat, am părăsit șoseaua indicată doar de stîlpi de telegraf, trecînd direct peste undulațiile platoului. Resorturile puternice ale negrelor mașini Volga sau Ceika suportă eroic trecerea peste relieful strîns de gerul absolut și praful roșu care ne însoțește ca un nor de furtună. Am ajuns la Telerg, stațiune de odihnă cu două edificii și undeva, pe înălțimi, o serie de iurte. Ne îndreptăm către ele, pînă la de după garduri de copii frumoși. Am putut intra în sfîrșit într-o iurtă. E cald, nu miroase a oaie și există și televizor. Seara am ascultat artiști al poporului și emerți care ne-au cîntat din folclorul mongol și din instrumente specifice, un fel de cobză lungă, numită „cap de cal”. Melodiile amintesc cîntecele cow-boy-lor și călărirea în nemărginire.

A doua zi am plecat, sub soare și ger, într-o cursă în munți de patru ore. Am mers prin iarba mărunță prăfuită de o zăpadă diamantină în spații convergente, vîrf după vîrf, într-un pustiu grandios. Am întîlnit vite totdeauna în libertate, păsînd la -25°, ca vara, și straniu, mari păsări cu stridențe sonore neidentificate. Nici un om, nici măcar „păstorul rătăcitor” în Asia lui Giacomo Leopardi. Iar seara batem la porțile misterului sub recea revărsare a lunii, martorul mut al întrebărilor și marilor neliniști umane. Peisajul căpătase o configurație stranie, primordială, desert a-spațial. Se deschidea o infinită prăpastie cosmică, o imensă solitudine. Timpul devenise transcendent.

Acum, cînd scriu aceste rînduri, privesc cu intensitate în apele clare ale unui cristal de stîncă desprins din munții Mongoliei. Reflexele lui îmi vor aminti totdeauna de fabuloasa țară de la zece mii de kilometri și de cei doi prieteni pe care i-am dobîndit ca preț al călătoriei îndrăznețe din zilele de absolută iarnă răsăriteană.

Alexandru Balaci

## Prezențe românești

### Premiul Herder — Ana Blandiana

● Premiul Gottfried von Herder „dedicat încurajării și adîncirii relațiilor culturale cu popoarele din estul și sud-estul Europei”, care se acordă anual „personalităților care au contribuit în mod exemplar la menținerea și îmbogățirea moștenirii culturale europene”, a fost decernat în acest an scriitoarei Ana Blandiana.

### R.P. CHINEZĂ

● La Beijing a apărut *Antologia teatrului românesc*, în două volume, cuprinzînd piese de Camil Petrescu, Al. Kirilțescu, T. Mușatescu, H. Lovinescu, Lucia Demetrius, A. Baranga, T. Mazilu, P. Everac, I. Hristea, I.D. Șerban, Sidonia Drăgușanu. Carlea apare în seria *Literatură străină contemporană*.

### GRECIA

● Prestigioasa revistă de cultură și literatură „Ipirotiki Estia” („Vatra Epirului”) apare în orașul Iannina, în 1981 și editată de scriitorul Dimosthenis Kokkinos, publică și în nr. dublu 351-352 (iulie-august 1981) din și despre literatura română. Sub semnătura prof. univ. Romul Munteanu (în traducerea lui Gh. D. Hourmouziadis) apare eseu „Metamorfozele criticii europene contemporane”; Andreias Rados traduce din creația poetică a lui Corneliu Sturzu și Grigore Hagiu, traduceri însoțite de ample note bibliografice; Maria Marinescu-Himă trimite un poem al lui Nichita Stănescu și o povestire de Ion Luca Caragiale. Tot Maria Marinescu-Himă semnează o notă-comentariu despre tendințele umaniste în literatura română, iar G. Gramatopol studiul intitulat „Despre principalele metabisantisme elenistice” în Moldovalahia.

● Revista de cultură universală „Kenourghia eposi” („Epocă nouă”), care apare la Atena, condusă și editată de scriitorul și criticul Iannis Goudelis, publică, în nr. triplu 20-21-22/1981, sub semnătura lectorului univ. Andreas Rados, studiul „Național și universal în literatură și artă”. Se fac ample referiri la poezia română, în special cea clasică, folosind totodată și o bogată bibliografie românească pentru tema abordată.

### R.F.G.

● Sub titlul *Viața în Delta Dunării* ziarul elvețian „Neue Zürcher Zeitung” prezintă pe larg cititorilor romanul *Fluviul fără sfîrșit*, al scriitorului și criticului de artă Oscar Walter Cisek (1897-1966). Recenzentul consideră că romanul, apărut în versiune germană la editura Suhrkamp din R.F.G. — „prezintă și astăzi, pentru cititori, un eveniment”. În notele biografice incluse în recenzie, se menționează că Cisek, a cărui familie era stabilită de două generații în România, a desfășurat o bogată activitate literară, împletită cu cea de traducător și eseuist.

### SPANIA

● Sub titlul *Bacovia și Enescu sau lirismul absolut*, George Uscătescu publică în ziarul madrilen „ABC” din 7 februarie un foarte dens și interesant eseu consacrat celor două nume universale din cultura română, sîrbătorite sub lumină centenară. Confruntîndu-l cu marile valori contemporane lor și disociîndu-le personalitatea, autorul eseuului subliniază marea originalitate a creatorilor noștri, conchizînd: „Încă o dată lirismul absolut al spiritualității românești se impune și triumfă așa cum s-a impus și a triumfat cu Eminescu și Brăncuși”.

## „România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

Incepînd cu numărul de față, prețul unui exemplar din „România literară” este de 5 lei



REDACȚIA: București, Piața Științei nr. 1, poartă B2-B3, telefon: 12 68 10. ADMINISTRATIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA ȘTIINȚELI”