

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

46

**Iulia Hasdeu**

## România

*Protège-moi toujours, ô Liberté chérie !  
O mère des vertus, mère de la patrie !  
(A. CHÉNIER)*

Cîmpia ne zîmbește, de flori împeștriată  
Ca un chilim ce-l țese natura-n fețe vii ;  
Și iarba cea subțire, de vînturi aplecată,  
Ascunde mii de fluturi cu aripi argintii.

Cînd florile, mișcate de-o blîndă adiere,  
Se-mbată de lumină sub soarele cel cald,  
Din sînul lor albina cu poftă soarbe miere,  
Notînd din floare-n floare pe marea de smarald.

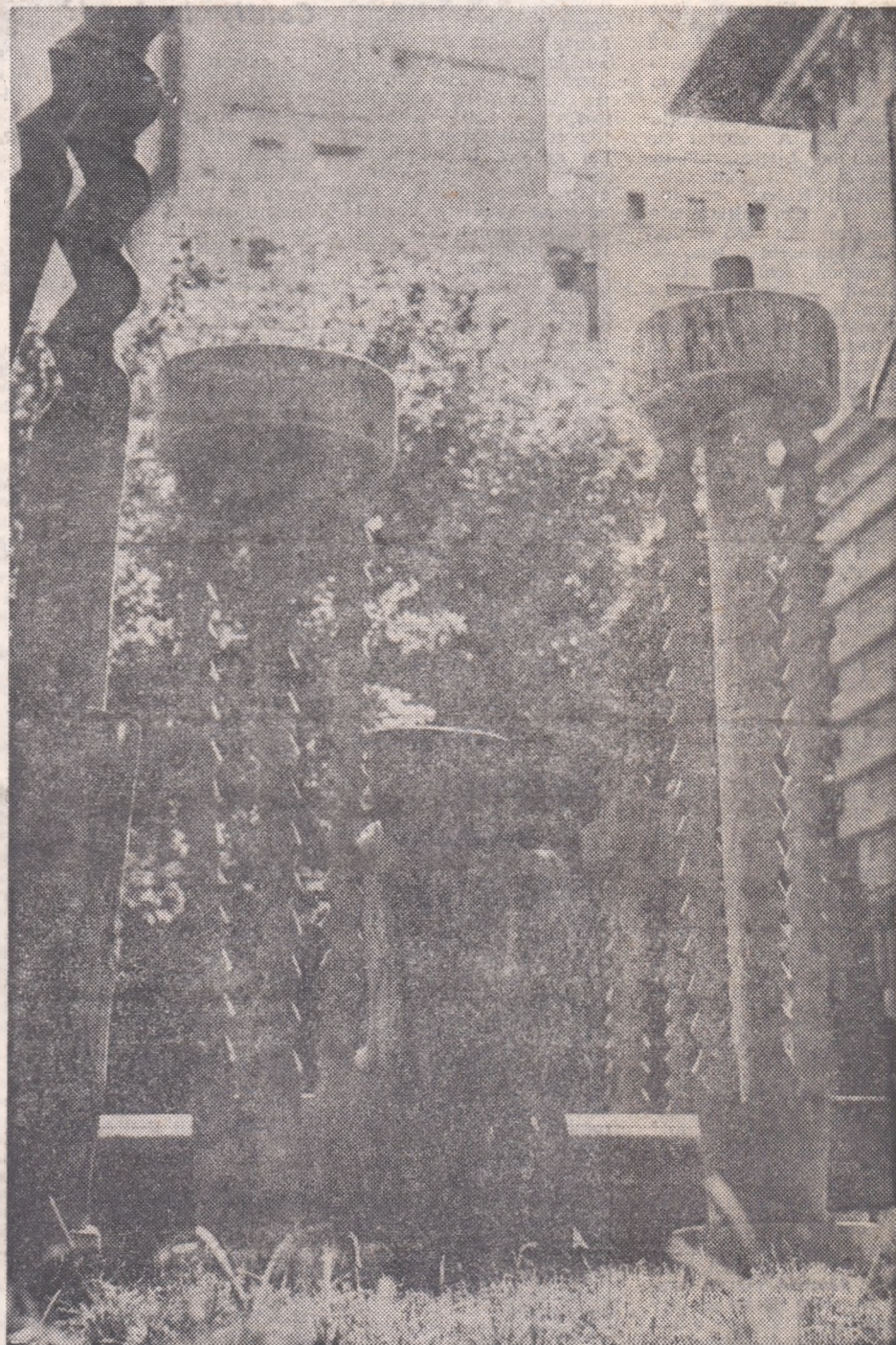
De-odat-un nor năprasnic astupă mîndrul soare ;  
Un vâl ursuz și rece se-ntinde peste flori ;  
Se-ntunecă pămîntul de-o noapte-ngrozitoare :  
Și fluturi și albine-s cuprinse de fiori.

Dar iată că pe ceruri, spărgînd nemila ceții,  
Un înger se ivește, trimis de Domnul sfînt ;  
Împrăstie toți norii, ca raza dimineții,  
S-așterne iar voioasa lumină pe pămînt.

Cîmpia cea bogată e dulcea Românie  
Cu fluturi, flori ș-albine ; iar norul cel cumplit  
E dușmanul ce tinde s-o ducă la robie,  
Lățind o neagră umbră pe ceru-i umilit.

Luceafărul ce vine ca să ne dea dreptate,  
Gonind întunecimea prin falnicul său zbor,  
În lume acel înger se cheamă Libertate :  
El trage după dînsul lumină peste nor.

(1887)



FLUTURI — ansamblu sculptural de GEORGE APOSTU

## REVISTELE ȘI CITITORII LOR

În contextul de imponderabile și probabilități al unei vieți culturale există, firește, și citeva lucruri sigure, între care e unul foarte sigur: presa se scrie pentru public.

Publicul oferă necesitatea sine qua non a apariției și a existenței presei, în toate formele ei, de la cotidianul fierbinte și pînă la lunarele imbelșugate și greoaie.

Căci dacă toleranța publică pentru timpul de receptare al unei cărți e mult mai mare, presa e privită altfel, ca o alianță mult mai directă, între autor și public, între puterea paginii de a se face ascultată și puterea publicului de a auzi, activ, efectiv și de a interveni el însuși. Redactorul de revistă — că să limităm discuția — trebuie să fie un reprezentant al opiniei publice, un demn, inteligent și cinstit reprezentant al acestei opinii.

Literatura poate avea zonele ei ermetice, dar presa trebuie să se facă neapărat înțeleasă.

E o obligație a paginii de revistă să țină trează atenția publică, să o întoarcă spre cultura propriu-zisă, într-o vreme cînd televiziunea și radio-ul cuceresc tot mai multe sufragii, în concurența lor nemiloasă cu celelalte mijloace de informare, de dirijare și de educare.

Și mai este, peste toate, înaltul comandament social la care presa e datoare să răspundă: să se pună în slujba celor mai înaintate idei ale epocii, devenind focar de propagare a acestor idei.

E un adevăr elementar că nu poți convinge dacă nu stîrnești interesul celui pe care trebuie să-l convingi. Și e tot un adevăr că o muzică, oricît de sublimă, există cu adevărat în conștiința auditoriului, dacă interesul auditoriului nu-l e indiferent celui care a creat-o.

Lîngă toate datele ei fundamentale, o revistă nu trebuie să uite datoria de a stîrni și întreține interesul cititorilor săi.

Slujind partidul, în felul ei specific, făcînd politica partidului, presa noastră a făcut în ultimii ani progrese deosebite. Dar, în presă, mai sînt multe de făcut.

Grija conducătorilor noștri, a tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru ridicarea nivelului presei, trebuie înțeleasă în sensul unei prese comuniste, dinamice, atrăgînd și convingînd masa cititorilor.

România literară și-a propus încă acum mai bine de un an, cînd apărea primul său număr, o audiență publică largă, îmbrățișarea onestă a unor categorii diverse de probleme, crearea punților trainice care să unească scriitorul și cititorul.

Nu l-a fost străin României literare spectaculosul, nu au lipsit eșecurile în tentativele noastre săptămînale, dar — dincolo de toate — poate fi urmărită, săptămînă de săptămînă, dorința noastră de a vorbi despre starea de spirit a momentului, de a lua temperatura unei zone sau altela din realitatea înconjurătoare.

Nu ne putem declara satisfăcuți de rezultate, cu atît mai mult cu cît noi știm cel mai exact ce am visat și ce am fi putut realiza.

Cu un singur fapt ne putem declara integral de acord: cu drumul nostru. Da, ținta e încă departe. Dar drumul merge spre ea.

Sîntem îndreptățiți azi ca — alături de toată presa română — să întoarcem gîndurile noastre de recunoștință către toți cei ce ne citesc, știind că locul literel vii e în inima vie a acestui popor.

ROMANIA LITERARA

**Nichita Stănescu**

## Din cînd în cînd

Din cînd în cînd nu mai vor

să fie ceea ce sînt

nici animalele de pe pămînt.  
Piatra mună naște numai piatră băiat,  
albina care pre regină o a mîncat  
naște numai trîntor.  
Copacul nu mai dă fructă,  
ci se zbate. se luptă  
împotriva unui vînt ce nu e.  
Cerule !  
Ah, cerule !

Dacă soarele n-ar fi și el muier  
ca să aștepte, ca să aștepte,  
Dacă razele lui n-ar fi muieri  
strălumine, deștepte...

Din cînd în cînd nu mai vor

să fie ceea ce sînt

lucrurile și ființele ce au fost,  
ci ele vor să fie numai și numai  
erînd.



## Un scriitor uitat:

## N. G. Rădulescu-Niger

În legătură cu notița apărută în „România literară” nr. 36 din 4 sept. a.c., pag. 2, col. 1, jos, mi-am reamintit de N. G. Rădulescu-Niger, pe care l-am cunoscut personal. S-a născut la Birlad, la 2 ian. 1861. Școala primară și gimnaziul le-a făcut la Brăila, iar liceul la terminat la Birlad, promoția 1879—1880. A debutat cu poezii la „Literaturul” în 1881. A semnat și cu pseudonimul Niger, compus din cele trei inițiale ale numelui său (Ni-Ge-R), N.R. Opincarul și Ignotus. A redactat foaia bisăptăminală „Opinca”, care a durat de la 20 mai 1884 la 24 martie 1885. Aproape în toate numerele ei, N. R. Niger a publicat articole și comentarii politice, poezii, poeme istorice, fabule, pamflete. A condus revista „Apărătorul Săteanului”, care a apărut prima dată la 15 febr. 1906. A colaborat la: „Revista Nouă” a lui B. P. Hasdeu, „Revista literară” (1885—1907), „Ovidiu”, apărută la 1 mai 1903, „Albina”, „Revista copiilor”, „Tinerimea Română”, și la ziarele: „România”, „Adevărul”, „Epoca” etc. A fost corector la „Timpul”, pe cînd Eminescu era redactor-șef al numitului ziar și s-a bucurat de prețuirea celebrului nostru poet. Tot atunci a cunoscut-o și pe Veronica Micle. La vârsta de 24 ani, Rădulescu-Niger l-a vizitat pe bardul de la Mircești, care se arătase doritor să-l cunoască. L-a primit cu rezervă și, numai după ce a auzit că tinărul a început să se manifeste în literatură, l-a sfătuit să se instruiască mereu, să se inspire din realitatea trăită și să nu se grăbească a da la lumină observații necontrolate. S-a bucurat de atenția lui B. P. Hasdeu, Titu Maiorescu, Al. Odobescu, I. L. Caragiale, Al. Vlahuță, V. A. Urechia, Sandu Aldea, Teodor Sperandiu, Petre Dulfu, Al. Macedonski etc. A trăit cîțiva ani la Paris, unde a cunoscut pe Victor Hugo, Guy de Maupassant, Jules Massenet, Frédéric Mistral etc. A publicat circa 60 de lucrări (poezii, schițe, nuvele, romane, piese de teatru), unele apărute în două și chiar trei ediții, majoritatea cu fond social și patriotic. Spicium câteva titluri sugestive: *Cartea școlarilor* (povestiri, poezii, fabule, cîntece), 1890; *Jertfa* (1890, în colaborare cu N. Tînc); *Romanul căsniciei*, 1898; *Rustice* (patru volume de proză și poezie), 1893—1900 (ultimul volum, cuprinzînd poezii, a fost premiat de Academia Română în 1901); *Fire de artist*, 1900; *Străin în țara lui*, 1900; *Tribunul poporului*, 1903 (propus pentru premiere de Titu Maiorescu); *Măria sa ogorul*, 1907; *Pentru Patrie* (ed. 3-a, 1931). A scris și piese de teatru cu teme patriotice-educative: *Doamna Kiajna*, dramă istorică în 5 acte, după nuvela lui Al. Odobescu, în colaborare cu N. Tînc, operă care s-a reprezentat prima oară pe scena Teatrului Național la 28 sept. 1891, și a fost premiată de direcția teatrului; *Marea unire*, alegorie într-un act, 1919; *Teatru școlar și sâtesc*, 1926; *Combaterea beției* etc. Traduceri: „Otrăvitorul” de Edmond Rostand, 1915; „Micul lăutar” de H. Sienkiewicz, 1920; „Lepădăturile societății” de Maxim Gorki, 1921, Rădulescu-Niger a fost unul dintre membrii fondatori ai vechii „Societăți a scriitorilor români” și ai societății „Tinerimea Română” în Iarna 1943—1944 a fost supus unei tardive operații abdominale; boala de care suferea — probabil un cancer avansat — a continuat să evolueze.

A mai trăit, la început cu iluzia că merge spre bine, pînă în 3 iunie 1944.

Criticii și istoricii literari nu au dat atenția cuvenită lui R.-N. Doar prof. D. Murărașu, în a sa „Istorie a literaturii române”, București, 1940, atent la realizările acestui fecund scriitor, azi pe nedrept uitat, îi consacră patru rînduri cuprinzătoare: „... N. R.-N. și-a început de mult o activitate foarte variată de schițe, nuvele, romane, drame și lucrări cu caracter educativ. „Măria sa ogorul”, 1907, reprezintă tendințele ce trămăntau societatea noastră la începutul secolului”. R.-Niger a fost o fire dinamică. A scris în toate genurile, dorind să redea cit mai fidel realitatea vieții sale. A murcit din răsputeri pentru umile satisfacții materiale, fiind exploatat de editori, ca și mulți alți confrăți de condei, contemporani cu dînsul. A avut însă satisfacții morale, fiind foarte mult citit la vremea sa. Prin strădania depusă, el a adus o contribuție apreciabilă la îmbogățirea literaturii noastre, contribuție care nu poate fi ignorată. Anul acesta, în iunie, s-au împlinit 25 de ani de la moartea sa. S-ar cuveni să-i cîntîm memoria prin rețipirea celor mai de seamă lucrări prin care s-a remarcat.

G.T. NICULESCU-  
VARONE

## „Publicațiile periodice băcăuane”

Apărută după „Agitația vizuală în bibliotecile publice de masă” (1965), „Tradiție și continuitate. Monografia bibliotecii din Vinători-Neamț” (1968) și precedînd cercetările bibliografice privind „Cartea veche românească în biblioteca G.T. Kirileanu”, „Ateneul cultural—Indice bibliografic adnotat” și „Cartea veche românească în județul Bacău”, „Publicațiile periodice băcăuane 1867—1967” de Gheorghe Pătrar se inscrie, așadar, în cadrul unui plan mai vast al Bibliotecii municipale din Bacău, care și-a propus să tipărească lucrări pe o tematică cu specific biblioteconomic.

Considerăm corectă și inspirată împărțirea celor 202 periodice prezentate în cinci capitole, strict delimitate — 1. Ziare, jurnale, gazete; 2. Reviste; 3. Calendare; 4. Anuare; 5. Buletine oficiale, pedagogice și tehnice, monitoare, rapoarte, expuneri — publicațiile fiind rînduite, în cadrul fiecăruia capitol, în ordinea apariției primului număr. Pentru toate ziarele și revistele se indică subtitlul, orientarea (culturală, economică, politică etc.), datele de apariție, conținutul și colaboratorii, articolul-program redat parțial sau chiar integral și, în sfîrșit, alte surse informaționale care pot fi consultate în legătură cu publicația respectivă. Autorul întreprinde, totodată, ample comentarii asupra rubricilor și materialelor mai însemnate, publicate de-a lungul vremii în presa băcăuană. O mențiune specială merită tratarea revistelor „Ateneul cultural” și „Ateneu”, precum și a cotidianului băcăuan „Steagul roșu” (fost „Lupătorul”). Prezentările acestora, de cite 10—11 pagini, sînt veritabile micromonografii. Indicele alfabetic (al periodicelor) și indicele de nume facilitează mult consultarea lucrării și îi întregesc tinuta științifică de ansamblu.

Utilă altor cercetătorilor interesați de istoria culturii. În general, și a presei românești, în special, cit și marelui public doritor să cunoască tot mai multe date în legătură cu județul și orașul Bacău, oraș care a cunoscut de la 1867 încoace o intensă

viață spirituală, cartea lui Gh. Pătrar constituie un prim pas în realizarea monografiei „Bacăul cultural”. A țerei lipsă se face tot mai mult simțită.

LIVIU GH. CHISCOP  
(Profesor — Bacău)

## Pe cînd „Casa Goldiș” la Arad?

A existat la Arad, în Palatul culturii, un „Muzeu Goldiș”. Ce s-o fi întimplat cu el? Se întreabă cetățenii Aradului. De cîțiva ani, mereu s-a vorbit de „Casa Goldiș” la Arad, de ce nu se organizează oare? Casa în care a trăit acest mare om al românilor, care a construit într-o atît de mare măsură la istoricul act de la 1 decembrie 1918, de la Alba-Iulia, parcă nici n-a existat în Arad. În afară de mormîntul lui din cimitirul „Eternitatea”, nici un semn nu mai găsești despre el Zilele trecute, în trei-patru rînduri, ziarul local „Flacăra Roșie”, sub semnătura unei tinere redactoare, consemna că la intrarea în fosta tipografie a ziarului „Românul”, stă, ca mărturie a existenței acestui ziar, „ferul” forjat cu titlul fostei publicații. Deci există casa în care a trăit Vasile Goldiș, cu frontispiciul pe care sta scris cu litere mari „ROMÂNUL”; există strada pe care se află casa, însă nimic nu se întreprinde, ca să se poată vedea că „acolo” — și desigur și în alte case sau străzi ca aceasta — au trăit acei oameni care au scris cu fapte istoria și au contribuit la fondarea României. Goldiș a fost și un mare condeier. Cele trei volume de istorie, zecile de articole social-politice scrise în cotidianele și publicațiile de atunci stau mărturie. Mulți călători care trec prin Arad caută „Casa lui Goldiș” și ar dori să afle un „semn” despre el; în alte orașe există asemenea mărturii, la Arad lipsesc. Oare pînă cînd?

NICHIFOR ROZALIA  
(Arad)

## Cărți-rebuturi

Spre bucuria tineretului și chiar a celor cu argint în pîr, Editura tineretului a imprimat, în bune tălmăciri și în condiții grafice superioare, romanele lui Alexandre Dumas: *Regina Margot*, *Doamna de Monsoreau* și *Cei patruzeci și cinci*. Tipărite pe hîrtie velină, cartonate, cu titluri aurite pe cotor, atrăgător ilustrate, volumele încîntă ochiul și pot figura cu cinste în standurile oricărei expoziții de carte, chiar și peste hotare. Din păcate, s-au strecurat greșeli de paginatie supărătoare în unele exemplare din romanul *Cei patruzeci și cinci* (vol. II), care compromit în totalitate reușita lucrării. Iată cum se desfășoară paginatia în exemplarul pe care-l posed: de la pag. 448 se sare la pag. 457, după care urmează finalul romanului și tabla de materii, apar apoi paginile sărite (449—465) și din nou tabla de materii. Deci exemplarul pe care-l posed are unele pagini de două ori, ceea ce înseamnă că în alte exemplare, probabil, aceste pagini lipsesc. Ce păcat pentru frumusețea lucrării în sine și cit de supărător pentru cei care au avut neșansa să cumpere atare exemplare. E, poate, important de menționat că ambele volume ale romanului costă suma de 30 lei. În cursul anului a apărut în Editura pentru literatură romanul lui Ovidiu Constantinescu *Sfîrșit de spectacol*. În exemplarul pe care l-am citit, de asemenea paginatia este greșită. Pagina 280 este urmată de paginile 65, 96 și apoi 281—292. Întrebarea

care se pune este: unde a fost C.T.C. și de ce se dau în rețeaua de difuzare a librăriilor astfel de exemplare, care sînt tot atît de păgubitoare pentru prestigiul întreprinderii, ca și rebuturile din metalurgie, de pildă. După noi, poate chiar mai dăunătoare. Exemplele citate de cărți-rebuturi sînt cu atît mai inadmisibile, cu cît ambele lucrări au fost imprimate de Combinatul poligrafic „Casa Scînteii”, care ne-a desfătat cu atîtea lucrări de mare artă tipografică.

ION MUCHE  
(Profesor — Constanța)

## Ioan Al. Brătescu — Voinești

Anul trecut s-au împlinit 100 de ani de la nașterea navelistului țirgovștean I. Al. Brătescu-Voinești. Mă așteptam la o avalanșă de articole elogioase la adresa scriitorului, la o avalanșă de volume tipărite din opera lui, dar totul a fost abia schițat. Presa literară contemporană a lăsat să treacă această aniversare, neconsemnînd-o, editurile parcă au uitat că scriitorul țirgovștean a dat nuvele memorabile, nuvele care, așa cum declara G. Ibrăileanu într-o scrisoare adresată lui Brătescu-Voinești, nu puteau fi citite cu înțiriere. Dacă facem o trimitere spre trecut și dacă citim prefața volumului *Nuvele și schițe*, apărut în 1958, prefață semnată de Constantin Măciucă (ultimul volum apărut de altfel din opera lui Brătescu-Voinești), vom fi impresionați de prestigiul de care se bucura autorul nuvelei „În lumea dreptății”. Voi da mai jos un citat din prefața volumului amintit: „Chiar în ultimii ani ai vieții, cînd scriitorul se instrăinase de mesajul umanist care străbate cărțile de rezistență artistică din prima perioadă de creație, acesta continuau să se rețipărească și să fie citite cu dragoste. Să fi fost ascuns aici un tîlc anume? Fără îndoială! Mesajul obiectiv al operei sale, acel umanist mesaj al dreptății și luminii, nu vroia să știe de decăderea scriitorului și răzbătea cu fermitate spre împlinul nostru. Aceste cărți stau mărturie că scriitorul care a slujit la bătrînețe o cauză nedreaptă, a stat mulți ani, cel mai rodnic ani ai vieții scriitorului, cu fața spre lumina dreptății sociale. Pe scriitorul acestor cărți îl cîntîm așa cum se cuvine” (pag. 17—18, op. cit.). Aceleași cuvinte elogioase la adresa autorului volumului *Intuneric și lumină*, le are și criticul și mentorul revistei ieșene *Viața Românească*, Garabet Ibrăileanu, atît în scrisorile sale intime, cît și public în o serie de articole apărute în *Viața Românească* sau în diferite volume.

De ce oare numai critica vremii contemporane refuză să-și spună cuvîntul în legătură cu viața și activitatea literară a lui Brătescu-Voinești? De ce oare editurile nu publică operele lui Brătescu-Voinești? Sînt convins că mulți iubitori de literatură doresc să citească sau să recitească, însoțite de ample și judicioase comentarii, nuvelele și schițele lui Brătescu-Voinești. De ce autori de manuale școlare nu introduc, în paginile de lectură, și alte bucăți în afara nuvelei *Puiul*? De ce în manualele de literatură română pentru liceu nu se studiază, în prezent, și opera navelistului țirgovștean? Așteptăm, din partea organelor competente, luarea în considerație a problemei ridicate.

BALAN JAN  
(Elev cl. XII — Tg. Bujor-Galați)

## Pescuitorul de perle

EXPRESII CARE CAUZEAZĂ

Unele noțiuni sau expresii au un conținut moral, comunică un anume sentiment dintr-un anume moment și nu le putem folosi indiferent în ce situație, indiferent în ce context. Așa se întîmplă cu noțiunea: *datorită* și cu expresia *din cauza*. E drept că „Dicționarul limbii române moderne”, la articolul *datorit*, a ne da ca echivalent pentru *datorită*: „Multumită, grație; din cauza, din pricina.” Îmi permit să nu fiu mulțumit de grămada acestei echivalențe, enunțată sec. Și asta, pentru că *din cauza* nu poate fi înlocuită cu *datorită* decît atunci cînd cauza are efecte bune, favorabile celui care vorbește.

Să ne lămurim. Vom spune: „Datorită (sau multumită, grație) mucigaiului, avem penicilina.” Dar: „Din cauza (din pricina) mucigaiului mi s-au stricat pereții.” Sau: „Din cauza lui Ionescu, zac azi în pușcărie.” Dar: „Datorită lui Ionescu am fost avansat.” Schimbați expresiile respective, în aceste cazuri pe care vi le supun, și veți vedea ce iese. Desigur, voi putea spune: „Datorită lui Ionescu zac azi în pușcărie”, dar numai dacă o spun cu amară ironie. Un fel de: „Îi foarte mulțumesc pentru asemenea binefacere.” Altfel, nu-i posibil. Îndeobște, *din cauza* desemnează o cauză făcătoare de rele. În privința aceasta, mi-a fost dat să aud din gura unui semidoc: „Cit ești răcit, nu bea apă de la gheață, că îți cauzează.” Adică: îți face rău. Și, desigur, nu numai eu am auzit.

Recunosc că sînt cazuri cînd poți folosi indiferent ce expresie din cele de care ne ocupăm. Dar numai în acele cazuri în care sentimentul ori lipsește cu desăvîrșire ori este el însuși cu desăvîrșire indiferent. Cum ar fi în știință, în filozofie. De pildă, putem spune indiferent cum: „Din cauza (sau datorită) atracției universale corpurile cerești nu se ciocnesc.”

Prin urmare, din cauza sau datorită — și aici e indiferent cum vom spune — prezenței sentimentului, a unui anume sentiment; din cauza sau datorită conținutului moral al noțiunilor, nu e indiferent ce expresii folosim într-un caz sau în cazul contrar.

Dar de ce toate aceste considerații?

A apărut de curînd traducerea din cehește a unei lucrări interesante despre activitatea serviciilor secrete de informații ale Cehoslovaciei în timpul celui de-al doilea război mondial. Lucrarea e: *Transmite A 54 de C Amort și I. M. Jedlička*, în traducerea Teodorei Alexandru. La finele volumului găsim niște „Note și comentarii”, chiar ale autorilor. Nota 14 (de la p. 268) ne lămurește că tratatul de alianță, elaborat în 1935 în linii mari, între Cehoslovacia și Uniunea Sovietică, urma să fie completat de o convenție privind asistența militară a acesteia din urmă față de cea dintîi, cum și alte convenții avantajoase Cehoslovaciei. Dar — spune traducerea: „Din cauza tergiversărilor... manifestate de guvernul cehoslovac, aceste convenții n-au mai fost încheiate.” Traducerea e perfectă. Intrucît *sentimentul* autorilor este că acele convenții ar fi fost bine să fie semnate, numai *din cauza* și nicidecum *datorită* tergiversărilor n-au fost. Tot așa, nota 32 (p. 272), referindu-se la sistemul „spionilor întorși” spune cu satisfacție: „Grație știrilor furnizate la timp, serviciul de informații cehoslovac a constrins pe unii radiotelegrafiști prinși să transmită în Germania informații ticluite de Biroul 2 al Marelui stat major. S-a obținut un efect contrar celui așteptat de naști.” Și aici traducerea e perfectă. Intrucît satisfacția autorilor e deplină și evidentă, e clar că numai grație, multumită, datorită știrilor etc., iar nu din cauza lor, lucrul a fost posibil. Dar la p. 278, nota 64 pomenește de trădarea unui ofițer ceh. Și traducătoarea zice: „Datorită lui a descoperit Gestapoul mișcarea de rezistență din C.T.K.” Aici, traducerea nu mai e bună. Pentru că autorii — doi cehi patrioți — nu se pot simți îndatorați unui trădător ceh. A, dacă fraza ar fi fost scrisă de doi naști!...

Și iată cum, *din cauza* unei traduceri la un moment dat defectuoase, am avut noi atîta bătaie de cap. Dar, desigur, numai *datorită* ei, poate că am limpezit unele lucruri. Ceea ce, în orice caz, *nu cauzează*...

Profesorul HADDOCK

## memento bibliografic

Gheorghe Șincai: *HRONICA ROMÂNILOR*, tom. II din ediția *OPERE, II* (E.P.L.) — Editie îngrijită de Florea Fugariu. Note de Manole Neagoe.

Zaharia Bărsan: *SCRIERI* (E.P.L.) — Antologie și prefață de C. Simionescu. Text stabilit și bibliografie de Aurora Pîrvu.

Alfred Margul-Sperber: *CUVINTUL VRAJIT* (Editura tineretului), în limba germană — Versuri.

Dimitrie Stelaru: *MARE INCOGNITUM* (Editura tineretului) — Versuri (în colecția „Cele mai frumoase poezii”). Cuvînt înainte de Lucian Raicu.

Silvian Iosifescu: *LITERATURA DE FRONTIERĂ* (E.P.L.) — Studii de critică.

Nicolae Tăutu: *ENIGMATICA SOLVEIG* (Editura tineretului) — În colecția „Aventura”.

Eugène Fromentin: *MAESTRI DE ODINIOARĂ* (Editura Meridiane) — Traducere și prefață de Modest Morariu (în colecția „Biblioteca de artă”).

Ion Ghimbășanu: *POEME* (E.P.L.).

Hans Liebhart: *CELE TREI MORTI ALE BUNICULUI MEU* (Editura tineretului), în limba germană — Proză scurtă.

Iordan Lucaci: *IMP FARA ORE* (E.P.L.) — Versuri.

Nicolae Tîc: *SCAMATORUL* (E.P.L.) — Povestire.

• • • *REALISMUL* (Editura tineretului) — Studiu introductiv, antologie și note de Marian Popa (în colecția „Lyceum”).

Octav Păncu-Teșu: *CARTEA CU OCHI ALBAȘTRI* (Editura tineretului) — Roman (ediția a II-a, revăzută).

Constantin Știrbu: *CONTRASTE TIRZII* (Editura tineretului) — Versuri (în colecția „Lucașul”).

Liviu Petrescu: *REALITATE ȘI ROMANESC* (Editura tineretului) — Studii de critică.

Elena Cătălina Prangati: *MIZA PE LUMINĂ* (E.P.L.) — Versuri (în colecția „Lucașul”).

Ovidiu Birlea: *METODA DE CERCETARE A FOLCLORULUI* (E.P.L.) — Studii de folclor.

D. Roșu și L. Roșu: *MĂNASTIREA GURA MOTRULUI* (Editura Meridiane) — În seria „Mici îndreptare de monumente istorice”.

Ion Măgureanu: *MISCĂRI* (E.P.L.) — Versuri.

Frieder Schuller: *INCONJURUL IMPERFECȚIUNII* (Editura tineretului), în limba germană — Versuri.





În acest număr, desene de GEORGE APOSTU

# Jurnal —

11 noiembrie 1969

Mă întorceam astă-noapte de la Casa Scriitorilor, împreună cu Marin Preda și cu Adrian Păunescu, de care nu mă lăsa să mă despart, nici la ora aceea înaintată, era aproape 2, cheful meu de pălăvrăgeală cu tinerii.

Și fiindcă pomenii de Marin Preda, să-mi notez cu ocazia asta, și una din memorabilele lui replici pe care, cindva, mi-a dat-o în concluzia unei convorbiri îndelungi despre tehnica romanului: „La urma-urmelor, spunea el, proza e o mare șuetă”.

Așadar gustul de proză pe care nu l-am putut muta pe hirtie, m-a făcut și de data asta să lungesc tocmeala cu Adrian, care — zor nevoie — să-i dau ceva pentru revistă. Deși m-am jurat că nu păstrez manuscrise în garsoniera mea bucureșteană și că nici nu mă văd în stare să-i întocmesc, cum îmi pretindea el, „o poezie de măcar două strofe”, la neîntrerupta lui stăruință, mi-am deșertat toate dosarele cu manuscrise. Erau acolo tot felul de lupte ale mai tinerilor sau mai bătrânilor, mai ageamiilor sau mai consacraților confrati de-ai mei, de la Nelu Baroană, nelipsitul definator al cel puțin unui răspuns în orice poștă literară din țară, până la maeștri venerabili ca poetul Ion Ghimbășeanu, a cărui recentă apariție în volum m-a bucurat atîta, și ca un Cressus al manuscriselor în curs de publicare îi ofeream să-și aleagă ce-i place din această risipă de tezaure ale minții și limbii.

— Ți-o recomand călduros pe Rodica Doroftei, elevă în clasa a XI-a, dar plină de talent...

Întroatibil și rebarbativ, Adrian: „Nu și nu!”

— Vrei ceva de Mircea Dinescu, de care sper că ai auzit pînă azi?

— Auzit! Dar vreau un text al dumneavoastră.

— Iată niște admirabile epigrame de Tudor Certe-Blai.

Dar el nu vrea nimic decît ceva semnat de propria-mi mină.

Ceasul se făcuse 2 și jumătate, mă gîndeam cu groază la ședința de-a doua zi dimineată, la care urma să moțăi. Ajungeam aproape la fundul sacului cu manuscrise, cînd — har al divinității, pe care-o contest! — pică un plic masiv încă nedeschis, bine blindat pe muchii cu un celofan perfect adeziv, și pufînd data poștei din Oradea: „24-6-68”. Deci iunie 1968! Era cît pe-acî să mă cuprindă jena și să subtilizez acel corp delict epistolar, ce risca să mă pună într-o postură critică, de neglijent grădinar al tinerelor talente. Tocmai atunci, Adrian mă surprinse și emise următoarea reflecție: „Domnule Miron, cred că dvs. ați adus cele mai mari servicii Poștei Române, antrenînd-o într-un neobosit maraton fiscal care nu i-a îngăduit pînă azi nici o urmă de anchiloză”.

Pe furis, stingherit, întorsei și desfăcui plicul acela masiv și citii numele expeditorului. M-am liniștit: era manuscrisul unui interviu ce mi-l luase tînărul și talen-

tatul pictor orădean Fr. Pamfil, acum mai bine de un an, și pe care mă ruga să-l revăd, pentru a-i da drumul la tipar.

Deși sînt sigur că oricine (și eu, în locul oricui, mărturisesc) ar fi tentat să creadă că această întîmplare e o formă deturnată de a răspunde unui alt interviu, gen în care Adrian a devenit atît de specialist, invoc aici mărturia pictorului orădean, și, la nevoie, pot arăta plicul cu însemnele neglijenței mele.

Ceea ce îi ofer în această noapte redactorului României literare este aproape o convorbire cu mine însumi care, dacă spunea ceva adevărat, nu văd de ce nu și-ar păstra actualitatea și după un an.

— Cum vi se pare fenomenul critic contemporan?

— Ce-am lăudat ieri, denigrăm azi, ce-am denigrat ieri hiperlăudăm azi sau miine, și asta și pentru că majoritatea comentatorilor fenomenului artistic se prîncep în toate chestiunile cu putîntă, în afară de cele artistice. Așa de pildă, iau în mină un număr de anul trecut al revistei Viața românească, unde găsesc apologia lui Maiorescu, iscălită de Mihai Gafița, unul din dogmaticii faimoși ai criticii literare, devenit — peste ceva mai mult decît o noapte — de un liberalism înduioșător. Dar toate acestea nu se petrec, cum ne-am închipui, din vreo revizuire fundamentală de opinii și conștiință, ci pur și simplu pentru că Mihai Gafița n-a avut niciodată vocație de critic literar, și ca atare s-a strecurat nebagat de seamă printre confrății săi. Acuma însă a reușit să ne rețină atenția într-atîta încît este, cum spuneam, un caz ilustrativ: al amatorului competent în toate și nepriceput în nimic.

Cînd citesc tot felul de foști conferențieri benevoli și înfîmplători — cantonați în artele plastice cu o hotărîre nestrămutabilă — m-ar apuca disperarea, dacă n-aș rîde copios mai înainte. Ce are a face nu știu care domn, pare-mi-se economist de la Harvard, cu sculptura lui Brîncuși, cu pasiunea pentru Iuculescu sau, să zicem, pentru Mihai Olos și categorisirea pe care-o face, cu note de trecere sau repenție, a pictorilor și sculptorilor defuncți sau în viață?

— Nu credeți că același lucru vi s-ar putea imputa și dvs., care ați practicat gazetăria sub toate formele ei, de la articolul editorial pînă la reportaj, însemnări literare, cronică etc?

— Evident, da. Cu singura mică deosebire că, în cronicile mele plastice, n-am uitat niciodată să atrag atenția cititorului că nu vreau să enunț în ele decît punctul de vedere al unui spectator profan. Am înțeles că pentru a face să pătrundă și să circule cît mai larg opera de artă în conștiința marelui public, e nevoie de niște apologeti sînguincioși și modești, printre care îmi îngădui să mă număr. Ceea ce am încercat a fost întotdeauna de a mă situa în punctul de vedere al marelui public.

Ilie Constantin

## Iertare

Vara gîfuită, lipsită de nume și vise.

Astăzi în sobrul văzduh al amurgului  
un glas posibil din mine mi-a dezvăluit  
locul fără memorie dintre  
anotimpuri  
și brațul de iertare.

E vremea cînd din plajele alungate,  
din ierburi și umilință  
iubirea se ridică pierdută, cu disperare.

## Telescop

Apoi mi-am smuls din irisul  
sălbatic ochii  
și umilit am revenit la lume.  
O, toate încă înaintea mea  
continuau să fie infinite.  
Și am avut  
plîngînd  
dezvăluirea neființei mele.

1958

## Rod

Mărul se-nchină cînd bate vîntul fără lumină cutremurîndu-l. Dar ce aripă se înfiripă? Ce zburătoare șovăitoare?	Cerul coboară mută povară, pe ram se lasă vâl de mireasă. Cine sosește pe crengi furate: mărul rodește singurătate.
---	--

— Cum realizați asta, atunci cînd comentați lucrări aparținînd unor tendințe ale secolului nostru, cum ar fi supra-realismul, cubismul, arta nonfigurativă în ansamblul ei?

— Felicitări pentru întrebare! Ați pus degetul exact pe centrul nevralgic. Ceea ce am căutat să-mi explic, comentînd asemenea opere, a fost acel numitor comun al posibilității receptive anonime și amorse, nediferențiate dar uluite în fața unui fenomen artistic de maximă specializare. Am vrut, ca să fiu mai explicit, să împrumut ochelarii stupefiați uneori, uimiți, indignați, halucinați alteleori, ai omului de pe stradă, în fața marelui explozii de conștiință și nerv pe care o reprezintă arta modernă.

Cineva spunea că trei sînt exploziile formidabile care amenință umanitatea viitorului apropiat: explozia atomică, explozia demografică și cea sexuală. Bineînțeles, am căutat să-mi explic în ce măsură arta prevestește sau reflectă asemenea mari mutații din viața planetei noastre, devenită, de la o zi la alta, mai mică. M-a mișcat mult declarația regretatului Iuri Gagarin, după zborul care l-a făcut celebru, că „se poate vedea cu o perfectă claritate diferența dintre violetul atmosferic și albastrul compact al spațiilor extraterestre”. Vedeți bine ce preț are o impresie optică de aceeași esență cu cea mai autentică pictură nonfigurativă.

— Care vi se pare a fi aportul criticii noastre de specialitate, chemată să prezinte și să comenteze fenomenul plastic românesc de azi, fenomen decurgînd din familia spirituală a unor mari maeștri, să zicem de la Petrușcu pînă la Pallady?

— Mi-e urît să par o babă cicălitoare, dar aportul nu-l văd nicăieri.

— Ce vreți să spuneți?

— Tocmai asta! Că într-o perioadă cu totul nouă a plasticii mondiale, ca și a celei românești, critica noastră vorbește la fel ca o vremea lui Pallady sau Petrușcu. Vechile clișee sînt scoase de la naftalină și citesc stupefăcut tot despre „perspectivă, planul întîi, planul doi, etc., volume, acord cromatic”, gamă caldă, rece sau... încropită și așa mai departe, cu toată recuzita anacronică și fără sens azi. Ceea ce pot să vă spun sigur este că pricina acestei lipse stă tocmai în faptul că noii noștri croniciari... „ducînd lipsă de șalvari”, în loc să se apuce să vadă cu ochii lor, nu fac decît să papagalicească un limbaj ciugulit de pe urmele unor înaintași (care știau ce spun pe vremea lor) ca Tonitza, Șirato, Oscar Han, Al. Busuioceanu, Aurel Brășteanu și alții care nu-mi vin în clipa asta în minte. Și acei maeștri ai cronicilor plastice aveau meritul inestimabil de a vorbi dinlăuntrul meseriei iar nu dintr-un mic snobism „de omni re scibili”.

— Care ar fi după părerea dvs condițiile necesare pentru a da o direcție sănătoasă atît artei de creație cît și celei de interpretare?

— Libertatea de experiment și investigație; libertatea de cercetare și expresie; obligativitatea criticii de a se face interpretul sensibil al masei în fața operei de abia dezvăluită acestora.

Miron Radu PARASCHIVESCU



## Cîntec de toamnă

Să-ngrop în tine unda de mine sfărîmată?  
Și noaptea fără margini ce-n mine s-a  
răsfrînt?  
Și flacăra ce-mi taie, cu-o limbă-ntunecată  
Cranii-mi trist, cumună să-ți pun peste  
mormînt?

Grădini să-ngrop în tine de viscole și  
brumă?  
Și golul fără nume asediu alb de spini  
Cu spectrele ascunse în somnul ce sugrumă?  
Dormi! Stelele ard umed ca ochii de  
rechini.

## Visul

Prin fumul cu pirazi și dezastre  
extazul celor patruzeci de luminări  
la cina cu scaune goale  
și schelete de astre.

Plutind ca ochii celor înecați  
care veghează stelelor plînsul,  
fantoma lui Corsaire Sanglot  
vrea să-ți rezeze surisul.

Și după ce vesel își rumegă partea  
și tuburi de orgă în piept și se sparg  
Orchidee-a oceanului, visul  
supraviețuiește ca moartea.

24 octombrie

## A. I. Zăinescu

### Trecere

Piatra ucide de sete, cuvîntul ucide  
harpele.  
Nenăscutului meu frate-o lumină în gînd.  
Și acum lăsați-mă să cresc iarba rîzînd,  
Să mă întîlnesc cu șarpele

Să se tîrască pasărea, clopotul, stîncile,  
Nenăscutului meu frate-o lumină în piept.  
Șarpele, de cînd îl aștept,  
Mi-a întepenit sîngele.

Să vină șarpele, șarpele-o gură  
De cîntec să-mi spargă-n picior  
Și eu să curg pe acolo, să zbor  
Într-o altă făptură.

## Atita de frumoasă

Atita de frumoasă-ncît teroare  
Simt ochii mei prin hăuri deliranti,  
Căderea în dizgrație a triștilor amanți,  
O lacrimă pe lume ca o decapitare

Un murmur prin văzduh de preotese-nalte,  
A unui muribund lumina cum  
S-a și făcut palidă, scrum  
De piatră-n mîinile ce și le întinde, calde

Roabă a nașterii poate ca să mă cununi  
Ori ca să mă dăruie, să mă dezlegi.  
...Atita de frumoasă cînd treci  
Printre flori, printre arme, printre nebuni.

## Amurg

Pe dumnezeul meu, aceste piersici,  
Fiice-ale Pomonei, s-au culcat  
Cu tatăl lor, soarele! Și iată  
Mă rog cărnii lor dulci să le apere  
De ochii cu o albină în vîrf  
Ai minotaurului.

Mă rog dumnezeului meu să le apere  
De toți paznicii orbi care tropăie  
Prin carnea și oasele negre  
Ale minotaurului.

...Să le apere de toți paznicii muți  
Care își clătesc gura cu sîngele  
Bolborosind, al minotaurului.

# GLOSE DE ONOMASTICĂ EMINESCIANĂ

Nu te sature, răsfoind **Noi contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu**, semnate de neostenitul eminescolog Augustin Z. N. Pop, în Editura Academiei Republicii Socialiste România (1969). „Lucrarea de față, — ne spune autorul în **Cuvînt introductiv**, — continuă în liniile directe, ca metodă și prin masivul număr de acte noi în resortul biografic, **Contribuții documentare la biografia lui Eminescu**, I, Edit. Academiei, Buc., 1962. Structura, interpretările, detaliile și comunicările pe baza a peste 170 de acte și de documente eterogene inedite cresc numărul materialelor informative deplin cîștigate pînă acum de istoria literară românească, în vederea biografiei de amănunt a poetului, lucrare care rămîne să fie scrisă în viitor”. Așadar scopul final al unei lucrări de acest fel nu e altul decît înlesnirea unei biografii, ca să spunem așa, zi la zi, a lui Eminescu. Aceasta ar urina să examineze, în primul rînd, interesanta ipoteză de etimologie onomastică pe care o pune în circulație Augustin Z.N. Pop.

Numele părintesc **Eminovici** ar fi trecut însă, în adolescența cernăuțeană a poetului, printr-o fază intermediară: **Emineanu**, după o dedicație pe care i-a dat-o un George M. Foxani, în care D. Furtună l-a identificat pe „George Manca Foxani (anu), **Focșăneanu** așadar”, un „colportor de cărți eliadiste”. Așa să fie? Nu cumva e vorba pur și simplu de o confuzie, explicabilă prin lipsa de notorietate în acel moment, a viitorului mare poet? Iată, în ortografie exactă, curiosul text de pe dosul unei fotografii, format „visite”: „Tinerellului Michael Eminénu. Elev în Gymnasiu din Cernăuți. Conservați suvenirul meu quoci mie-mi sunt placute alle vöstre. — George M. Forăni 1865 Apriliu 23 Botoșani”. Cucerit de această primă și puțin cunoscută variantă a numelui **Eminovici**, Augustin Z. N. Pop încheie pe remptoriu: „Fără îndoială că Eminescu, povăuit de magistrul Aron Pumnul, cum încredințează și amintirile lui Iacob Negruzzi întemeiate pe relatări directe, și-a literaturizat numele, — **eanu** fiind sufix patronimic uzitat și întîlnit

frecvent în nordul țării: Dobricăanu, Prelipseanu, Socoleanu, Soroceanu, Suceveanu, Ursuleanu”. Consultînd **Amintiri din Junimea** de Iacob Negruzzi, vedem cum acesta reținuse de la Eminescu că „Aron Pumnul (...) l-a îndemnat să-și romanizeze terminația”, din „ovici în escu”. Nu cumva se înșelase Iacob Negruzzi? Eminescu știa bine că lui Iosif Vulcan i-a revenit această inițiativă! Aș mai avea de obiectat că îndoiala subzistă, chiar dacă pentru Augustin Z.N. Pop s-a făcut lumină așa, dintr-o dată. În tot timpul cîa trîi iubitul său dascăl cernăuțean, Aron Pumnul, discipolul și-a păstrat numele **Eminoviciu**, așa cum apare în semnătura contribuției sale la **Lăcărmișoarele învățăcelilor gimnasiaști den Cernăuți la mormintul prea iubitului lor profesoriu Arune Pumnul repausat intra 12/24 Ianuariu 1866**.

Sufixul patronimic **-eanu** nu este o „literaturizare” onomastică, așa cum credea Augustin Z. N. Pop, ci mai totdeauna indicînd locul de naștere sau de baștină al celui ce-i lipsea numele de familie. Cînd Iosif Vulcan a publicat primele poezii ale lui Mihai Eminovici în **Familia** de la Pesta, el a găsit de cuviință să autohtonizeze numele de rezonanță străină și a înlocuit sufixul **-vici** cu **-escu**, mai frecvent în Muntenia decît în Moldova. Inițiativa lui a fost norocoasă și noul poet „miruns”, cum ar zice Perpersicius, și-a păstrat numele. Precizăm de altfel că terminația **-eanu** nu este specifică nordului țării, așa cum cea **-escu** fusese în trecut particulară Țării Românești. Augustin Z.N. Pop adaugă îndată după fraza citată: „Aceeși terminație a numelor purtau și mai mulți dintre poeții vremii: Mumuleanu, Bolintineanu, Crețeanu, Nicoleanu, Sibleanu, Depărățeanu” (pag. 26). Cu excepția lui Nicoleanu, născut la Cernatu Săcelilor de lângă Brașov, toți ceilalți sînt munteni, iar Cosma, tatăl lui Bolintineanu, aromân, și-a luat numele satului din preajma Bucureștiului, în care-și găsize așezarea.

De aceea nu putem subscrie la concluzia lui Augustin Z. N. Pop: „Schimbarea patronimicului Emi-

novici în Eminescu, operată de Iosif Vulcan în **Familia** și acceptată de poet în anul următor, este pe deplin stabilit, a doua, după patronimicul Eminescu, de la vîrsta de cincisprezece ani”. Pentru că un „colportor” grăbit a reținut eronat numele „tinerelului” și l-a transcris „Michael Eminescu” în loc de Mihai Eminovici, nu putem trage atît de grabnic încheierea că însuși acesta se prezentase într-un travestiu onomastic de ocazie, neatestat de nici un alt document. Să-l privim deci pe acest Eminescu, ca o simplă curiozitate, iar nicîdecum ca pe o revelație în biografia eminesciană!

Am vorbit însă de o ipoteză de etimologie onomastică a lui Augustin Z. N. Pop și am numit-o interesantă. Despre ce este vorba? Nemulțumindu-se cu explicația radicalului turcesc **Emin**, studiul cercetător, printre altele, și al viciei lui Ion Creangă, fiu de cîzmar (Ștefan a Petri Ciubotariu), ajunge la concluzia că buclucașul **Emin** n-ar fi altceva decît alterarea originarului **imin** de la **iminci** (pantofi) și că aceeași meserie ar fi avut și un înaintaș al căminarului Gheorghe Eminovici, tatăl poetului. Sau, **ipsis verbis**:

„Patronimicul **Iminovici** trimite etimologic la un om de prin partea locului, cîzmar, papucar de sat, presupus deschizător, după profesune, numelui de neam al poetului, cu semnificația de **fiul ciubotarului, fiul papucarului**, antecesor lui Petrea Iminovici. Același caz îl avem în patronimica lui Ion Creangă — al cărui tată se chema Ștefan a Petri Ciubotariu, — și în numele real al lui D. Th. Neculuță, care era de fapt Dumitru Teodor a Ciubotăriții”. De ce și-a spus însă tatăl lui Eminescu **Eminovici** și nu **Iminovici**, „forma cea mai veche sub care apare documentar numele familiei Iminovici”, așa cum ne asigură Augustin Z. N. Pop? Pentru că, explică d-sa, „tatăl poetului, administrator de moșii boierești, fusese cîștigat de semnificația radicalului oriental, într-un timp cînd atîția moldoveni știau armeneste, turcește, poloneza și rusește și, atras de acoperirea lui semantică fastidioasă: „cel cînstit”, „administrator”, „ași rotunjise numele, ortografiindu-l **Eminovici**”.

Mare amator de ipoteze neverificabile, Augustin Z. N. Pop îl crede așadar pe tatăl lui Eminescu familiarizat cu limba turcească și în așa fel sedus de avantajul radical **emio** (credincios, administrator și ministru, la N. A. Constantinescu), cu „acoperire semantică fastidioasă (!)”, încît și-ar fi făcut din noul nume un adevărat titlu de nobleț, anticipat celor cumpărate cu bani grei. După această nouă certitudine, din care nu credem că l-am putea clătina pe posesorul ei, Augustin Z.N. Pop se întrebă totuși, într-o serie ternară de interogații:

„Mihai Eminescu a dispus de acest semantism? l-a acceptat? și în ce măsură?” (pag. 23). Cum era să nu „dispună” învățatul Mihai, dacă mai puțin școlitul său tată dispunea? Nu numai că a „dispus”, dar ne asigură mai departe Augustin Z. N. Pop, în lipsă de „probă directă”, n-avem decît să recurgem la o strofă a Veronicăi Micle, cu aceste sublinieri în text: „Tot ce în astă lume mică / Măreț mi s-a părut. / Și-n astă viață de nimică / Etern eu am crezut...” (În dorul meu...) sublinieri care trimit la inițialele prenumelui **Mihai** și numelui **Eminescu**. Aceste epitete **măreț** și **etern**, ne mai asigură Augustin Z. N. Pop, „exprimă cu amplitudine”, — Eminescu ar fi spus cu **asupră de măsură**, — „sensurile latine”, corespunzătoare turcescui **emin**. Pasămite, fiul învățase la Cernăuți latinește și-și depășise tatăl cu „un convenabil etimon latino-roman” (pag. 24), care-l predestina unei certe preeminențe lirice.

Ne oprim deocamdată aici, nu fără a ne răspica admirația față de zelul de eminescolog al traductorului, zel pe ale cărui aripi vaste se înalță și alte multe ipoteze, tot atît de ispititoare, dacă nu și mai mult, pentru viitorii romancieri, decît pentru biografia exactă.



Desen de GEORGE APOSTU

Șerban CIOCULESCU



# INTELECTUALIZAREA POEZIEI

Rămâne de discutat, acum, dacă fenomenul de **intelectualizare** a emoției, semnalat în mai multe rânduri de Lovinescu (pe larg în **Critice**, VII, p. 133 și urm.) e sau nu dovada „insuficienței lirismului”. Criticul crede că da și explică, și această tendință, ca o încercare de a elibera poezia de „principiul melodic”, o reacție, în fine, ca și cea dinainte, împotriva „preponderenței muzicale în dauna fondului noțional”. Reacția e indiscutabilă, ca și fenomenul de intelectualizare sau, mai bine-zis, de **spiritualizare** a lirismului. Blaga, Barbu, Philippide, Arghezi (deși la acesta accentul cade pe drama morală) dau poeziei, în felul lor propriu, o dimensiune nouă, cerebrală. Articolul din 1927 al lui Ion Barbu împotriva **Poeziei leneșe** arată foarte limpede această conștiință lirică nouă, cu o explicabilă iritare față de poezia elementară, pitorească, descriptivă, anecdotică etc. Lovinescu observă, înaintea tuturor, această vocație pentru idel la poeții contemporani, dar nu știe dacă trebuie să-i dea sau nu, fără condițiuni, binecuvântarea sa. Gîndește la primejdii necunoscute, posibile, cum ar fi, de pildă, aceea a imposturii, ce se poate mai ușor deghiza în versuri lipsite de rigoarea prozodiei tradiționale. Iată, formulată limpede, această superstiție critică: „Intelectualizarea emoției este, deci, un proces firesc al artei moderne și, într-un sens, un progres, întrucît e cerută de necesitățile noastre spirituale... Primejdia e ca, sub masca intelectualizării, să nu se ascundă insuficiența sau chiar inexistența emoției și din retorta poetului să nu mai iasă esența operei viabile, ci numai simulacrul ei mort. Lipsa de sinceritate și, mai ales, substituirea completă și fățișă a elementului emoțional prin elementul intelectual deviază poezia lirică de la scopurile sale și dovelesc sleirea înceată a lirismului”.

Primejdia poate exista, desigur, dar nu putem contesta valabilitatea, în ordine estetică, a unui fenomen prin exagerările sau imposturile crescute, fatal, în umbra lui. Ar fi să negăm modelul din cauza copiilor lui deteriorate, pe Eminescu din pricina lui Vlahuță, pe

Goga pentru că poeții minori sămănătoristi i-au banalizat temele, pe, în fine, Barbu din cauza imitatorilor lui de ieri și de azi. Intelectualizarea lirismului e, în epocă, un proces real, cu multiple consecințe, resimțite pe toată întinderea poeziei, de la cea tradiționalistă, în vizibil efort de europenizare și spiritualizare, pînă la cea modernistă, receptivă la emoțiile vieții urbane. Domenii rezervate pînă atunci speculației sint, acum, anexate poeziei. Structura nevăzută a existenței, cum o numește undeva Ion Barbu, devine obiect de meditație, sursă de emoții lirice. Ceea ce rataseră, cu cîteva decenii în urmă, poeții de **concepție**: unirea filozofiei cu lirica, recuperează acum tinerii ce citesc pe Mallarmé și Valéry sau pe expresioniști și trag, în genere, din simbolism sugestia că lirismul e nu numai o adîncire în zonele muzicale ale sufletului, dar și în aceea, absolută, a spiritului. O retrăire, la această treaptă, a emoțiilor, o (ca la Ion Barbu, pe urmele lui Mallarmé) conceptualizare a simbolurilor. Prin Blaga, poezia din epocă reactualizează preocuparea pentru mituri, în alt spirit și cu alte mijloace decît Eminescu. E vorba, s-a observat de la început, de o spiritualizare a plasticii, a elementarului, în ordine naturală, o redescoperire a lucrurilor în starea lor pură, originară, tragic de misterioase.

Deducem, așadar, în privința **intelectualizării** acest prim aspect, esențial: depășirea afectului, a senzației imediate, a notației pitorești, a descriției și evocării istorice; o extindere a liricii spre zonele vieții spirituale, ceea ce nu înseamnă substituirea reflecției poetice prin speculația filozofică; speculația însăși, ca orice activitate a spiritului, devine izvor de emoții, simboluri, trecute — toate — la poeții ce evită notația directă, prin apele purificante ale rațiunii. Se schimbă în acest caz nu numai cuprinsul poeziei, lumea ei de simboluri, motive, dar și relația dintre poezie și lector.

Dar **intelectualizarea** lirismului mai înseamnă și altceva: înnoirea limbajului poetic. Prin Arghezi, Bacovia, Blaga,

Barbu, limbajul poeziei românești devine, după 1910, altul. Mecanismul metaforei tradiționale se schimbă. Apar noi procedee de a comunica prin pătrunderea, masivă, a elementului cerebral. Cîmpul de referințe devine nelimitat: de la spațiul lumii vegetale pînă la acela al metafizicii, matematicii și al tehnicii moderne. E, indiscutabil, mult adevăr în observația lui Lovinescu că o sursă de poezie poate să fie și contemplarea unui motor, a hidrei metalice, nu numai aceea, eternă, a izvorului de munte sau a cîmpurilor de flori: „Contemplația motorului ce acționează un vast sistem de mașini prin nervurile lui de oțel trezește o emoție comparabilă emoției entomologului adîncit în contemplația unui complicat organism infinitesimal. Poezia viitoare se va alimenta, desigur, din această nouă sursă emotivă într-o măsură necunoscută încă. Miracolele științei ne rezervă cîmpuri neexplorate încă pînă acum; poezia va țîșni nu numai din ceea ce poate mișca, ci din tot ceea ce zguduie inteligența, producînd precipitatul (...) emoției cerebrale”. La aceste preziceri drepte (textul e din 1922) ar mai fi, totuși, de făcut o observație: extinderea poeziei în cîmpul civilizației moderne, proces inevitabil, nu înseamnă, fatal, și o înnoire, modernizare a lirismului. Sînt — am mai spus — destule cazuri de poeți care, evocînd uzina, lumina electrică, aglomerația străzii, nu depășesc cumintele spirit sămănătorist. Contemplînd stîlpii de telegraf aceștia văd cumpenile Bărăganului, iar un parc de mașini le sugerează tradiționala stîna de oi. Nu elementele de decor, vrem adică să spunem, intră în discuție, ci spiritul operei, lumea simbolurilor, senzația vieții în datele ei fundamentale. Contemplarea vieții industriale nu duce, apoi, la o **poezie a uzinei**, o poezie a **electrificării**, a **furnalelor** etc., cum din eroare și-au închipuit că fac mulți poeți contemporani. Se petrece, aici, o confuzie între **obiectul** și **subiectul** poeziei, între elementul contemplației și contemplația poetică însăși. Cei ce voiesc să facă o poezie a produselor industriale se întîlesc, cu-

să facă o poezie concretă: o **poezie-ciment**, o **poezie-planșeu** etc.

Dar poezia e, totdeauna, expresia subiectului, nu a obiectului ce determină starea de contemplație. Cu alte elemente de **decor** (de neignorată, firește, nici acestea, pentru că asigură inspirației un cadru) poetul ajunge, în fond, la aceleași simboluri fundamentale.

Nu numai obiectul, dar și vocabularul poeziei s-a modificat. Poetul folosește, acum, fără prejudecăți, noțiuni din toate domeniile, unele scoase de-a dreptul din dicționar. Poeții ermetizanți, mai ales, practică intens acest procedeu, avînd și plăcerea răutăcioasă de a-și pune în încurcătură cititorii. E, firește, la mijloc și credința în forța de seducție a vocabulei, ca în magie, unde cuvîntul neînțeles sporește senzația de mister. Nu sînt ignorate nici detritusurile limbii, cuvintele rîioase, spurcate: **Flori de mucigai**, e, din acest punct de vedere, o operă de recuperare a unei terminologii socotite anti-poetice. Cine se interesează de astfel de probleme poate că observă un import considerabil de neologisme, de termeni aparținînd altor discipline, în primul rînd științelor pozitive, dar și altele, din sfera speculației intelectuale. Toate acestea neliniștesc, pe drept, pe Lovinescu și ezită-rile sale trebuie să le înțelegem, în primul rînd, ca pornind de aici. Mai ales sub acest aspect i se înfățișează criticului procesul de **intelectualizare** a poeziei de după război: incifrarea, ermetizarea expresiei, neologizarea excesivă a limbajului, pulverizarea poemului, transformarea lui într-un conglomerat de imagini, prin procedeul juxtapunerii de noțiuni fără minimă coerență între ele. Atîta lipsă de rigoare înspăimîntă pe Lovinescu. Prea multă rigoare îi trezea, de asemenea, bănuiele, mai ales cînd ea duce la ermetizarea poemului. În privința ermetismului criticul are opinii precise: îl socotește, în artă, un exces și, după cum nu poate admite ca o operă să coboare la nivelul „sensibilităților estetice mediocre”, nu concepe nici ca ea să devină sistematic dificilă, ininteligibilă. E, ca totdeauna, omul măsurii, al bunului simț.

Eugen SIMION

## Veronica Porumbacu

### Fraternitate

Albe, negre, galbene...  
Feroce război al culorilor.  
Absurdă ură a nuanțelor.

Înlăuntrul, atîtea elemente identice;  
rezistente, sure, postume.  
O, fraternitate mută  
a oaselor!

### Incertitudine

Uneori, noaptea,  
mă pomenesc chemîndu-mă singură pe  
nume;  
un călător care bate în poartă, nesigur;  
gazda, familiara gazdă,  
e-acasă?  
Mă mai recunoaște?

### Roentgen

Oră orgolioasă  
cu vertebrele trezite-naintea pleoapelor,  
antrenîndu-se pentru sportul diurn:  
verticala.

Plină de mine, îmi trag trupul cîrpit,  
ca pe o mantie.

Secundă umilitoare,  
cînd, în negrul ermetic.

mașina constată sec:  
împăratul e gol.

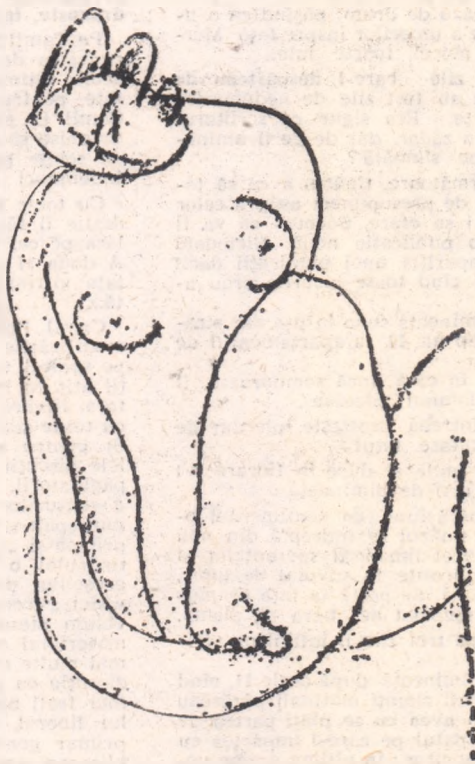
### Și deodată...

oamenii tac,  
iremediabil  
ca înecații iarna  
sub gheața riului.  
ca sfinții naivi, enigmatici,  
pictați îndărătul sticlei,  
ai căror ochi  
ne refuză ruga.

### Ultima cauza

Am întrebat înțelepții îndoîți,  
creierii electronici fără dubii de sine  
conclavul de drepti, hieratici,  
cărțile după ev maleabile.  
Ceea ce nu mi-a spus nimeni

păstrează-n privire  
Cumîntenia pămîntului:  
o făptură cu ochii triști,  
deschiși de milenii  
spre geologia oaselor.



Desen de GEORGE APOSTU



# Amintiri despre CAMIL PETRESCU

Era o zi mohorâtă a unei toamne timpurii. În dimineața aceea, tânărul despre care vorbesc trezuse pe la biroul așezat în holul ziarului „Facia” loc pe care poeziei Ion Vinea îl cedase „redactorilor” revistei „Reporter”. Voia să vadă dacă nu a venit vreun decont de la unii depozitari de ziare din provincie, deși aceștia cu greu mai plăteau publicațiile care-și încetau apariția. Plățile acestea erau așa de rare că nu puteau asigura redactorilor nici capușinerul de la cafeneaua Națională... Dezamăgit, venise în fața la Capsa, în dimineața răcoroasă și umedă de toamnă. Era singur, deprimat: flămînd și înghețat... Cum stătea așa, izolat și fără speranță, lese din cafenea, pășind grăbit, un om mai mult mărunț, îmbrăcat cu un pardesiu gri pălărie „borsalino” cu borurile întoarse, de sub care răsăreau luminile ochilor, aci azurii, aci cu reflexe galbene tăioase care te scrutau plini de curiozitate. El se opri și, binevoitor, îi întinse mina:

— Ce faci?...  
— Adăst, domnule Camil! nu știu nici eu ce să mai fac!... Îi strigase cît putuse de tare, gîtit de jenă, fiindcă omul, deși nu ajuns la 57 de ani, avea un defect de auz de pe urma zăcerii în tranșeele primului război mondial.  
— Ce face G., nu mai scoate revista?  
— Nu știu, ne ține pe toți încurcați de luni de zile.  
— Da, E greu de susținut o asemenea publicație azi... Și ce faci? Nu lucrezi nicăieri?... Cu ce trăiești?  
— Nu lucrez, răspunde tânărul amuțit. Aștept! Camil voi să plece, dar după



Stela (în picioare), Anghelina (jos) și Radu Sterescu (fiul Anghelinei) viitor coleg de redacție cu Camil la „Universul literar”. (În refugiu la Birlad, 1917.)

cețiva pași se opri, parcă s-ar fi hotărât, și se întoarse zicînd:

— Dacă nu-ți aranjezi ceva bun pînă sîmbătă, vino pe la mine, știu unde stau?  
— Da, știu — în Cîmpineanu...  
— Te aștept...

Pe tînr, invitația îl surprinse atît de mult că nici nu putu să mulțumească așa cum ar fi dorit.

Camil își văzu de drum, pășind cu o ușoară aducere a umerilor înspre față. Mergea ca de obicei foarte lute...

Cele cinci zile care-l despărteau de data indicată au fost zile de nedumerire și de speranțe. Era sigur că scriitorul nu-l chema în zadar, dar de ce îl amîna-se tocmai pe sîmbătă?

În zilele următoare, tînrul, avea să facă fel de fel de presupuneri asupra celor ce aveau să i se ofere. Socotea că va fi un post la o publicație nouă. Niciodată nu știa de apariția unei publicații decît în momentul cînd toate locurile erau aranjate...

Sîmbătă dimineața suna la ușa din strada Cîmpineanu nr. 40, la apartamentul de la etajul trei.

Dar o țintă în casă încă somnoroasă, îl anunță că domnul plecase.

— Unde? Întrebă prosteste, pierdut de spaimă că ratase totul.

— Nu știu, unde se duce în fiecare zi! azi a plecat mai de dimineață...

Plin de amărăciune, cu sentimentul omului inutil, tînrul se îndreptă din nou spre Capsa, acel liman al speranțelor și deznădejdelor îrosite în șuvoiul de lume, mașini și trăsuri. Se postă în fața geamului familiar, rezemat de bara de alamă.

De abia după trei zile îl întîlni pe scriitor.

Era într-o dimineață, după orele 11, cînd de obicei ultimii clienți matinali părăseau cafeneaua. Nu avea cu ce plăti partea de chirie pentru patul pe care-l împărțea cu un prieten muncitor; în ultima vreme venea noaptea să se culce, toată ziua trebuia să și-o petreacă undeva.

• Este vorba de prima apariție a revistei Reporter. A doua apariție se produce prin 1935, după care trece sub conducerea lui W. D. Cooce.

Fu trezit parcă din altă lume, de figura atît de căutată în ultima vreme a scriitorului.

— Ce faci, domnule? fusese interpelat cu vocea aceea scăzută, puțin guturală... Te rog să mă ierți că nu m-ai găsit sîmbătă...

Surprins, tînrul răspunde cu voce înecată, parcă ar fi voit să-și scuze prezența:

— Nu credeam că mai sînteți aici... Nu v-am văzut...

— Azi am venit mai tîrziu, spuse el, făcînd un ușor gest spre cafenea... Te-ai aranjat cu ceva?

— Nu, răspunde tînrul scurt, dar gîtit de timiditate și destul de încurcat de situație.

— Hai, să mai vorbim... încheie scriitorul, invitîndu-l spre intrarea în local.

Erau la acea oră puțini clienți la mesele prelungi cu banchete și la cele cîteva mese ca un pătraț cu blatul din stejar masiv. Scriitorului i se aduse obișnuita cafea cu lapte, servită în cană de porțelan Rosenthal cu zaharnița din același material, alăturată. Tînrul ar fi fost mulțumit, foarte mulțumit numai cu bucata de zahăr cristalin, sau cu un corn din acelea rumene și frumoase aflate la îndemînă pe farfurie. Nu va uita însă niciodată minunatul gust al pateului, untos, ce se topea în gură oferit cu insistență de scriitor.

— Ai hotărît ce vei face? căzu întrebarea cu un sunet melodos, puțin nazal, care-l trezi din hațșul gîndurilor și sentimentelor tulburi ce-l răvășeau...

— Ce să fac?... Nimic... Mă uit!... răspunde după o ușoară ezitare spre a chibzui răspunsul. Aproape înecat încheie: Nici un post de contabil nu găsesc...

— Corectură știi să faci?

— Da... în ultima vreme, știți... revista rămăsese mai mult pe seama mea la tipografie.

Scriitorul frunzărea un ziar franțuzesc în timp ce servea micul dejun. Lăsă gazeta parcă să-l descopere pe tînr.

— Îți propun ceva, nu sînt sigur dacă e convenabil pentru dumneata. Părea puțin încurcat.

— Sînt incredințat că pot primi propunerea dv. fără rezerve... că am numai de cîștigat, se precipită tînrul.

— Știu eu? Cred că e posibil... ar fi vorba să mă ajuți în unele lucrări... La „Vremea” apare în curînd în volum piesa „Danton”... ar fi să-mi păstrezi legătura cu tipografia... Mai sînt și alte lucrări, vom vedea ce mai este de făcut... Apoi, repezit, parcă ar fi voit să scape de o mare grijă: numai că plata va fi slabă; nu prea am posibilități acum... dar oricum voi face să-ți asigur 40 de lei în fiecare zi, ai cît de cît pentru o masă, desigur foarte modestă și cinci sute de lei la sfîrșitul lunii... Asta pînă vei putea să te aranjezi cu ceva mai convenabil...

Din modul cum scriitorul îi făcea oferta, tînrul înțelegea că el nu făcea angajarea numai pentru nevoile sale, ci în primul rînd din dorința de a-i veni într-un fel în ajutor. Se încredință și mai mult cînd Camil adăugă:

— Fusesse vorba să scoatem o revistă... Deocamdată proiectul nu mai este de actualitate... M-am gîndit că putem colabora împreună în forma aceasta... Dacă ești de acord, mîine la ora opt și jumătate vii.

Tînrul nu apucă decît să confirme mai mult prin semne mutești, fiindcă la masă apăruse poetul Camil Baltazar și Isaia Răcăoiu, scriitor și secretarul editurii care publicase romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*.

Pe Camil B. ca și pe Isaia R. tînrul îi cunoștea de la revistă. Publicaseră ambii acolo, ultimul avînd și relații de publicitate pentru cărțile editurii. Mai mult, Camil B. era singurul căruia tînrul îndrăznise să-i încredințeze pentru cît de două schițe proprii, și de la care primise îndemnuri încurajatoare.

Cu toate acestea, un sentiment de modestie îl făcu să părăsească masa spre a lăsa pe cei trei să discute în voie. Plecă. A doua zi nu va mai fi stilp la bara din fața vitrinei de la Capsa. Poate niciodată...

Camil Petrescu era proverbial pentru modificările pe care le făcea articolelor, pe spaltul tipografic. Nu avea însă discuții atît cu lucrătorii, cît cu patronii acestora, fiindcă șpalturni întregi erau refăcute cu texte adăugite peste normele obișnuite. Și pentru a evita probabil interminabilele discuții cu secretarii de redacție, cu paginatorii, cu editorii făcea o corectură a sensurilor frazei și completări la primul spalt și apoi la a treia corectură care primea și „bun de tipar”. Lăsînd în seama tînrului o ultimă revizie Avea spaima greșelilor de tipar. Pe atunci editura revistei „Vremea” acceptase să-i publice în volum piesa în 5 acte „Danton”, după materialul cules și publicat în revistă în mai multe numere. A fost o interminabilă discuție cu patronii tipografiei și revistei (doi frați bancheri și fruntași ai partidului liberal, dintre care unul mulți ani primar general al Capitalei) pentru publicarea acestei piese.

Scriitorul a fost obligat să plătească o sumă de bani sub formă de manoperă suplimentară pentru broșarea cărții și mai ales pentru recules și corectura care a survenit. Nu știu dacă această plată a fost pe măsura așteptărilor, fiindcă după bunul de tipar, în tipografie nu s-a dat

suficientă atenție materialului, s-au vîrșat formele cu zaț pentru unele coale de tipar. Cînd cele 2000 de exemplare ale tirajului au apărut, s-a constatat totuși că unele pagini au fost amestecate.

Scriitorul o ducea greu cu banii. De o punctualitate desăvîrșită, nu lăsa însă să treacă ora 13 și cei 40 de lei promiși erau zilnic pe masa din sufragerie pentru tînrul său protejat.

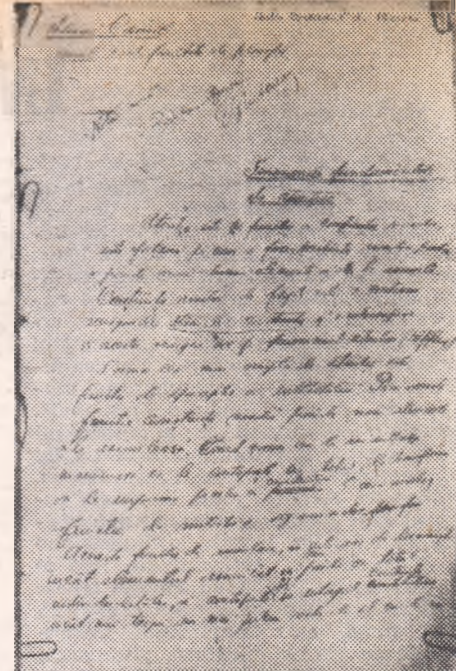
Camil Petrescu ducea o viață ordonată. Făcea gimnastică dimineața la scolare. Avea și unele curiozități mărunte. A studiat și s-a entuziasmat, de exemplu, de felurile moduri de gimnastică, de la gimnastica suedeză pînă la centura vibratorie electrică americană, care trecută peste mijloc te supunea unor infernale scuturături. Într-o zi arătă tînrului un instrument, un fel de minier dublu cu arcuri, care strîns în palmă supunea degetele la un efort serios. De asemenea, un extensor de extins brațele sau pus sub talpă: trebuia să tragi cu toată forța spre a îndrepta mijlocul. Exerciții repetate cu acest gen de instrumente mențineau vigoarea fizică a membrilor corpului. Pe toate le-a încercat, le-a experimentat.

După îndeplinirea oficiului de îmbrăcare trecea în birou, unde își nota pe o optime de coală programul zilei, apoi într-un calet de dictando ținut sub cheie, scria în fiecare zi fără greș. Multă vreme acesta stîrnise curiozitatea tînrului. Bănuia că sînt notații pentru memorii. Scria cu toc cu peniță obișnuit — nu a fost văzut niciodată în vremea aceea folosind stiloul... Mai tîrziu tînrul a observat că el nota fugitiv starea timpului, starea sănătății personale, uneori ce a mîncat, cu cine s-a întîlnit. După ce împlinea aceste îndatoriri ca pe un ritual, pleca să-și ia micul dejun la cafeneaua Capsa, unde citea și zărele de dimineață. Făcea după aceea unele treburi de editură, tipografie, la redacțiile unde colabora, se ducea la întîlniri. Cu un ceas, două înainte de masa de prînz revenea acasă. Mersul lui pe strada Cîmpineanu, pe calea Victoriei era mereu același, vioi. Mergea cu pași mărunți, dar energici. Escaladarea scării din Cîmpineanu 40 era distinctă, personală și putea fi recunoscută de la distanță... În intervalul dintre micul dejun și prînz mai scria articole pentru ziare și reviste, sau studia. Articolele polemice, care puneau probleme mai grele, le scria noaptea. La amiază, respectiv după orele 13, se ducea la masă, de obicei la restaurantul Select, aflat exact unde este acum Tehnometal, vis-à-vis de Romarta. Nu mîncea decît servit de același ospătar, fiind obsedat, de fapt nu fără temei, că suferă de ulcer duodenal.

Curiozitatea de a ști cum lucrează un scriitor este generală. Marii scriitori au suscitât un imens interes din partea cititorilor, a publicului pentru travaliul lor cotidian. Sigur, toți scriitorii, ca și ultimul scrib, se așează la masă, la birou și...scriu. Ce-l deosebește pe unul de altul? Totul!... pînă și felul cum stau la masa de scris... Mie mi se părea că scriitorul, acolo, în apartamentul lui modest, pe care-l văd, sau la etajul trei, era unic în felul său. Cîtea reviste, studia tomuri grele de filozofie, istorie, manuscrise, literatură, ba într-o vreme s-a apucat să învețe greaca și matematicile superioare — aceasta în vederea întocmirii unui sistem propriu filozofic; citea enorm de mult, întins pe sofa, sprijinit în tors, așezat în fotoliu, pe marginea sofalei, cum îi venea mai bine în momentul respectiv. Scria însă numai la masă, în momente de mare tensiune creatoare, la masa aproape subredă din sufragerie, acoperită cu o carpetă cu înfloritură orientală... De obicei scria la birou, mai ales vara. În iarnă lucrul la *Patul lui Procust* au fost săptămîni cînd părea bolnav; poate era chiar bolnav, cum o spunea; poate suferea în febra imaginată a suferințelor



Stela Episcopescu (la 16 ani) cu nepotul ei Radu Sterescu (la 11 luni), fiul Anghelinei (căsătorită Sterescu).



Pagină autografă din prima lucrare a lui Camil la concursul pentru bursă intitulată „Fenomenele fundamentale ale atenției” (deasupra, în stînga, nota 9 (nouă), s.s. I. Rădulescu-Pogoneanu și E. G. Antonescu).

lui Ladima, în enigma vieții acestuia...

Elaborarea romanului *Patul lui Procust* a fost o suită de necazuri. Peste tortura muncii de creație, se suprapuneau grijele materiale și o serie întrecăg de „neplăceri”, de care scriitorul se plîngea adesea public. Discuțiile cu editorul, un negustor cu taimă, erau interminabile. Cînd publicase *Ultima noapte de dragoste*, avusese norocul să întîlnească un editor de mare clasă, pe profesorul Al. Rosetti, de care-l va lega o inestimabilă prietenie. Acum, editorul Ciornei îl soma să scrie și să predea romanul, pentru care îi avansase ceva bani, ironizîndu-i pe scriitorii care se lasă pe tînjeală. Discuțiile dintre Camil Petrescu și acest editor erau ilustrative pentru dependența scriitorului în acele vremuri. După astfel de discuții se întorcea acasă într-o stare de iritare înspăimîntătoare. Se plimba minune în șir prin casă fără să spună un cuvînt. Se trîntea pe dormeză, se scula curînd, iar se plimba, mai lua o revistă sau un tom din bibliotecă... Trecea apoi la masa de scris unde turna cu furie un număr de pagini la care nu se mai uita cîteva zile.

Din economie nu mai făcea foc în birou și scria pe masa din sufragerie, pe care uneori, o muta și în dormitor. În sufragerie nu era sobă de teracotă, ci o sobă de fontă cu burlane de tablă care se putea încălzi mai ușor.

Toată iarna aceea a lucrat la *Patul lui Procust*, fiind mai mult bolnav. Era mereu preocupat și suferind. Lucra și trimitea la tipografie capitol după capitol; primea șpalturni tipografice, pe care le transforma în întregime, avînd cu editorul din această cauză dese conflicte. Cu toate acestea, legătura cu prietenii, cu cafeneaua o păstra. Purta discuții cu o seamă de scriitori, de critici cărora le înmîna fragmente, le împărțea ideile; Eugen Lovinescu, cu care era vecin și cu care se va certa după apariția romanului, Șerban Cioculescu și, mai ales, Perpessiciu se întrecuseră de el, de munca lui, și nu evitau să discute ore întregi, la cafenea sau pe stradă; dar se legase și cu tinerii Octav Suluțiu, Eugen Ionescu, care-și făcuse intrarea în literatură cu o plachetă de versuri apreciate, și cu Mihail Sebastian. De altfel de acesta din urmă se apropiase, încă din anii 1931-33, după întoarcerea lui Sebastian de la studii din Franța. Întîlniri permanente și tot felul de discuții avea, ca să spun astfel, și cu perechile de tineri prieteni, cum erau Cicerone Theodorescu — Eugen Jebeleanu, Dan Petrescu — Ieronim Șerban, apoi Emil Gulian — Mihail Ilovici și cu un apreciazabil număr de gazetari, care-l încitau temperamentul tranșant, atrăgîndu-l în variate discuții. Avea relații și în lumea teatrală mai ales cu marele regizor Soare Z. Scare, de care îl lega o strînsă prietenie și cu care, mai tîrziu, va încerca fundamentarea unei industrii cinematografice, prin cointerarea nereușită a unor industriști... Activitatea sa de cronicar dramatic — ciudat, la *Argus*, o gazetă economică, aducea acesteia cititori statornici...

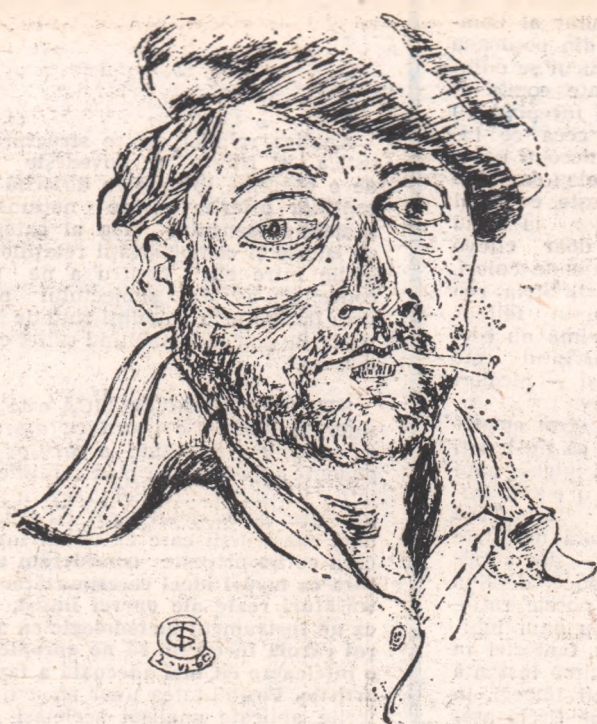
★  
Trecînd pasajul marelui bloc, așteptărcă să-mi apară în segmentul ce a mai rămas din vechea stradă clădirea cu nr. 40, dispărută încă înainte de 1940. Amintirile se ramifică involt ca ramurile unui copac: mă surprind zîmbind la invocarea unor momente din lupta pentru apariția, timp de cîteva luni, a acelei reviste săptămînale „Football”. Dar cîte nu s-ar putea spune despre acest scriitor, despre pasiunea cu care aborda probleme din cele mai diferite domenii, — de la sport la aviație și la implicațiile ei militare, de la știința pură la aplicațiile ei practice. Ca să nu mai vorbim de artă, de literatură.

Mutarea, în 1934, în apartamentul nou dintr-o clădire pe aceeași stradă Cîmpineanu, la nr. 58, unde a locuit pînă în august 1944, cînd a fost bombardat, reprezintă un alt capitol în viața scriitorului, a omului.

Ioan C. VELICIU

Fotografii comunicate de MIHAIL ILOVICI





## ÎNTÎLNIREA DIN ADÎNCURI

— Seraficului Princip  
Radu Stanca —

...Hălăduiam,  
— zmintit —  
departe,  
De-o umbră huiduit  
din urmă,  
Înspăimîntat  
și-avid de moarte,  
Distrus  
ca nava fără cîrmă...

Eram, desigur, împăratul  
Împărățiilor proscrise  
Purtînd de-a lungul  
și de-a latul  
Nefericirea lui Ulisse...

Păream un rege Lear,  
desigur,

Gonit  
de-ai mei,  
uitat de Parce,  
Cînd,  
bîntuit,  
— cu mintea-n friguri —  
Nici țel n-aveam,  
nici a mă-ntoarce...

Or, poate,  
fluierîndu-mi mintea,  
Și-nsingurat,  
ținîndu-mi hangul —  
Nici dinapoi,  
nici dinaintea ! —  
Mă-nchipuiam că-s  
Avram-Iancul ? !

Ca Loth,  
gonit din cea Sodomă  
De flăcări  
— hrăpăreață hydră —  
Hălăduiam  
cu mintea-n comă  
Purtînd la sînul meu  
o vidră...

Un prometeic junghi,  
ca-n clește,  
Simțeam în piept,  
pe dinlăuntrul,  
Și inima-mi  
— precum un pește, —  
Cu clonțul cum mi-o-ncearcă  
lutrul...

Eram pe lume  
singur,  
singur —  
Pierdut de portul „Singapore” —  
Și-n taină  
așteptam  
— desigur ! —  
Avidul clonț  
să mă devore...

...Atunci  
a fost să mi s-arate  
Un prieten drag,  
ca o sosie,  
Cu-mpărățiile surpate  
Și prăbușit,  
asemeni mie...

Purta la pieptul lui,  
sub haină  
— Ispas al nu știu cărei culpe —  
Hrănînd,  
cu pulsul lui,  
în taină,  
Cu inima-i,  
un pui de vulpe !

Cum cerul  
reflectat în ape  
— Mușcați și stinși de-același  
patos —  
Privirile ne-au stat aproape,  
Frățești,  
ca Hypnos cu Thanatos...

Ne-am aplecat pe-aceeași cupă,  
Sorbînd licoarea de Lechința —  
Din care  
Hades se întrupă,  
Iar celor beți  
le dă neființa...

Uitasem povîrnita cramă  
În care-am scoborît pe trepte :

Grăbeam spre Styx,  
— de bună seamă  
Că n-avea Hăron timp  
s-aștepte !...

Eram,  
pe-atunci,  
cu totul pradă  
Intunecatului reverber,  
Uitați.  
Înmormîntați sub stradă  
Și străjuți de cruntul Cerber...

Acolo,  
unde nu căsună,  
Ba oamenii se tem să între, —  
Ne-am așezat  
cu voie bună,  
Urnînd clătinațoarea luntre...  
Neînduratele Erinii  
Flambau  
sub bolta ceea joasă...  
(Eram noi singuri pelerinii  
Și ne simțirăm  
ca acasă !...)

Ne-am bucurat, cînd,  
— printre grupuri  
De ciîni cu capete spurcate —  
Veni zeița cu trei trupuri  
Să ne întîmpine :  
Hecate !

Ea ne-a poftit pe-un jet  
— alături —  
La un banchet de șerpi și cloațe  
Și ne-nfruptarăm din ospături,  
Poftiți  
de cele șase brațe...

Uitaserăm, de mult,  
de timpul  
Părtaș cu vidra  
și-acea vulpe  
Și se topise, parcă, ghimpul  
Ce inima tînjea  
s-o-nhulpe...

(De fapt,  
de cum pășirăm pragul,  
Dădură buzna liliecii,  
Golindu-ne,  
din piept,  
desagul  
De-acele devorante specii...)

Nici nu-ndrăzneai să te mai  
spării

De foamete,  
de-arșița setii :  
Pe toate  
dîndu-le uitării,  
Sorbirăm  
din sorgintea Lethii...

De cum ne-nvîlvorase sorbul  
Libațiunii,  
ca din fașe  
Simțeam cum ni se smulge  
corpul

Ca un costum,  
ca o cămașe...

Dar n-am simțit  
nici cît mumia  
Despăturită din obiele,  
Și nici n-am încercat urgia  
Lui Marsyas,  
belit de piele !

Erau penumbre de cenușe  
Ce ne nimbau cu îngeri negri  
Desfoliînd  
ca pe-o mînușe  
Truditul corp  
— rămași integri !

Eram  
și nu eram !...  
Adică,  
Ne cufundarăm ca-ntr-o ceață  
Topiți în apa ei unică :  
Trup-fără-trup,  
chip-fără-față !...

Într-astfel,  
nu puteam simțirea  
Și nici gîndirea-n van să-mi  
irit, —

Trezindu-ne,  
— ca nicăirea —  
Indeolaltă-același Spirit ! ! !

Ci cugetele noastre  
— mute —  
Vorbeau  
cu vocile afone —  
Ca înde-sine cunoscute —  
Prin filtrul  
Doamnei Persephone !...

...I-aflai, deci,  
intimei taclale  
— Cercînd ca,  
totuși,  
să mă duplic ! —

Un vis  
din timpul vieții tale,  
Pe care ți-ai trăit-o-n public :

Un prinț medieval, de vază,  
În vechiul Hermanstadt fusi,  
dară,

Un prinț înveșmîntat în rază  
Și-n strălucire princiară !

Cel mai frumos bărbat din  
burgul

Strălucitor,  
ce-n timp s-arată,  
Ș-ai strălucit  
pîn ce-Amurgul,  
Gelos,  
te-aprinse c-o săgeată !

Alt'dată  
— lord —  
purtaseși fracul  
Prin Occident...  
în Marea-Urbe !...  
Distins,

străfulgerîndu-ți veacul, —  
Alți zei geloși  
făcînd să turbe !

Etern rob al acelor zaruri !  
Sortit să joci  
p-aceeași sirbă  
Un milion de avataruri —  
Ca Domn-Distins,  
mușcat de-o scîrbă !

Ca Hamlet  
— măcinat în sine —

Trădași în flori  
miasmul bubii  
Și-nfloritoarele destine  
Le spulberai  
ca floarea-n dubii...

Ce spleen ?  
Ce sumbră anguasă  
Sub masca ta  
de Momus antic ? !  
Ce vulpe-nchisă-n cuirasă,  
Te roade-n piept ?  
Ce morb romantic ?...

O, picla cea covîrșitoare  
Se copleșise  
peste dînsul !...  
Nu s-auzea  
nici o-ntrebare  
Și nimeni  
n-aștepta răspunsul...

...Iar tu,  
ca despre mine,  
parcă

Aflaseși,  
printr-aceeași transă,  
Că fui un comandant de arcă,  
Prădat  
și izgonit din Hansă !...

Că, hăituit  
și fără navă, —  
Dedat cu bachicele sporturi  
Și înecîndu-mă-n otravă —  
Cătaiu prin crișme  
alte porturi...

Și-odată,  
într-o hardughie  
Pe-un colț de urbe eșuată —  
Recunoscui  
— redată mie —  
Galera veche-ntr-acea boată !

Ș-acolo-n clătinate ore  
Cu bravii mei convivi de sticle  
Pe nava  
zisă „Singapore”

Cinstii  
imperii lui Pericle !

Or, mateloții-n veci n-au pace :  
Convivii-s duși !  
S-a spart cea boată !...

Mătăhălînd,  
rîvnii spre-ncoace  
Slujbaș lui Hăron,  
fără plată !

Uita-voi porturile mele,  
Uita-voi

țuica lor și votca,  
Uita-voi  
timpurile-acele,  
Etern călătorînd cu lotca...

Cum toate sînt deșertăciune  
Și-n lumea lor  
deșarte toate-s ! —

Voi lopăta  
peste lagune,  
Etern,  
spre crișmele lui Hades...

...Într-astfel  
fără de cuvinte —

Ca spuse,  
ele nefiînd spuse —  
Ne-nfătoșarăm dinainte  
În miezul lumii noastre-apuse...

Dar,  
parcă,  
—exaltîndu-mi simțul —

Simții prin duh  
strînsorea mîinii :

Eu-Matelotul  
și El-Prințul —  
Și ne lingeau pe nimburi  
ciîinii...

8.VIII.1969



# MĂRTURISIRI DESPRE O AVENTURĂ LITERARĂ (II)

7

Invitat fiind să particip la o serată literară publică a radioteleviziunii, m-am decis să citesc o poezie a mea apărută în traducerea lui Geo Dumitrescu. Cu o oră înainte de începerea recitalului, am constatat că piesa îmi lipsește din mapă. Disperat, negăsind la rezează nici o ieșire, am improvizat o poezie în limba română — variațiune de sinteză a unor idei din poeziile mele.

Publicul, îngăduitor, m-a aplaudat cu cavalerescă exagerare: succesul era nu al meu, ci al poeziei de a „traduce eu însumi” o poezie a mea în românește. O cincime din poezie, cu mențiunea: fragment, a apărut în „Contemporanul”. (Titlul searbăd — **Luare de cuvint** — a fost transformat cu dărnicie pe altarul supraréalismului, datorită unei greșeli pur dactilografice, în **Mare de cuvint**: aproape îninteligibil, dar se pare foarte sugestiv...). Senzația bizară și străină pe care am încercat-o la confruntarea cu textul tipărit — care putea fi la fel de anost, lichid și abracadabrant și în versiunea integrală, neciuită — m-a făcut să scot din sertar toate pseudoversurile mele scrise în „limba modelelor”...

8

Da, legea gravitației este alta aici. În clipa în care scriu în altă limbă decît cea maternă, mă simt pictor de umbre colorate: umbre care nu rămîn locului, răstignite pe foaia limpede a imaginației materializate — ci se mișcă, dansează și-mi dau cu tifla. Îmi dau seama că nu cunosc adevărata greutate a cuvintelor. Aș putea să știu de o mie de ori mai bine românește — totuși, poeziile mele scrise într-o altă limbă decît cea maternă (limbă ale cărei cuvinte le-am învățat odată cu „luarea în posesie” a lucrurilor, acțiunilor, culorilor ale căror nume sint) au o instabilitate, o labilitate amețitoare pentru mine. Încerc parca să trec o frînghie prin urechile celui mai fin ac, pe bordul unei corăbii, în plină furtună... S-ar putea însă ca cititorul român, dărnice, să umple cuvintele și golurile dintre ele cu propriile sale sentimente, cu nuanțele pe care trăirea le dăruie noțiunilor sau învelșului lor semantic; ochiul fanteziei corectează și colorează imaginile discontinue, leagă liniile sacadate; în mortarul oricărei construcții artistice se infiltrează mereu nostalgia spre capodoperă a celui care o savurează; cititorul deseori „corectează” spre limita superioară. Gestul gîndirii (în mișcarea de interpretare) poate dăruie contururi mai clare, mai precise imaginii create de artist. Toate acestea în cazul apropiierii binevoitoare... Motiv pentru care deseori mi-a fost dat să constat că cititorul român — fiindu-și seama parca printr-o rîndire de adevărata mea dorință în cele scrise — și-a făurit o imagine imbo-gănită a poeziei mele, o imagine geomă-nă cu intenția, realizată doar în parte. Cititorul creator efectuează parca un foraj de pe platforma oferită de poetul străin care se găsește într-o asemenea aventură spirituală; el fo-rează înspre străfundurile ce au ră-mas din vina uneltelor poetului, ascunse. Fenomenul la care cititorul participă astfel într-un mod deosebit de activ, se asemănă cu cel al tra-ducerii.

Marea dilemă a acestei aventuri ră-mîne deci fixată pe fișa decalajului obiectiv dintre intenție și realizare; dar oare nu aceasta este dilema chi-nuitoare a oricărei creații? Oare nu acesta este decalajul etern, care îți dă forța de propulsie pentru noi și noi aventuri?

9

Zöld — scriu în ungurește, și am în fața mea — în spatele meu? — toate variantele culorii verzi, toate a-mintirile din copilărie, toate mirosurile verdelui, toate versurile — versetele din grădiniță sau poemele clasicilor mei — în care cuvintul s-a rotit ca o uriașă pensulă, smoc de iarbă, coroană de plop; poemele și versurile în care cuvintul avea o așezare fundamentală, rimă cu alta, se împletea cu alte culori, era desenat cu gigantica peniță redis a

bradului, era încrustat în lemn de fae sau mahon, amestecat cu întinericul, sublimat cu lumina, înrudit cu solzi, cu zmei și broaște, era înghețat pe capacul smălțuit sau emailat al bom-bonierei bunicii sau tăiat din perdeana verde a camerei unde bunicul se odih-nea pe catafalce. Aud toate combina-țiile cuvintului și culorii, începînd cu zöldfűl („urechi verzi”) ceea ce în-semnează în fond mucos, necopt, poate și coate-goale și multe altele; dar cînd aștern pe hîrtie, în românește, cuvintul verde, armata amintirilor ia altă direcționare, sînt evocate doar cîteva dimensiuni, cîteva nuanțe de culori. dicționarul, Verde-Împărat, Stela cea cu ochii verzi, verdele unui felinar din Galați — dar nici o rimă nu este chemată din amintiri, cuvintul este aproape egal cu sine însuși — nicăieri tumultuosul convoi sensibil.

Există deci un anumit strat emotiv al limbii pe care aproape că nu-l poți însuși, cu toată sirguința și migala unui iubitor de travesti; poate o poezie ra-țională, de idei, o poezie declarativă s-ar putea naște din această nostalgie pentru crearea modelului — dar cursivitatea spontaneității artistice, deplina tor de travesti; poate o poezie rațio-nală, cu toată sirguința și migala unui iubi-mobilitate a pasiunii și a fanteziei în spațiul uriașului tot, în ultimă instanță depozit de mostre al lumii întregi, în care te orientezi glisînd pe firele aso-ciațiilor de idei — nu, acest lucru, pentru mine, este aproape imposibil de realizat.

10

Sînt însă și probe contrarii. Multe. Se vorbește chiar de acea energie stră-ină și originală, novatoare, adusă de limba maternă în limba gazdă (în unele cazuri chiar adoptivă) — energie datătoare de vederi, viziuni, și chiar vedenii noi, de imagini și unghieri noi, elemente care, purtînd întreaga tradi-ție de altă factură, întrecă istorie a limbii celeilalte, sintaxa și morfologia ei („obiceiurile implicite ale limbii”) au înfrîurit puternic exprimarea în limba „adoptivă” (respectiv adoptată...). Domnul Wilhelm Kostrowitzky îi da-torază poate și acestei șanse numele cu care a trecut pragul eternității și cel al limbii franceze: Guillaume Apollinaire... Celălalt polonez, Joseph Conrad, nu a făcut mai puțin pentru proza engleză. Panait Istrati este un alt miracol al acestui joc grav: traves-tiul. Fundoianu, Ionescu (?) și — în-tr-o altă măsură și manieră — Tzara pare să dezmință ideile mele, iar poezia latină medievală s-a mîscut toată prin adopțiune. Dacă mă voi in-cumeta să fac două completări la cele dezbătute pînă acum atît de subiectiv, voi obține, eventual, o imagine mai apropiată de adevăr:

1. Marea majoritate a poezilor „adaptați” a terminat — odată — pentru totdeauna — cu creația bilingvă;

2. Ar merita o serioasă investiție analitică explorarea exactă a specifi-cului pe care aceștia l-au altoit, din limba lor maternă, pe trunchiul litera-turii naționale de care s-au legat; pe de altă parte trebuie încercată explo-rarea limitelor inabordable de care s-au lovit în limba „adoptivă” („adop-tată”), datorită decalajului dintre per-cepția primară, afectivă, din copilărie (efectuată în limba maternă) — și in-susirea pe alte căi și în altă fază a limbii în care creează.

11

O cu totul altă platformă oferă cazul celor care au trăit, trăiesc sau vor trăi într-o deplină bilingvitate de la vîrsta primelor cuvinte învățate — admițînd ipotetic posibilitatea unei bilingvități desăvîrșite, în care ambele limbi ar avea exact aceeași profunzime, bogă-ție sensorială etc., egalitatea dintre ele realizîndu-se deci nu la nivelul unei platitudini deopotrivă de corecte, de-șarte, de strictă utilitate, ci la nivelul maximei adîncimi. (Nu e cazul lui Beckett, chiar dacă a tradus foarte bine piesa sa Dis Joe în limba france-ză; iar, după modesta mea părere, poeziile lui Rilke scrise în franceză, nu se compară cu cele scrise în ger-mană...).

12

Eforturile unui poet „în celălalt cîmp al gravitației” își pot găsi răs-plata în creația lui obișnuită (respec-tiv cea în limba sa maternă). Tradu-cînd din alte limbi și chiar scriînd în alte limbi, îți faci un antrenament in-direct, și-ți cunoști prin comparație, prin confruntare, mult mai profund posibilitățile și limitele propriului tău element. (De unde de multe ori și o pigmentație specială a coloritului ope-relor unor scriitori maghiari din Ro-mânia sau a unor lucrări românești din Transilvania).

BODOR PÁL

# Structura artistică și istoria

Analiza relației dintre structura ar-tistică și istorie se dovedește a fi de o extremă dificultate datorită con-cepțiilor diferite despre noțiunea de structură, sensului larg al categoriei de istorie și complexității relațiilor po-sibile între ele. Pentru a ne putea concentra asupra subiectului nostru vom începe prin a aminti sintetic inter-prețările posibile, stabilind astfel cadrul discuției.

STRUCTURA ARTISTICĂ este con-siderată astfel fie opera ca atare, fie ca ansamblu, totalitate a părților com-ponente reprezentate prin relațiile ma-jore în interiorul ei; avem de-a face deci cu modelul ideal, cu scheletul unei construcții care există în fapt. În ceea ce ne privește considerăm struc-tura ca model ideal corespunzător unor trăsături reale ale operei însăși, adică ca un instrument metodologic cu ajuto-rul căruia încercăm să ne apropiem de o înțelegere cît mai adecuată a faptului artistic. Posibilitatea unor structuri di-ferite aplicate analizei aceleiași opere nu înscamnă subiectivism arbitrar, ci pur și simplu o dovadă a forței inven-tive a spiritului în fața unei realități care în sine nu este împărțită în relații majore și minore, aspecte esențiale sau structurale, ci doar oferă temeiul pen-tru o asemenea viziune. Fără îndoială numărul structurilor-modele adecuat aceluiași fapt artistic nu este in-finit întrucît particularitățile acestuia obligă la respectarea lor. În acest sens critica nu creează un obiect nou, ci re-creează obiectul existent. În concep-ția noastră structura nu se confundă cu forma, după cum nu poate fi conside-rată independent de esența ei.

CONCEPTUL DE ISTORIE are în linii mari două aspecte: acela de isto-rie externă și acela de istorie internă a operei însăși. Istoria externă are în vedere ansamblul social în devenire ca o structură unică, presupunînd parale-lismul structurilor sincronice particu-lare în cadrul aceleiași epoci. În această viziune istoria structurii operei este ra-portată la istoria ansamblului social în care se înglobează. O asemenea rapor-tare este necesară, dar după părerea nos-tră niciodată condițiile, cauzele, mediul exterior nu vor fi suficiente pentru ex-plicarea operei unice. Trebuie, de aceea, avută în vedere și cea de-a doua accep-ție, aceea care privește dimensiunea temporală a structurii artistice însăși, cercetînd deci istoria ei internă. Această a doua accepție nu presupune cituși de puțin că istoria externă ră-mîne un fundal neutru, de care struc-tura artistică se detașează total, ci obligă doar la o izolare metodologică a planurilor.

RELĂȚIILE STRUCTURII ARTIS-TICE CU ISTORIA sînt considerate în genere sub două unghieri: genetic și funcțional. Punctul de vedere GENE-TIC, după care structura socială deter-mină structura artistică, se bucură de un număr mare de interpretări pe care le enumerăm succint: 1) Structura econo-mică determină direct structura artisti-că (L. Goldmann); 2) Structura econo-mică determină structura artistică prin intermediul conștiinței colective a gru-purilor; 3) Structura artistică este parte constitutivă a structurii sociale expri-mînd același mecanism intelectual (P. Francastel); 4) Structura artistică nu poate fi considerată produs, reflectare a structurii sociale, dar nu poate fi ruptă total de ea, fiind un semn (R. Barthes); 5) Structura socială este doar cadrul exterior în care apare structura artistică. De aceea structura artistică trebuie privită exclusiv în imanența ei, relațiile care se pot face cu structura socială globală rămînînd exterioare și nesemnificative (M. Dra-gomirescu).

Analizînd succint aceste interpretări vom observa că dacă determinarea di-rectă a structurii artistice de cea eco-nomică prezintă riscul unor simplificări, intervenția conștiinței colective ca ve-rigă intermediară preexistentă poate duce la concepția artei ca simplă ilus-trare. Fără a nega total aceste interpre-tări, considerăm că ele trebuie privite deci cu rezervă. Cea mai apropiată de adevăr ni se pare a fi interpretarea lui P. Francastel după care structura artis-tică este parte constitutivă a structurii sociale de ansamblu. Am adăuga la aceasta că, după părerea noastră, struc-tura socială constituie un sistem care orientează și prin aceasta oarecum li-

mitează și delimitează opera. Ea per-mite operei să fie ceea ce este, deci in-direct o determină. Fără îndoială ca-drul nu e îngust, iar în practică el este adesea depășit. În ceea ce privește ideea lui Roland Barthes despre artă ca semn, ea ni se pare acceptabilă, dar nu ve-dem de ce trebuie să negăm caracte-rul de produs al structurii artistice. Desigur, arta nu e o secreție a mediu-lui, dar prin simplul fapt că sistemul o determină — chiar și indirect — îi fixează locul, o pune în relație cu an-samblul, credem că putem vorbi de o relație genetică. A rupe apoi total structura artistică de ansamblul social-istoric este practic imposibil, chiar dacă metodologic operația se poate face și este necesară uneori.

Cercetînd relațiile dintre structura artistică și istorie din punct de vedere FUNCTIONAL vom constata că struc-tura artistică este supusă variațiilor funcționale ale structurii sociale globale. Această perspectivă funcțională cu-noaște următoarele interpretări: 1) Aceeași structură artistică poate suferi în decursul istoriei mutații funcționale, jucînd roluri diferite, ba avînd chiar statut diferit (Lucian Blaga, Tudor Vianu); 2) Structura artistică este am-biguă (Roland Barthes), ilimitat simbo-lică (Tudor Vianu), supusă variațiilor sociale (S. Doubrowski) sau individuale (Mihai Ralea); 3) Structura artistică in-fluențează la rîndul ei ansamblul struc-turii sociale sau sectoare ale ei și 4) Structura artistică-istorică are o dimen-siune transitorică (S. Doubrowski).

În ce ne privește, considerăm că aceste interpretări sînt complementare și ac-ceptabile toate, cu precizarea faptului că dimensiunea transitorică presupune a avea în vedere raportul dintre con-cret-istoric și general-uman, ultimul nefiînd nici el imuabil. Am dori să adăugăm că structura artistică se in-serează în contextul ideologic formal sau stilistic în condiții istoricește deter-minate. Inserția în toate aceste contexte presupune raportarea la un sistem de valori constituit istoricește, preluarea unui anumit limbaj (cod) utilizat, în-scrierea într-o ambianță de ansamblu. Intervin operele existente, critica, pu-blicul, stilurile sau curentele care fac imposibilă o dezvoltare cu totul izo-lată și singulară a operei, în afara ori-cărei relații cu structura socială.

Relația structurii artistice cu istoria se prezintă deci extrem de complex structurată. Verigile, modalitățile prin care structura artistică se integrează în istorie sînt extrem de numeroase, iar i-nterrelațiile trebuie înțelese dialectic, adică dinamic, multilateral. Precizăm că structura artistică face parte din isto-rie, contribuie la conturarea profilu-lui de ansamblu al structurii sociale, o exprimă.

Determinismul structural trebuie în-țeles atît genetic cît și funcțional, dar el are adesea un caracter mai mult li-mitativ, în sensul că joacă un rol con-stringător, negator asupra libertății in-dividuale de creație. Putem spune astfel ce nu poate fi opera sau ce cadru tre-buie să respecte, ce condiții, rețele de cauze o influențează și nu pot fi înlătu-rate, dar înfățișarea ei concretă, unică, irepetabilă rămîne apanajul geniului creator. O dată apărută însă opera (O) are un drum bogat în implicații sociale care ar putea fi exprimat prin linia emițător (E) — cod (C) — me-saj (M) — receptor (R). Traiectul E—C—M—R este el însuși consti-tuit și condiționat istoric în fiecare mo-ment. Evident, procesul nu se oprește aici întrucît receptorul, folosind un cod oarecum modificat (C<sub>1</sub>) va transmite și altor subiecți un mesaj (M<sub>1</sub>) care nu va fi nici el identic cu mesajul operei. Avem deci de-a face și cu traiectul R — C<sub>1</sub> — M<sub>1</sub> — R<sub>1</sub> (un alt receptor) la rîndul lui determinat istoricește, adică antropologic, psihologic, lingvistic, ideologic în genere.

Cercetările pot fi fertile și diversele aspecte ale acestor relații sînt deschise unui studiu aprofundat, bazat pe me-todologii de investigație diverse. Din punctul de vedere al esteticii marxiste nu există în acest sens o perspectivă preferențială, ci tocmai complementari-tatea lor este singura care ne poate apropia de răspunsul, niciodată complet, niciodată definitiv, la veșnica întrebare: ce este arta?

Ion PASCADI



## Zaharia Stancu Vîntul și ploaia

După ce anul trecut ne dăduse o scriere de concentrare și perfectă simetrie interioară a romanului *Ce mult te-am iubit*, Zaharia Stancu se reîntoarce, în *Vîntul și ploaia*, la formula dilatatorie a ciclului *Rădăcinile sînt amare*, în prelungirea căruia se și înscriu de altfel aceste trei volume ale cărții recent apărute. Ca și acolo, narațiunea se refuză altor criterii de organizare decît acelora pe care le dictează mecanismul asociativ al memoriei; există adică un plan-prim al evenimentelor din care însă povestirea evadează mereu, tentată să regăsească un trecut legat prin încă numeroase canale de clipa actuală, un trecut reînviat spre a spori și ilumina mai puternic semnificația întâmplărilor imediate. Aceste întâmplări sînt circumscrise, în *Vîntul și ploaia*, celor cîteva zile dramatice din toamna anului 1946 cînd eroul-povestitor participase, în calitate de candidat comunist, la campania electorală dintr-un județ al Moldovei de jos. Este episodul în jurul căruia se structurează toată materia povestirii, întreg cortegiul de imagini și figuri omenesti pe care fluxul amintirii le însuflețește atrăgîndu-le într-o vastă acțiune reconstituitivă.

Ne aflăm așadar în acel agitat noiembrie 1946, la puțină vreme după război și într-un ținut al țării care suportase mai acut decît altele consecințele cumplite ale secetei. Misiunea capitală era de a determina în masele țărănești, încă bulversate de evenimente, un act de clarificare politică în sensul antrenării active de partea forțelor revoluției; misiune dificilă în împrejurările incerte ale celui moment de tranziție socială, împiedicată o dată mai mult de acțiunile extreme ale unei opoziții ce recurgea fără ezitare la terorism și asasinate.

Avem așadar descrierea unui moment de culminație a înfruntărilor sociale din istoria noastră recentă, nu însă izolat de marele context, ci profilat pe fundalul veacului, văzut în conexiune cu evenimentele care l-au precedat, cu *rădăcinile* ce îl susțin din adîncuri. Un gest, o siluetă, un cuvînt aprind în conștiința povestitorului un ecran pe care se proiectează trecutul, făcînd să se desfășoare înaintea noastră, prin intermediul amplerelor retrospectivității, expusă din variate unghiuri, cronică a unei jumătăți de secol: episoade din timpul răzcoalelor țărănești, imagini din primul mare război, epoca interbelică fixată prin secvențe din lumea presei și a culiselor politice, apoi războiul al doilea și anii imediat următori, procesul Antonescu și, în fine, alegerile din noiembrie '46 care sînt evenimentul de prim-plan al acestei atît de cuprinzătoare evocări. Viața eroului-povestitor (ca peste tot la Zaharia Stancu, și aici narațiunea este la persoana I-a) s-a confundat în toate fazele ei cu istoria luptelor sociale din prima jumătate a veacului și este firesc ca aceasta să inunde pînă la rememorărilor.

Este cartea lui Zaharia Stancu o cronică de moravuri sociale în continuarea și în spiritul *Rădăcinilor*? Într-o anumită măsură da, atît cu însușirile știute, de vervă și farmec narativ, cit și cu defectele care provin din optica poate prea jurnalistică și obstinat pamfletară, din vechea înclinare spre șarjă rămasă neatenuată. Lipsind atitudinea analitică, nu vom avea icoana unor psihologii sociale, radiografii complexe ale unor stări de spirit cu caracter exponențial; în schimb pregnanța evocării mediilor este negabilă, aici ca și în *Rădăcinile sînt amare* unde cititorul poate să întîlnească una dintre cele mai animate descrieri ale Bucureștiului dinainte de război. Este vorba în primul rînd de sfera vieții politice și gazetărești, de fauna

# CRONICA LITERARĂ



artistică și funcționarească, evoluînd în perimetrul marcat de Capșa și Cafe de la Paix. de redacțiile din Sărindar și cabinetele ministeriale, de sălile tribunalelor și culisele teatrelor, o lume în veșnică alergare după tranzacții, abjectă și pitorească, amestecată, lebrilă. Nu e adîncime în aceste panouri, dar e mișcare, viață, culorile sînt expresive, iar impresia asupra noastră durabilă.

Paginile de atmosferă cele mai dense le aflăm totuși în celălalt plan al romanului, nu în proiecțiile retrospective, ci în viziunile de intern care însoțesc episodul peregrinării prin ploaia fără sfîrșit, în toată relatarea acelei domoale, trudnice înaintări pe un itinerar ezitant ce pare să nu ducă niciunde. Ritmul narativ e încetinit de asemeni, stopat de frecvențele reîntoarceri și mereu deviat, placat de o lentoare insuportabilă. Natura pare să participe la un proces inexorabil de lichiefiere sub apăsarea căruia ființele omenesti se simt readuse la o condiție de primitivitate: „Cu cit ne umpleam de noroi cu atît semănam mai mult cu oamenii din altă eră tare îndepărtată. Pe atunci oamenii se ucideau între ei cu bîtele, cu pietroaiele...”.

Ploaia fără sfîrșit „răpăe sălbatic”, „sicilitor”, pădurea se vaetă sub vînt, iar picioarele se înfundă în noroiul moale al drumului; cînd eroul ajunge sub vreun acoperiș, într-o încăpere precară ploaia „zuruie în geamuri”, „se prelinge pe ziduri”, menținînd sentimentul de teroare; ochii îl înțepă de nesomn, iar gura îi e amară, „cocolită” de tutunul fumat peste măsură. Toate aceste impresii, de la nivelul simțurilor, devin o prezență acaparatoare, o permanență a cărții cu funcție obsesivă.

Apăsăți de senzația angoasantă pe care ne-o lasă acest noian de imagini întunecate, respirăm descătușați de cite ori povestirea se întoarce spre un liman mai înseninat, atunci cînd retrospectivitatea luminează un colț din îndepărtata copilărie petrecută în orizontul satului (episodul Roza Caleb și altele) sau cînd, despărțindu-se pentru puțin timp de modalitatea lirică și atmosferizantă, autorul transcrie momente din viața rurală, scene țărănești oarecare. Constatăm atunci că Zaharia Stancu poate fi și observator realist, atent la reacțiile tipice care definesc o mentalitate și un fel de a fi al țaranului. Amintesc scena convorbirii dintre cei patru bărbați ce aveau misiunea să-l păzească pe candidat în dimineața alegerilor, acel schimb de replici care denotă o stare de spirit complexă și puternic caracteristică: un amestec de ironie și bunăvoință, de scepticism contrazis în adîncuri de un început de speranță, curiozitate dar și precauție: „Poate ar fi nimerit să mergem și noi într-acolo, zise careva. — N-avem de ce. Sarcina noastră este să rămînem aici, răspunde altul. Acest altul mă arată celorlalți cu degetul și adăugă: — Să rămînem aici și să-l păzim pe dumnealui (...) — Trebuie să-l păzim, grăi al treilea, al cărui glas mi se păru acru și amar, trebuie să-l păzim chiar dacă va trebui să ne punem pielea la bătaie. E candidat... A venit să candideze la noi, deși țara e mare. Riseră toți patru îndelung. Pe urmă tăcură. Unul, cu o mare părere de rău în glas zise: — E adevărat că dumnealui nu ne-a adus încă fericirea, dar ne-a vorbit despre ea, despre fericire, și s-ar putea ca într-o bună zi să ne-o aducă. Cine știe... Dumnezeu e mare... dracul e bătrîn” (pg. 371, III).

Alte episoade sînt încărcate cu o semnificație simbolică, de pildă scena omorîrii vulpii cu bîta. În finalul primului volum, cu acea justificare liniștită a țaranului, atît de pură în simplitatea cu care argumentul său este formulat: „De ce-o omorîși? — N-ai zăi? Îmi trebuie blana. Aveam nevoie de blana ei”. Scena conduce către una din ideile generatoare ale cărții, poate marea ei temă de-ar fi fost urmărită mai strîns, explicînd sursele neîndurării și acea acceptare aproape jubilatîvă cu care eroii se angajează în teribilele înfruntări sîngeroase din neuitata toamnă. Este un cadru de violență și cruzime care purifică un început de eră, marcînd printr-o emblemă de sîng apusul unei lumi și nașterea alteia.

Proza lui Zaharia Stancu nu însuflețește o tipologie, o galerie de eroi pluridimensionați și așternîndu-ne să o citim e necesar să acceptăm din capul locului convenția zugrăvirii în alb-negru. Nefiind un constructor de tipuri, scriitorul acționează în sensul activării straturilor lirice, supune desfășurarea narativă unei cadențări interioare, declanșează o emoție difuză ale cărei surse sînt de ordin muzical. Proza sa procedează prin revărsare pe vaste spații, o înaintare de mari ape care desigur că poartă cu ele și elemente impure, resorbite totuși, pînă la urmă, de impetuoză rostogolire impresia fundamentală pe care ne-o lasă cînd de măreție și forță. Sîntem în domeniul romanului liric, un gen pe care Zaharia Stancu îl illustrează cu autoritate nedează în cuprinsul literaturii de astăzi.

G. DIMISIANU

## Criticul obscur

În ordine suitoare, imediat după criticul prematur se află criticul obscur, criptic, abscons. Ermetismul este oala copilăriei criticii. Dacă viciul adînc în cazul criticilor prematuri era absența oricăror speranțe de evoluție din pricina pretimpuriei osificării complete a unor organisme aflate într-un stadiu precar, de subdezvoltare, fiind, așadar, vorba de o prea devreme munitificare, criticul obscur este mai favorizat de soartă. Mai întîi, pentru că deformările pot părea, la prima vedere, calități, și nu defecte; apoi, pentru că el poate depăși greaua încercare. Desigur însă, nu fără urmă. O totală îndreptare este imposibilă, dar malformațiile pot fi, cit de cit, atenuate.

Obscuritatea în critică vine dintr-o naturală, firească sfială în fața creației, a literaturii. Cu cit complexul de inferioritate este mai pronunțat, cu atît condițiile de manifestare ale groazei maladiei vor fi mai prielnice. În fața unei opere literare criticul criptic are sentimentele piticului care se trezește pe neașteptate în fața unui Gulliver. Strania arătare îl atrage cu o forță magnetică, dar puterile lui sînt prea slabe pentru a o supune; o, de s-ar putea îndepărta! Efortul său va fi mereu unul de pricepere a naturii ciudate ce i-a apărut în cale, dar, totodată, minat de o ambiție nemăsurată, el nu se mulțumește cu nici o explicație existentă și ia pe cont propriu o riscantă expediție de explorare a fascinantei

ființe a uriașului (criticul obscur comite în acest moment un fatal hybris): „Nimic nu-mi pare mai nivelator în actul critic decît renunțarea treptată la aventura gnoseologică, la escaladarea (ori sondarea) insolită a operelor, în favoarea templelor cu geometrii goale, liniștite, ale atitudinii clasicizante, comode”. Încercînd să descifreze Necunoscutul, criticul obscur va fi întotdeauna partizanul unei critici de înțelegere. Numai că, incapabil de înțelegere, singurul rezultat va fi țeserea unor enorme plase de cuvinte, cu atît mai complicat de descifrat cu cit sînt mai haotic innodate: „Aceeasi cosmicitate, desprindere de contingent, iat-o, de astă dată, combinată cu simbului domestic, genealogice, ceea ce întărește proiectiv semnificațiile, le deschide sensurile către afect și imaginație, intenția fiind de a relata intrarea cosmică în infinit, ca și a infinitului care ne scormonește”!

Criticul obscur este cu totul lipsit de sentimentul valorii, pentru că fiecare operă literară este un nou Gulliver, asemănător cu celălalt mai înainte învelit în pinzele unor fraze ametoitoare. El scrie cu același entuziasm și despre Marin Preda, și despre Constantin Gheorghiu (socotit drept un „pastelist umbros”). Cititor al lui Călinescu (!), criticul abscons are obsesia portretelor; despre Constantin Gheorghiu spune că „E scund și osos, cu degetele palmelor întinse răschirat. Smead la față, parcă

biciuit de vînturile apelor și nisipurilor. Cap de năvălitor și năvălit. Cranii tătărească, ascuns de un sinus rădăcinos. Pare nedepins cu mersul pe pămînt, deși îl calcă cu fermitate. Se leagănă ușor și se oprește hrusc cu tălpile alipite. E mersul omului abia coborît de pe cal; obișnuit, contopit cîndva cu calul. Picioarele păstrează încă arcul coastelor de animal îndelung călărit. Un om al șesurilor, al ierburilor înalte, al zăvoaielor, al incursiunilor rapide, scurte, nocturne ori diurne, al geambașeriei cu natura, al colburilor împraștiate de soare.” Iată acum și o succintă caracterizare a poetului Ion Bănuță: „Ion Bănuță e un naturist frenetic, un temperament de satyr-sperjur, bine hrănit cu șotiile de la Gruia, un păgîn mucalit și nicidecum o natură romantică profundă”. Tot despre el: „Satyrul aflat în «piele-albastră de poet» sau poetul ascuns în piele-goală de satyr nu se simte liber decît în agitație. Circulă prin codri și cîmpii, dansînd, meditînd, glumind și exaltînd dimpreună cu un vag cortegiul de nimfe și grații (...). Preferă timpul ploios, adică vremea freneziei sensoriale, a fertilității, cînd gol ca paparudele își poate desfășura toate atributele. Ciad nu plouă, stă trist în «scaun de soc» și robotește fără odihnă la mașinăria norilor ori a pămîntului, cugetă la rosturile lumii. Produce ploaie, nu artificială”!

Criticul obscur, este ca un alt Midas, blestemat să prefacă totul în hățisuri de cuvinte; el vorbește astfel de „perenitatea metempsihozei semantice”, de „structuralism fonic” și „tonal”, de „complexul ondinic” de „cosmicul eroziv” și cel „difuz”, de „necologia cunoașterii”, de „veghea” considerată a

fi „atitudinea propice ascultării respirațiilor intra-mundane și a ființelor heldeggeriene în așteptarea cuvîntului originar salvator, egal cu o lume pură”, de Călinescu „care a tras armura suplă de cavalier ori scafandru pe un trup venit și predestinat din antichitate”, de „răspuns vocativ” de „obsesia propulsivă a vitalității cosmice și antropologice” ș. a. m. d. Criticul criptic este un mare distrugător de gramatică și dicționare. Prețios pînă la rebusism, el produce texte încifrate și greoaie, mase mari de cuvinte care nu se urnesc nicidecum din loc: „Dar deschizînd procesul bolii de duminică (boală hamletiană), poeta rămîne o devotată comunităților create sau din care a fost creată. Senzorial, fiind o vitalistă, Violeta Zamfirescu este o fiică a pămîntului, a iubirilor sublinare, o telurică, am spus-o și altă dată. O Diană, cum se definește ea acum. Rădăcinilor sale vegetale le va dedica oricînd, în orice stare psihică s-ar afla, poeme de recunoștință. căci le dedică propriilor sale obsesii și nu altora venite din afară”. Criticul obscur se află permanent în stare de transă lingvistică; critica sa e un adevărat delir al zicerilor, propozițiile sînt scurte, suierătoare, eliptice, între ele se află mari spații sau sînt unite arbitrar prin ligamente strict formale.

Am citat din volumul „Utopica” de M.N. Rusu, cel mai caracteristic practicant al criticii abracadabrante, fostul cronicar de la „Luceafărul” și actualul autor al unor „expertize” întreprinse în același stil năucitor în „Viața studentescă”.

Mircea IORGULESCU



## Complexul Caragiale

Uneori plingerile criticii au audiență: de pildă aceea că scriitorii clasici nu se bucură de interpretări de excepție, de interpretări noi, care să-i actualizeze. Nu de puține ori întâlnim în caracterizările scriitorilor români ilustrațiile aceleși vechi și didactice formule care în loc să apropie pe cititor de cel celebrat, îl îndepărtează. Comemorările, de azi și de ieri, au făcut în acest sens un mare deserviciu. Inițiativele singulare și neoficioase sînt deci cu atât mai bine venite lată un motiv pentru care citim cu interes păreri despre Caragiale ale lui Paul Everac de la rubrica sa de foiletoane intitulată fidel camilpetrescian Teze și antiteze, cu atât mai mult cu cît Camil Petrescu a fost un atent cititor și admirator al lui Caragiale. Nu ne poate supăra nici faptul că I. L. Caragiale este obiectul unui foileton și nici că se află în pagina de „mărnușuri” a Contemporanului, deoarece marii scriitori nu trebuie neapărat abordați cu o ceremonie care poate fi de multe ori găunoasă. Trebuie să precizăm pentru cei ce citesc doar rubrica de Teze și antiteze fără a se duce la teatru că Paul Everac e autor de piese teatrale în această calitate el face câteva obser-

cile detractorilor din epocă a lui Caragiale care, se știe, i-au primit teatrul cu mari rezerve. Nu lipsește aproape nici unul din reproșurile importante ale coaliției vechilor adversari sub condeiul actualului său critic. Mai mult decît atît, tocmai „antitezele” sînt absente deoarece Caragialele lui Paul Everac seamănă foarte bine în câteva opoziții cu falmoasa luare de atitudine a lui N. Davidescu care, găsesc că I. L. Caragiale este purtător al unui spirit ne-romănesc sub un blazon de ocupant. Optica nu e deci de loc nouă și e îndeolnic că merită un foileton. Că dramaturgiei de astăzi îi lipsește drama, și încă una convingătoare, stă mărturie chiar Paul Everac care, în articolul său, numește tocmai această absență. Caragiale însă și-a încheiat ciclul și dramele de azi nu pot fi decît tributul dramaturgilor de azi.

Cineva se poate simți spiritualicește sărac, dar vinovatul nu este Caragiale. De altfel, latura lui mai puțin comică a fost semnalată explicită ori pusă în evidență pentru publicul românesc de câteva spectacole Caragiale ale lui D. Moisescu, G. Rafael și, mai ales, Lucian Pintilie. Cît despre faptul că ne raportăm la Caragiale, o facem din simplul motiv că este indiscutabil marea dramaturg pe care urmașii nu l-au ajuns și nici infirmat prin creația lor. Doar printr-un foileton-două... Ceea ce este ca totul altceva.

M. UNG.

## Reliefuri

Ceea ce se rețin, ca piese de rezistență, din revista Tomis (nr. 10/1969) sînt: ciclul de poezii al lui Ștefan Aug. Doinaș (aceiași seninătate glacială care ordonează și spasmele prin armonia expresiei), studiul lui Nicolae Balotă Rebreanu și universul violenței (drama posesiunii la eroii rurali pe fundalul de mișcare epopică, rituală), articolul lui I. Negoiescu O nouă literatură (încercare de circumscriere a vocației unor prozatori spre un anumit tip de „intelectualism”, cu lucrări diverse ca formulă dar care mizează pe actul deliberării și pe esetica spiritală).

S. D.

## Supra-obiectivismul

Cu invidie, resimțind un indiciabil sentiment al culpei pentru ignoranța noastră de pînă acum, descoperim în sfîrșit ce este poezia, — o planetă nelămurită în spațiu, tornată din roci, dar din roci friabile, —



citind în paginile Tribunei (oct. 1969) articolul semnat de Valentin Tașcu — „Supraobiectivismul actului poetic”. Să încercăm totuși gestul riscant de a respira în aerul rarefiat unde plutesc „ideile pure” ale acestei inedite „Ars poetica”. Trecind peste definițiile subiectivismului și obiectivismului în poezie, care-și au și ele rostul (nu ne putem reți-

ne totuși: „obiectivism înseamnă, după cum pe propria noastră piele am constatat, suprapunere și supunere la obiect”, iar „subiectivism înseamnă pătrundere în lucruri, dar printr-o singură fisură a lor, nu totdeauna cea centripetă”). Să vedem ce este cu acest „supraobiectivism”. El este, după părerea lui Valentin Tașcu, o „stare generală de poezie, inepuizabilă, fiindcă indiferent de modificările substanțelor, distanțarea fină de ele îi permite să-și păstreze mișcările proprii”. Și tot el, supraobiectivismul „face parte alături de subiectivism și obiectivism din cele trei stadii poetice în genealogie și manifestare”. Ie-



șind la lumină precum Athena din templul lui Zeus, această sugestie critică este aplicată exemplar tuturor poezilor luați pentru exemplificare, unii dintre ei declarându-se, post-mortem, adepții ei convinși. Astfel Lucian Blaga care „descinde direct din lumină” se declară supraobiectivist cu primul și memorabilul său vers — „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” — iar Ion Barbu la rîndul său „străbate progresiv chinul celor trei stări de poezie”, pentru a ajunge în sfîrșit la stadiul poeziei lui care este „în consecință teoretică, constituit fiind din definiții estetizante ale sensurilor degajate”. De aici decurge probabil — puritatea poeziei sale. De ce nu? Probabil că de aici vine totul: chiar și stilul prolix cu reminiscențe de infantilism: „azi toată lumea știe ce este o pasăre... Important a devenit ceea ce reprezintă ea pentru cer, pentru creanga pe care s-a așezat” etc.

V. VANCEA

## Parodii ?

După ce am citit schița lui Marius Tupan (Era o noapte — Amfiteatru nr. 10) n-am știut la ce să ne oprim. Ne aflăm în fața unei profuziuni de fraze aproape toate „citabile” din punctul de vedere al acestui ochi magic. Din cite bănuim (dar nu prea siguri, pentru că lucrurile se înțeleg cu mare greutate), se descrie un ritual magico-erotic. Fata, pe care „continuau s-o încite căzăturile” (bătrînele satului) cu vorbe dintre cele mai ademenitoare („Du-te și te cantă în baltă c-ai să te stăcești așa”) se hotărăște să facă marele pas. Citim acum cu atenție următoarele fraze, grăitoare pentru multiplele posibilități ale autorului: „Era o noapte cînd bălțile se sleiesc de lună, cînd cerul s-a surpat și pentru a rezista s-a apucat să pescuiască își lăsa pantofii, rochia, furoul și apoi ce mai urmează. Iarăși tufișul care-i ușura orientarea și, goală pușcă, precum gîndurile unui prost, înaintă spre apă”. Rareori ne-a fost dat să primim asemenea șocuri la intervale atît de scurte: tresărim scurtcircuitați între polii opuși ai neoșismului și radicalului, ai metaforicului liricoid și echivocului licențios.

Nu măf insistăm asupra îndoienicului înțeles (virtuții, nerăbdarea, singurătatea): al grațioaselor (agramatelor) cuvinte: „N-o să mai mă țină mult cu relele, trebuie s-o fac și pe-aceasta” (ei da! Forma cultă a demonstrativului era absolut necesară aici).

Nici asupra crescendo-ului senzorial și afectiv (bogat în nuanțe la a căror detaliere renunțăm cu o stringere de inimă), care culminează cu o veritabilă și textuală explozie de „stele verzi”. Acestei proze de viguros amestec al cuvintelor îi face față o alta, colorată cu suavitățile sentimentalismului lacrimogen (Plingind călcăm pe flori de Vasile Sălăjan). Spre edificare, o redusă mostră: „Și Marihu fugea printre brazi rîzînd și fluturîndu-și copilăroasă pălăria de paie (chiar „de paie”?) Joe a rămas în vara aceea acolo, în pădure, pierdut și singur și nimeni nu s-a mai gîndit la el, poate dacă nu cumva Marilu în fiecare seară cînd călărata pe creste privea melancolic în hăul prăpastiei în care cineva fusese părăsit, uitat”. Redacția Amfiteatrului a avut amabilitatea să ne informeze, post-festum, că o lucrare promovată într-un număr trecut al revistei și vizată negativ în câteva note ale altor reviste era o „parodie la formula teatrului absurd”. Or fi fiind acestea tot parodii ale nu știm căror stiluri? Dacă da, o indicație lămuritoare era necesară. Nu pentru noi, ci pentru mulții veleitari ai condeiului care pot cădea în confuzie, imitînd asemenea „modele” facile, în speranța că vor fi publicate: precedentele au fost doar create, iar Amfiteatru este sau ar trebui să fie un îndreptar.

P.S.: Am citit și foiletonul polișt al lui Tudor Octavian, evident o parodie, bună pentru că are haz. Cele de mai înainte erau însă înfrîntătoare; măcar din acest motiv nu le putem lua drept parodii.

M. P.

## ASTRA

### Apollinaire și alcoolismul

Există o modă în ultimul timp de a abuza de motto-uri, fie că ele sintetizează sau nu ideea unei lucrări literare, a unui articol etc., fie că



motivează sau nu evoluția unei metafore. Nimic nu-i rău într-o modă dacă ea nu este exagerată, iar moda motto-urilor confirmă regula, pentru că atîta timp cît se păstrează în limitele unui gust estetic precis și nu devine snobism estetic... Ce te faci însă cînd o anchetă doctă și documentată despre ravagiile alcoolului în județul Brașov, despre relația oripilantă dintre alcoolism-huliganism-divorțuri, despre accidente mortale de circulație determinate de starea de ebrietate a șoferilor și despre recuperabilitatea alcoolului — în care abundă cifre, date statistice, declarații ale medicilor, procurorilor, lucrătorilor de la Inspectoratul Miliției Brașov poartă ca motto „Mon verre est plein d'un vin trembleur comme une flamme” din Apollinaire? Revista Astra se dovedește excesiv de rafinată.

### Pagini fantomă

Revista Astra ne mai oferă o surpriză. Se joacă în ultimul ei număr cu cititorul de a-și ascunde. Niște enigmatice pagini 21 și 22 în care nici

mai mult nici mai puțin de 5 articole au trimiteri promițătoare nu există! Am întors revista pe toate părțile, dar zadarnic. Am presupus că e ceva în genul acelor plăcute desene incizate în care sîntem invitați să descoperim unde se ascunde iepurașul! Mărturisim că au l-am găsit Ultima pa-



gînă a revistei se încăpățînează să poarte numărul 20, iar pe antet scrie negru pe alb: „Lunar politic, social, cultural, anul IV, nr 10 (41) octombrie 1969. 20 pagini. 3 lei”. Iar mai jos, după câteva rînduri antrenante ale unui interviu acordat de Virgil Teodorescu, citim tot negru pe alb: „continuare în pag. 22”. Lămurim misterul, că murim de curiozitate să citim finalul cronicii lui Voicu Bugariu la Istoria literaturii române de George Ivașcu, urmarea anchetei despre alcoolism etc.!

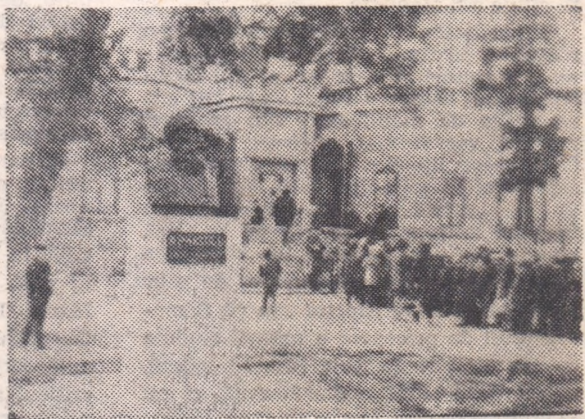
D. D.

### Un manuscris inedit al lui Anton Pann?

În ziarul „Orizont” din Rimnicu Vilcea (nr. 303 din 18 octombrie 1969), Corneliu Tamaș, directorul filialei Arhivelor statului din județul Vilcea, semnalează descoperirea recentă, în colecția de documente istorice a acestor arhive, a unui manuscris inventariat ca „o foaie nesemnată, cuprînzînd diferite versuri populare”. Manuscrisul — care a fost datat, după caracteristicile scrisului și hîrtiei, ca aparținînd perioadei 1810—1840 — cuprinde 4 poezii: „Al nopții cer prea dulce”, „Ceasul despărțirii”, „Cînd mi se face dor” și „Frumoasa stăpînă”. Existența unor corespondențe tematice, stilistice și prozodice între aceste poezii — reproduse în ziarul „Orizont” — și versurile lui Anton Pann, precum și asemănarea grafiei acestui manuscris cu aceea a unor manuscrise atribuite în mod cert lui Anton Pann, asemănare subliniată de arhivistul din Rimnicu Vilcea, par să arate că, într-adevăr, manuscrisul aparține autorului „Poestel vorbii”. Supunem elucidarea problemei istoriografilor literari și celorlalți specialiști, considerînd descoperirea acestui manuscris — în eventualitatea autentificării lui ulterioare — cu atît mai prețioasă, cu cît manuscrisele rămase de la Anton Pann sînt destul de puține.

V. VASILESCU

I. P.



Duminică, 2 noiembrie a.c., s-a deschis la Castelul Hasdeu, din Cîmpina, Expoziția memorială „Iulia Hasdeu”, prilejuită de centenarul nașterii scriitoarei.



## POEZIA:

## Florin Manolescu

Primind din partea criticului Dumitru Micu „succesiunea” acestei rubrici, mă întreb dacă trebuie să-i mulțumesc sau nu. În această pagină domnia sa a făcut critică cu o finețe și cu o răbdare lovinesciană, dar iată că și răbdarea are marginile ei!

Prin forța împrejurărilor, foarte multe dintre cărțile pe care le voi discuta aici vor aparține unor începători. Se va întâmpla, nu de puține ori, ca printre acestea să se numere și poeți. Atunci care este rațiunea pentru care se vorbește și despre ceilalți!? Cine își pune această întrebare trebuie să înțeleagă însă că recenzia este și ea o specie a criticii literare. În această rubrică nu vorbește, așadar, o voce impersonală sau un serviciu de înregistrare bibliografică, ci un critic literar. O recenzie propune, deci, o carte, dar, în același timp și un critic. Din acest punct de vedere nu importă unde se exersează acest critic, pe ce fel

de cărți, ci cum! Dacă lucrurile nu ar fi așa, atunci toate aceste recenzii s-ar putea exprima printr-o corespondență particulară cu autorii.

Mai rămîne să răspund la o întrebare. Cum se va duce discuția? Dar aici răspunsul ar trebui să fie limpede pentru toți. Debutanții, mai ales, trăiesc cu prejudecata că lor trebuie să li se explice totul, părătește. Însă lucrul acesta se întâmplă numai într-un ceneclu. Numai acolo se pot discuta toate poeziile, de la primul pînă la ultimul manuscris, cu toată seriozitatea. Aici discuția se poartă în folosul unui cititor. Eu propun cititorului o carte în numele literaturii. Că pot fi urmat sau nu, aceasta este o altă chestiune! Dar cine se duce la doctor se cheamă că are încredere în el!

În sfîrșit, încă un amănunt. Există mai de mult bunul obicei ca un autor să expedieze unei reviste cărțile pe care le scria. Acest gest, care, în definitiv, nu este (oricum ar sta lucrurile) în dezavantajul autorilor, a fost însă repede uitat. În **Adevărul literar și artistic**, scriind despre al doilea volum dintr-un ciclu de romane ale lui Mircea Eliade, Călinescu preciza cu candoare că nu a putut recenza primul volum, neavîndu-l la îndemînă:

fapt, se întemeiază pînă la urmă existența acestei poezii. De cele mai multe ori, autorul lucrează cu o fantezie stilistică prodigioasă care, însă, nu este suficientă pentru a produce poezie. Cînd își imaginează că lucrurile trebuiesc explicate pe larg (**Drumul meu nu duce la Roma, Noaptea cutremurului de trestii, Luciditatea traficantului de vis**, etc.), Tudor Vasiliu nu face decît să producă niște pseudoparabole cu o valoare mai mult didactică decît estetică. Altă dată însă, printr-o răsturnare ingenioasă de planuri, care nu brutalizează firea poeziei, el ne deschide o perspectivă pe care o putem accepta: „Să-ți pui copilul sub un măr / Și să tragi cu arcul în așa fel/ încît să nu uciți mărul” (**Poemul obstrucțiilor**).

De fapt, poezia în întregime încearcă să se ridice de la pămînt prin astfel de mici explozii pe care ar trebui să le unească însă o convingere mai adîncă. Există un singur punct de fierbere al apei la care se ajunge printr-o colaborare îndelungată a unor forțe obscure. Numai în acest moment materia se transfigurează ridicîndu-se în cer.

Pentru Tudor Vasiliu, poezia nu este încă un mod de existență, ci un mijloc de a experimenta prin protest.

Nu știu cît de departe va merge, în poezie, Tudor Vasiliu. Fronda aparține unei anumite vîrste și în numele ei nu se poate trăi prea mult. Dar există în acest volum un simț al formulelor ritmice, o experiență a frazei și replicii

(Basm), care anunță, în orice caz, un prozator: „Cea mai frumoasă femeie, / Cea mai caldă, / Cea mai întoarsă cu chipul / Spre mine — / Scap din obiectele / Strînse de pumnii / Un stîlcit marș funebru, / Cu care aprind / Barba dumnezeului / Cel mai apropiat, / Care / Se sesizează / Și-mi trimite o beza / De consolare. / Alege-o pe cea mai frumoasă!” / Spune el / „Pe asta însă, — nu. / E proprietatea particulară / A unuiu trezit de dimineață.” / / Secular de tinără / Și de gîdilată la tîlpi. / Cea mai frumoasă femeie. / „Pe asta o vreau!” / Și întind mîna / „Ia la-ba!” / Și ea e fondată / De o societate / Pe acțiun. Ia laba. / Alege-o totuși / Pe cea mai frumoasă!” / / Da, / Chiar mă gîndeam, / Într-un tîrziu / Am s-o aleg / pe cea mai frumoasă” — (**Lumină la ciorap sau altundeva**).

Dacă pot să mă exprim astfel, există în aceste versuri o poezie a prozei care nu este la îndemîna oricui

## Ovidiu Hotinceanu

## Sămînța

Îmi aduc aminte că în urmă cu cîțiva ani a existat o literatură a unor tineri pe care îi unea sentimentul unei copilării marcate de război. Cum se întâmplă de obicei, această atitudine s-a transformat repede într-o temă pe care fiecare poet s-a simțit obligat să o illustreze. (Se înțelege că nu mă gîndesc să dau un sens polemic acestor observații. Eu nu fac decît să constat.) „Copilăria printre ruine”, „lupta pentru pace”, iată tot atîtea capitole care au transformat literatura într-un „folclor”, adică într-o operă colectivă în care ideea de autor nu mai avea nici o importanță. Toate volumele s-au subordonat unei mostre arhetipale de carte, poeți fiind numai cei care acceptau să adere la ea.

Dar în timp ce Labiș sau Nichita Stănescu priveau în urma lor, regretînd absența copilăriei, „copiii” de astăzi ai literaturii privesc în jurul lor, și de data aceasta un sentiment de nesiguranță se naște din confruntarea „stării de copilărie” cu lumea. Acești tineri refuză să colaboreze cu lumea maculată a maturilor.

Este adevărat că această „ideologie poetică” nu face, ca însăși, poezie. În aceste împrejurări, mai interesantă de-

cît cazurile particulare, care nu ne dau, deocamdată, senzația că sîntem în fața unor mari poeți, este ideea unui destin comun care are ambiția să-și formuleze un program. În aceste împrejurări, revistele, curentele subterane ale literaturii, iau înfățișarea unor personaje tulburătoare, care devin mai semnificative decît literatura însăși. Istoria literaturii este, din cînd în cînd, mai puternică decît literatura, iar nouă nu ne este îngăduit să ignorăm acest fapt.

Virgil Mazilescu, Vintilă Ivăncescu, Ovidiu Hotinceanu, Tudor Vasiliu, în poezie; Iulian Neacșu, Dumitru Dinulescu, Sânziana Pop, Florin Gabrea, Tudor Octavian, în proză, aparțin cu toții acestei generații care face **contraliteratură** în numele unui anumit program.

Pentru Ovidiu Hotinceanu, poet incontestabil, adept și el al unui ton protestatar, de o violență adesea remarcabilă, această lume a istoriei este un **Laros**, o arenă rezervată luptătorilor adică, dar o arenă în care învingătorii sau învingătorii au aceeași soartă atîta timp cît scopul luptei este chiar lupta: „Sîntem au nu în Laros? / Ei bine, atunci iată ce avem de făcut: / Fiecare bărbat să dea mai întîi o trîntă / Cu primul străin care vine, necunoscut / — / Dacă voi fi învins, vreau un nisip alb / Pentru leșul meu tîrît și scupat / Dacă voi învinge să mi se uite numele / Și să fiu lăsat, pe jos să plec, nelăudat”. (**Trîntă**).

„Paradisul” poate fi imaginat numai dincoace, în lumea tină a iluziilor permanente: „Șoferii trec cu piatră / Cu fotografii de femei goale lipite în cabine / Mai departe e un frig, e un aer fierbinte / Mai departe de forme degeră / Materia. Mai departe e un sfîrșit / E o margine, e un zid, e un punct de fine. / Rămînem aici și facem / Facerea lumii. Astfel că priviți fiind de sus / Dintr-un ochi zburlător / Vom părea că luăm cu mîinile un munte — / Rămînem aici și facem / Un cerc mare, o arenă de nisip alb / Din care pe rînd, pe negîndite / Ca discobolii zvirlim / De la unul la altul / Cuvînte, obiecte moarte și obiecte vii și / Simțurile noastre nedomolite / Rămînem aici și facem / O risipă de auz, o risipă de miros, o risipă de vîz, / Ordinea pîinilor / Să întrecă ordinea gurii / Ordinea faptelor trebuincioase / Să întrecă ordinea oricărei greșeli / Oricărui număr / Rămînem aici, urlu eu peste umăr.” (**Rămînem aici!**).

Dar aceasta este într-adevăr o frumoasă iluzie, o speranță de o clipă a poeziei, căci nu de puține ori poezii sfîrșesc prin a îmbătrîni, instalați în fotolii comode.

## PROZA:

## S. Damian

## Alexandra Tirziu

## Nu-mi pasă

Pentru cine mai vrea să-și păstreze o iluzie, titlul este de la început un avertisment. Cititorule, nu te lăsa călăuzit de clasificări preconcepute. Ai crezut — eroare normală — că pe teritoriile prozeliste feminine vei întîlni neapărat privilegii delicate, suave, desenate în linii pure. Un nume de autoare pe copertă pare o recomandare pentru o lectură agreabilă. Uimire! Orice pagină vei deschide, nimeriști dintr-o dată într-un univers al durității. Niciieri nu se folosește mai virtuos decît aici vorba crudă, insolentă, provocarea. De mai multă vreme proza tinerelor noastre scriitoare tînde față spre virilizare. E un fenomen poate cu circulație mai întinsă dacă el a fost pe larg caracterizat și chiar susținut teoretic de Simone de Beauvoir (*Le Deuxième Sexe*).

S-a declanșat la noi parca o competiție: personajele firave, altă dată simboluri ale grației, îmbrăcate acum băiețește, cu neglijență voită vestimentară, refuză cochetăria, renunță la mijloacele seducției și discută roce, fără tresărire, despre moarte, despre boală, despre atrocitățile lumii. E de presupus că învingătoare în această competiție i se va oferi drept trofeu cupa cinismului. De unde atîta irupție brutală în narațiuni hărăzite, conform prejudecății, să difuzeze gingășia, discreția, pudoarea? În mod paradoxal antifeminismul cel mai exacerb și cultivat în literatură chiar de reprezentantele sexului slab. Noi, bieți bărbați, etern atrași de vraja ar-

monici de care am fost privați, cu un sentiment de vină în stingăcia și în lipsa noastră de vocație pentru tot ce e diafan, ne simțim pînă la urmă uzurpați și chiar stingheriți în acest peisaj de neîntre-rupță asprime. Dacă în *Serenadă la trompetă* de Sânziana Pop (carte care s-a impus prin maniera originală de aplicare a formulei) sfidarea era un atribut juvenil, reacția purta pecetea adolescenței, încă înapătă să-și ordoneze inconformismul, la Alexandra Tirziu senzația de accentuare a ireverenței apare ca un rezultat al unor experiențe și fil-trări. Totul are o motivare în scenele în care eroina lucrează la un spital și prin fața ei se perindă indivizi atîși de maladii incurabile, idiotizări de suferință, — scene remarcabile prin grotescul lor. După aglomerarea de cangrene pare fi-rească impasibilitatea de care dă dovadă infirmiera, formă specifică de conservare. Dar chiar în afara săliilor clinicii oamenii iau înfățișări stranii, se multiplică sau se atrofiază, ies subit din parcul lor de existență ca să se substituie altora. Se creează impresia generală de haos și de stăpînită. Din furia împotriva platitudinii și, înlocuiri raporturile obișnuite dispar și, într-o lume contaminată parcă, doar cea care se confesează rămîne ageră, lucidă, superior persiflatoare. Ceca ce este, oricum, o exagerare.

Nu numai anarhiile apare dispunerea obiectelor și ființelor inconjurătoare, ea implică amentență, latente sau directe, impun probabil tactica de afișare a nepăsării. Ajuns la această înțelegere, cititorul, agasat pînă atunci de dezmițirea aspirației sale atît de tîhnite, poate, în fine, răsufli în voie. El descoperă triumfător mărturisirea de feminitate. Excesul ferocității devine un simptom. Atenție, se încearcă o simulare, lucrurile sînt îngrămădite fioros în scopul travestirii. Cînd cineva vrea cu tot din-dinsul să pară altfel decît este, stîrnește suspiciunea. Nu vă mai ascundeți, fetelor! exclamă cititorul. Sînteți tot sensibile, candid, dornice de răsfăț și de alinare. De ce aceste înfățișări teribile, de incun-tare și impertinentă? Nu vă acoperiți fața. Mai sînt și alte indicii care vă tră-dează.

Undeva, peste toate descrierile înérin-

cenate, plutește o nostalgie a reveriei. La Sânziana Pop, eroina se suia pe un bidiviu și zbura deasupra orașului, născocind teribile războaie pentru ofen-sele îndurate. În *Nu-mi pasă*, fata se transformă doar într-o sărmană păpădie într-un vis de catifele reiată. Urcată într-un copac, ea privește camera în care e așezat corpul neînsuflețit al tatălui, angajează o discuție cu un inger. Se mai petrec și alte întâmplări miraculoase, într-un zburdalnic galop al fanteziei. Zadarnic sînt ele tratate cu malicie: chiar coborîte la nivel terestru, prin agre-sivități verbale, jocuri facile ale asocia-țiilor, calambururi, aluzii la banalita-tea traiului, — mirajul persistă, ca întot-deauna, în suflutele încărcate afectiv. Ceca ce supără, estetic, este că dorința prea manifestă a pierderii de identitate, produce incoerență. Anevoie pot fi sepa-rate împrejurările reale cu repercusiunile lor exacte psihologice, de tribulațiile imaginare. Dar nu asta decepționează. E evident că Alexandra Tirziu are aptitu-dinea de a sugera durerea prin procedeele de refracție ale tonului indiferent. De la această virtute pleacă întreg mecanismul narativ.

Ce lipsește este însă constrîngerea unei discipline, în sens artistic. O disciplină a viziunii, dar și a tehnicii de comuni-care, care să permită închegarea, dacă nu a unui subiect, atunci a unei tipologii. Simțul ei acut de observație s-ar valo-rifica în cadrele unei istorisiri mai rigu-roase, cu o claritate a intențiilor. Și ar mai fi necesară o sforțare. La intervale, nu prea des, autoarea atît de bărbătește urșuză, ar trebui să facă, de bună voie, gestul simplu de a scoate, pentru o clipă, masca.

## Ana Barbu

## Viscol

De o altă factură epică, scrierile Anei Barbu destăinuie și ele, pe un anume plan, un refuz al atributelor feminismu-lui.

Autoarea preferă descrierile stufoase, bogate în ramificații și nuanțe, menite să recompună ipostaze sufletesti complicate. Ceca ce atrage atenția este tot fuga de sentimentalism. Vine o clipă cînd se înalță aburul și lucrurile se ivesc în goliciu-ne la puțin plăcută la privit. Mescele banchetului sînt în zori udate de vin, pline de farfurii murdare, odăile au aspect mizer de dezordine și decădere, fețele vîlăgute capătă o expresie cadaverică, ridurile nu mai pot fi ascunse. Spre a-ceastă stare de spulberare a amăgirii tin-de narațiunea. Nu mai e posibilă conti-nuarea vechiului joc. Trebuie acceptată dilema nemiloasă: ori resemnarea în fața vestejirilor, ori efortul de a acumula noi puteri spre a reface echilibrul, găsind motive compensatorii pentru o altă orien-tare a existenței. Această clătinare a fragilității e urmărită cu o anume tenacitate sadiă. Portretele, realizate cu minuția detaaliului, respiră autenticitate. Nimic nu e apăsător, expus direct, izbitor. Dintr-o suită de gesturi surprinse cu perspicacitate, se sugerează atingerea acelei reve-lații datorită căreia lucrurile apar în re-lativitate lor, fără a se mai putea des-părți ireversibil binele de rău, frumosul de urit. În înfruntarea, cu aceste riscuri, a adevărurilor, scrutate în întregul lor, a-dică neom tîndu-se laturile dizgrațioase — găsim resortul luptei cu sentimentalismul. Se distîng prin ironia abia estompată dar neclintitoare a descrierilor, schițelor: *Global, Sistematizare, Nud*. Dacă Ana Barbu cul-tivă o modalitate care poate fi extrem de fecundă pentru conturarea caracterelor, ea nu dovedește încă largă respirație epică. Dorim confirmarea valentelor în proze de răbdare, de acumulare lentă a stărilor, care nu se rezumă doar la clipa constă-tării unui impas. Apoi, peste nu prea volu-minoasa culegere de nuvele mai coboară încă uneori aripa duioșiei (*Miresma, Apus*).

Atît de aprige în genere, în abordarea temelor, tinerele noastre prozatoare sînt asteptate să treacă si examenul dificil, dar edificator, al construcțiilor de am-ploare, solid concepute — într-un echi-libru al tonurilor, al luminii și umbrei pe măsura verosimilității — și consec-vent tratate epic.



# Avangardismul poetic românesc

## In memoriam

Avangardismul poetic românesc este, așa cum rezultă din indicațiile autorului însuși, Ion Pop, o eulogizare unitară de eseuri referitoare într-o primă parte la câteva probleme ale avangardei literare, iar în partea a doua la principalii reprezentanți ai mișcării literare careia i s-a dat acest nume la noi. De observat de la început că noțiunea de avangardă sau avangardism nu a fost creată de critici sau de istorici literari, ci de poeți. În *Istoria literaturii române contemporane* (1937) E. Lovinescu nu consemnează categoria, definind-o cu numele de „poezia extremistă”, iar în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941) G. Călinescu vorbește doar de „revistele de avangardă” (Con-temporarul, 75 H.P., Punct, Integral, Urmuz, unu).

Avangarda literară este o mișcare inițiată la un moment dat (la noi îndată după primul război mondial) în vederea înnoirii procedeelor artistice, a conținutului și a sensului literaturii, fie că se iau ca model mișcări similare contemporane de peste hotare, fie că se apelează la anumiți scriitori dintr-o tradiție universală sau locală întreruptă. Avangarda debutează printr-un inconformism radical, prin dinamitarea tuturor regulilor și programelor, pentru ca, atunci când acțiunea ei s-a făcut simțită, să se autodizolve, lăsând posibilitatea altor renovări. Înțelegem astfel, și ținând seama că în genere a fost, mai ales la noi, o acțiune ideologică pronunțată de stînga, avangarda se cade să fie reconsiderată istoric, ceea ce și face, aproape cu risipă de mijloace, Ion Pop.

Care sînt problemele avangardei literare? (observăm că în titlul primei părți nu se specifică: românești). Mai întîi definiția însăși, zadarnic căutată la exponenți, găsită abia la autori actuali, români sau străini (Adrian Marino, Matei Călinescu, Angelo Guglielmi, Roland Barthes, Eugen Ionescu). Aici era necesar ca Ion Pop să facă o distincție mai precisă între avangardism și diversele curente de avangardă (futurism, dadaism, suprarealism), care, de îndată ce se configurează ca atare, pierd caracterul de avangardă din faza inițială, unele transformându-se chiar în contrariul lor (vezi de pildă cartea lui Roger Vailland, *Le surréalisme contre la révolution*, 1948). Urmează problema raportului între tradiție și inovație în avangardism, problema imaginii poetice la avangardiști (care sînt niște exaltatori ai concretului), problema anti-imaginii. De fapt o parte din eseuri nu discută probleme, ci descriu forme de avangardism, precum o viziune constructivistă a lumii, decadența și reabilitarea visului, condiția mitologică și magică a poeziei, poezia „subteranelor fantastice”. Un eseu este consacrat literaturii manifestelor de avangardă reprezentînd, așa cum s-a spus, singura creație pozitivă a mișcării. Într-o încheiere, Ion Pop găsește avangardismul românesc, în afară de meritul de a fi dat un semnal de alarmă în direcția purității poeziei, rostul de a fi făcut, prin excesele lui, mai clară necesitatea unei ordini, a unui „echilibru în dezecilibru”. Lecția cea mai însemnată a avangardei ar fi eterna ei nemulțumire față de staționarism și osificare în arta poetică. Nu mai puțin demn de reținut este paradoxul poeziei avangardiste care face concurență existenței. Căci poetul „se eliberează de poezii făcînd poezie, vrînd să-și depășească condiția de creator, sfîrșește prin a generaliza viziunea poetică asupra întregii existențe. Creînd imagini pentru a-și acoperi deficitul

de viață, poetul se retrage din ce în ce mai mult într-un univers fantomatic, inexistent. Propria sa viață devine un mit, ca și cum, trăind între atîtea imagini, s-ar fi contaminat de ele. După ce le-a respins, acordîndu-le apoi imediat un credit nelimitat, cuvintele se răzbuună, îl devoră, pentru a-l face egalul lor. Poetul își pierde propria existență, devenind o imagine”.

De fapt orice scriitor năzuiește să-și piardă existența în operă, care pentru artist e singura formă reală de viață și adevăratul obstacol pus în calea morții. Problema e numai în ce măsură existența poetului a fost inclusă în imagine, în ce măsură imaginea există și face pe poet nemuritor.

În a doua parte a cărții sale, Ion Pop analizează un număr de poeți ai avangardei românești al cărei precursor e socotit Urmuz. Analizele sînt, toate, foarte pertinente, stăruitoare mai ales în limpezirea sensului pieselor și a tehnicilor artistice, din păcate neantrenînd totdeauna o judecată de valoare sau formulînd una ezitantă, cînd nu discutabilă. Astfel, privită în ansamblu, poezia lui Tristan Tzara din *Primele poeme* conține o „viziune pseudoinfantilă” a lumii care e o „realitate estetică”, însă „foarte greu de apreciat în sine”, cită vreme poetul e lipsit de „acea necesară uitare în poezie și în existență”, și „cu ochi mereu treaz, pîndește momentul propice pentru a le ucide pe amîndouă”. Vine a un avangardist „moderat”, nu ni se spune însă de ce valoare ca poet. Marie Voronca e poetul cu „nostalgia lucrurilor”, nu aflăm însă de ce calitate, mai ales că i se observă „aglomerarea barocă a imaginilor, construite adesea facil, crescînd una din alta fără repaus, într-un ritm și o cantitate ce sufocă orice emoție”. Care sînt realizările „de performanță” ale lui Stephan Roll, din moment ce imaginile apar la el „de destule ori mult prea arbitrar”, într-o construcție pîndită de monotonicitate? Ce semnificație are „una dintre izbînzile poetice ale lui Șașa Pană”, dacă, față de Voronca sau Roll, el dispune de „o mai scăzută” inventivitate imagistică, cantonîndu-se într-un univers domestic, și nu i s-ar putea trece cu vederea „o oarecare decolorare a universului în viziunea sa”? (Este știut că istoricii literari ca Lovinescu și Călinescu amintesc nominal pe Șașa Pană și Stephan Roll fără a le acorda vreun rol în istoria literaturii române, deși experiența avangardistă era consumată în 1937, respectiv 1941.) Lui Gherasim Luca i se recunoaște „capacitatea de a crea metafore în ordinea unui fantastic suprarealist”, dar i se impută greșeala de „a nu fi acordat suficient credit mitului”, adică aceluiași fantastic. Lui Gellu Naum i se apreciază „comedia oniricului”, dar i se obiectează inegalitatea și „constrîngerea care să dea întregii construcții mult hălitul, dar necesarul, echilibru”. Tot așa poezia lui Virgil Teodorescu „își găsește sunetul particular în zona contemplației senine a unui univers mai puțin spectaculos decît al altor tovarăși de idei, inegal conturat, dar impunînd, în punctele sale de virf, prin încercarea de a descoperi sub crusta veche a lucrurilor, transparențele uitate”. La Gellu Naum ca și la Virgil Teodorescu esistul are în vedere doar începuturile poetice, pînă în 1947. Ce-i drept, Ion Pop n-a urmărit în eseurile sale decît fenomenul de avangardă, nu și caracterizarea generală a operei lui Tzara, Vine, Voronca, Roll, Pană, Geo Bogza, Gherasim Luca, Gellu Naum și Virgil Teodorescu.

Al. PIRU

În vara anului 1887 o tină română, studentă a Facultății de litere din Paris, stîrnea admirația severului profesor Paul Girard în fața căruia își susținuse, cu strălucire, o lecție de greacă despre Herodot. Studenta uimi, de asemenea, pe „rigidul” profesor Gabriel Séailles căruia îi prezentă teza despre *Logica ipotezei*. Tină era Iulia Hasdeu, fiica lui B. P. Hasdeu. Se făcuse remarcată încă din colegiul de fete *Sévière*, ale cărui cursuri le urmărise între anii 1881-1884. Inteligența ei era ieșită din comun și uni dintre profesori, Albert, de pildă, vorbeau chiar de geniul ei. Încălțarea sa era pentru speculația filozofică. Dar era, în egală măsură, înzestrată pentru literatură și limbi străine. Încă de la opt ani vorbea franceza, germana și engleza, lubea și cultiva muzica; era absolventă a Conservatorului din București de la vîrsta de 11 ani, iar la Paris lua lecții de canto cu profesorul Lawers. Acesta voia s-o convingă să devină cîntăreață de operă, apreciîndu-i, ca deosebită, vocea de soprană dramatică. Studia totodată și pianul și a fost și autoare a unor mici piese muzicale. Era sensibilă la muzica lui Chopin, despre valsurile căruia spunea că sînt „sfîșietoare, te fac să plîngi”. Le ascultase, într-o seară de octombrie a anului 1884, în casa profesorului său Albert — „ce cher professeur de littérature qui a été toujours très juste envers moi” — în interpretarea unei fetele a lui Chopin, d-na Labarrère.

Luă, paralel, și lecții de desen, cu Herst, profesorul său de la colegiul Sévigné, iar mai tîrziu, de pictură, cu pictorul Diogène Maillart, în atelierul căruia lucra cîteva ore pe săptămînă. Au rămas de la Iulia foarte multe schițe și desene. După moartea ei, Maillart i-a făcut portretul.

Calităților înnăscute ale Iuliei Hasdeu li se adăuga o mare seriozitate în muncă; tot timpul său era consacrat studiului. La 12 ani scria tatălui său, de la Paris: „...lecțiile nu-mi lasă timp de loc”. Iar peste doi ani, la 17 noiembrie 1883, îi comunica: „Nu știu ce fac alții, dar eu, cu toate muștrățile tale, cu toate sfaturile înțelepte ale doctorului Percheron, cu toate țițele mamei, mă cule aproape totdeauna la miezul nopții și mă scol la șase dimineața. Căci aci trebuie să muncești ca să dai bacalaureatul...”

Deși depășea, prin inteligență și cultură, cu mult nivelul clasei — fusese mereu prima la aproape toate disciplinele — colegiana fu atinsă, la un moment dat, în sentimentul de justiție — care se va dovedi una din dimensiunile fundamentale ale personalității sale —, fiind clasată la studii. În anul 1884, în urma unor колеge mediocre. Faptul o îndignează într-atît pe Iulia încît părăsește colegiul. La 8 martie 1884 își informa părintele: „Știi cit am muncit tot anul; știu că pentru că am renunțat la odihnă, pentru că am vegheat nopți întregi, ieșind doar foarte puțin, m-am îmbolnăvit și doctorul mi-a ordonat să nu mă mai obosesc; împotriva sfaturilor sale, împotriva poveștelor mamei, m-am omorît muncind pentru aceste exaneme trimestriale...” Și mai departe: „Lucrez din toată inima, și slavă Domnului, nu e nevoie să fiu silită să învăț; dar doresc ca, cel puțin, să mi se facă dreptate”. După părăsirea colegiului, Iulia Hasdeu continuă, acasă, studiile, cu profesori excelenți, cu asiduitatea ce o caracteriza.

În tot timpul șederii sale în Franța, unde locuia împreună cu mama ei, Iulia Hasdeu poartă cu regularitate corespondența cu tatăl rămas în țară, ținîndu-l la curent cu activitatea sa școlară, cu lecțiile particulare, cu sănătatea sa și a mamei, cu modul în care își petrece timpul: „Viața noastră e mereu aceeași: ocupată, dar niciodată tristă; nu mă plictînesc, pentru că lucrez” (scrisoarea din 31 oct. 1884). Tot mică Iulia îi revenea obligația, neplăcută, de a solicita lui Hasdeu banii pentru existența familiei la Paris.

Scrisorile Iuliei constituie un fel de jurnal intim. Dincolo de întîmplările cotidiene care oferă, desigur, date prețioase pentru biografia ei, impresionează inteligența ei scapărătoare, maturitate de gîndire alături de candoarea sufletului, spiritul fin, ironia aplicată cu discernămint — cu afecțiune, cînd este vorba de părinți, neîndurătoare cînd atinge persoane dezagreabile, inofensivă cu indiferență — izbete, totodată, cultura cu totul remarcabilă pentru vîrsta ei. Scrisorile Iuliei sînt presărate, nu însă în mod abuziv cu citate din literaturile latină, franceză, engleză, germană. Opiniile sale despre unele opere muzicale, despre piese de teatru, tablouri nu sînt fîșite de interes. Dacă este ușor exaltată după ce vede la teatru *Odeon Polyucte* de Corneille (31 oct. 1884): „Să-ți spun despre această tragedie, frumoasă la lectură, cit este de grandioasă, de sublimă la reprezentatie, e un lucru greu; imaginează-ți numai capodopera teatrului modern jucată de cei mai buni actori din lume”, este severă, exigentă cu Sarah Bernhardt, pe care a urmărit-o, în luna iunie a aceluiași an, la Théâtre Français, în *Macbeth*: „...nu mi-a plăcut de loc și nu cred că a înțeles bine pe terribila eroină a poetului englez”. Vizitînd tot în acea vreme un salon de pictură la care expuseseră și pictorul român Mirea, Iulia împărtășea lui B. P. Hasdeu aceste impresii: „La Salon se află un tablou de Mirea intitulat „Virful cu dor”. Nu l-am găsit magnific, juriul nu mai puțin, căci n-are nici medalie, nici mențiune. Totuși, nu e prea rău. Dar găsesc că subiectul e foarte frumos și că s-ar fi putut scoate un efect mult mai mare decît a făcut-o Mirea.”

Eforturile excesive pe care Iulia Hasdeu le-a făcut pentru a-și însuși cit mai multe cunoștințe, în domenii variate, nestăvilita ei sete de cunoaștere, i-au minat, treptat, sănătatea. Din primăvara anului 1888, colegii de la Sorbona nu mai întîlnesc la cursuri pe tină din România, cu frumusețea sa gravă, cu gîndirea sa originală, cu educația și instrucția deosebite, cu acel farmec personal care o făcea atît de plăcută tuturor celor ce o cunoșteau. La Facultate sosește vestea că Iulia Hasdeu, grav bolnavă de fizie, este sfătuită de medici să petreacă un timp la Montreux, în Elveția, pe țărmurile lacului Geneva. Însotită de mama sa și de B. P. Hasdeu, Iulia pleacă în Elveția. Aici s-a simțit „d'une faiblesse extrême”, trăind zile și nopți de suferință, după cum rezultă din ultima sa scrisoare, adresată d-nei Louis Leger. După o săptămînă părăsi localitatea Montreux-Terriet, la sfatul doctorului Carrard, și se instală, tot în Elveția, la Glion. Adusă în țară, din ce în ce mai bolnavă, Iulia se stînsă din viață la 17/29 septembrie 1888, cu puține săptămîni înainte de a implini 19 ani. Se născuse în capitală, la 2/14 noiembrie 1869.

Iulia Hasdeu a lăsat o operă destul de vastă, dacă ne gîndim la timpul scurt în care a scris-o. A păstrat discreție desăvîrșită asupra scrierilor sale, astfel încît doar cîteva poezii, descoperite de B. P. Hasdeu, au fost tipărite, la insistențele acestuia, în timpul vieții autoarei.

Sub îngrijirea lui B. P. Hasdeu, opera Iuliei Hasdeu s-a editat după moartea ei, în trei volume de *Oeuvres posthumes*. Primele două conțin versuri: *Bourgeois d'avril. Fantaisies et rêves*. Paris, 1889 (în 1904, apare la București ediția a II-a) și *Chevalerie. Confidences et canevases*, tipărit în 1890 (Paris; București). Al treilea volum, — pe care nu l-am putut consulta — cuprinde proză și piese de teatru. Cu puține excepții, tot ce a scris Iulia Hasdeu, este în limba franceză.

Opera sa poetică stă sub semnul romantismului francez. Este o poezie cu scapărări de originalitate, dar aflată încă sub influența marilor romantici francezi, în special a lui Victor Hugo.

Unele poezii sînt scrise în stil popular, poeta încercînd să transpună în metrica franceză motive folclorice românești. Altele, a încercat să echivaleze în limba franceză versuri de V. Alecsandri (texte rămase, alături de multe alte scrieri, originale, în manuscris).

Sentimentele fundamentale exprimate în poezia Iuliei Hasdeu sînt sentimentul trecutului și cel al morții, acesta din urmă obsedînd-o încă de la vîrsta de opt ani.

Deși a iubit viața, pe care a traversat-o într-o trăire excepțională, atînsă fiind de aripa geniului, Iulia Hasdeu accepta moartea, privînd-o cu o suferință asemănare. Numai cu cîteva luni înainte de sfîrșit, în martie 1888, scrisese aceste versuri tulburătoare:

Je ne hais pas la vie et ne crains pas la mort,  
Car la mort est féconde et source de lumière...

Elena PIRU



„În sala de cursuri de la Sorbona — 1887”. Desen de Iulia Hasdeu comunicat de Bogdan N. Hasdeu



## CUGETĂRILE IULIEI HASDEU

Al patrulea volum de lucrări literare ale Iuliei Hasdeu care urma să cuprindă cugetări, studii de critică literară și impresii nu a apărut. Bogdan Petriceicu Hasdeu a publicat, însă, o parte din cugetări în limba franceză în „Revista Nouă”. Ca și cugetările în limba română — mai puțin numeroase — cele în limba franceză se referă la teme foarte variate și sint scrise la nivele diferite de sinteză; gruparea lor devine astfel dificilă. Deosebit de interesante sînt însemnările cu privire la raportul om-societate, educație, și mai ales cele despre divinitate. („Oamenii încearcă să explice divinitatea așa cum o înțeleg ei”. „În măsura în care oamenii pretind ca Dumnezeu să se ocupe de ei, ar însemna ca fiecare să aibă un Dumnezeu al său”).

Feminitatea transpare mereu în nota de înțelegere concesiivă.

Unele însemnări rămîn simple observații, surprinzător de viabile încă, altele trădează formația filozofică a Iuliei Hasdeu. Raportate la tinerețea celei care le-a scris, „cugetările” întregesc portretul scriitoarei, ale cărei lucrări impresionează în primul rînd prin inteligență și erudiție.

### C. DECUSEARA

Les philosophes prétendent haïr les combats et ils combattent sans cesse entre eux ; c'est comme les grands conquérants qui prétendent toujours aimer la paix.

Filozofii pretind că desfid lupta, dar se războiesc neîncetat între ei ; sînt ca și marii cuceritori care susțin totdeauna că iubesc pacea.

Les vieillards vantent toujours le temps où ils étaient jeunes, le passé ; pourquoi donc s'étonnent-ils que les jeunes gens vantent le présent ?

Bătrînii laudă totdeauna timpul cînd erau tînci, trecutul ; de ce se miră ei că tinerii laudă prezentul ?

Le bonheur n'intéresse pas dans le théâtre, ni dans le roman. Et pourquoi ? Serait-ce parce qu'on connaît si peu la malheur, qu'il nous intéresse ? Et le bonheur nous est-il connu qu'il nous semble banal ? Hélas ! non. Nous connaissons si peu le bonheur qu'il nous paraît invraisemblable lorsqu'il est sans mélange : tout homme, tout être doit souffrir, c'est la loi de la Nature. Or, ce qui n'est pas vrai ne touche ni n'intéresse pas. Voilà pourquoi le bonheur est monotone sur la scène.

Fericirea nu interesează în teatru, nici în roman. Și de ce ? Oare pentru că nu e atît de puțin cunoscută, nenorocirea ne interesează ? Iar fericirea e atît de știută încît ni se pare banală ? Din păcate ! nu. Cunoaștem atît de puțin fericirea încît ea ne pare neadevărată cînd e pură : orice om, orice ființă trebuie să sufere, e legea Naturii. Or, ceea ce nu e adevărat nu emoționează, nici nu interesează. Iată de ce fericirea e monotună pe scenă.

### SUR L'IDÉAL

Nous n'atteignons jamais jusqu'où nous voulons, et cependant nous atteignons plus haut que nous ne l'aurions fait sans nos efforts. Ce but, qui récule devant nous, nous encourage et nous anime ; nous ne pouvons un peu que parce que nous voulons beaucoup, et nous n'arrivons au bien que parce que nous avons l'idée du mieux. Tout éclate partout, dans nos actions comme dans nos sentiments, ce contraste de grandeur et de misère, de faiblesse et de force qui fait le fond du cœur et de l'esprit humain. Je cherche un exemple de cette force qui tient à notre impuissance même. Pardonnez-moi si je le prends dans mes paroles. Croyez-vous qu'en ce moment j'exprime tout ce que je veux ? Non : je lutte contre l'impuissance que je sens de vous communiquer mon idée toute entière. J'ai en moi, j'ai devant l'œil de mon esprit l'image vive et nette de ma pensée ; je la vois pleine de clarté et de lumière et pourtant je ne puis pas vous la montrer telle que je la vois ; elle s'obscurcit avant de nous arriver ; il y a entre vous et moi je ne sais quel brouillard qui l'efface à moitié. Mais, si je n'avais pas cette image qui brille devant mes yeux, pourrais-je parler ? Pourrais-je rien exprimer de mes pensées ? Non, c'est parce que je ne suis pas complètement faible, que je peux montrer quelques traits de l'idée, que j'ai en moi.

### DESPRE IDEAL

Nu ajungem niciodată pînă unde vrem și totuși ajungem mai sus decît am fi făcut-o fără eforturile noastre. Această țintă, care se depărtează de noi, ne încurajează și ne însuflețește ; putem puținul pentru că vrem multul, și atingem binele pentru că avem ideea de mai bine. Transpare pretutindeni, în faptele ca și în sentimentele noastre, acest contrast de măreție și mizerie, de slăbiciune și de forță care face fondul inimii și spiritului omenesc. Caut un exemplu al acestei forțe care ține de însăși slăbiciunea noastră. Iertați-mă dacă mă voi referi chiar la cuvintele mele. Credeți că în clipa aceasta, exprim tot ce vreau ? Nu. Lupt contra neputinței de a vă comunica ideea mea în întregime. Simt în mine, am în fața ochiului spiritului meu, imaginea vie și netă a gîndului ; o văd plină de claritate și lumină și totuși nu pot să v-o prezint așa cum o văd ; ea se umbrește înainte de a ajunge la voi ; există între voi și mine nu știu ce fel de ceață care o șterge în parte. Dar dacă n-aș avea această imagine care îmi strălucește în fața ochilor, aș putea vorbi ? Aș putea să exprim ceva din gîndurile mele ? Nu, numai pentru că nu sînt de tot slabă, pot să arăt cite ceva din ideea care stăruie în mine.

## IULIA HASDEU: Verișor și verișoară



M. et Mme de Rugès  
desen de IULIA HASDEU  
Comunicat de Bogdan N. Hasdeu

...Hai, verișoară — ochi de mure —,  
Lasă-ți grădina în tăcere  
Și vin cu mine în pădure !  
— O ! Du-te singur, dragă vere !

— Rău ! Voiu vorbi, deci, singur cu florile iubite,  
Cu neamu-ntreg de păsări, cu arborii ce-or sta  
Morocănoși că, — iată, — pe uliți smălțuite,  
Alătura de mine nu e și umbra ta.

...Hai, verișoară — ochi de mure —,  
Grădina lasă-ți-o-n tăcere  
Și vin cu mine în pădure !  
— Mă duc și singură, eu, vere !

— Cum singură ? Vom strînge, în doi mult mai frumoase  
Și mult mai multe poame în panerașul tău...  
Cine-ți va sparge-acele nuci dulci, dar noduroase ?  
O... ! singură-n pădure, — e și urît și rău !

...Hai, verișoară — ochi de mure —,  
Lasă-ți grădina ta-n tăcere  
Și vin cu mine în pădure !  
— Nu vezi, că nu se prinde, vere ?

— O... ! draga mea copilă, în van mă rog de tine !  
Ei bine, plec. Pe boltă nu e numai o stea.  
Tu nu m-ascuți ? Dar cite, n-ar vrea un rob ca mine !  
Nu-ți părăsi grădina ! Adio, draga mea !

Ah, verișoară — ochi de mure —  
Stai în grădina ta-n tăcere !  
Eu plec acum înspre pădure...  
— Hai ! Merg și eu cu tine, vere.

Wartenstein, August, 1885  
În românește de George BUZNEA



IULIA  
HASDEU —  
Biblioteca  
Academiei  
R.S.S. —  
Cabinetul  
de stampe



IULIA  
HASDEU —  
autoportret

„Tot ce era poetic o exalta ; în aprecierile ei nu ținea seama de opinia generală ; firul călăuzitor al raționamentelor sale a fost permanent flacăra Idealului”.

Bogdan Petriceicu Hasdeu

„Fiica mea moldoveancă după tată, ardeleancă după mamă și munteancă după locul de naștere nu a vrut să aparțină nici-uneia din provincii în mod aparte, ci dorea să reflecte întreaga Dacie Traiană... dispărută la o vîrstă fragedă a lăsat totuși o moștenire literară care prin bogăția și diversitatea ei ar fi suficientă să marcheze traseul unei vieți îndelungate. Ca scriitoare ea a trăit mai mult de jumătate de secol”.

(Din prefața la ediția I a Operelor postume)

„Iulia Hasdeu și-a făcut loc fără sfială în labirintul gîndirii omenеști”.

Gala Galaction

„Des apparitions pareilles sont rares cependant, et il n'est pas de pays, à coup sûr, qui (ne) fût glorieux d'avoir donné le jour à cette charmante rêveuse”.

Angelo de Gubernatis

„Jeune fille extraordinaire, d'une intelligence si ouverte, d'une imagination si vive et si féconde, d'une âme si belle et si sincèrement éprise d'idéal”.

Em. Boutroux

„Elle a fait dans notre pays le plus grand honneur au sien”.

Sully Prudhomme



# Stîlpul de pridvor și rostirea românească

Nu e greu de închipuit că, venit să-și revadă țara prin 1930 și ceva, Brâncuși va fi stat de vorbă cu un prieten, în fața unei stie cărei case de sat românești. „Vezi — ar fi spus el — din stîlpul acesta de pridvor și mișcarea lui s-ar putea face o coloană fără de sfîrșit.” Iar prietenul i-ar fi crezut, sau ar fi suris.

Totul se potrivește, cînd încerci să arăți că din cîte un cuvînt românesc s-ar putea face un sistem de filozofie sau o cheie pentru înțelegerea unui aspect esențial al lumii — cu excepția unui amănunt: lipsește Brâncuși. În aceste împrejurări, cuvîntările despre cuvinte au sortii să rămîină vorbe deșarte care pe deasupra au neajunsul că vorbesc despre înțelesuri particulare, de netălmăcit vre-unui străin, chiar atunci cînd ar atinge cîte o problemă mai ridicată. „Această carte a fost scrisă pe rumânie și nu-l bună de nemica”, însemna cineva prin sec. al XVII-lea o traducere din limba sacră, slavonă ori greacă (v. Strempel, „Copiști de manuscrise pînă la 1800”, vol. I, 1959, pag. VI). La fel, o carte despre vorbe goale, și încă inadmisibile ca fiind pe „rumânie”, nu poate fi bună de mare lucru.

Cu aceste tristeți, poate, am fi sfîrșit considerațiile noastre despre cîteva cuvinte în fața cărora ne-am mirat și de care am încercat să dăm socoteală, sub forma unor articole sau capitole de carte. S-a întîmplat însă că acestor considerații li s-au adus două întîmpinări, iar ciudătenia face că uneori tocmai ceea ce vrea să desmîntă un lucru — pe bună dreptate chiar — poate să-l și confirme. S-a obiectat anume că o asemenea încercare despre rostirea românească este neștiințifică, de o parte, și prea patriotică, prin elogii aduși cuvîntului nostru, de alta. În aceste întîmpinări, vom afla izvoare de încredere pentru lucrul întreprins.

Să luăm prima întîmpinare, că asemenea considerații nu sînt științifice. Înainte de-a fi o învinuire, constatarea că nu ai întreprins o cercetare în chip științific îți este o suferință. Cine nu-și dorește rigoare, exactitate, pas neclătit? Aspiri să ai siguranță nu numai în cunoaștere dar chiar în situațiile imediate; ai vrea să-ți conduci științific viața știind ce prieteni îți alegi („știe numărul oilor sale dar nu pe al prietenilor”, spunea Socrate de cineva), ce desfătări să-ți iei și ce surisuri să împarți. Ni s-a întîmplat să ne oprim la unele cuvinte și să le mîngîiem cu gîndul, așa cum ai mîngîia (de la „măngănon”, leac, farmec) un prunc ori o ființă dragă. Există însă o știință a mîngîierii? Ar trebui să existe pentru cuvinte, căci e vorba, cu ele, de cunoaștere; pînă și pentru contactele umane, se pare că japonezii, experți în această materie, au stabilit că există opțiune zone favorabile mîngîierii. Dar s-ar putea ca, pusă în joc prea devreme, știința aceasta să curme orice farmec.

Iată, spunem de pildă: chip-închipseire-intruchipare. Alăturarea cuvintelor sugerează mai mult decît înrudirea: dă magia creației, care trece de la ce se vede în afară, chipul, la ce se vede înăuntru, închipseirea, spre a proiecta apoi în afară înăuntru. Dar cînd te uiți mai atent la aceste cuvinte, ești ispitit să te întreb: de ce, dacă avea pe închipseire, care însemna a da chip, limba a mai format și pe intruchipare? „Științific”, prefixul în ar fi fost suficient: spunem de pildă înființare și nu mai avem nevoie de intrufințare. Dacă numai pentru „chip” limba a pus în joc pe intru, atunci e greu de explicat științific ceva atît de specific. Poate că, înainte de a face știință, sau spre a face știință ca lumea, trebuie să știi să vezi, să auzi, să simți.

Ne gîndim că o carte despre rostirea românească ar putea favoriza asemenea întîlniri directe, în rîndul celor depuși întru limba noastră, mai ales al celor tineri, care mai știu să se mire. Trebuie să-ți și „simți” limba. Dar de obicei nu o simți, așa cum ne închipuim că peștele nu mai simte apa. Noi, ființele terestre, avem noroc să simțim cîteodată aerul căci se întîmplă să mai bată și vîntul. Iar atunci ne dăm seama, simțim la propriu, adușmăcăm, că aerul nu e doar un mediu indiferent, ci și unul purtător de mesaje: „Bate vîntul dinspre munte / Și-amiroase a doruri multe”. Așa e și cu limba: amiroase a doruri multe cînd suflă puțin vîntul în ea. — Poți spune despre o carte că vrea să fie o boare de vînt?

Am întîlnit chiar **dorurile**, în cartea aceasta despre „creație și frumos”. Din toate cuvintele pe care le-am mîngîiat cu gîndul, am desprins patru sau cinci încheieri, toate parcă prinse în orizontul dorului:

— că orice creație înseamnă împede, pentru noi, reducerea la scara fapturii, așa cum dorul reduce depărtările, făcîndu-le depărțioare;

— că așa făcînd, creația se încarcă de ispite și trimiteri către lume, care scot pe om din orbirea și subiectivismul creatorului;

— că pînă și intruchiparea creată trebuie să păstreze în ea trimiteri, desăvîrsirea nefiind bună fără o statornică desăvîrsire, lucrare;

— că lucrarea e una de contopiri mai degrabă decît de compuneri. Intocmai unor cuvinte ca dor, așadar că nu are loc prin contraste, ci prin treceri urcătoare;

— că, dacă nu există la noi durerea tragică a rupturii, în creație și frumos, există un tragic difuz al durerii ce stăruie sub și poate în tot ce e în creație, ca în cuvîntul acesta pe care al vrea să-l uiți, după ce i-ai furat lecția.

Am obținut „științific” încheierile acestea? Dar ne-au ieșit și ele înainte, cum ne-au ieșit cuvintele care ne-au dus la ele și din care nu făcusem trepte științifice, ci călăuze, în neștirea noastră. Poți face știință doar cînd vorbești despre cuvinte, și e admirabila știință a lingvisticii. Dar dacă toată lumea vorbește prin cuvinte, dacă învățații respectivi vorbesc despre cuvinte, ne-am gîndit că se poate vorbi și în cuvinte. Un cuvînt nu e numai mijloc, după cum nu e numai obiect. Dacă nu e mijloc de comunicare, înseamnă că e scop? Dar există un al treilea fel de a-l privi, ca făptură. Atunci să fie el obiect, într-o știință pentru asemenea făpturi? Nu, iarăși, căci cuvîntul acesta al tău ești și tu; el e și puțin subiect; vorbește dinăuntru; mai are întotdeauna ceva de spus; poartă posibilul în el. Sau, dacă vrei, o spusă fiind, el nu e obiect pentru că mai are o parte nespusă în el. Extragi, sau vei extrage cu mașinile electronice, toate bucurile în care e folosit cîte un cuvînt; vei ști totul despre el. Dar clasa tuturor claselor care se cuprind pe

sine, se cuprinde ea pe sine? s-au întrebă logicienii. Cuvîntul care își învîluie toate înțelesurile nu păstrează, el, libertatea altui înțeles?

Ai vrea să vorbești științific; dar spre a o face, dacă nu poți să invenți o știință, trebuie s-o găsești creată de alții înainte. Pentru felul acesta de-a gîndi, nu despre, ci în cuvinte, am găsit doar sugestii, apoi un minunat material pregătitor în dicționare și fișe de dicționar. dar o singură carte, cel puțin la noi: „Încercare asupra semasiologiei limbii române”, o lucrare de tinerete din 1887 a lui Lazăr Șăineanu, elevul lui Hasdeu. „Nici o limbă nu posedă o lucrare generală asupra semasiologiei”, adică a dezvoltării sensului cuvintelor, spune autorul. Dar și el sfîrșește prin a recunoaște că n-a încercat să dea principii fixe și legi, că deci n-a putut face chiar știință. Cu atît mai puțin puteam face știință venind, cum s-a întîmplat, nu cu pregătire filologică, ci doar cu interes filozofic, spre a gîndi în cuvîntul românesc. Că se poate obține și filozofic rigoare, este altceva, pentru alt ceas al rostirii românești. Acum ne interesa să dăm socoteală de întîlnirea cu un fenomen originar și cu o stihie.

Ne spunem însă că de asemenea întîlniri are nevoie gîndirea științifică, spre a se reimprospăta. Căci înainte de-a fi științifică, ea e gîndire, adică stă sub o mirare și contemplă un obiect cu privirea dinții. Științele, dar mai ales pseudo-științele de astăzi, cu excesul lor formalist, au pierdut privirea dinții. Vezi la ele adesea admirabile construcții în formă, despre care te întrebă dacă sînt mai mult decît un cîrpit științific. Au obiect? Mai vorbesc despre ceva? Lucrează simbolurile pentru gîndire, așa cum lucrează mașinile pentru om. Dar supunerea la un obiect este poate prima treaptă a științei. — Paginile acestea nu sînt științifice; dar stau sub semnul pietății față de cuvinte. Dacă poate fi ceva bun în ele, este tocmai că n-au avut împietirea de-a trece, cu suficiența iluziei că fac știință, peste frageda fire a limbii noastre.

— Rămîne a doua întîmpinare, cum că „Rostirea românească” e prea patriotică. S-o primim și pe aceasta, ajutînd-o să-și lepede colții. Am vorbit, pare-se, cu pînă înțelegere despre limba noastră, am vorbit cu „voie vegheată”, cum se spunea în definitiv nu s-ar putea pune în valoare la fel cîteva cuvinte, particule ori expresii din orice limbă? Nu știm bine. Probabil că da. S-ar putea întîmpla totuși ca în limba engleză să nu se poată, ca în limba franceză să nu se mai poată, iar în limbile greacă și germană să se poată atît de bine încît lucrul să nu mai fie semnificativ. De altfel abia cînd îți pui așa la încercare limba îți vezi dureroasele praguri. În limba greacă, veche și nouă, se pot face cu syn, ca în sinteză, simbioză, vreo 4000 de compuși (în timp ce cuvintele folosite de Eminescu sînt vreo 5000 și ceva toate). Noi nu putem face mai nici unul pe românește! Oricît de frumoasă ar fi „contopirea” de sensuri, în cîteva cuvinte de ale noastre, lipsa putinței de-a compune este, într-un fel, un teribil prag pe plan speculativ.

Dar aceasta e partea noastră de cer și sub ea trebuie să visăm. De ce să ne minunăm cînd filozoful german Schelling se joacă cu „be-dingen”, spre a spune că a condiționa înseamnă a face ca un lucru (Ding) să fie lucru, și că, deci, trebuie să te ridici la Neconditionat, la Eul absolut, de unde Schelling își începe delirul — și să nu încercăm a gîndi și noi în cuvintele pe care ni le-au dat, nu filozofii (căci niciodată filozofii n-au făcut o limbă vie, s-a spus), ci niște păstori, nu mai netrecînd la simțire decît germanii lui Tacit ce plămăiau în pădurile lor pe bedingen?

Și de altfel, dacă lucrul trebuie făcut, dacă nu poate fi făcut altfel (dar nu ca să avem și noi falșii noștri, cum spunea Caragiale, care exclama către Eminescu: „Kant ăsta al tău trebuie să fi fost un mare mofangiu”), dacă, deci, trebuie să gîndești în cuvintele tale, aceasta o înveți tocmai din confruntarea cu alții. E prea patriotic să-ți valorifici pînă la capăt limba? Dar n-o poți valorifica decît dacă te-ai pierdut cîteva vreme în altele. Am fi dorit, spre a surprinde cum trebuie mult-puținul aur din limba noastră, să fi știut mai bine limbile slave, sau limba maghiară, să fi știut poate chineză sau puțină sanscrită veche, să fi deprins în orice caz mai bine limbajele aceste extraordinare ale științei moderne. A-ți iubi partea de cer cu restul bolții cerești, prin tot restul, înseamnă altceva decît a o prefera pur și simplu. Acest lucru merită să fie spus încă o dată tinerilor care fac cultură românească doar cu cărți și datini românești: nu vă veți cunoaște limba și cultura; nu veți fi patrioți.

Dacă totuși, pentru cei în gîndul cărora au fost scrise paginile de față, ca și pentru veacul nostru atît de înălțat, ele rămîn și crea neștiințifice și prea patriotice, atunci să ne întoarcem la copiii români de altădată și să recunoaștem, scîldînd la capătul cărții, ca popa Ion din 1734: „Scris-am această carte eu greșitul și nedestoinicul popa Ion de la Știopi”.

Constantin NOICA

(Cu acest articol, ciclul „Creație și frumos în rostirea românească” ia sfîrșit. La fel cu celălalt ciclu, „Rostirea filozofică românească”, în care va fi cuprins și „Viață și societate”, ciclul de față va apărea cîndva în volum.)

## RĂSPUNSURI

Este un fapt foarte îmbucurător că, în interesul unificării și perfecționării limbii, mulți cetățeni se adresează presei cu întrebări sau cu propuneri. Primim și noi scrisori, la care răspundem de obicei tot prin scrisori, dar uneori și în coloanele revistei, de exemplu în cronica de astăzi.

T. Nikitin din București a citit ce-am scris acum cîtăva vreme despre conjugarea verbelor a crea și a agreea și nu e de acord cu mine. D-sa constată că există în românește destule verbe ca a tăia, a studia, care au un i înainte de a și prezintă forme ca tăiem, tăind studiem, studiind; de ce să nu scriem și creiem, creind, agreeiem, agreind, ținînd seama că e foarte greu de pronunțat creăm, agreăm, cu d după e? E adevărat că e greu. Motivul pentru care am luat apărarea acestei pronunțări este că, dacă ne luăm după verbele ca a tăia, ar trebui să spunem și creiere, agreiere, apoi creietură, creietor. (ca tăietură, tăietor), ceea ce nu cred că ar surîde cuiva. Pentru a nu face deci încă o categoric neregulată, care să nu se conducă nici după a căra, nici după a tăia, am socotit preferabil să conjugăm pe crea, agreea, ca verbe regulate de conjugarea I. Corespondentul nostru mai adaugă un exemplu, pe care nu l-am întîlnit pînă acum: a permea. Curiozitatea lui este că, deși există în latinește permeare, noi am refăcut verbul în românește pornind de la adjectivul permeabil.

Nicolaie Scarlat din Tîrgu-Mureș se referă tot la mine: am discutat cuvîntul dilemă și l-am definit ca „situație din care există două ieșiri, ambele defavorabile”. Corespondentul nostru, recunoscînd că di- ne trimite la înțelesul de „doi”, constată totuși că dicționarul francez Robert și dicționarul englez Oxford admit și posibilitatea a mai mult de două ieșiri (ceea ce, de altfel, nu deranjează cu nimic argumentarea pe care am prezentat-o în cronica mea). Am verificat informația și am constatat că dicționarul Oxford notează varianta de înțeles „cu mai mult de două ieșiri”, dar adaugă că aparține vorbirii neîngrijite.

Același corespondent, referindu-se la observația mea că e greșit spus, la fotbal, degajează balonul, pentru că de fapt se degajează terenul, notează că dicționarul Robert definește pe a degaja ca „a trimite mingea cît mai departe”. Înseamnă că și francezii au ajuns acum la înțelegerea greșită la care reporterii noștri s-au oprit mai demult.

Ion Mladin din Sinaia a surprins mai multe greșeli privitoare la pluralul substantivelor. În revista noastră a întîlnit paradox în loc de paradoxuri, într-o carte a citit vinele în loc de vinile, într-un ziar a găsit pane de cauciuc în loc de pene. Mă opresc la ultimul exemplu: pluralul de la pană (de pasăre), cuvînt vechi, este pene, pentru că și singularul se rostise cîndva peană; de la pană (de cauciuc), împrumut recent, nu se poate forma pluralul pene, decît prin confuzie cu pene de pasăre. Acum vreo 40 de ani, un negustor bucureștean mi-a povestit că, ducîndu-se în Anglia să cumpere stofe, aceeași marfă i-a fost oferită la o fabrică cu o pană mai ieftin la metru decît la alta: confunda numele monedei engleze penny cu pluralul românesc pene și deci îi refăcea singularul pană. Îndreptarul nostru a inserat pluralul pene, dar a greșit.

Este evident că vinile, pluralul de la vină, nu trebuie confundat cu vinele, pluralul de la vînă. Cît privește pe paradox, pluralul ar putea fi și paradox, dar Îndreptarul recomandă forma paradoxuri.

Aurel Popescu din București nu este de acord cu formula întîlnită în revista noastră: Această realitate este cazul să o subliniem energetic, și crede că ar fi trebuit spus: Este cazul să subliniem energetic această realitate. Ordinea cuvintelor poate însă varia, ținîndu-se seama de partea frazei pe care vrea vorbitorul (sau scriitorul) să o sublinieze. În orice caz, în formula care a fost tipărită nu e nimic greșit (s-ar putea zice și: Nu e nimic greșit în formula care a fost tipărită).

Același corespondent a întîlnit expresii ca: în contextul sărbătoririi, contextul de liniște etc. și nu recunoaște înțelesul cuvîntului context, definit de dicționar ca „text mai larg în care se încadrează un cuvînt sau un pasaj”. Desigur, definiția e justă, dar cuvintele se pot folosi cu înțeles figurat, ceea ce s-a întîmplat și în pasajele citate.

Al. GRAUR

## Comemorări UNESCO

### Anton Pann

Alături de N. Bălcescu și D. Bolintineanu, de Al. Russo și N. Filimon, cititori și deschișători de drumuri în cultura și literale române, a fost cuprins în calendarul din acest an al Organizației Națiunilor Unite pentru Educație și Cultură — UNESCO — și Anton Pann. Cu prilejul aniversării a 175 de ani de la naștere, scriitorului i-au fost consacrate numeroase manifestări. Astfel, la biserica Lucaci unde i se află mormîntul, în prezența unui numeros public a avut loc solemnitatea depunerii de coroane și jerbe de flori, după care istoricul literar Ion Roman și prof. Gheorghe Burcescu au evocat viața și opera marelui înaintas. În aceeași zi de 4 noiembrie a.e., la sala Dalles, sub auspiciile UNESCO, a avut loc un simpozion. După cuvîntul înainte, rostit de prof. univ. dr. docent

Serban Cioculescu, membru corespondent al Academiei, care a conturat personalitatea lui Anton Pann, conf. univ. dr. Paul Cornea a vorbit despre viața și opera scriitorului Conf. univ. Gheorghe Ciobanu a prezentat apoi activitatea de folclorist și creația muzicală a multilateralului autor român. A urmat un program literar muzical omagial.

\*

La Rîmnicu-Vilcea, oraș care l-a găzduit pe marele rapsod și întemeietor de limbă, Anton Pann, s-a desfășurat cu același prilej o sedință de comunicări, la care au luat cuvîntul poetul Virgil Teodorescu, vicepreședinte al Uniunii scriitorilor, prof. univ. dr. Ovidiu Papadima, istoricul literar Ion Roman și prof. univ. dr. docent Mihai Pop, directorul Institutului de etnografie și folclor al Academiei. Oaspeții veniți din Capitală și împrejurimi au vizitat Casa memorială Anton Pann. Festivitățile s-au încheiat cu un recital de poezie contemporană.



## Sens

Cineva cîntă la gitară. Îți voi da  
garoafa Spaniei, lăleaua Flandrei  
și trandafirii Persiei. Dar omul  
își cîntă cîntecul nepăsător.

Mi-e timpul o Americă latină,  
pe umăr cu gitară și cu gleznele  
în ocean. Și am să-ți dau drept har  
cireși niponi, măslinii Greciei.

Pe undeva se rătăcește-un cîntec  
în propria lui umbră. Chiparoși  
italici am cules de la morminte  
în mari buchete-nalte, să ți-i dau.

Și înfloresc uimiți santalii Chinei.  
Îți mai aduc și-un cedru de Liban  
Ca-n biblie, miresei. Australii  
eucalipti sînt toți de partea ta.

Dar eu, dar eu mă urc mereu spre  
Nord,  
cătore păduri de conifere. — brumă  
a propriei dureri. E vîrsta mea  
care se urcă-n propriul ei pol.

## Pestrițarie

Nesigur ca un țărniș și risipit  
Ca niște semne de arhipelaguri  
cu patru trandafiri eu m-am ivit  
în semnul răstignit. Sublime praguri.

Mă poartă-n încăperi — metamorfoză  
cu pași sonori de ghetre de argint.  
Pe brațe port un scut, pe scut o roză,  
și iată astfel anii se surprind...

Se pare o grimasă de bufon,  
să duci cadouri oarbe nu e bine —  
ci dorul, dorul de Septentrion  
mă face să greșesc fără rușine.

Zimțată roata zilei intră-n noi,  
ne roade cu șuruburi uscate. —  
Nesigur ca un plop uitat sub ploii  
mă paște-o silă de eternitate.

## Moment

Și-atunci cînd timpul o să-ți taie puntea,  
cu care în ne vom mai șterge fruntea ?

Cu brațe desfăcute-a disperare  
răminem, cumpeni de fîntini sub soare,  
și așteptăm în fustele de timp  
îndemnul năzăritului Olimp.  
Dar nici o semeție-n orizont !

Cu pasul trist și măsurat și tont  
încerc aceste zone firoscoase.  
Miroase a făini de-argint și oase  
și bate-un metronom cu ritm greșit.  
De bunăseamă cineva-a murit.  
Ce trist ! Se așchiază veșnicia.  
Sosesec pe pleoape lacrimi mari, cu mia.  
Văd că atunci cînd timpu-și taie puntea  
Găsim și inul care șterge fruntea.  
Și încă în aristocrat, de rang.

Bat clopotele-n dur metal : bang, bang.

## Moment

„Țara veghea turcită“ eu declamam  
bravad  
stînd între minarete ca între sulii sfînte,  
lîngă Sublima Poartă în tainic Țarigrad.  
Vorbeam cu Brâncoveanu, cu barba-i de  
părinte  
pe străzi întortochiate, în miros de cafea. —  
Curbat ca semiluna înaintam prin ore,  
și-mi legănam ființa în lene ca abia  
scăpată de otrăvuri de flori de  
mandragore.

Voievodal, trimisul acestei Românie,  
în suflet cu istorii fierbinți puneam pecete  
cu pașii pe firmele rămase încă vii. —  
Și sîngeam prin noapte străpuns ca de  
stilet  
cînd tînăr, muezinul cu pieptul dilatat,  
striga peste cetate că-i ceas de închinare.

Și mă priveam în mare. Priveam decapitat  
ca Brâncoveanu. Luna creșter, în ape,  
mare.

## Surd, o tristețe se lasă...

Surd, o tristețe se lasă, la întimplare, pe umeri,  
saci de ciment nevăzut,  
orbite de piatră de moară. —  
Ce salahor de pripas își duce pămîntul cu sine, —  
ghem tutelar aruncat pe un semn de-ntrebare ?  
Ascultă !

Vîntul preumblă nisip  
și ne laudă marea cu alge.  
Cad din mine cetăți măcinate-n clepsidrele  
sacre.

În lacrimarii de aur vom plînge cu plîns  
princiar.

Lasă-mi obrazul, întreg neatins, să se joace  
sincer de-a umbrele. Lung să privească spre  
lucruri  
și ca un clasic să spună : „Sunt lacrimae  
rerum“.

Să le ridice pe fus și pe coadă fantastică,  
singure,  
și să asculte un cîntec de Pithii țesut și poezi.

Mîine, duminică, eu mă voi duce departe în  
iarbă

să meditez la înțîia iubire  
cu iezi și aezi.

Fata de-atunci e o mamă a Grachilor. Carnea  
i-i albă

numai descîntecul meu  
cade în sine. Și plînge.

## Largo

Gătite întru totul azi cîntecele vin  
(Cum apele-nspre mare) către iubirea primă. —  
Le-așteaptă lebedele cu cin de cheruvim.  
Din drumul lor o umbră, o insulă opri-mă  
pe ruta desenată de cerul răsturnat ?  
Dar mi-am împins chipiul spre ceafă și-am  
cîntat

ca vagabonzii vîrstnici, îmbucurați de soare.  
Cu prima mea iubire îmi dau, la întimplare,  
o întîlnire sfîntă, departe, la fîntîni.  
Purced plutit, ca Linus, cu liniștea pe mîini  
la-ntîmpinarea clipei sublime și rebele  
Ca-n spre ediții princeps ale oftării mele  
și-mi leagăn dreapta lungă năframă de salut.

De-atîția ani, firește, că m-am făcut mai slut  
iar părul meu e numai romanță tulburată.  
La curmătura vîrstei m-așteaptă fosta fată  
cu ramură de piersic în brațul ei stîngaci.  
Îi spun, ca într-o doară, modern și trist : îmi  
placi.

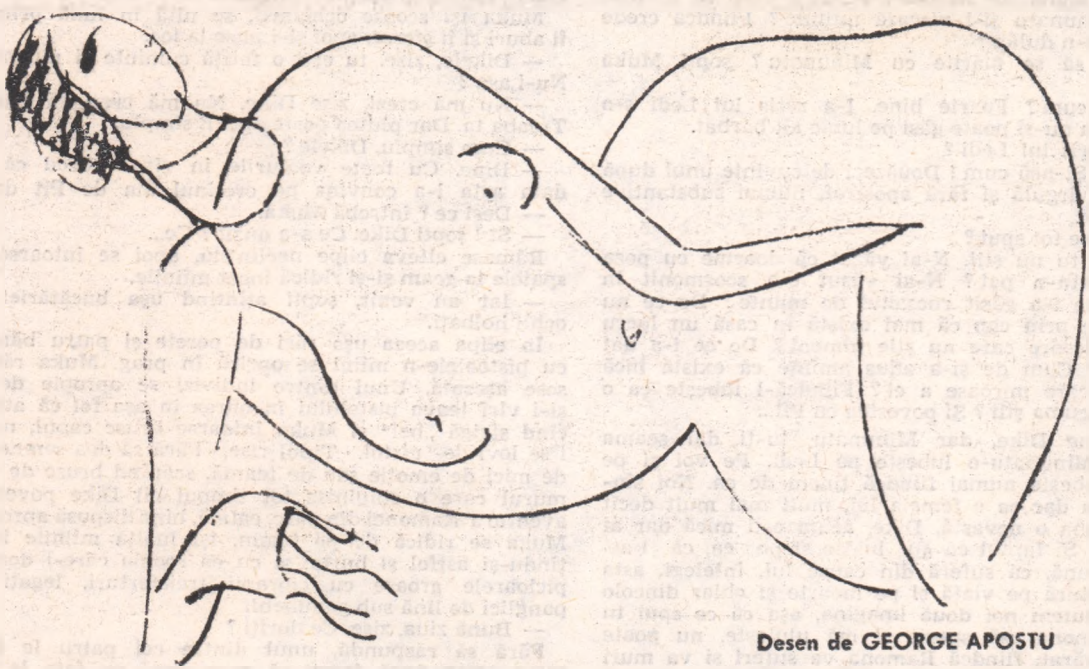
Dar totul e un cîntec de spus la drumul mare  
cînd curg pe clinuri turme și își răspund  
izvoare

din lumea minerală prin care am trecut.  
Din fosta mea ființă s-a făurit un scut,  
o tavă de ospățuri sau un inel la mînă.  
De-unde-am săpat, fîntîna le curge la-ndemină  
și risipește ape, pe drumul meu spre ea.

Grăbiți-mă spre-un paltin sub care m-aștepta  
cu mîna așezată, ca streășina, la frunte.  
Îmi zumzăie-n ureche sublime amănunte  
descrise-n stilul clasic de ce poet vestit !

Eu mă anunț fecioarei. ca prinții : am sosit !  
Ea însă plînge încă un plîns de cheruvim.

Grăbite întru totul, azi, cîntecele vin.



Desen de GEORGE APOSTU

## Popas trist la „Doi Cocoși“

lui Fănuș

Sofisticate gînduri la demargini  
de urbe. Crișma-n titlu cu-o lălea.  
Podgorii grase, îmbibate-n pagini  
sub alt destin, alt chip și altă stea.

Par toți în preajmă crai de curte veche  
cărțurăriți, prăsiți întru pahar,  
nepăsători, cu-o floare la ureche,  
la masă, ca-n chenar. Minuni le-apar,

femei răpitate-n șa, ochioase ceasuri  
pe turn de primării, deumbra lunii,  
vacanțe de școlari și bun-rămasuri  
roștite sacadat, între petunii.

Și munți la țară. O învățătoare  
și-un popă care se dorea nespus.  
Iar craii beau ciocnind cu-o țîitoare  
ce are sîmul decăzut suspus.

Nimic din ce gîndim nu se mai leagă  
nici cît o apă într-un descîntat.  
Neveste vin, spre zori, să ne aleagă  
din Babilonul ce s-a dărîmat.

Aduce ziua ce n-aduce anul  
și noaptea piere pe supremul cal.  
Eu măgulind în versuri Bărăganul  
iar tu plîngînd pe-un umăr de Ardeal.



# „STRĂBUNICA MARIA DIN NORD“



— După-masă am umblat în dulapul lui Ledi și ne-am ales două rochii, două perechi de pantofi și două pălării. Ramona s-a îmbrăcat în alb. Eu m-am îmbrăcat în albastru. Ne-am luat două rochii de bal. Ne-am încrețit părul și ne-am pus pe cap pălăriile cu voal. Le știi? Alea cu voaluri. Până în parc am mers cu voalul tras peste față, iar acolo ni l-am ridicat și l-am legat în funde pe borul pălăriilor. Am ieșit din castel când tu erai plecată să cumperi alimentele pentru pachet. Nu pot să-ți spun în același timp „nu mai plinge” și să povestesc.

— Nu mai pling, spuse Muka. M-am speriat.

— Ba plingi. Ți-e fața leocă de lacrimi. Dacă mai plingi, pling și eu.

— Nu mai pling, dar să nu mai lipsiți noaptea, Dike. Te rog. Sunt prea bătrână ca să mai rabd. Vreau să trăiesc până se întorc ei acasă, pe urmă pot să mor. Să te gindești tu la asta, pe Ramona nu pot conta. Ramona e un fel de vint.

— Dacă mai spui că mori, zise Dike plângând, eu mă arunc pe fereastră. Și știi că mă țin de cuvânt. Eu nu sînt Ramona.

Muka o luă pe Dike în brațe și rămase cîtăva vreme așa. Apoi Muka deschise larg fereastra bucătăriei, trase scaunul în dreptul ei și se așeză luînd-o pe Dike în poală. Noaptea era senină, se vedea nu numai luna, dar și toate stelele din partea aceea a cerului.

— Unde-i Ramona, Dike?

— Pe urmă am ajuns în parc și eu am văzut reflectorul. Nici nu știi ce mult îmi place lumina. M-am învățat să mă uit cu ochii deschiși drept în soare și drept în bec și lumina îmi ajunge pînă-n stomac. De asta dorm noaptea cu veioza aprinsă și nu pentru că așa-și-așa. Drept în stomac. Mă crezi Muka?

— Te cred. Acolo locuiește cineva care are nevoie de lumină.

— Ce zici?

— Păi da! Altfel de ce-ai face-o? Doar nu vrei să spui că ți-e frică. Hm?

Adîncindu-se-n poală pînă aproape de gît, cu brațele ridicate pe picioarele Mukai ca pe marginea unei văi, Dike se uita în lună.

— Îți dai seama că n-am nici un talent la povestit?

— N-ai Dike. Pustiu de-a lungul și de-a latul pămîntului. Dar crezi că are vreo importanță? Eu cred că nu.

— Ei nu, dacă spuneai Ramona chestia cu stomacul, erai pe burtă de mult. Mînte de-ngheață apele și toată lumea jură că e adevărat. Fiindcă ridică mîinile-n aer și umblă-n virful picioarelor cînd vorbește. Și pe urmă cînd începe să palpite din nări și din gene, ce să mai vorbim, pasărea Paradisului. Dar ceea ce nu-nțeleg cu adevărat e că se vede-n oglindă, înțelegi?

Se vede așa, mîșînd din tot trupul și din toate cuvintele și nu-i e rușine. Nu-i e rușine de loc.

— Și-acuma unde e? întrebă Muka.

— Acuma? Păi... St! Ia stai. Ce s-a auzit? S-a auzit cumva poarta?

— Dike! Te pomenești că n-ai închis? strigă Muka.

— Sigur că n-am închis, doar nu vroiai să sară peste ziduri. Trebuie să între pe undeva Ramona cînd vine, nu?

— Și dacă intră altcineva? spuse Muka.

— Cine să între? întrebă Dike albindu-se ca varul și aplecîndu-se peste pervazul ferestrei.

— Unde-i Ramona, Dike? scînci Muka. De ce nu spui? Sînt așa de bătrînă. Vrei să mor, Dikele?

Aplecă peste pervazul ferestrei Dike asculta cu atenție, pentru că zgomotele care se auzeau nu erau pașii lui ai Ramonei, dar nici altfel de pași, desi era clar că acolo, jos, se mișca cineva. Dar oricît își forța ochii să vadă și oricît își ascuți urechile să asculte, luna nu lumină mai mult decît virfurile vegetației de arbuști și noaptea nu limpezi mai mult decît freamăte obișnuite. Se retrase din fereastră, se așeză iar în poala Mukai și închizînd ochii spuse: „Mi s-a părut. Nu e nimeni. Hai să-ți povestesc mai departe.”

— Mă uitam în reflector și Ramona mi-a strigat să vin e o foarte tîrziu și se grăbește. Dar mie-mi plăcea și m-am mai uitat. O mulțime de timpîți se uitau la mine. Ramona a strigat c-o bag la nebuni.

A luat o piatră și-a spart geamul reflectorului. S-a făcut întuneric. Beznă totală în tot parcul, înțelegi? M-a luat de mînă și-a mers în locul unde cînta Pit. Pe urmă...

— Pe urmă ce, Dike? Bagă de seamă, tu ești o fată cuminte și nu minți.

— Nu mint, zise Dike. Pe urmă...

În cele cîteva secunde cît tăcu, Dikei îi izbucniră pe frunte broboane de transpirație.

— Pe urmă nimic, zise.

— Dike! strigă Muka. Unde-i Ramona?

— Nu știi, spuse Dike.

Poala largă a rochiei începu să se balanseze pentru că picioarele Mukai tremurau. Se simțea foarte clar cutremurul de spaimă al trupului.

— Dacă i se întîmplă ceva, mă omor. Dacă ei se întorc deasă și una dintre voi... Să între amîndoi pe usă și eu, ce să fac eu, Dike? gemu Muka. Să le arăt pe fereastră mormîntul proaspăt din grădina castelului? Niciodată, mă înțelegi, niciodată! Te omor și pe tine și pe urmă, unde-i Ramona, Dike, pentru numele lui Dumnezeu, ce i s-a întîmplat, unde-ați fugit ca două nebune?

— Pe urmă am ajuns în parc și Pit cînta la gîtară.

Dike rosti fiecare cuvînt cu precauție, învîrtindu-l pe toate părțile.

— Și Ramona?

— Și Ramona. Sigur că și Ramona. Doar eram amîndouă cînd ei... cînd ei ne-au văzut și...

— Și ce, Dike?

— Stai puțin, zise Dike și se ridică. Dar nu se mai aplecă pe fereastră. Se duse în colțul bucătăriei, acolo unde ardea cîndela mică sub iconița cu rugăciune în soaptă. Apoi se întoarse, se așeză în poala Mukai și începu să povestească rar.

— Pit ne-a văzut și ți-am spus cum eram îmbrăcate. În comparație cu faptul că lumea se îmbracă acum în haine de stambă și-n lodăne. În comparație tu știi ce fel de rochii are Ledi în dulap. Vîntul bătea, simțeam cum ne flutură voalurile pe pălării. Ramona a vrut să ne îmbrăcăm așa. Eram... Nu pot să mint! Nu pot să mint! strigă Dike ridicînd în aer un pumn. Am vrut să spun că am avut succes, dar porcii ăia au ris de noi în hohote. Nu știu ce vrea Ramona, spuse cu furie. Fiindcă nu-l iubește pe Pit.

A văzut-o odată în pielea goală și de atunci a înnebunit. Zice că o fotografie se poate rupe, dar amintirile nu. Și din cauza asta umblă ca o zăludă după el, îl urmărim prin tot orașul, ne ținem pe brînci și nu ne dă nici o atenție. Își bate joc de ea, pur și simplu.

O umilește tot timpul și-i ride în nas. Și măcar dacă l-ar iubi. Dar nu-l iubește. Nu-l iubește de loc. Pe Minunatu-l iubește, îl iubește ca o nebună, și-atunci ce vrea cu Pit? E bolnavă? Nu te ții după cineva fiindcă te-a văzut în pielea goală cînd aveai șase ani. Nu umblam toți atunci în pielea goală? Spune, că știi! Nu ne jucam în curtea castelului cu fundul gol și cu păpădii în buric? Mai am atîta memorie să țin mînte cînd ne-a pus pe toți să culegem flori și să ni le înfigem în burtă, tot a ei a fost ideea, și-atunci ce vrea? De ce să mint?

Fiindcă e lovită de streche? Fiindcă vrea să se mărite cu Minunatu și-i visează mîinile? Fiindcă crede că locuiește-n dulap?

— Cum să se mărite cu Minunatu? șopti Muka stîns.

— Cum cum? Foarte bine. I-a scris lui Ledi s-o ierte, dar ea nu-și poate găsi pe lume alt bărbat.

— I-a scris lui Ledi?

— Oho! Și-ncă cum! Douăzeci de cuvinte unul după altul fără virgulă și fără apostrof, numai substantive pline de ură.

— Dike, ce tot spui?

— Parcă tu nu știi. N-ai văzut că doarme cu poza lui Minunatu-n pat? N-ai văzut c-a scormonit în pod pînă ce i-a găsit rucsacul de munte? De ce nu ți-a dat ție prin cap că mai există în casă un lucru de-al lui despre care nu știe nimeni? De ce i-a dat tocmai ei? Cum de și-a adus aminte că există încă un obiect care miroase a el? Fiindcă-l iubește ca o zmintă. Acuma știi? Și povestea cu Pit...

— Doamne Dike, dar Minunatu, tu-ți dai seama ce spui? Minunatu-o iubește pe Ledi. Pe voi și pe mine ne iubește numai fiindcă ținem de ea. Noi sîntem familia dar ea e femeia lui, mult mai mult decît poate-nsemna o nevastă, Dike, acum ești mică dar ai să-nțelegi. Și faptul că au luat-o și pe eu, că i-au luat împreună, că suferă din cauza lui, înțelegi, asta este o legătură pe viață și pe moarte și chiar dîncolo de ce ne putem noi două imagina, așa că ce spui tu despre Ramona mă sperie și mă uluiește, nu poate să fie adevărat, fiindcă Ramona va suferi și va muri pînă la urmă, tu știi că Ramona, Doamne, scînci Muka și-și duse palmele la ochi.

— Și-atunci de ce umblă după Pit? întrebă Dike. De ce se umilește așa de îngrozitor? De ce vrea să mint cînd știe prea bine că eu nu pot minți, că nu pot minți, știe bine. Ori crezi că e ușor să povestesc cum au ris de noi imbecilii ăia? Crezi că e ușor să recunosc că ne-au umilit? E groaznic, Muka. E groaznic de greu. Mai bine mă închid într-o minăstire toată viața decît să fac gesturi și să spun cuvinte care să-i veselească pe imbecili. Iar ea a provocat toată povestea asta. A provocat-o, pricepi? Ne-am dus îmbrăcate-așa ca să-l uluiască pe Pit, n-a ezitat nici o clipă cînd ăia au început să ridă de noi, eu am luat-o la fugă iar ea și-a pus o mînă în sold și... ia stai, unde-am rămas? Stai! zise Dike și se ridică.

— Incepu să se plimbe prin bucătărie cu pași mari.

— Ziceam că am ajuns în parc, vasăzică, cînd Pit cînta la gîtară și ne-a văzut. A strigat „păzea că-mi vine nevasta”! Atunci ne-au văzut toți și-n clipa aceea, stai, stai, stai, zise Dike ridicînd o mînă în sus, stai... ei toți au început să ridă în hohote și Ramona...

Dike se întoarse brusc cu fața spre Muka, se apropiu de scaun și-i puse bătrînei mîna pe umărul drept.

— Știi ceva? Ramona e formidabilă! Bine-nțeles că ăia au ris ca timpîți cînd ne-au văzut și mai ales idioatele alea două în pelerinile lor, dar Ramona s-a pi...

— Dike! strigă Muka.

— Pardon, Ramona a făcut pipi pe ei și pe ele, pe toți, fiindcă n-a ezitat nici o clipă, eu aș fi rupt-o la fugă și nu numai că aș, dar am și rupt-o, fiindcă așa se explică că noi două sîntem aici și Ramona nu e.

— Unde-i Ramona, Dike?

— Ramona? Abia acum îmi dau seama. S-a apropiat pur și simplu de Pit, în timp ce boii ăia rideau.

— Dike!

— În timp ce toți bivoli ăia rideau împreună cu vacile alea două.

— Dike!

— În timp ce toată circada aia-mpuțită behăia cu mîinile pe pîntec, Ramona s-a apropiat legănîndu-și șoldurile de ei și...

— Cum s-a apropiat? întrebă Muka.

— Cum ți-am spus: dînd din șolduri.

— Păi n-are șolduri Ramona, Dikele. Nici străbunica voastră Maria n-avea.

— N-o fi avut, spuse Dike, dar fund tot are. Dădea din fund atunci sau nu știu din ce, fiindcă faldu-rile rochiei de muselină se mulau după ea exact așa cum am văzut la cinema. Mergea legănată și sigur, cu o mînă în sold și cu alta ținîndu-și pălăria de pe cap. Vîntul se întîlsea și voalurile se dezlegaseră filfiind lungi, filfiind ca niște drapele albe deasupra ei. Îți dai seama? Eu n-am imaginație ca ea, nu pot să-ți povestesc, dar jur că era frumoasă așa, sub lună, fluturată de vînt, apropiindu-se foarte sigur de Pit.

— Și știi ceva? Abia acum îmi vine-n mînte că în afară de pașii mei tropăind pe dalele de piatră din parc, nu se mai auzca altceva, ceea ce-nseamnă că imbecilii ăia nu mai rideau, fiindcă derbedeii cînd rid nu se mai aude o săptămîină nimic altceva în oraș decît răgetele lor monstruoase.

— Dike! strigă Muka. Dike! Nu-ți lua vînt. Cînd e vorba de-njurături povestești fantastic. Gata. Dike, te rog!

— Păi gata, zise Dike calmă. Am și terminat. M-am rugat decăba lui Dumnezeu fiindcă n-a fost nevoie să mint, e clar că Ramona a cîștigat.

— Și unde e? întrebă Muka.

— Nu știu, spuse Dike. Cînd am întors ultima dată capul, plutea în bazinul din parc.

Muka își scoase ochelarii, se uită în lună prin ei, fi aburi și îi șterse, apoi și-i puse la loc.

— Dikele, zise, tu ești o fetiță cuminte și nu minți. Nu-i așa?

— Nu mă crezi, zise Dike. Nu mă crezi că plutea Treaba ta. Dar plutea peste ape. E simplu.

— Cum simplu, Dikele?

— Bine. Cu toate voalurile în vînt. Cred că de data asta l-a convins pe cretinul ăla de Pit deși...

— Deși ce? întrebă Muka.

— St! șopti Dike. Ce s-a auzit? Ce...

Rămase cîteva clipe neclintită, apoi se întoarse cu spatele la geam și-și ridică încet mîinile.

— Iar au venit, șopti așîntînd ușa bucătăriei cu ochii holbați.

În clipa aceea ușa sări de perete și patru bărbați cu pistoalele-n mîini se opriră în prag. Muka rămăsese așezată. Unul dintre indivizi se apropiu de ea și-i viri țeava pistolului în obraz în așa fel că atunci cînd strigă „hei” și Muka întoarse brusc capul, nasul i se lovi de pistol. Tipul rise. Fără să dea semne cit de mici de emoție sau de teamă, scăpînd brusc de tremurul care o stăpînise tot timpul cît Dike povestise aventura Ramonei din parc, calmă, bine dispusă aproape, Muka se ridică de pe scaun, își înălță mîinile înălțîndu-și astfel și burtă, și cu ea rochia care-i dezveli picioarele groase cu ciorapii treisferturi, legați cu panglici de lînă sub genunchi.

— Bună ziua, zise. Ce doriți?

Fără să răspundă, unul dintre cei patru le făcu semn celor două femei să se-ntoarcă cu fața la perete și rămase în bucătărie cu ele, în timp ce celorlalți li se auziră cizmele tropăind pe scara de lemn care ducea în turn.

— Dike, șopti Muka întorcînd capul ușor. Dike. Dike abia respira. Broboane mari de sudoare i se rostogoleau pe obraji, își ținea ochii închiși iar palmele desfăcute, ridicate în sus, tremurau din încheieturi, lovindu-se mărunt de zid.

— Dike, șopti Muka vesel. Mă auzi? Știi de ce seamănă Ramona cu străbunica Maria? Auzi Dike? Nici străbunica Maria n-avea șolduri, dar ridica ziduri de bărbați după dînsa.

Dike nu răspunse. Muka chicoti.

— Era foarte năvalnică, zise.

— N-aș vrea să trag și pe urmă să inventez motive, spuse omul cu pistolul.

— Foarte frumos, rise Muka. Ați evoluat dacă începeți să omorîți cu motiv, deși moartea e moarte la urma urmelor.

— Tocmai asta voiam să spun, aprobă individul scoțînd piedica pistolului.

În momentul acela Dike căzu.

— Dacă n-ai tras în ea cu gloanțe oarbe înseamnă că a leșinat, spuse Muka.

— N-am tras, spuse omul, dar pe tine te găurese dacă nu-ți tace gura.



Muka nu mai răspunde. Își înclină fruntea și și-o lîpi de zid. Închise ochii și se gîndi la străbunica Maria ca să nu se uite în jos, spre trupul lui Dike și nici în sus, spre călcîiul lui Dumnezeu.

Începuse să fie dimineață cînd, udă, dirdiind din încheieturi, cu pălăria trasă adînc deasupra sprîncelelor, Ramona ajunsese pe mijlocul podului. Se opri o clipă nehotărîtă, apoi se aplecă peste parapet. Jos, apa era mică și limpede. Peste plăcile dreptunghiulare de piatră luncău nori scămoși. Își privi cîtva timp imaginea reflectată în apă, se ridică, se întoarse, se sprijini în balustrada de lemn, rămase pe gînduri și numai cînd își văzu virful piciorului gol, ieșind de sub poala rochiei ude, își dădu seama că podul era lăsat. „Ei, pe dracu, și e deschisă și poarta și astea sînt urme clare de camion“ își spuse lăsîndu-se la pămînt, pipăind nisipul cu palma. De pe borul pălăriei picăturile de apă cădeau drept pe tiparul cauciucurilor. Își ridică capul și privi clădirea castelului. Cîtăva vreme nu observă nimic, dar apoi văzu ferestrele oarbe, lipsite de draperiile de catifea, și atunci se ridică și începu să alege. Ușile de la intrarea principală erau deschise. Holul mare de jos era pustiu, lipsit de toate mobilele și de toate covoarele de preț. Parchetul era zgîriat pe toate direcțiile în care fuseseră trînte fotoliile, canapelele și biroul uriaș din mijlocul bibliotecii. De cărți nu se atinseseră, nici de pian, dar în locurile unde fuseseră desprinse tablourile din pereți, tapetul roșu, cu dungi de argint, avea o culoare vie, foarte vie și foarte bine păstrată, și Ramona avu chiar senzația că roșul pulsează, că se dilată și se contractă în spasme, ca o mișcare de cord. Nici în odăile de sus nu mai erau covoare și nici în turn. Dar acolo mobilele mai existau. Așezată în capul oaselor, Dike stătea în mijlocul patului cu baldachin. Cînd Ramona se opri în pragul ușii cu pălăria spînzurată de braț, îi zări o clipă ochii ficiș, după care capul Dikei căzu în piept și trunchiul greu se răsturnă în față.

Ramona se întoarse și merse în bucătărie. Muka nu era acolo, deși scăunul era tras în fața ferestrei și geamul deschis. Se aplecă peste pervaz, privi în jos, nu văzu nimic, se întoarse în cameră și se așeză pe marginea patului.

— Hei, spuse scuturînd-o pe Dike. Muka unde e?

Dar Dike leșinase pentru a doua oară. Ramona începu să se dezbrace, își scoase rochia întii, apoi lenjeria de corp, le stoarse pe rînd deasupra obrazului Dikei, dar numai cînd rămase goală, cînd îi așeză Dikei pălăria udă pe față, ca pe o cască cu oxigen, Dike își reveni, îndepărtîndu-i mina.

— Unde e Muka, au luat-o cu ei?

Dike nu răspunde. Ramona se duse la dulap, îl deschise, scoase un prosop cu care se șterse îndelung, luă un halat de baie în care se înveli, închise la loc dulapul, dar pentru că ușa nu se fixa bine, căută în buzunarul halatului, scoase o hîrtie pe care o împătură și o viri între marginea ușii și canat. Apoi se viri sub plapumă și abia atunci i se făcu foarte frig.

— Nu e o soluție să leșini mereu și să nu știi, spuse dirdiind.

Dike stătea întinsă, uitîndu-se în tavan.

— Dacă mai vin o dată, dacă mai vin o singură dată, eu...

— Nu te-ai obișnuit încă? se miră Ramona. Prima dată mi-a fost frică, pe urmă... Îmi pare rău numai pentru că va trebui să le scriem că ne-au luat toate covoarele și mobila din hol. Dar tot e bine. A mai rămas pianul. Dacă-l luau și pe ăla, cred că Minunatu ar fi evadat. Îți dai seama: se poate întîmpla orice, poate să ardă tot și să se dărîme, dar dacă printre ruine rămîne pianul, dacă pianul e salvat, atunci...

— Nu, spuse Dike, degeaba, eu nu mai pot. Dacă mai vin o singură dată, eu...

— Unde e Muka, Dike?

— Și-am auzit. Am auzit foarte clar că era cineva. Se mișca sub fereastră. Aș mai fi avut timp să ridic pîrghia podului. Dar Muka o luase razna din cauza ta, și-a trebuit să-i povestesc, fiindcă altfel auzeam și mi-aș fi dat seama.

— Ce i-ai povestit? întrebă Ramona.

— Pe urmă a fost prea tirziu. I-am auzit abia cînd au ajuns la ușă. Doamne Dumnezeule, dacă mai vin o singură dată eu...

— Și Muka unde e? întrebă Ramona.

— Muka? Nu știu. Tot ce mai țin minte e că ridea.

— Că ridea? Cum adică?

— Ane. Avea chef!

— În timp ce ăia scotoceau?

— În timp ce unu stătea în spatele ei cu pistolul. Poate că au împușcat-o. Am auzit zgomotul și atunci am căzut, așa bănuiesc, fiindcă de atunci nu mai țin minte nimic. Dar dacă mai vin o singură dată, mi-e foarte frică Ramona, ce să fac?

— Vorbește mai tare, spuse Ramona. De cine ți-e frică? Au plecat doar.

— Mi-e frică! strigă Dike. Nu mai pot! Și se viri sub plapumă îmbrățișînd-o pe Ramona strîns. Ramona aruncă prosopul în mijlocul camerei și se adînci și ea sub plapumă, pînă la gît. Capul îi rămase afară. Își strecură o mină pe sub ceafa lui Dike și răsuci marginea plapumei ca să poată respira și ea acolo, dedesubt.

— Nu-ți fie frică, Dike, spuse, ești cu mine doar. Și-o sărută pe Dike pe frunte.

— Mi-e frică, mi-e frică, spuse Dike lipindu-se și mai strîns de Ramona. Dar trupul Ramonei era subțire, fierbinte și lung și Dike se liniști.

— Miroși a Ledi. Nemaipomenit de tare miroși a ea. Exact la fel mirosea cînd mă lua în pat după ce făcea baie.

— N-am fost niciodată în pat la Ledi, spuse Ramona. N-aș putea să spun dacă e adevărat. Ți-aș putea spune cum mirosea Minunatu. Ți-aș putea spune exact, dacă nu mi-ar fi așa de somn. Mi-e foarte somn Dike, știi?

— Să nu dormi, Ramona, se sperie Dike, nu mă lăsa singură. Te rog. Te rog, scînci Dike. Nu dormi, Ramona. Povestește-mi din parc. Nu pot să stau singură cu ochii-n tavan.

— Din parc? zîmbi Ramona. Nu trebuia să fugi, Dike. Pînă la urmă am cîștigat.

— Știi, zise Dike, mi-am dat seama în timp ce-i povesteam. Întii am crezut că porcii ăia ne-au umilit, dar după aceea mi-am dat seama că nu era așa. Hai, povestește-mi, vrei?

— Păi n-am ce, șopti Ramona. În orice caz, nu se-asteptau să m-arunc în bazin. Cînd am ieșit afară și-am plecat, stăteau toți ca la înmormîntare.

— Și?

— Nimic. Mai bine povestește-mi tu, Dike, Muka unde e?

— Nu știu. Am leșinat, Ramona. Ți-am spus.

— Nu cînd ai leșinat. Asta poate oricine. Înainte. Cînd ziceai că ridea. De ce ridea? Aia cu pistoalele vedeau că ride?

— Păi sigur, fiindcă ridea ca o apucată și povestea despre străbunica Maria.

— Despre străbunica Maria? se miră Ramona prelung. Cum despre străbunica Maria?

— Bine. Că n-avea șolduri și că dădea din fund.

— Că dădea din fund străbunica Maria? Ei nu, șopti Ramona, asta e prea de tot. Ce s-a-ntîmplat cu Muka? Ce-a apucat-o?

— Zicea că semeni cu ea.

— Eu, Dike?

— Că nici tu n-ai șolduri și că...

— Și-n timpul ăsta ăia cu pistoalele, da? rîse vag Ramona.

— Bine-nțeles.

— Ei nu, e minunată, pe cuvîntul meu. Cum adică, ăia și ea... Cu care străbunica Maria, Dikele? Că pe amîndouă le chema la fel. Maria și Maria de două ori. Care din ele?

— Străbunica Maria din Nord, Ramona, așa cred. Pe care o avem în album. Mama lui Muka și bunica lui Ledi. Nu-mi imaginez că poate fi vorba despre Maria, mama lui Minunatu, fiindcă nu cred că Muka o cunoștea la o vîrstă cînd ar mai fi putut să se legene. Muka era copil cînd mama Maria a ei trecea strada ridicînd ziduri de bărbați. Așa a zis Muka: era foarte năvalnică. Îmi amintesc exact. Ridica ziduri de bărbați și era foarte năvalnică. Pe mama lui Minunatu a cunoscut-o abia cînd Ledi s-a măritat cu el și la nuntă au venit cele două străbunice. Eu așa cred, Ramona, nu?

— Habar n-am, spuse Ramona ațipind. E o problemă prea complicată pentru memoria mea.

— Ba da. Cred că e vorba despre străbunica Maria din Nord. Ea a venit îmbrăcată în alb, ori nu? Ledi era în negru, o mireasă în doliu, iar străbunica Maria purta alb. Așa a coborît din faeton, cu dantele strălucitoare și cu inele pe toate degetele. Cîți ani să fi avut, o sută, Ramona?

— Nu știu, Dike, poate mai mult.

— Nu. O sută. E sigur. Fiindcă purta a zecea brățară la picior. Cînd a coborît din faetonul de gală, toată lumea care era de față a putut să numere zece brățări de argint. Era subțire, înaltă și avea ochi albaștri. Dar albastru de nord. E formidabil să te tragi dintr-o sută de străbunice cu ochii albaștri, nu? Mi le-nchipui foarte bine pe toate, locuind în castelele lor din Irlandia. Tu nu, Ramona? Tu nu?

Ramona dormea. Dormea zîmbind, respirînd imperceptibil, cu obrazii aprinși.

— Nu Ramona? întrebă Dike tare și răspicat. Deși le cheamă Maria pe amîndouă, noi o cunoaștem numai pe străbunica din Nord. Cealaltă străbunică e un general. Nu? întrebă iarăși Dike și tot ea-și răspunde: păi da, păi sigur că da, fiindcă cealaltă străbunică trage cu pușca, merge pe cal și poartă geamuri negre la ochelari. Și nu știe nimeni dacă dincolo de ele sînt doi ochi de carne sau două gogole de cristal. În orice caz, eu nu vreau să am de-a face cu dînsa, chiar dacă Muka jură că i-au căzut dinții și calul a murit. Urăsc militarii, șopti Dike și ascultă atentă, dar era liniște, și atunci își fixă ochii în tavan.

— Fiindcă uite, Ramona, și tu o aperi, dar să știi că te tragi din străbunica din Nord. Muka a avut dreptate. Nu se prefăcea cînd ridea. Cine știe la ce s-o fi gîndit și pe urmă i-a venit în minte asemănarea teribilă dintre voi și-atunci s-a emoționat brusc și-a început să ridă. Iar dacă mă gîndesc și eu bine la tine, plutind așa, în bazinul din parc, mi se face frică cît de bine semeni cu străbunica din Nord. Și-n situația asta Pit e un om pierdut. Săracul, șopti Dike. Să pună ochii pe tine, urmașa castelanelor din Irlandia. Să te vrea un popor de femei, o sută de străbunice închise-n Ramona. Să viețuiești e-un cîmîtit. Fiindcă Ramona e neființă. Un fel de abur și un fel de vînt. Fiindcă Ramona nu-i om. Ești o fantomă, Ramona, spuse Dike și se răsuci.

— Și tu ce ești? întrebă Ramona.

— De ce te prefaci că dormi? zise Dike.

— Nu te-am auzit niciodată povestind. Ce s-a-ntîmplat? întrebă Ramona. N-aș vrea să te fi îmbolnăvit între timp. Ar fi oribil. Asta ar mai lipsi. Să le

scriem și asta. S-a îmbolnăvit Dike. Ne-au furat mobilele, covoarele și Dike s-a îmbolnăvit. Te-ai îmbolnăvit, Dike? De unde dracu povestești așa de bine, fiindcă pevestești fenomenal, se miră Ramona, dar în clipa următoare adormi.

— Să nu dormi, spuse Dike cu spaimă și-o scutură. Să nu dormi, Ramona.

Dar Ramona respira deja fierbinte, ușor, cu obrazii aprinși.

— Ramona, se plîne Dike, nu mă lăsa, nu...

Ceva în cameră trozni cu putere și Dike incremeni. Rămase cîteva secunde cu respirația oprită, apoi porni să vorbească repede:

— Nu vrei să răspunzi pentru că ești rea, Ramona, dar dacă trebuie să aleg, eu o prefer pe Muka, să știi. În orice caz o prefer. Crezi că i-ar fi fost greu să sosească la nuntă în faeton? Nu. Îi rămăsese destulă avere și ei, ar fi putut sosi oricînd ca nebuna de maică-sa. Dar Muka a venit ca o femeie simplă, cu rochie cafenie și cu părul strîns. E formidabil să poți crede asta, dar ea a-nțeles. A-nțeles cu adevărat. A părăsit toată întinderea de pămînt pe care o stăpînea și pe care puteai să te plimbi o săptămînă și jumătate. Îți închipui cît verde, Ramona? Cîtă iarbă și cîte păduri? Herghelii de vaci și cirezi de cal pășteau pe-acolo în voie, se îngrășau văzînd cu ochii, se roteau între ierburi ca niște elefanți. Degeaba nu crezi, fiindcă așa este. Mi-a povestit Muka de atîtea ori, că pot să descriu pe dinafară conacul, grajdurile, servitoarele și văcarii cu fluieri. Cum mînceau toți duminica la iarbă verde. Duceau mîncarea în panere și copiii mergeau înaintea părinților, fetele cu rochiile cu funde și băieții cu pantaloni pînă la genunchi. Mergeau înainte pe potecile dintre livezi și erau așa de mulți, că ar fi trebuit un tren pentru toți. Da, o, da, Ramona, degeaba te strîmbi, ar fi trebuit un tren mic care să-i ducă pe toți, pe urmă fochistul să scoată capul pe geam, să învîrtă de-o roată, trenul să se răstoarne și copiii să se rostogolească în iarbă. Pe urmă întindeau fețe de masă albe, începeau să bea, să mînce, totul se desfășura în mulțumire și dispoziție, ci numai dacă străbunica Maria din Nord sosea tocmai atunci în faetonul ei, printre ierburile înalte și cobora zăngănindu-și brățările subțiri de argint, petrecerea se strica și se amestecau toate lucrurile. Nu pentru că ar fi fost rea. Nu. Străbunica nu era violentă. Străbunica Maria se așeza pe iarbă, printre comeseni și zîmbea. Pur și simplu. Zîmbea și-i privea pe toți limpede. Stătea acolo blindă și liniștită, cu ochi luminoși, toți se simțeau foarte bine, dar apoi bătea vîntul, cînta cite-o pasăre-anume, cine știe la ce se gîndea străbunica Maria și ochii i se tulburau. În albastru se lăsa ceață și coborau neguri umede. Cînd străbunica Maria începea să se-nstrăineze scufundîndu-se-n fum, cînd se îndepărta tot mai repede, neclintită-n dantele și în brățările de la picior, cînd numai zîmbetul străbunicii Maria mai rămînea să plutească printre comeseni în timp ce trupul subțire se zărea tot mai șters, tot mai abur, o linie, apoi un punct, începea vraja aceea halucinantă care pe femei le înspăimînta și pe bărbați îi ridica în picioare. Fiindcă străbunica Maria pleca departe, în țara morilor albe de vînt străbunica Maria pleca în Irlandia, acolo unde o aștepta cealaltă străbunică Maria, cea tină, subțire și-naltă, cu ochii albaștri, dar albastru de nord, și străbunica Maria de altădată se întîlnea cu străbunica Maria de-acum, una o aștepta pe cealaltă pe drumul de țară pustiu, sub lumina aceea roșie de asfințit pe care numai gîstele sălbatice și aripile morilor o lăpătau moale, cu atît de multă voluptate, că cele două femei se opreau s-o asculte curgînd. Așa că străbunica Maria nu se întorcea singură niciodată, străbunica Maria venea cu toate acele femei pe care le întruchipase timp de o sută de ani, cu toate acele femei care nu sînt în tine, Ramona, fiindcă ești foarte tină, încă, n-ai încă forța femeilor pe care o să le reprezîți, ci numai forța străbunicii moarte, ești singură cu ele, fără acele superbe ființe pe care le vei întruchipa și care toate sălășluiau atunci în străbunica Maria, pe care ea le chema din castele, pe care le lua cu sine și care erau ea. Iar cînd străbunica Maria ajungea înapoi, cînd chipul străbunicii Maria se fixa iar pe zîmbetul care plutise atîta vreme singur printre comeseni, cînd fremătau iar dantelele albe și zăngăneau brățările de la picior, străbunica Maria era atît de frumoasă, atît de puternică și de

(Continuare în pagina 19)



Desen de RODICA PRATO





— Ce ți s-o fi părind ciudat?... în-  
trebase Alice cindva, pe la început, în  
urmă cu un minut sau cu zece, după  
ce intraseră în camera ei, iar Zeno se  
îndreptase firesc și fără grabă către  
patul de lângă sobă, dăduse perna la  
o parte și se așezase cu un umăr reze-  
mat de tăblie. Ce ți s-o fi părind ciu-  
dat?... suna fără întrerupere întrebarea,  
nu mai era o succesiune de cuvinte, de  
sunete, într-o anumită ordine, nici si-  
multană, ca scrisă, ci suna mereu și  
avea să mai sune încă multă vreme,  
ca bronzul izbit, în apropierea urechii,  
cu unghia. „Ca bronzul izbit, în apro-  
pierea urechii, cu unghia...” — de ținut  
minte, de ținut minte, de ținut minte...  
repetă Zeno închizînd ochii și stringînd  
tare pleoapele, ca totdeauna cînd își  
propunea să memorizeze. Și nici nu e  
întrebare... continuă el, deschizînd ochii  
și urmărind-o pe Alice care, ghemuită  
în fața sobei, jupea o bucată de lemn,  
punînd scoarța peste jăratec și ferin-  
du-și capul atunci cînd viscolul făcea  
uncori să răbufnească fumul în cameră  
— nu e întrebare, nici răspuns, nu-mi  
aduc aminte să fi spus că ceva mi se  
pare ciudat, deși poate am gîndit, dar  
de spus n-am spus — și nici asta nu  
înterează, nimic nu mai înterează  
acum, în afară de faptul că ea vorbește,  
iar eu nu aud ce vorbește, deși ascult,  
și nici nu doresc să aud și nici pe ea  
n-are s-o întereze cînd voi vorbi eu  
și eu voi ști că mă ascultă fără să mă  
audă și nu mă voi opri, voi vorbi mai  
departe, fiindcă nu prin cuvinte comu-  
nicăm cuvintele rostite sînt doar  
un pretext... sau așa ceva — de ținut  
minte, de ținut minte: Cuvintele sînt  
un pretext... sau un alibi al comuni-  
cării — de ținut minte, de ținut minte...

Alice izbutise să reaprindă focul și  
lingîndu-și degetele atinse de funin-  
gine, își făcea de lucru prin cameră  
nedîndu-și seama că într-o asemenea  
cameră de cabană sînt prea puține o-  
biecte și și mai puține ale tale ca să  
ai cu ce să-ți faci de lucru atunci cînd  
ești obligat — dar poate că nici nu  
urmărea să umple timpul cu făcîndu-  
lucru, Alice vorbea, din obișnuință tră-  
gea cu urechea la propriul glas, cori-  
jîndu-și-l cînd era nevoie, făcîndu-și-l  
mai grav, ori mai șters, ori șoptit ori  
înlalt — (și chiar dacă n-aș cunoaște

cuvintele aș ști ce spune — de ținut  
minte...) dar, paralel, Alice constata  
absența lui Zeno, acolo, undeva sus —  
și era bine, cu adevărat bine, fiindcă  
Zeno lipsea de acolo de unde trebuia  
să lipsească, aflîndu-se, în schimb, din-  
coace, unde îl aștepta ea, în secret,  
fără să-l fi anunțat că acolo îl așteaptă  
— și-l sărută în gînd, recunoscătoare,  
că a acceptat jocul, că i-a intuit regula,  
— adică ne dăm întîlnire în locul X,  
să zicem, dar cînd vine ora, nu mă  
duc acolo, nici măcar nu trec pe-acolo,  
ci direct la locul Y, care poate fi la  
zece metri, dar și la zece kilometri de  
X, iar acolo te întîlnesc — și nici tu  
n-ai trecut măcar din curiozitate pe  
la locul stabilit, ai venit drept aici,  
fiindcă știi că aici ne vom găsi... —  
și Alice aproape alerga prin cameră,  
biciuită de constatarea că se poate  
și așa, chiar dacă e cam tîrziu, dar  
nici tîrziu nu e, nu e în nici un fel,  
ci așa cum este și este în clipa de față  
— atît.

— Ce ți s-o fi părind ciudat?... îi  
suna lui Zeno în ureche, neîntrerupt,  
fără să scadă, fără să urce... ca bronzul  
izbit, în apropierea urechii, cu unghia...  
iar prezența Alicei nu o opri și nu  
lăsă urme — venise și ea pe pat, cu  
scrumiera și țigările și bricheta și  
țigara neapinsă între degete, se reze-  
mase de perete de-a curmezișul patu-  
lui, cu perna la spate, perna pe care  
el o îndepărtase cînd intrase, perna îi  
învelise numaidecît umerii, scoîndu-și  
cornițele de o parte și de alta a capului,  
desigur, numai și numai pentru a se  
împerechea cu celelalte două perechi  
coborîte: genunchii și tălpile cu căl-  
ciile rezemate de dunga patului; oblica  
era întîlnită la mijloc, de jos în sus,  
de marginea fustei, urcată drept, dar  
care vîzînd cu ochii se deplasa către  
perete și, din locul în care se afla,  
Zeno vedea linia pulpelor ușor gîtu-  
ită de bordura ciorapilor și carnea era  
albă și pielea, desigur, parfumată —  
dar atît. Ce ți s-o fi părind ciudat?...  
ba nu, nu numai atît, ci cu adevărat  
parfumată — ceea ce bănuim noi, deci  
este, acolo, a ei, a pielii, și celălalt  
parfum, neîndoielnic, curat și aspru,  
de săpun bun, și încă, parfumul rochiei,  
cînd îți lipești obrazul de stofă — ca  
aceasta, groasă, aspră — și fruntea ți  
se reazemă de pîntece și urechile ți se  
astupă și nu mai trăiești decît prin  
nări — și încă, mirosul iute și umed  
din clipele de oboseală satisfăcută —  
și încă, cel rece, neutru, al genunchilor  
și gleznelor și încă, al ciorapilor răciți  
pe covor și încă, al pernei și încă, al  
unei atingeri, trezite — ce ți s-o fi  
părind ciudat?...

— Aerul de-aici, de la „Edelweiss“...  
se auzi el scuzîndu-se firesc, răspun-  
zînd întrebării ei provocate de cine  
știe ce întrebare de-a lui și, luînd  
bricheta din mîna Alicei, își aprinse  
o țigară și începu să vorbească, in-  
cîndu-se uneori de emoție, și zîmbînd  
ușor și făcînd pauze lungi pe care  
n-avea cine să i le fure, fiindcă, la  
urma urmei, acum era rîndul lui să  
zică și rîndul ei să asculte și să nu  
audă, pentru ca, sub protecția cuvinte-  
lor rostite, să o întîlnească acolo jos...  
„să ne întîlnim acolo, jos...” de ținut  
minte... strînele al pleoapele într-o  
pauză, dar cînd vru să-și continue pa-  
ralela, se poticni — întîrziase ori se  
rătăcise.

— Aerul de-aici, de la „Edelweiss“ !  
aproape strigă, iritat de nereușită și  
cu mîna stîngă făcu o mișcare largă

și violentă, cu speranța secretă că se  
va lovi de perete ori de genunchii ei,  
ceea ce ar constitui un ajutor, fie pen-  
tru a se întoarce, acolo, jos, fie ca să  
poată aluneca pe altă cărare, oricare,  
chiar și cea pe care o evitase cu grijă,  
aproape cu teamă — îmbrățișarea —  
fiindcă nu pentru asta urcase la cabană  
și urcase la Alice, dînd perna la o  
parte și rezemîndu-se de tăblia patu-  
lui — oricum, preferabilă senzației de  
atîrnare (ca atunci, în cîreș, agățat de  
un ciot, de bata pantalonilor...).

— Ce ți s-o fi părind ciudat?... în-  
cepu să sune din nou Alice, deși felul  
în care își povîrnise buzele și ridicase  
din umeri (iar coarcele pernei, ciudat,  
se aplecaseră) duceau în altă parte,  
însă el apucase să scape de ciot și  
acum aluneca dulce din cracă în cracă,  
și în același timp rotîndu-se larg în  
jurul trunchiului, iar spirala îl îndemna  
odihnitor și dureros către coapsele ei  
strînse, cu pielea, desigur, parfumată  
cu parfumul ei de femeie coaptă, par-  
fumul celor patruzece și de ani ai ei și  
ai meseriei — nu atît pe scenă, ci  
lîngă și dorînd să ajungă acolo, sus  
— și al întîmplărilor bănuite a se fi  
petrecut acolo, lîngă scenă — iar apro-  
pierea se făcea fără brutalitate, și ne-  
amenințătoare, și nici măcar în gînd  
cu întrebările de totdeauna: cu cîți?  
cu cine?... ci cumva pe o coastă, pe  
dreapta, întins lung, cu un braț înainte,  
cu celălalt lipit, în urmă, de trup, ca  
în mare, noaptea, cînd ți-e teamă să  
nu stîrnești stropii și clipocitul apci  
grele și mult mai calde decît ți-o în-  
chipuiai, pe mal, să nu sfîșii cu zgomot  
apa și aerul, dense și așteptînd să fie  
sfîșiate și aproape obligîndu-te la pă-  
trundere violentă, — dar nu, cu miș-  
cări atît de rare și de rotunjite, încît  
ți se pare că numai umărul drept, cel  
îngropat, e treaz și îndură.

— Aerul de-aici, de la „Edelweiss“...  
o ținea Zeno pe-a lui, iar Alice întinse  
piciorul drept, îndreptîndu-l din ge-  
nunchii și lăsîndu-se înotată, noaptea,  
fără zgomot, cu mișcări prelungi și  
grijulii și constatînd că asta îi lipsea  
cînd îi lipsea ceva, — trebuiau patru-  
zece și de ani ca să afle — și-și simți  
ochii umezi de recunoștință față de  
bărbatul acesta obosit și înăcrît — așa  
părea pînă adineaori — care a știut,  
fără să facă nici un efort, că întîlnirea  
e fixată la X, dar ea va aștepta alături,  
la Y, și dacă ar fi nevoie să-i mulțu-  
mească, apoi i-ar mulțumi, nu atît  
pentru că o căutasă pe ea acolo, ci pen-  
tru că, ajungînd acolo, acceptase să fie  
el așteptatul — Alice întinse și piciorul  
stîng, alăturîndu-l de dreptul, iar cio-  
rapii scrișnîră, atînși („cum s-o fi spe-  
rînd cînd se sperie?“).

— Aerul de-aici... se scuză el, umilit,  
răsufînd greu și cu pîrul șiroid de  
sare — în spate marea era neagră și  
amenințătoare, dar, spre norocul lui,  
se trezise prea tîrziu.

— Ce ți s-o fi părind?... se grăbi  
Alice să-l liniștească, să-l consoleze, —  
înlaltă la loc, în unghi drept piciorul  
dînspre Zeno.

— Aerul de-aici, de la „Edelweiss“...  
îi mulțumi el, covîrșit, prefăcîndu-se și  
mai ostentiv decît era, ca să-i dea ei  
prilejul să-l sprijine cu brațul pe după  
mijloc, iar el s-o cuprîndă pe după  
umeri și să simtă cum bluza ei albă  
întîi se îmbibă de apa de pe trupul  
lui, apoi se încălzește, în trepte, apoi  
se topește, curgînd furnicătoare.

— Ce ți s-o fi?... ? — îl sprijinea  
Alice, atîrnată sub brațul lui stîng,

simțîndu-i coastele cu pieptul, soldul  
cu pîntecul, nisipul cu virfurile dege-  
telor.

— Aerul... îl desenă Zeno larg și  
abrupt, nimerîndu-i mîna cu bricheta  
— stăteau tot așa, el rezemat cu umă-  
rul de tăblia patului, ea de-a curmezi-  
șul, îngropată în pernă și cu călciile  
sprijinite de dungă — Alice tresări  
și deschise palma, oferîndu-i bricheta.  
Zeno o luă atent, cu virfurile degetelor,  
evitînd să-i atingă pielea.

— Mulțumesc... spuse cu glas nefi-  
resc, pițigăit și răgușit în același timp  
și depuse bricheta alături, pe pătură.

— Pentru nimic... gemu Alice, con-  
tinuînd să țină palma înălțată în aștep-  
tare.

După cîteva șovăieli, Zeno luă bri-  
cheta și o lăsă să cadă în palma ei.

— Aaa! tipă Alice, scuturînd palma  
și sîrînd, nu jos, pe podea, cum ar fi  
fost de așteptat — între timp își în-  
tînse iar picioarele — ci sus, în pat,  
de parcă ar fi înspăimîntat-o un șoa-  
rece.

Își dusesese o mîna la gît și stătea  
așa, țeapănă, cu ochii închîși. Nu tre-  
mura, dar Zeno simțea patul vibrînd.  
Deschise gura să zică ceva, să se scuze,  
să o liniștească, dar în dreptul ochilor  
lui, la un metru depărtare, se aflau  
genunchii ei, lipiți. Ciorapii, neîntîniși,  
făceau cute ușoare, un capăt de ață  
atîrnat de sub marginea fustei, iar pan-  
glica de elastic a jartierei — atît cît  
se vedea — era valurită la margini și  
firele de cauciuc, rupte, ieșiseră din  
țesătură.

Tuși ca să-și curețe glasul și spuse,  
cît putu mai firesc:

— Aerul de-aici, de la „Edelweiss“,  
are ceva „special“, vorba cabanierului.  
Bătrînul l-a citit pe Thomas Mann și  
pretinde că și aici, în Făgăraș, se poate  
vorbi despre un...Zauberberg... bine-n-  
țeles, doar muntele ăsta, Ursu-Mare,  
sau cum îi spune... și Zeno începu să  
se plimbe între sobă și fereastră, oco-  
lînd cu agilitate masa lipită de capătul  
celuilalt pat, perpendicular pe perete,  
se plimba și vorbea într-una despre  
aerul „special“ de pe Ursu-Mare, nu  
atît pentru că observase că Alice începe  
să se destîndă, ci pentru că simțea  
că se destinde el, fiindcă el și nu Alice  
se speriasă de brichetă, ea țipase doar  
ca să-l apere pe el (numai în al doilea  
rînd pe ea) de brichetă, și la acel alt-  
ceva ajunseră abia după o jumătate  
de oră, timp pe care, fără a se fi  
înțeles în prealabil, îl folosiseră pentru  
a netezi calea; așa că atunci cînd Alice  
începu să povestească, erau pregătiti:  
ea să vorbească, el să asculte cu ade-  
vărat și amîndoi să se gîndească din-  
colo de cele relatate — și chiar împo-  
triva lor, — întîlnindu-se din nou și  
acolo.

La început, îl irită maniera de a vorbi  
a Alicei, pronunția exagerat de îngri-  
jită, silabisită adesea (de ținut minte,  
de ținut minte: actorul Cutare, în  
Hamlet, este mai atent să se audă din  
„Ah, carnea asta mult, mult prea vir-  
toasă“... t-ul primului „mult“, decît  
ceea ce transmite această, să-i zicem,  
propoziție... de ținut minte...) sublinie-  
rea, în cel mai fericit caz nenecesară  
a anumitor cuvinte — dacă nu cu totul  
falsificatoare (de ținut minte: același  
actor subliniază de preferință conjunc-  
țiile și prepozițiile și se pregătește  
intens pentru a scoate în relief, de  
pildă, punctvirgula sau căciula de pe  
î... de ținut minte...), mișcările „învă-  
țate“ ale buzelor, limbii, maxilarului —

## Teodor Balș

### Octombrie

Sînt mai puține păsări aici și mai puține  
și frunzele; din ramuri se trag lîngă  
pămînt.  
Nervurile-s de cețuri și de cocleală pline.  
Îmbătrînesc copacii urcînd în munți și sînt  
mai lîngă ceruri astăzi, loviți pieziș de  
soare.  
Ascult singurătatea ascunsă-n noi cum  
sună:  
pe-un clin de toamnă-al zilei tăiat în  
nemîșcare  
cad frunzele cu zboruri de pasăre postumă.



Desen de CORNELIU PETRESCU



de ținut minte... a nu, aici nimic, deo- camdată... Alice are bărbia Ioanei, pre- lungă și ușor crestată, Ioana avea (de ce „avea“? are) bărbia și linia sprin- cenelor și fruntea și culoarea părului lui Alex... de cite ori am întâlnit-o pe Ioana, aș fi putut aduce vorba des- pre faptul că, împreună cu Alex am... dar nu. Alice are bărbia ceva mai ro- tundă, iar groșița e mai puțin adică, are ochii verzi-gălbui, nu spre albas- tru ca Ioana și...  
— Cind s-a întâmplat asta? Scu- ză-mă... o întrerupse el, fiindcă altfel risca să nu o mai poată urmări, de- altfel bărbia Alicei prinsese a se lungi, ochii i se înalbastrișeră...

— Exact cind ar fi fost mai puțin necesar... zîmbi Alice, de unde Zeno înțelese că nu se dăduse de gol, fiindcă ea omisese să precizeze cind, și, în- fierbîntată, nu-și dăduse seama că n-avea nici o importanță momentul în care... Astă toamnă, cind băiatul a îm- plinit douăzeci de ani și, după vreo jumătate de oră... Pentru o femeie nu-i foarte plăcut să facă conversație invi- taților lui fiu-său... Douăzeci de ani... ai impresia că nimeni nu se gîndește la cei douăzeci de ani ai sărbătoritului, ci la cît putea să aibă maică-sa cind îl născuse și, adăugînd anii aceia (în cazuri fericite numai douăzeci...) la cei douăzeci ai fiului...

De ținut minte... în alte împrejurări — față de altă femeie — aș interveni cu un compliment, cu o glumă, dar aici... poate că aerul „special“ e de vină...

— ...Așa că m-am... topit discret, cum, desigur, au comentat ei după plecarea mea... nu prea aveam unde să mă duc, adică nu aveam de loc și nu știu cum mi-a venit să trec pe la bătrînii Bizim... Părinții fostului meu... adică unul dintre... în fine, părinții lui sînt foarte, foarte bătrîni, ea are vreo optzeci și cinci, el aproape nouăzeci și cinci... În vremea cînd... pe atunci nu-i frecven- tam, fusesem doar de vreo patru ori... niște oameni tare cumsecade care, așa mi s-a părut nu eram prea încîntați de odrasla lor... în fine... Îl găsesc pe bătrîn la televizor, singur în toată casa, — ea era la o prietenă „mu-ult mai tină- ră, abia optzeci...” — cum spun, televizorul urla — bătrînul e aproape surd — iar el citea... Cum să-ți spun?... poate pentru că nu era de față nici fiu-său, nici nevastă-sa, ori poate trecea și el printr-o pasă proastă... Știam, bine-nțeleș, că, în ciuda celor nouăzeci și cinci de ani, bătrînul Bizim citește, urmărește televizorul — cu radioul e ceva mai complicat, — coboară în fie- care dimineață pentru ziare și pîine, — în afară de zilele cînd e poloi, ori gheață, ori ploaie, e adevărat că umbli- cu oarecare greutate, îi tremură mîi- nile, un obraz i-a cam căzut... și pleopa i s-a lăsat... totuși, poți să discuți cu el despre orice, asta o știam — că nu e senil... Cum să-ți spun?... în seara aceea — poate fiindcă eram numai noi doi — după cemaifaci, binemersi, tim- pul, prețurile... după ce i-am spus că arată foarte bine, iar el, ca de obicei, a ris cu gura strîmbă : aș arăta și mai bine în sicriu... în fine, după această introducere... Dar nu, mai bine încerc să-mi amintesc cît mai exact cuvintele lui la care n-am nimic de adăugat... Zice bătrînul : Într-un an-doi au să-i dea de cap și cancerului... și-mi arată o revistă. Se pare că și hipertensi- u-nea... nu mai are mult de trăit... eu nu mai apuc ziua aceea, dar n-are importanță, zice, pînă în anul 2000 toate bolile care azi fac ravagii au să fie... are să li se găsească leac... Foarte bine, zic eu... Foarte bine, zice și el, dar te-ai gîndit cum are să arate pămîntul nostru peste o sută de ani? Să zicem, în 2070? Nu, nu mă gîndisem, în general nu mă interesează poveștile astea, însă, din politețe, am făcut un efort și am spus și eu, acolo, că în 2070, probabil nu vor mai fi războaie, nici foame, nici boli, longevitatea va...

Așa, așa ! a sărit el, deci oamenii vor trăi mai mult, fiindcă vor avea ce mîncea, nu-i vor secera bolile, nu vor muri în război... Bine-nțeleș, am zis. Bine-nțeleș... și cum are să arate pă- mîntul? Știu eu?, bine, cum să arate... Încearcă, încearcă să-ți imaginezi — nu cum vor arăta locuințele, orașele, șoselele... dacă va mai fi nevoie de ele — nu asta, ci omul, oamenii ! Aha !, m-am trezit eu „informată“, oamenii vor avea capul mare și picioarele mici... li se vor atrofia... Atrofia, pe dracul ! s-a supărat bătrînul, oricît li s-ar atro- fia, tot n-au să încapă... În ce să încapă? nu pricepeam eu — mă gîndeam, nu știu de ce, la... pantofi... Pe ce nu în- ce l pe pămînt, pe suprafața pămîntu- lui, pe uscat, n-au să mai încapă, peste o sută de ani ficcărui locuitor al pă- mîntului îi va reveni un spațiu de un picior pătrat, un patrat cu latura de 30 de centimetri ! Cît în tramvai !

## George Jitescu

### În struguri, visul...

Arcașii soarelui, călări  
Pe veștede tulpini de visc  
Svîcnind spre burg, din pisc în pisc  
Vestesc știutele migrări.

Juventus-vertus !... Verzi scuale  
Sub roșii muguri de rubin, —  
Flambate măști, sub osuare  
Închid albastru ochi senin ;

Ascunse-n cețuri vișinii  
Narcotice stihii pîndesc  
Femeia blondă-n haine gri, —  
Madona visului lumesc —

În struguri, visul rubicond  
E judecata lui Pilat  
Trecută-n dansul anacond  
Din vinul care te-a trădat.

Cît la coadă, la ouă ! Un patrat cu latura de 30 de centimetri ! Îți dai seama ? Ei, am încercat eu, să nu exa- gerăm... Cine exagerează ? Uite-aici ! — și a scos de sub perna potrivită la șale un caiet. Bătrînul fusese contabil — nota bene... Uite, natalitatea ! Uite mortalitatea care scade ! Dacă se des- coperă remediul cancerului, hiperten- siunii și al cîtorva boli încă, dacă se vor găsi și alte surse de alimentație — și se vor găsi — dacă nu vor mai fi molime, războaie — așa o să ajungem peste o sută de ani ! Pe un patrat cu latura de treizeci de centimetri ! Bine, am încercat eu o ieșire, înseamnă că războaiele și bolile și foamea erau ne- cesare ? Că ele păstrau un echilibru... biologic ? — auzisem expresia asta în legătură cu Delta Dunării, povestea cu stuful, o știi... și-mi plăcuse. Nu, nu, nu știu, nu despre asta e vorba, s-a apărut bătrînul, doamne ferește, nu sînt malthusian, dar... dar nu mi-ai răspuns : cum vor arăta oamenii, peste o sută, peste două sute de ani ? Cum va arăta pămîntul ? Cîndva, în copi- lărie, la țară, un roi de albine fugise și se lăsase în grădina vecinului, pe virful unui măr... Multă vreme am visat urît, — ciorchînii aceia, strugurii de

albine, apoi așa, ca un fel de minge... L-am întrebat pe bătrînul Bizim dacă într-un fel asemănător... Nu, nu, nu așa, ascultă, să-ți spun eu : peste o sută de ani, peste două sute cel mai tirziu pămîntul va fi o planetă... Or să se descopere medicamente care să lungească viața omului. La o sută de ani în medie... mă rog, bolile vor da înapoi, și celelalte... Și hai să zicem că se va rezolva și chestiunea asta — mun- ca, locuințele, strada — ori ce va fi atunci... e posibil să se găsească soluții. Dar bătrînii înșiși ? Crezi că e c plăcere să toot trăiești și să nu te mai poți opri?... Cu fiecare zi care trece ți se restrîng... cum să le zic?... ți se îngustează și... raza de activitate și de interes, și puterile. Uite, eu, pînă anul trecut, mă bărbie- ream în fiecare zi. Acum doar la trei și patru zile. Îmi tremură mîna, îmi zvîcnește obrazul... și mă tai... mă cres-

vină. Nu mi-e frică, m-am pregătit, aștept să vină, fiindcă mi se cuvine. Nu ? m-a întrebat.

Alice se opri. Nasul și fruntea și pomeții i se goliseră de singe, cear- cănele i se adînciseră — sau poate era de vină lumina. Se opri și frămînta între degete, la nesfîrșit, o țigară.

„A terminat...” gîndi Zeno liniștit. „De ținut minte : de ce, după ceea ce mi-a povestit, mai ales acum, nu o întreb : de ce mi-ai povestit astea, chiar acum ?...”

În timp ce ascultase, se așezase mai comod, întinzîndu-se pe pat, ajungînd aproape paralel cu Alice. Mîna stingă îi amorțise. Se îndreptă și începu să-și maseze umărul, cotul, apoi se ridică de pe pat, așezîndu-se pe scaun în fața focului.

— Cînd te preocupă asemenea lu- cruri... bătrînețea, suferința... moartea...

„Am să spun cine știe ce prostie“, se opri el și ridicînd palmele făcu un gest care ar fi putut fi tradus oricum — că e bine, că e rău, că e așa și așa...

Așteptă încordat glasul ei. Dar Alice tăcea. Și tăcea altfel. Zeno o auzea tăcînd.

„Am stricat totul...” gîndi, cu inima strînsă. Și ascultînd-o pe Alice tăcînd, îl cuprinse o jale de sine, pentru toate prostiile și gafele și porcăriile făcute — nu i se reîntorceau cite una, distincte, cu epica lor, ci toată o dată, ca o stare de greață vagă și usturime de pleoape și nelinește. O auzea pe Alice tăcînd agresiv — „nu trebuia să... de ce dracul n-am tăcut ?...” — dar știa că nu aceasta e greșeala comisă față de Alice — „de ce mă frămînt atîta ?” — ci alta, cu totul alta — „de ținut minte : foarte alta...” — deși abia de o oră se cunosc, adică de acum o oră își vorbesc, în aceste două săptămîni se salutaseră doar și nu totdeauna cu plăcere — „sau poate că m-am îndră- gostit... de ținut minte : doi bătrîni...” greșeala e alta, într-adevăr — amorul se face, nu se vorbește — nu e singura dată cînd mi se întîmplă să-l vorbesc, în cel mai fericit caz să-l tac, în loc să-l fac...”

Se ridică de pe scaun, aproape sufe- rînd de efort. Alice se lungise în pat, pe spate, fără pernă, cu cotul la ochi. Auzînd scaunul mutat, îndepărtă cotul și îl privi, pe jumătate mirată, pe ju- mătate așteptînd.

„M-am îndrăgostit, asta-i...” se auzi gîndind Zeno, cu sîngele zvîcnîndu-i în urechi. „Puțin îmi pasă, acum aș putea să-i spun o mie de prostii... Aș putea să-i spun : te iubesc, te ador, nu mai pot trăi fără tine — toate banali- tățile — nu-mi pasă, ba chiar le-aș rosti cu voluptate și poate că n-aș minți...”

Alice își mută privirea alături. Zeno i-o urmări, puțin iritat.

— Ușa... spuse ea și își acoperi ochii la loc.

Zeno se apropie de ușă cu pași egali, puse zăvorul și se întoarse cu aceiași pași. Luă perna de la perete, o potrivii sub ceafa Alicei, apoi se întinse ală- turlui. Ea se răsuci cu fața spre el. Îl puse mîna fierbinte pe gît și prinzînd între degete lobul urechii, spuse foarte încet, aproape ca în somn :

— N-ai înțeles ce te-am rugat... Aș vrea să rămîn singură... și își retrase mîna.

Zeno se ridică, se apropie de ușă, trase zăvorul și, înainte de a deschide, se întoarse.

Alice se afla în spatele lui, ca să încuie după ce el va fi ieșit.

## „STRĂBUNICA MARIA

### DIN NORD“

(Urmare din pagina 17)

vie, atît de străveche și atît de tină- ră, atît de stranie și atît de neună, că era suficient să respire pentru ca oamenii din preajmă să pălească, să se destrame și să se risipească în vînt. Așa că străbunica Maria n-a murit, ci a dispărut. Numai noi, cei din familie, știm că avea o sută de ani cînd s-a afundat în pădurea din dosul castelului ; dar servitorii ei povestesc și acum că stăpîna lor a plecat în lume tină- ră și fru- noasă, înaltă, subțire, cu părul ca mierea sălbatică.

— Eu chem doctorul, spuse Ramona și se ridică în capul oaselor. Ce ți s-o fi întîmplat, ți-e foarte rău, Dike, ce ți-au făcut ?

— Stai că n-am terminat, zise Dike. De Muka vreau să vorbesc. Fiindcă Muka e altfel și vreau să-ți spun. Știi, Ramona, Muka a părăsit tot pentru noi. Dacă trăiam ca străbunica voastră Maria, eram un team de strigoi, mi-a spus, și ne-ar fi blestemat oa-

menii pînă la ultimul prunc.“ Cînd te-a născut Ledi a vîndut tot, a vîrit banii într-o poșetă și-a venit imediat. Nu s-a bucurat că era fată. Nu. „Atîtea femei într-o singură spiță e un blestem.“ Dar a venit. Și știi ce mi-a zis ? Hai, Ramona, ascultă încă puțin, nu dormi, mi-a zis : „Părinții trebuie să dispară la timp. Am înțeles asta și am venit. Ledi nu mai are nevoie de mamă, ea însăși e mamă acum. Ledi are nevoie de-o servitoare. Am venit cu primul accele- rat.“ „Și nu-ți pare rău Muka ?” am întrebat-o. „Nuuuuu, mi-a răspuns ea, fiindcă am murit. Nu se poate trăi în atîtea părți deodată. Cînd eram singură, era altceva. Dar după aceea am născut-o pe Ledi. Ledi a născut-o pe Ramona, tu ai venit ultima pe lume și cu asta s-a terminat. Am iubit cît am fost în stare. Am iubit pînă ce am uitat de mine și sufletul mi s-a terminat. Mai am exact atîta lumină cît vă trebuie vouă pînă ce o să se întoarcă ei. Pe urmă, gata. Două degete peste flacăra. N-am ținut nimic pentru mine, am dat tot, am să mă-nalț la cer ca un fulg. Și dacă tot nu crezi ce-ți spun, dragă Ramona, dacă-ți închipui că mint...”

Ramona dormea. Dar trosni parchetul și Dike își opri fraza la jumătate.

„...dacă-ți închipui că mint, îți servesc și ultimul argument. Muka e foarte obosită. Muka vrea să moară. Mi-a spus. Dar îi așteaptă pe ei.”

Parchetul sau ceea ce trosni iar, străbătu prin cu- vinte și Dike se ridică în capul oaselor. Acum sedeau amîndouă sprijinite de tăblia patului cu baldachin, cu diferența că Ramona îi alunecase capul pe umărul, drept și dormea. Cu ochii fixați pe ușa dulapului, Dike vorbi mai departe cu pauze mari.

— Muka și-a depășit condiția de mult. A trecut în noi, în tine și-n mine, și dacă tu te-ai grăbi să faci un copil cu cretinul de Pit, ar rămîne ceva și pentru ăla. Fiindcă Muka e nesfîrșită. Din cauza asta nu moare și nu fiindcă așa și-așa. Eu așa cred. Cum să mai moară dacă a trecut în fiecare din noi ? Străbunica Maria din Nord s-a ocrotit pe sine cînd a dispărut, a ținut la legendă, dar Muka ne ocrotește pe noi. Muka e un cătel credincios. Foarte bătrîn și foarte credincios. E simplu de înțeles și de aceea eu o prefer pe ea. Îmi plac lucrurile simple și drepte, Ramona. Și Muka e așa. Ar trebui să murim toți dintr-o dată ca să moară și ea, și așa ceva nu pot să-mi închipui. Așa că poți să faci liniștită un copil cu cretinul ăla de Pit, fiindcă o să mai rămînă și pentru ăla.

— Păi cred că deja îl am în stomac, spuse Ramona cu ochii deschiși.

Dar între timp ușa dulapului începuse să scîrțîie și să se miște și Dike se ridică din patul cu baldachin și se aruncă pe fereastră. Iar Ramona recăzu într-un somn adînc.



# CE E NOU ÎN LITERATURA

## Antologia polemică a lui

## EDOARDO SANGUINETI

Edoardo Sanguineti, considerat a fi cel mai important reprezentant al avangardei italiene de azi, a publicat de curind o discutație antologie de poezie (Poesia del Novecento), care propune o șocantă reorganizare a valorilor în tabloul poeziei italiene a secolului XX.

Criticul italian Folco Portinari a trimis, pentru „România literară”, un articol în care își spune părerea despre încercarea lui Sanguineti. În replică, Dragoș Vrânceanu dă și o explicație istorică a fenomenului care a condus la apariția acestei „rupturi”.

Ne aflăm în fața unui caz, îndeajuns de zgotos, de „test” prin care se poate încerca o apreciere a valorii, sau nonvalorii, a șaptezeci de ani de poezie italiană. E vorba de volumul antologic dedicat „Poeziei secolului XX” — cel mai recent din seria „Parnasul italian” a editorului, Einaudi — de către Edoardo Sanguineti, care aplică o terapie violentă, fără vreo preocupare de scheme și metode diagnostice sau profilactice consacrate de uz și de obicei...

Dacă, spre exemplu, schema veche — neîndoișor inertă și academică — sugera în fruntea secolului pe Pascoli și D'Annunzio (pe care îi regăsim totuși și în fruntea acestei antologii, chiar dacă sînt așezați, cu malițiozitate, sub eticheta de poeți fin de siècle), Sanguineti ne lămurește în prefață că sîntem în fața unor mostre ale ideologiei burgheze, cu rădăcinile în secolul al XIX-lea, a lui Depretis sau Crispi, respingîndu-i din secolul XX și desfășurînd teza cu ajutorul alegerii textelor. Mă gîndesc cît de perplex ar fi rămas Don Ferrante față de dubla contestare a lui Muscetta, din volumul dedicat secolului al XIX-lea, și a lui Sanguineti, din acest volum, pînă la a se întreba dacă Pascoli și D'Annunzio au existat într-adevăr? Fără îndoială că au existat, dar și argumentele poetice și ideologice propuse de către ilustrul critic torinez, deși parțiale, sînt foarte valabile. Ar rămîne de văzut, eventual, în ce măsură și cîtă vreme s-au prelungit aceste rădăcini pascoliene și d'annunziene în acel secol al XIX-lea, dacă așa de des ni se pare a le descoperi dînd lujeri și frunze în anotimpuri și locuri aparent dintre cele mai îndepărtate și surprinzătoare.

Este evident la acest punct că simpatia și atenția lui Sanguineti se îndreaptă către acele mișcări și acei poeți care, cu o energie și cu un succes mai mare sau mai mic, s-au prezentat ca niște factori ce-au subminat sau combătut canoanele formale și ideologice ale perechii de poeți „fin de siècle” de mai sus. El a mers pînă la stabilirea unei ierarhii în raport tocmai cu puterea de depășire a acestei lecții. Este tot așa de evident că pe acest drum (dincolo de orice deziderat pentru o sistematizare istorică definitivă a materialului poetic), se pot face descoperirile cele mai fericite, într-o climă așa de frămîntată. Se pot astfel accepta unele disparități eventuale (Giovanni se bucură de exemplu de tot atîtea pagini ca Pascoli), care ne silesc să meditam din nou, fie schemele de ierarhie trecute, fie legitimitatea celor prezente. Desigur că ne face plăcere să regăsim în antologie o dragoste de tinerete tocmai cînd se părea dată uitării, pe acel Gian Pietro Lucini care, pentru cîteva generații de cititori, poate trece de-a dreptul ca inedit (pînă cînd nu se va găsi editorul care să-l publice): prima și cea mai mare noutate a selecției, de loc provocatoare, dimpotrivă aducînd reparație unei uitări așa de lungi și de obtuze.

Provocarea, eventual, vine pe urmă, așteptată și deci de loc surprinzătoare și nu rezidă în marea reabilitare a lui Gozzano (după faimosul eseu recent al lui Sanguineti „Guido Gozzano”, editat tot de Einaudi, era de prevăzut că acest poet va fi așezat la antipodul ironizativului „fin de siècle” și mai ales va apare în fruntea celui mai nou și mai autentic secol XX, cu toate onorurile datorate rangului său), ci în atenția plină de afecțiune rezervată crepuscularilor minori, unui Valinotti, care e o altă „descoperire” sanguinetiană, unui Nino Oxilia, unui Fausto Maria Martini și unui Chiaves. Faptul ar putea să apară foarte normal, dacă nu ar fi însoțit, în continuare, de atîtea ex-

cluderi: „florentinii”, de exemplu, sînt șterși aproape în bloc, de la Betocchi la Bigongiari și la Parronchi; venind la timpuri mai vecine, este pusă la îndoială rezistența premiului Nobel Quasimodo, prezent aproape exclusiv cu traduceri din liricii greci, Sanguineti renunțînd la întreaga și voluminoasă sa operă de invenție poetică — și aflîndu-ne solidari cu acest lucru. Este, în sfîrșit, regretabil că lingă Erba, prezent cu toate onorurile, nu există Nelo Risi și mai departe Zanzotto, mai ales cel din volumul „Beltà”. Este regretabil de asemenea că lipsește el însuși, Edoardo Sanguineti, fără de care antologia apare în adevăr amputată, lipsită cum este de cel mai natural pivot al său: dar așa stau lucrurile, și printre cele mai frapante propuneri revolutionare care ni se fac, discreția rezistă, chiar cu prețul siluirii istoriei.

Provocarea, nu știm dacă malițioasă sau răutăcioasă, dar desigur coerentă și justificată, stă însă în admiterea lui Cavacchioli sau a lui Folgore, prin paralelă cu exclușii Michelstaedter sau Di Giacomo, fapt care ne constrînge la o meditație a întregii materii și ne împiedică de la orice lichidare facilă a chestiunii. Măcar de-am avea astfel de ocazii, care să ne invite a renunța, mai des, la orice lenevie mintală!

Funcțiunea poeziei, pentru Sanguineti, este aceea de opoziție față de structurile burgheze consolidate. El a situat bucățile selectate mai ales în aria pre-ermetică, a dezvoltat punctul său de vedere consimțind din belșug la materialul (futurist, crepuscular, sau promovov de ideile revistei *La Voce*) care îi stătea la dispoziție. Dar este oare adevărat că poezia noastră se oprește în acel prag și nu-l depășește?

Folco PORTINARI



Edoardo Sanguineti este un poet problematic (în ambele sensuri), un narator cu șanse variabile, dar o inteligență critică de mare calibrul. Primul aspect simptomatic al antologiei sale ni se pare a fi conflictul — pe care ea îl trădează — între „noua poezie” italiană de ieri și „noua poezie” de astăzi. Căci, deși s-a omis pe sine din această selecție de versuri, Sanguineti rămîne strîns legat de cel dintîi și cel mai proeminent grup al experimentalistilor italieni. Alături de Elio Pagliarini, Alfredo Giuliani, Nino Balestrini și Antonio Porta, cu numai acești patru poeți împreună, el este prezent (nu tocmai la un loc de frunte, fiindcă figurează cu trei poezii, în vreme ce Giuliani are 12 și Antonio Porta are 10, iar Balestrini 9), în cealaltă antologie publicată, de Giuliani, tot la Einaudi, în 1965, și intitulată „I Novissimi”, care — fie zis în treacăt — se recomandă pe sine în modul următor: „Cine scrie o poezie și deci cine o scrie din nou recitînd-o, experimentează întreaga ambiguitate posibilă și toată comprehensibilitatea limbajului. Gîtuite apariții, rit dement și batjocoritor, discurs înțelept, pantomimă necorporală, joc temerar, noua poezie se măsoară după degradarea sensurilor și după instabilitatea fiziognomică a lumii verbale în care sîntem cufundați”. Oricît gustul lui Sanguineti ar fi fost ținut în cumpănă de acuitatea sa critică notorie, este de presupus că excluderea din antologia sa, a liricii lui Salvatore Quasimodo, aproape în întregime, a unor poeți ca Bigongiari, Parronchi, Betocchi, și în sfîrșit a lui Andrea Zanzotto, revelă strania neînțelegere care s-a ivit dintru-nceput între două etape strict succesive de poezie, care ambiționează, amîndouă, la calificativul

de „noi” și care continuă să se manifeste paralel, dacă ținem seama că volumul cel mai izbutit a lui Andrea Zanzotto „Beltà”, în favoarea căruia Montale a publicat de curind un articol critic de răsunet, este abia din 1968. Acest antagonism, pe care îl menționăm, are cu siguranță explicația lui și nu ne oprim asupra ei. Să ne fie îngăduit însă, fără a prelungi pe teritoriul nostru o polemică destul de aprinsă la ea acasă (ca cea care s-a ivit în jurul antologiei lui Sanguineti), să frîngem și noi o spadă în favoarea „noii poezii” italiene din prima etapă, aceea a așa zîșilor „ermetici” italieni, în care exclușii Quasimodo, Zanzotto, Betocchi, Bigongiari, Parronchi ocupă un loc așa de însemnat. Vom reține mai întîi că războiul „celor două roze” ale modernismului italian s-a marcat mai mult în cîmpul doctrinei critice, decît în acela al plămuirilor lirice, prin care — la un loc — cele două tabere au operat o ruptură hotărîtoare în evoluția versului italian de după Pascoli și D'Annunzio cu deosebirea că experimentalismul recurge din belșug la „instanțele supra-realiste”, cu un amestec contrastant de „instanțe realiste”. În timp ce ermetismul stăruie să se mențină într-o sudură superioară a lecției mallarméene cu valorile formale de continuitate, ambiționînd la „o poezie de pur lirism”. Această poezie, în vreme ce a cules treptat toate sensurile noi care au revoluționat în ultimii cincizeci de ani viziunea și limbajul poetic italian, începînd de la crepusculari și de la Palazzeschi, constituindu-se cu Ungaretti și Montale într-o „poezie exemplară pentru întreaga Europă”, a dobîndit caractere definitive de edificiu spiritual și de curent, — prin asimilarea celor mai variate porniri, pînă la includerea poeziei „evenimentului”, o dată cu Quasimodo — abia în ultima vreme cu Mario Luzi, Vittorio Sereni, Giorgio Caproni, cu Bigongiari însuși sau cu Zanzotto. Nu este pentru prima oară că ea se vede atacată din afară sau subminată din interior, dar de fiecare dată fortăreața ei critică — una din cele mai solide de care o mișcare poetică a avut noroc vreodată — și conștiința ei activă poeticește, au rezistat, discriminînd cu un instinct precis deviațiile sau făcînd caduce atacurile. Între 1945—1955 ea a fost asaltată cu furie, fie sub pretextul alterării ei prin concesii făcute Rezistenței, fie dimpotrivă, pentru purismul ei marmorean, „neconform” cu exigențele unui după-război convulsionar. Contestarea, în lagărul fratern al experimentalistilor, s-a îndreptat în fond împotriva structurii sale de limbaj, esențelor ei formale, în numele unei libertăți sanguinare, care încerca să reia unele tendințe ale futurismului (cum a fost „poezia teh-

nologică”) sau să sfărîme orice unități lirice prin „degradarea sensurilor” etc. Unul din aspectele de contrapunct ale ermetismului a fost — așa cum am amintit — includerea în substanța sa a unor „instanțe de continuitate”, care se trag din dulce stil nuovo, din Petrarca, apoi din Foscolo și Leopardi, doctrinalizate și practicate, după cum se știe, de către revista „La Ronda”, la conducerea căreia se găseau, printre alții, Ungaretti însuși și Cardarelli. Aceste „instanțe de continuitate” au fost apoi apărute solidar de către toți criticii și poeții ermetici, avînd grijă ca atunci cînd ele puteau să dobindească o accepție excesivă, reacția organismului lor poetic-critic să fie promptă și eficientă. S-a creat astfel unul din fenomenele de poezie cele mai originale, cele mai înalte și cele mai consistente ale liricii europene din ultima jumătate de secol. Nucleul lui „cel mai intens și concentrat în sensul de generare a unei comunități poetice” a rămas grupul florentinilor. Acest fenomen a avut reflexe și în afara Italiei, în mai multe țări. Îmi îngăduiesc a mă socoti eu însumi, în lirica pe care o fac, legat prin rădăcinile tineretii de acest curent poetic. În viziunea pe generații a „noii poezii” italiene, apar în deceniul al doilea al secolului nostru Rebora, Campana, Saba, Cardarelli, Ungaretti; la jumătatea celui de-al treilea deceniu se ivesc Montale, Betocchi, Quasimodo; în fine o a treia generație se afirmă între 1935—1945 și pînă astăzi cu Sinigalli Gatto, Luzi, Caproni, și ceilalți excluși din antologia lui Sanguineti. „Poezia noastră — spune Oreste Macri, vorbind despre acest fenomen poetic — se întoarce la natura nobilă, aristocratică, cultă, nu prin podoabe exterioare ori prin juxtapunere, ci printr-o simplă, spontană, radicală restaurare a solemnității tragice a actului poetic, printr-o matură selecție a mijloacelor tehnice, printr-o solitudine a sufletului care desenează figurile emblematice ale esenței sale”. În „Cînturile anonime” ale lui Rebora „se reflectă disperarea spirituală din mediul tinerei industrii milaneeze de la începutul secolului”; în Ungaretti „se încarnază tipic conștiința poetică italiană a secolului XX, străbătînd întregul ciclu periodal”; în Mario Luzi „pare a reînvia spiritul sbîlîc, Etruria orfică și secretă, nostalgia orientală și helenică a unui Hölderlin”; o „gingașă și caritabilă evocare a Europei” relevă poezia unui Vittorio Sereni etc.

Antologia lui Sanguineti este nu numai expresia „unei rupturi în ruptură”, ci un capriciu brutal, în care se practică, pe planul istoriei literare, amestecul arbitrar de „joc” și de „șoc” caracteristic foarte adesea literaturii autorului ei.

Dragoș VRÂNCEANU

## ALBERTO

## MORAVIA

### dramaturgul

Deși debutul de autor dramatic și-l face în 1954, cînd scrie „La Mascherata”, urmată, un an mai tîrziu, de „Beatrice Cenci”, Moravia intră cu adevărat în dramaturgia modernă cu „Il mondo è quello che è” (Lumea este ceea ce este), „Il Dio Kurt” (Zeul Kurt) și „La vita è gioco” (Viața este un joc), concepute și reprezentate în perioada 1965—1969. Romancier, novelist, eseist, autor de note de călătorie, mai recent regizor de film, acest fascinant creator, al cărui interes universal nu e decît reflexul nemijlocit al preocupărilor febrile pentru marile probleme ale epocii, dezvăluie astfel o nouă latură a multiplului său talent.





# ITALIANĂ

## Premiile literare, 1969

### • Noutăți la Viareggio

Marele premiu a fost cucerit, în acest an, de **F. Tomizza**. Atenția publicului s-a îndreptat, însă, mai ales spre cele „Premii per una vita” (Premii pentru o viață), instituite cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la înființarea premiului și acordate lui **Marino Moretti** — pentru proză și **Giulio Veronesi** — poezie, lui **Nicola Lisi** — pentru critică.

• **Marino Moretti**, acest poet crepuscular care, în jurul anilor '30, părăsea poezia pentru a deveni prozator (cu mult succes, de altfel) se vede azi înclinat tot mai mult pentru versurile sale. Autor, între anii 1910—1920, al volumelor de poezie „*Fraternità*” (Fraternitate), „*Poesie scritte col lapis*” (Inscriptii pe piatră), „*Poesie di tutti i giorni*” (Poezii de toate zilele), „*I poemetti di Marino*” (Micile poeme ale lui Marino), Moretti este atras de acel univers popular de lucruri mărunte, „piccole cose”. Influențat de Pascoli, profesază o lirică de esență sentimental-umanitară, dar, spre deosebire de predecesorul său — pentru care „le piccole cose” constituie o bucurie a vieții, elemente propice unei regăsiri salutare a propriei ființe — la Moretti, preocuparea pentru lumea mărunta a gesturilor anonime este expresia unei dureroase renunțări, reacție pasivă la deziluzia provocată de autoanaliza lucidă.

Ce rămâne, însă, e un univers de cuceritoare gingășie, sinceritate și spontaneitate, calități inedite în contextul unei generații poetice al cărui rafinament intelectual se manifestă mai ales prin forme ermetice, greu accesibile.

• „Una dintre gloriile secolului 20 italian” — astfel îl caracterizează presa literară pe **Nicola Lisi**, a cărui activitate de prozator se întinde de-a lungul mai multor decenii, prolifică și multiformă. Și ni se pare suficientă menționarea, în acest sens, doar a citorva titluri: „*L'Arca dei semplici*” (Arca celor umili), „*Concerto domenicale*” (Concert duminical), ca și mai recente „*La faccia della terra*” (Chipul pământului), „*La nuova Tebaide*” (Noua Tebaidă), „*Paese dell'anima*” (Ținut al sufletului).

• **Giulia Veronesi** este expresia acelei lumi care se luptă, în jurul anilor '30, pentru deprovincializarea Italiei și pentru fundamentarea unei culturi care să slujească omul. Așa e caracterizată de Carlo Bo, cronicar literar al revistei „*L'Europeo*”, această personali-

tate a criticii italiene, situată din totdeauna, pe pozițiile mișcării literare de avangardă.

### • Tradiție și inovație la Campiello

La a șaptea ediție a sa, premiul Campiello, având drept președinte al juriului pe criticul Carlo Bo, a fost decernat lui **Giorgio Bassani**, **Giuliano Gramigna**, **Giuseppe Raimondi**, **Giulio Cattaneo**, **Stelio Mattioni**.

• Dintre cei cinci câștigători, **Giorgio Bassani** este cel mai cunoscut. Cartea sa, „*L'Airone*” (Bâtlanul), a intrat în concurs având deja girul unui mare succes de public. Decizia juriului apare deci ca o confirmare a vizată.

• **Giuseppe Raimondi** este un nume care, deși arăciori prezent în oricărui literar, departe de a se pierde în anonimat, readuce în actualitate pe câștigătorul unui premiu „Viareggio” (cu „*Notizie dall'Emilia*” — Vestii din Emilia). Acum „Campiello” i-a fost acordat pentru „*Le nevi dell'altro anno*” (Zăpezile de anul trecut).

• Despre „*Marcel ritrovato*” (Marcel regăsit), romanul lui **Giuliano Gramigna**, Eugenio Montale scria că este „o carte frumoasă, dar pentru puțin”. Considerind dificultățile de lectură mai degrabă aparente decât reale, juriul premiului Campiello a selecționat acest al treilea roman al lui Gramigna, al cărui nume este cunoscut mai ales în lumea criticii literare. Alături de tradiție, reprezentată de Bassani și Raimondi, succesul lui Gramigna este expresia recunoașterii valorii noului val.

• Memorialist al zilelor noastre, **Giulio Cattaneo** reînnoiește, cu „*Da inverno a inverno*” (De la o iarnă la alta), succesul obținut, ani în urmă, cu „*L'uomo della novità*” (Omul noutății).

• **Stelio Mattioni** readuce, cu „*Il Re ne comanda una*” (Regele comandă una dintre acestea) aceeași imagine grotesc-fantastică, de o explozivă originalitate, a povestirilor din volumul „*Sosia*”. Cu mai multă măiestrie, însă.

### • „Strega 1969”

Câștigătoarea premiului „Strega” este, în acest an, **Lalla Romano** cu romanul „*Le parole*

tra noi leggere” (Cuvintele neînsemnate dintre noi), poveste a unei mame, a sentimentelor materne și filiale. O îmbinare de sentimental cu intelectual, despre care presa literară scria că „posedă un caracter atît de special, încît presupune un tip aparte de cercetare, care să depășească limitele simplei evaluări literare”. Originalitatea se afirmă prin metodă: amplificarea sentimentului trece realitatea într-o zonă a imaginației, a inventivității și, deci, a construcției intelectuale.

### • GIOVANNI ARPINO: Nu mă consider un literat

Cu al șaptelea roman al său, „*Il buio e il miele*” (Întunericul și mierea) **Giovanni Arpino** a cucerit Premiul Moretti d'oro 1969.

Cu acest prilej, diverse reviste italiene i-au solicitat interviuri. Iată câteva dintre răspunsuri, care-l dezvăluie pe om și pe scriitor:

• Dacă aș înceta să scriu, aș muri; mai precis, vreau să spun că aș începe să mor, victimă a tuturor vicilor posibile.

• Nu știu să mă gândesc la „literatură”, așa cum nu știu să mă gândesc la „cultură”. Sint cuvinte de monument, pe care nu le înțeleg. Nu mă consider un literat, nu cred că aparțin unei direcții anume a literaturii noastre contemporane. Cunos și mă emoționează defectele familiei literare, îi cunosc și virtuțile, care însă nu încintă. Îmi plac Landolfi, Piovone, Parise, Volponi, Montale.

• Pentru a te bucura de aprecieri universale trebuie să aparții unei limbi universale. Dispararea mea este că nu știu să scriu în slang american, de exemplu.

• În ce măsură mă simt implicat în ceea ce se numește criza romanului? Ce-aș putea spune eu, care scriu romane? Călăresc tigrul și aceste dispute periferice îmi scapă, asemenea unor pietre kilometrice imobile și inecate în praful drumului.



Giorgio Bassani, laureatul premiului Campiello, felicitat de actrița Sylva Koscina

• Orice public are întotdeauna dreptate. Opțiunile colective au în ele ceva ineluctabil, chiar dacă obscur.

• Aparțin așa-zisei „literaturi agreabile” și sint mindru de aceasta.

• A scrie și a termina un roman este întotdeauna un act miraculos, gratuit, nesocotit. Pentru această ultimă carte a mea („*Il buio e il miele*” n.n.) am cheltuit un timp de mai bine de un an și jumătate, trei pachete de hirtie a 800 de coli, o întreagă mașină de scris, în afară de nu știu câte caiete, hirtii dispare, carnețele, pixuri cu pastă, creioane etc. Pentru a sfîrși apoi cu un roman ce se subția tot mai tare, ca un colț bine bătut.

### • Mondadori la 80 de ani

Acum 80 de ani, la 2 noiembrie 1889, se naște, la Poggio Rusco (lingă Mantova), unul dintre cei mai prețioși și merituosi editori de azi ai Italiei: **Arnoldo Mondadori**.

„Unui editor ca acesta, un autor de temperament sfîrșește prin a i se dăruî în întregime...

Farmecă, fascinează, vrăjește” scrie despre el poetul Marino Moretti, unul dintre cei mai vechi autori legați de editură.

La Milano, în 1926, **Arnoldo Mondadori** se consacră prin publicarea operelor complete ale lui D'Annunzio, pentru ca apoi să-și facă tot mai simțită prezența în lumea literelor prin aceea acțiune de inserare a cărții în civilizația de consum, anticipând astfel rolul fundamental al „relațiilor publice” în societatea contemporană.

Axat mai ales pe ceea ce e cunoscut și recunoscut decât pe ceea ce abia se afirma, Mondadori înclină mai degrabă spre un criteriu de selecție de nivel decât de orientare, alegînd, totodată, faptele culturale relevante din punct de vedere social, consacînd autorii.

Un real cult al actualității, o deosebită încredere în fenomenele de masă și o inventivitate inepuizabilă sint sursa unor colecții de prestigiu și a unor excepționale formate de circulație internațională. Căci, cum însuși el o mărturisește, **Arnoldo Mondadori** nu uită că, în urmă cu ani, la Ostiglia și Verona a fost tipograf. Un simplu tipograf în redacția ziarului socialist „*La sociale*”, pe care îl fondase în 1907.

Încercarea de a defini dramaturgia moraviană comportă, aproape cu obligativitate, explorarea acelui univers în perspectiva căruia se conturează întreaga sa creație, singurul în măsură să furnizeze explicația trecerii de la roman la teatru. Or, această structură intrinsecă oricărei forme a creației moraviene este aceea a unui raționalism de formație eseistică. Consecința imediată este că, dacă la debut simpla redare a realității îl satisfăcea pe Moravia, mai târziu, asocierea la narațiune a unor interpretări implicite ei, transformă romanul, dintr-o lecție despre realitate, într-o sumă de postulate, care, puse la dispoziția cititorului, imprimă operei de artă caracterul unei dezbateri filozofice de tip eseistic. Formula primă este, sub acest aspect, trecerea de la construcția monolitică din *Gli indifferenti* la aceea a ultimelor romane („roman în roman”, de tipul lui Gide).

Această nevoie de a interpreta realitatea și de a fi, la rîndul său, interpretat este sursa însăși a trecerii lui Moravia de la roman la teatru. Proza devine, în aceste condiții, insuficientă. Teatrul îi apare ca singura modalitate posibilă: „Consider teatrul forma literară cea mai elevată. Există lucruri pe care le poți exprima exclusiv prin intermediul teatru: dacă teatrul va muri, aceste lucruri nu vor mai putea fi spuse” — declară Moravia. Și tot el explică mai departe: „Proza și cinematograful sint legate de realism, iar realismul exclude abstractul. În teatru, în schimb, timpul și spațiul sint pur convenționale, personajele pot simboliza poziții etice... Teatrul este o tablă de șah pe suprafața căreia personajele reprezintă valori morale: și publicul asistă la acest joc de șah”.

Esențială este, deci, interpretarea realității, avînd drept finalitate definirea și analizarea valorilor etice. Luînd atitudine împotriva prejudecăților unei morale curente, Moravia procedează la o continuă demistificare, mergînd pînă la abolirea semnificațiilor. Realitatea se construiește prin cuvinte firești, lipsite de orice semnificație tragică. Registrul tragic se relevă tocmai pe fundalul acestui vocabular comun. Este o repudiare a nominalismului, în virtutea căreia nu semnificația este cea care supraviețuiește, ci esența; și or, aceasta este libertatea absolută.

Construcția dramatică adoptă formule de tip pirandellian. Contrastul ireconciliabil dintre lumea lucrurilor și cea a semnificațiilor este tema predilectă.

În „*Il mondo è quello che è*”, realitatea tragică a unor

cuvinte „sănătoase” este întruchipată de un surdomut, pentru care cuvîntul, fie el „sănătos” (cum îl concepe profesorul Milone), fie el „bolnav”, nu poate avea nici un sens.

În „*La vita è gioco*”, Moravia pare a descoperi, sau poate ipotetizează numai, o posibilitate de anulare a contrastului, prin iluzia jocului.

Teoreticianul „vieții-joc” este industriașul Berengenerio. Îndrăgostit de libertate — și deci de joc — acesta renunță la profesiunea sa. Singura lui preocupare devine „să se joace de-a jocul care constă în a învăța să te joci”. O conversație între discipolii săi — Raniero și Remigio — explică de altfel intenția jocului: necesitatea eliminării cuvintelor mult prea încărcate de semnificații; ar fi suficient să analizezi lucrurile, să iei fiecare situație în parte, pentru ca semnificația să se piardă, să dispară, să devină inutilă. Din momentul hotărîrii discipolilor de a-și răpi maestrul, pentru a obține o răscumpărare de 200 de milioane, și pînă în final, tensiunea crește pînă la crearea unei atmosfere insuportabile. Și aceasta pentru că gluma se metamorfozează prin însăși sfortarea fiecărui personaj de a se menține la nivelul de joc, fără a reuși. Or, sensul acestei metamorfoze este de la joacă spre tragedie. Treptat, personajele se omoară între ele sau se sinucid. Jocul vieții, ca orice joc de societate, sfîrșește prin eliminarea tuturor participanților.

Coordonatele filozofice pe care evoluează „*Il Dio Kurt*” sint aceleași. Mijloacele sint însă altele. Și aceasta pentru că, de la bun început, însăși ideea dramei fi imprimă acestuia caracterul eseistic: interpretarea mitului lui Oedip, citit și jucat de deținuți în ambianța dezumanizată a unui lagăr de concentrare fascist.

Construcția dramatică este secundară și, ca și pentru Kurt și enigmaticul său interlocutor — Himmler, ea are o pură valoare experimentală. Consecința directă este eliminarea oricărei referiri la sentimente sau la reacții umane; spectatorul este solicitat, nu emotiv, ci cerebral, nu spre a vibra, ci spre a admite jocul unei lucidități ce excellează în critica de tip eseistic. Ceea ce nu exclude însă registrul tragic.

Formula adoptată este corespunzător dramatic al „romanului în roman”. Este o tragedie în tragedie: transferarea mitului în realitatea inumană a unui lagăr nazist din Polonia este absolută (nu numai a personajele reeditează, pe scenă, tragedia lui Solocle, dar și aceasta însăși

este reprezentată concomitent). Realitatea se substituie ficțiunii pînă la consecințele extreme (spectatorii SS asistă la diversele acte ale asasinatului, ale incestului etc.).

Întreaga evoluție a dramei își are, în esență, punctul de plecare în răsturnarea ideii de Fatum. În cadrul creat, al lagărului, destinul antic își pierde caracterul misterios, impenetrabil. Pentru Kurt, care îl „reprezintă”, Fatum-ul este un act de voință. Destinul sofocleian, act de supunere în fața unei puteri orarbe, devine o problemă de forță, consecință a abolirii noțiunii de morală.

Tragedia sofocleiană este o sfidare și, în același timp, o acceptare a destinului, forță exterioară. Soluția propusă aici este însă cu totul diferită; cînd **Myriam** (locasta) îl sculpă pe Kurt (Fatum), maiorul SS răspunde: „Nu, locasta, nu servește la nimic revolta împotriva propriului destin. A sculpta Destinul în obraz, este ca și cum te-ai sculpta pe tine însuși. Saul (Oedip — n.n.), Myriam, voi credeți că vă pun aceste întrebări pentru a vă chinui; greșiți. Eu sint destinul vostru și Destinul este misterios, obscur nemilos, dar nu crud. Ceea ce îl atrage la masinile pe care le construiește nu este suferința oamenilor, ci ingeniozitatea mecanismului (...).” Și eu vă adresez toate aceste întrebări nu pentru a vă chinui, ci pentru a ști dacă destinul gree, destinul vostru, mai are vreun motiv să se mențină pe această scenă (...). Moartea religiei, a moralei, a tabu-urilor este decretată.

Deznodămîntul este însă o ieșire din clasicul „mecanism al Destinului”: invitat de Kurt să joace pînă la capăt tragedia greacă, Saul reacționează și trage asupra maiorului.

Spre deosebire de viața-joc din „*La vita è gioco*”, aici omul devine răspunzător de propriul său destin și, drept urmare, trebuie să accepte și consecințele actelor sale. Tocmai de aceea, ștergerea din planul valorilor tradiționale a ideii de Fatum, care i-ar fi vrut pe Myriam sinucigași și pe Saul orb, generează reacția inversă a acestora: amîndoi pretind să continue a trăi.

Unul dintre personajele piesei vorbește, la un moment dat, despre „Fatum-ul raselor, al națiunilor, al societății, al grupurilor”. Or, este în aceasta mesajul întregii semnificații a teatrului moravian: aceea a deplasării atenției de la tragedia individuală spre cea colectivă, socială.

Dana HERA



# Theodor W. Adorno:

## ARTA ȘI ARTELE

Theodor Wiesengrund Adorno s-a născut la 11 septembrie 1903 în Germania, la Frankfurt, și a murit în acest an, la 6 august, în Elveția. A studiat filozofia și muzica (cu Alban Berg) la Frankfurt și Viena. Izgonit din Germania de naști, emigrează în 1938 în America, unde îl întâlnește pe Thomas Mann. Structura filozofică muzicală din Doctor Faustus Mann i-o datorează lui Adorno (după afirmațiile romancierului din Roman eines Romans). După război, Adorno revine în Europa ca profesor de filozofie și sociologie și director al Institutului de cercetări sociologice al Universității J. W. Goethe din Frankfurt.

Ca muzicolog, Adorno a fost un mare apărător al dodecafonismului lui Schönberg și a încercat, paralel, să revoluționeze și muzica tonală (Filozofia muzicii moderne — 1949).

În Minima moralia (1951), Adorno se recunoaște descendent al tradiției moralistilor, de la Montaigne la Nietzsche, la care adaugă elemente originale.

Gînditor de formație istorică și materialist-dialectică, reprezentant de seamă al „școlii critice” germane alături de Marcuse, Horkheimer și Habermas, Adorno își declară totodată și orientarea marxistă, aderă la aceasta și la exponenții ei Georg Lukács și Ernst Bloch.

Baza sociologică înaintată a esteticii și gîndirii sale teoretice îl duce la încadrarea oricărui fenomen sau fapt de cultură în ansamblul condițiilor și determinărilor sociale și economice; Adorno consideră greșită și iluzorie ideea după care individul se poate emancipa prin sustragerea de la condițiile obiective ale societății. De asemenea, condamnă efortul așa-zisei culturi autonome care plătește cu abstracțiune și sterilitate efortul său de independență. În acest sens, eseul Arta și artele, prin concluziile sale, reprezintă o ilustrare a principiului fundamental al filozofului german după care arta, în oricare din manifestările ei — și evident în ultima: filmul — trebuie înțeleasă și interpretată doar în conexiune, în relația cu condițiile momentului istoric, social și economic pe care le acompaniază.

Textul tradus face parte din volumul Ohne Leitbild, Suhrkamp Verlag, 1968. Subtitlurile aparțin redacției.

### Arta față de arte

În evoluția cea mai recentă, granițele dintre arte se întrepătrund, sau mai exact: liniile lor de demarcație se destramă. Unele tehnici muzicale au fost, evident, inspirate de tehnici picturale. (...) În notația lor, multe opere muzicale tind spre grafică. Această notație nu numai că devine asemănătoare unor figuri grafice autonome, ci, mai mult, acest caracter grafic capătă și o oarecare independență față de compoziție; acest lucru apare, poate, cel mai clar în operele italianului Sylvano Bussotti, care, înainte de a fi trecut la muzică, a fost grafician. Unele tehnici muzicale — cum ar fi cea serială — au influențat principiile de construcție ale prozei moderne, ca cea a lui Hans G. Helm, rămînd astfel ca o compensație pentru dispariția conținutului povestit. Pictura, însă, nu mai vrea să se mulțumească în continuare cu specificul ei plan. Renunțînd la iluzia perspectivei spațiale, ea însăși este împinsă în spațiu; să-l amintim aici pe Nesch sau desenele luxuriante ale lui Bernard Schultze. În Mobiles de Calder plastica imitînd mișcarea, dar nu mai mult decît în faza ei expresionistă, încetează să mai rămînă liniștită în toate componentele ei și vrea, după principiul harpei celiene, să se temporalizeze, cel puțin în unele situații particulare. În schimb, prin substituție sau orînduire variabilă, unele pasaje muzicale pierd ceva din obligativitatea succesiunii lor în timp: renunță la asemănarea cu relațiile cauzale. Sculptorii nu mai respectă granițele plasticii cu arhitectura; recent Fritz Wotruba mi-a atras atenția asupra faptului că unele dintre sculpturile lui devin, prin dezrealizare, figuri cvasi-arhitectonice într-un proces care începe cu rudimente ale figurii omenestii. Ceea ce dărîmă pietrele de hotar dintre arte este insuficiența de forțe istorice care s-au trezit în cadrul acestor granițe și care s-au revărsat, în cele din urmă, peste ele. Acolo unde sînt atinse granițele, la naștere, însă, frica defensivă față de amalgam. Complexul acesta se manifestă patogen în cultul naționalist al rasei pure și al insultei la adresa hibridilor. Ceea ce nu respectă disciplina unor zone o dată stabilite este privit ca imoral și decadent, deși acele zone nu sînt de origine naturală ci istorică, iar unele dintre ele sînt tot atît de tirzic ca și emanciparea definitivă a plasticii de arhitectură, arte care se mai întîlniseră, totuși, odată, în baroc.

Dar, în timp ce dispariția clasificării ordonate a artei provoacă spaima civilizatorii, direcția de dezvoltare, imperceptibilă celor temători, se încadrează, totuși, în tendința civilizatoare și rațională de care arta a avut dintotdeauna parte. (...) Trebuie să renunțăm, oricum, la părerca logică naivă după care arta ar fi, pur și simplu, genul proximal al artelor, deci un gen care le înglobează pe acestea ca specii. Schema nu rezistă din cauza caracterului neomogen al fenomenelor incluse. Genul proximal nu ignoră numai incidentul, ci și esențialul. Este suficient să ne aducem aminte că există o deosebire fundamentală, cel puțin din punct de vedere retrospectiv istoric, între acele arte care posedă sau au posedat un caracter imagistic, nutrindu-se în continuare latent din această moștenire, deci între artele imitative și descriptive pe de o parte, iar pe de altă parte — artele care sînt lipsite de la bun început de orice fel de caracter imagistic și cărora acesta le-a fost insuflat treptat, periodic și întotdeauna precar, cum se întîmplă cu muzica. Mai departe, există o diferență calitativă între literatură, care apelează la concepte și care nici în forma ei cea mai radicală nu se poate

elibera total de elementul noțional, și artele nenoto-nale. E drept că tocmai muzica, atît timp cît s-a folosit de tonalitate, conținea ceva asemănător noțiunilor: jetoane armonice sau melodice, cîteva tipuri de acorduri și derivatele lor. Niciodată, însă, acestea nu aveau subordonări; nici nu desemnau fenomenele în sensul în care operează noțiunile; ca și noțiunile puteau fi folosite ca identitate cu funcție identică. Diferența ca acestea, care își au perspectivele lor profunde, demonstrează oricum că așa-numitele arte nu constituie între ele un continuum care să permită etichetarea întregului cu un concept unitar integral. Fără să-și dea seama, artele se destramă poate și în vederea înlăturării acelei eteronomii a fenomenelor cuprinse în aceeași denumire. Comparația cu un fenomen muzical și dezvoltarea ei va elucida această problemă. Orchestra nu este un tot în sine, nu este un „continuum” al tuturor timbrurilor posibile, ci între acestea apar goluri sensibile. Inițial, electronica a vrut desigur să restabilească omogenitatea orchestrală deficitară chiar pînă azi, deși ea și-a dobîndit repede conștiința deosebirii sale de toate generatoarele de sunet tradiționale, și a sacrificat modelul orchestrei integrale. Fără a merge prea departe, raportul dintre artă și arte poate fi comparat cu cel dintre orchestra ca produs istoric și instrumentele sale; arta este genul proximal al artelor tot atît de puțin cît este orchestra spectrul timbrurilor. În ciuda acestui fapt, conceptul de artă este adevărat — și chiar în orchestra rezidă ideea totalului cromatic ca Telos al evoluției ei. Față de arte, arta este ceva care se formează, conținută de fiecare dintre ele în parte, în mod potențial, în măsura în care fiecare trebuie să tindă spre eliberarea de incidentul momentelor sale cvasi-naturale, dar trecînd prin acestea. O asemenea idee a artei în arte nu poate fi însă concepută pozitiv, ca ceva intrinsec lor, ci doar ca negație. Doar negativ înțelegem ceea ce unește artele, din punctul de vedere al conținutului, dincolo de categoria goală de clasificare: toate se desprind de realitatea empirică, toate tind spre formarea unei sfere calitativ opuse acesteia, istoricește ele secularizează sfera magică și sacrală. Toate au nevoie de elemente din realitatea empirică, de care se îndepărtează; iar realizările lor se varsă totuși și în Empirie. Aceasta condiționează poziția echivocă a artei față de manifestările ei. Conform participării ei inevitabile la Empirie arta nu există decît în arte, a căror corelație discontinuă este dictată de empiricul extraestetic. Însă, ca antiteză a empiricului, arta este un tot. Natura ei dialectică constă în aceea că ea își realizează mișcarea spre unitate numai și numai prin multitudinea. Altfel, mișcarea ar fi abstracți și neputincioasă. Esențială pentru artă este, însă, relația ei cu stratul empiric. (...) Doar în interiorul acestuia spiritul devine conținut. Constelația artă — arte rezidă în arta însăși. Conținutul se extinde între poliul unui moment rațional unificator și al unui mimetic difuz. Nici unul dintre acești poli nu poate fi înlăturat: arta nu poate fi redusă la unul dintre ei, nici măcar la dualismul său.

### Absurdul

(...) Istoria artei noi este în mare măsură istoria pierderii sensului metafizic după o logică irevocabilă. Tot așa cum artele, după propriile lor legi de mișcare, nu vor să se mai păstreze în cadrul granițelor lor, la fel și pornirile artiștilor, care se integrează în această tendință fără nici un fel de rezistență aproane, sînt strîns legate de pierderea sensului, care devine astfel cauza și țelul lor. Dacă teoria estetică va reuși

să definească aceasta, sau dacă, cum se întîmplă de obicei, va rămîne șchiopătînd în urma evoluției, depinde înainte de orice de înțelegerea celui aspect al spiritului artistic care sabotează sensul artei. E drept că mulți se încred într-o trăsătură care îi scutește de eforturi, promîțîndu-le o compensație pentru siguranța zdruncinată, în perioada modernă, prin emanciparea artei de tipuri și scheme. Este inevitabilă analogia cu pozitivismul logic, care în lumea anglo-saxonă ia locul filozofiei, ceea ce reprezintă o renunțare totală la orice sens, chiar și la ideea de adevăr, ce conferă, evident, un sentiment de certitudine indubitabilă, absolută, chiar dacă aceasta nu mai are nici un conținut. Dar asta nu spune totul despre beția dezmeticii lacome pentru care, între timp, s-a înecătenit ca formulă magică cuvîntul: Absurd — conștiința de sine a propriei antinomii, a spiritului ca organ al nonsensului. Această experiență cuprinde multe fenomene ale culturii contemporane; interesul față de sensul lor este nefericit pentru că ele se opun noțiunii de sens și afirmației că existența lor ar avea vreunul. Nu rareori se întîmplă ca în sfera estetică să existe tangențe între cele două extreme: foarte sus și jos de tot. Milenii de-a rîndul, arta a născocit pretinsul sens al vieții și l-a băgat în capul oamenilor; nici primii artiști moderni, care se aflau în pragul evenimentelor ce au loc astăzi, nu s-au îndoit de această idee. Opera de artă încercată de sens, determinată spiritualicește în toate momentele ei, a fost, după o formulare a lui Herbert Marcuse, complica naturii afirmative a culturii. În măsura în care arta a fost, într-un fel, reprezentare, coerența ei, prin aparența de necesitate, a confirmat că ceea ce trebuie reprezentat are sens, oricît de tragic ar fi fost situația sa, oricît de urît ar fi fost aceasta denunțată. De aceea, renunțarea la sensul estetic merge azi mină în mină cu renunțarea la capacitatea operelor artistice de reproducere exterioară și interioară.

Destrămarea artelor, ostilă unui ideal de armonie, care, ca să zic așa, presupune o situație ordonată în cadrul genurilor ca o garanție pentru sens, ar vrea să se debaraseze de sfera ideologică a artei, care se extinde pînă în constituția ei ca artă, ca o sferă autarhică a spiritului. E ca și cum artele, negîndu-și conformația lor precis conturată, ar ronții însuși conceptul de artă. Principiul montajului a fost un fenomen inițial al destrămării artei, care a făcut carieră înainte de primul război mondial în explozia cubistă, și, probabil independent de aceasta, la experimenterii ca Schwitters și apoi în dadaism și suprarealism. Montajul înseamnă, însă, lezarea sensului unei opere artistice printr-o invazie de fragmente ale realității empirice sustrase legii ei, și care, implicit, îl demasă. Destrămarea artelor este însoțită mai totdeauna de tendința formelor spre o realitate extraestetică.

(...) Cu cît o artă asimilează mai mult din ceea ce nu conține continuumul său immanent, cu atît mai mult ea participă la ceva străin ei, la ceva material, la ceva fizic. Și, în loc să-l unite pe acesta din urmă, ea devine în mod virtual un obiect între obiecte, devine deci ceva despre care nu mai știm ce este.

O asemenea ne-cunoaștere dă expresie unui fenomen inevitabil artei. Nici pierderea de sens pe care o adăpă, ca și cum ar vrea să se distrugă sau să se mențină în viață printr-un antidot, nu poate să rămînă ultimul ei cuvînt, chiar și împotriva intenției sale. Ne-cunoașterea opere artistice emfatic absurde a lui Beckett marchează o nediferențiere între sens și negația lui; iar dacă cineva, citind, ar descifra cu satisfacție sensul pozitiv ar păcătuia față de această nediferențiere. Cu toate acestea, nu ne putem imagina nici o operă de artă care, integrîndu-și eterogenul și opunîndu-se propriei logici, să nu-și constituie totuși o logică. Realitățile străine sensului, care în timpul procesului de destrămare ajung în cîmpul operelor de artă, sînt salvate potențial ca sens, în aceeași măsură în care dau o lovitură sensului tradițional al operelor. Negarea consecventă a sensului estetic ar fi posibilă numai prin desființarea artei. Cele mai recente opere de artă, demne de luat în considerație, sînt cîșmarul unei asemenea desființări, opunîndu-se în același timp acesteia prin simpla lor existență: ca și cum sfîrșitul artei ar prevesti amenințător apusul unei umanități a cărei suferință reclamă o artă, care, însă, nu liniștește și alină această suferință. Ea conține visul despre sfîrșitul omenirii, pentru ca aceasta să se trezească, să rămînă stăpînă pe ea, să supraviețuiască.

### Arta și filmul

Aceepția negativă a conceptului de artă se referă la conținutul ei. Propria sa natură, și nu neputința formulării ideilor despre ea, face imposibilă definirea ei; principiul său cel mai intim, cel utopic, se revoltă împotriva principiului natural dominant al definiției. Ea nu mai vrea să rămînă ceea ce a fost cîndva. Cît de mult se dinamizează prin aceasta și relația sa cu artele se poate deduce și din ultima ei formă de expresie: filmul. Întrebarea dacă filmul e artă sau nu, este de prisos. După cum Benjamin a recunoscut pentru prima oară în lucrarea despre Opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice, filmul devine cu atît mai mult autentic cu cît elimină mai categoric atributul Arel, propriu întregii arte prefilmice, aparența unei transcendente garanții de context; cu alte cuvinte: el devine mai autentic acolo unde, într-un mod nebanuit de pictura și literatura realiste, renunță la elementele simbolice și la elemente care conferă sens. De aici, Siegfried Kracauer a tras concluzia că filmul, ca un fel de salvare pentru lumea reală extra-estetică, ar fi posibil numai prin refuzul principiului stilizării, prin scufundarea fără intenții a camerei în starea brută a existenței. Dar un asemenea refuz, și el la rîndul său un „a priori” al structurării filmelor, este un principiu estetic al stilizării. În cazul unui ascticism extrem față de Aură și față de intenția subiectivă, procedeele filmice însuflă, totuși, obiectului momente care îi conferă, inevitabil, sens, și artă — pur și simplu — prin procedee tehnice, asemănătoare, de altfel, celor ale muzicii sau picturii care vor să evidențieze materialul nud și, avînd tocmai această tendință, îl și preformează. Filmul, vrînd să se elibereze — conform unei legi immanente — din captivitatea artistică, ca și cum și-ar contrazice propriul principiu artistic, mai există totuși ca artă și, în același timp, îi și extinde acesteia sfera. O asemenea antinomie, pe care filmul nu o poate rezolva cu claritate din cauza dependenței sale de profit, este mediul de existență al întregii arte într-adevăr moderne. S-ar putea ca fenomenele de destrămare ale artelor să se fi inspirat în general de aici. (...) Destrămarea artelor este un fals sfîrșit al artei. Această iluzie se împacă din ce în ce mai puțin cu principiul stăpînirii raționale a materialului, de care a fost legată pe tot parcursul istoriei artelor. În timp ce momentul istoric nu mai admite artă — la aceasta s-a referit afirmația despre imposibilitatea poeziei după Auschwitz — ea totuși îi este necesară. Căci realitatea neimagistică a devenit contrastul ideal al situației neimagistice, în care arta ar dispărea pentru că s-ar fi împlinit utopia, care este încîntată în fiecare operă de artă. Artă nu este capabilă prin ea însăși de un asemenea sfîrșit. De aceea se și devorează artele între ele.

În românește de Mihaela TONITZA și N. HOCHSCHEIDT

Desen de GEORGE APOSTU



## Un poet modern :



# John Keats

Cît de falsă e acea legendă a lui Keats, pentru uzul inimilor sensibile, care — asemenea unor cromolitografii naive — a fost multă vreme pe gustul unui public foarte larg, amator de proze romantice. Un Keats mereu beat de senzații tari, senzații provocate, însă, de fapte gracie — o privilegiatoare, o fată —, plutind în empireul unor vise diafane, cultivind deopotrivă Somnul și Poezia. Poetul, el însuși, a fost cel dintîi care, fără să-și dea seama, a sugerat asemenea interpretări ale scurtei și patetice sale existențe. N-a spus el: „Un lucru îmbăiat în frumusețe este o bucurie veșnică”? Aceste cuvinte ale lui Keats sînt atît de binecunoscute, încît le găsești plutind pînă și în penumbra unei conștiințe toropite, în monologul interior al doamnei Molly Bloom din *Ulise*-le lui Joyce. Dar, nimeni nu știa mai bine decît Keats (doar el însuși ne-a spus-o) că sînt două specii ale Frumosului: o frumusețe care se ivește ușor, e numai dulcegărie și voluptate, pentru receptarea căreia nu trebuie să suprimăm nimic din natura noastră. Dincolo de această frumusețe care „vorbește” simțurilor și le încintă, este alta, mult mai puțin luxuriosă, care se lasă cucerită prin gîndire, prin efort. Mai înaltă, mai dificilă decît cea dintîi, ea este mai aproape de **Principiul Frumosului** (Principle of Beauty) despre care îi plăcea lui Keats să vorbească. Într-una din scrisorile sale, poetul mărturisea: „Am iubit în toate lucrurile Principiul Frumosului...” și, intrucît nu avem nici un motiv să ne îndoim de adevărul spuselor sale, nu ne rămîne decît să ne închinăm în fața unei fervori care a dat sevă și sens unei vieți.

„Căutarea este existență”, ne spune Rilke într-unul din **Sonetele către Orfeu**. Ra-reori o existență a constituit întruparea unei vocații lirice ca aceea a lui John Keats. Chemarea poeziei a însemnat pentru el a fi destinat unui straniu **patos**. Căci acea frumusețe mai înaltă la care rîvnea poetul nu poate fi atinsă — de acest lucru el era pe deplin conștient — decît prin renunțare, asceză sau suferință. Endymion, în poemul său, nu poate să ajungă la uniune cu zeița lui, decît părăsind colinele verzi unde a întîlnit-o pentru întîia oară, și rătăcind nefericit pe tărîmurile neluminate de blînda lună, din miezul pămîntului și de sub mări... Ce-a însemnat cariera poetică a lui Keats dacă nu educarea unei sensibilități, itinerarul unui spirit care disprețuia soluțiile facile și pantele de minoră rezistență ale propriei sale firi?

Sensibilitatea însăși, celebra sensibilitate a lui Keats era o asemenea pantă prea lesnicioasă. Cît de repede a ajuns tînrul poet (avea 21 de ani cînd a decis să-și închine viața poeziei) la convingerea că „pasivitatea” sa senzorială, indolența sa în receptarea impresiilor venind din afară e, pentru el, o primejdie. Dacă ar fi cedat în fața ispitei, ar fi devenit un simplu jouisseur. Atît de acută era sensibilitatea sa, într-atît de mare apetitul **trăirii**, încît rezistența la propria sa „căutare a intensității” trebuia să fi fost cel puțin egală cu căutarea însăși. Anumite experiențe — descoperirea mării, la Margate, în iulie 1816, un clar de lună, cîntecul privighetorii ascultat la Hampstead — îl exaltă. Bizară **ek-stazie**, adevărată ieșire din sine, o evasi-transcendence mistică! Cu atît mai mult iubirea — atunci cînd o întîlnește pe Fanny Brawn — îl face să se piardă pe sine. Dar totul îl solicițea, îl cheamă undeva dincolo de el însuși: „dacă o vrabie se pune pe fereastra mea — notează el într-o scrisoare către Benjamin Bailey —, iau parte la viața ei pînă într-atît încît mă pun să ciugulesc pietricele”.

În studiul-eseu, subtil și penetrant, închinat lui John Keats, pe care Edgar Papu l-a pus în fruntea traducerii **Versurilor** poetului (apărute în colecția **Cele mai frumoase poezii**) criticul vede în poetul **Odei la o privighetoare**, „exponentul exemplar al conștiinței de identitate în derută...” Keats a trăit o gravă criză a conștiinței de sine, „oscilînd între substituirea aproape completă a propriei identități și trudnica ei regăsire”. Într-adevăr, în dubla apetență baudelairiană, el a tîns, nefîncetat, totodată spre „evaporarea” sinelui său (aceasta e expresia pe care o folosește) și spre adunarea într-un **self** — un sine — apărut cu gelozie. Identitate cu sine însuși precară, neconținut amenințată, dar cît de mult rîvnită! Am putea spune că acel „nobil țel” la care Keats face aluzie în poemul său **Somn și Poezie** este un principiu superior de **unitate**, de unire a contrariilor: unire a imaginărilor cu realul, a cunoașterii cu simțirea, a frumosului cu adevărul, unire cu sine însuși a celui sfîrtecat de ambivalențe. Mai presus de orice, poetul are pasiunea vieții totale. Și totuși, nu romanticele exaltări, nici înverșunările celui literalmente **consumat** de interioare febre îl fac, pe John Keats să devină cel care este. Numai un suflet turmentat poate rîvni ca el marele echilibru al pasiunii și indiferenței. Poetul nu năzuiește la o imposibilă ataraxie, dar tocmai pasiunea **vieții totale** îl determină să încerce spargerea tuturor limitelor pasiunii și ieșirea într-un spațiu calm al **ordinei**. Înțelegem de ce Keats

a fost atras de plenitudinea elizabetană, de omul universal al Renașterii, de Shakespeare, acest mit al totalității. Nevoia de oameni, de alții, de un **home** (pe care-l descoperă în casa Brawn), promptitudinea identificării cu alții (cu fratele său Tom, pe moarte), însăși lăcomia senzorială, obsesia erotică sînt, toate, simptome ale unei teribile voințe de **unitate**.

Voință activă. Biografia lui Keats vorbește despre vitalitatea sa sălbatică, în pofida răului care-l măcina. Nu, nu era o natură pasivă. Receptivitatea sa era atît de imperioasă, încît ea l-ar fi putut împiedica să **facă** ceva, robindu-l simțurilor neconținut în alarmă. Dar nimic nu refuză poetul cu mai multă înverșunare, decît hipnoza, paradisurile artificiale (cît de departe e de De Quincey ca și de Baudelaire, în această privință!). Comentîndu-l, Hopkins insistă neconținut asupra voinței și lucidității sale. A unei lucidități care-l face — mai mult decît alte virtuți ale sale — modern.

Mari conștiințe lirice ale secolului trecut, acele conștiințe care au marcat prin experiența lor destinele poeziei moderne — Hölderlin, Novalis, Poe ori Baudelaire — au săvîrșit cu toții, în diverse feluri, o **străpungere** a Poeticului sub specia sa romantică. Cu toții — și printre ei trebuie să-l așezăm și pe Keats — au trăit în romantism, pentru ca fiecare să încerce pe cont propriu, luîndu-și riscurile luptei cu sine însuși, cu imaginea consacrată în timpul lor a Poetului, și cu Poezia însăși, să treacă **dincolo**. Grave experiențe totale în care acești poeți și-au angajat viața. Keats, nu mai puțin decît Poe ori Baudelaire, a aderat — într-o vreme în care Byron umplea cu clamoarea sa Europa, în care Shelley se tingua cu toată sinceritatea — la o poezie mai lucidă a **cunoașterii**. Nimic mai semnificativ decît poziția asupra căreia insistă de atîtea ori poetul între **fancy** (fantezie) și **imagination** (înnaltă fantezie creatoare). Fantezia, visul pot să ofere nețîrmurite posibilități de vagabondare a spiritului. Imaginația e mai avară. Ea este dirijată de cunoaștere. Doar Poe va insista mai tirziu, asemenea lui Keats, asupra controlului necesar al viziunii poetice prin inteligență. Într-o scrisoare (din 22 noiembrie 1817) trimisă lui Benjamin Bailey, Keats declară: „Nu sînt sigur de nimic, decît de sfînțenia emoțiilor inimii și de adevărul imaginației”. Declarație aparent romantică, întărită printr-o frază ce urmează în aceeași scrisoare: „Orice ar fi, dați-mi o viață a percepțiilor sensibile, mai curînd decît una a cugetării!” Dar întreg efortul liric al lui Keats va fi, în cei trei ani de creație plenară ce i s-au dat, de a întări controlul inteligenței asupra fanteziei, de a împiedica divorțul dintre sensibilitate și rațiune. Desigur, va pendula adeseori între emoții inexprimabile și idei prea abstracte pentru a fi poetic exprimabile. În lupta sa antiromantică, în fuga sa de disponibilitatea permanentă, va căuta principii ale ordinei în Renaștere (Spenser, poezii elizabetane) și în elenism. Shakespeare este, pentru el, marele model al „înfățișării imaginare a vieții”. Elada o cunoaște prin Chapman și prin **The Anatomy of Melancholy** a lui Burton. Dar Elada și Shakespeare n-au avut pentru el doar semnificația unor surse ale nobilelor ficțiuni, ci i-au oferit calea pentru descoperirea realului. Keats nu voia să trăiască în „incertitudini, mistere, îndoieli”. El nă-

zuia spre posedarea, în deplină conștiință, a realului. Chiar și senzațiile la care rîvnea, tirît de simțurile sale nesățioase, însemnau pentru el, concretul lumii care este. Idealismul său platonice e un realism. Acest poet care avea diploma de medic, acest britanic care moștenise empirismul tradițional al poporului său („Axiomele filosofiei nu sînt axiome pînă cînd n-au fost încercate pe puls” — spunea el) a avut o adevărată vocație a realului. Să citim frumoasa tîlmăcire pe care ne-a oferit-o Aurel Covaci, poezia **Toamna, Sonetul** („Tu ce-ai simțit în ochi al iernii vîfor, / Văzînd prin cețuri norii de omături” — amintind horațiana „*Vides ut alta stet nive candidum*”), versurile închinat lui Burns și atîtea altele în care poetul revelează o sensibilitate modernă, placentară la realitate și **bine temperată** prin cugetare.

Sînt versuri luminoase pe care numai un suflet purificat, ajuns la clasică seninătate a unor ultime certitudini, le poate izvodii: „Chiar și dacă din taina-nțunecată / A sufletului nu ni se arată / Mari cugetări în limpede cuvînt, / Idee necuprînsă nici de gînd / Se desfășoară-n fața mea, mereu... / Din ea îmi spicui libertatea eu, / Precum străvăd prin dînsa, tot la fel, / Al Poeziei mare rost și țel”. Dar lumea clasică mitologiei mediteraniene a apus, Keats o știe prea bine. Numai Hölderlin și Nietzsche au mai avut, poate, ca el, conștiința unui **amurg al zeilor**. Aș dori să citez în admirabila traducere a lui Aurel Covaci, versurile din **Hyperion**. Dar trebuie să mă mulțumesc cu aceste cîteva cuvinte finale ale tînguirii lui Apollo înainte de moarte: „Zeiță bună! Îscă tu un lucru / Necunoscut! Tărîmuri nu mai sînt / Afară de acest ostrov? Ce-i steaua?” Moartea lui Apollo era moartea Poetului?

Cît de pline de un patos **esențial** — atît de modern — deloc sentimental, sînt cuvintele prin care poetul — în **Somn și Poezie** — își exprimă jîndul cel mai adînc al unei **vieți în poezie**: „Să mă topec pe mine-n poezie / Doar zece ani!...”. Dar existența e atît de precară! Poetul se simte amenințat nu numai în mădularele, în vinele sale, ci în însăși Poezia infuză din geniul său. Nu i se vor da cei zece ani pentru care se roagă. Știindu-se condamnat, printr-o ciudată proiecție, ar vrea să preschimbe condamnarea într-o supremă șansă. Nu se va închide, oare, într-un templu etern al Poeziei, murînd? Gîndul acesta, ceos, al unei retrageri postume într-o Insulă a Preafericiților purtători de liră, pare să-l fi sedus. „În luminosul Poeziei templu, / Căzut, eu cel puțin o să mă-ngrop / Sub liniștea unui umbrar de plop...” Dar nu imaginea unui templu funerar al Poeziei — romantică privilegiu umbră de plopi și chiparoși, ci ideea unei perenității a **vocii** poetice, a sonorilor lirice, putea să-i fie, bietului poet condamnat, consolatoare.

„Aici zace un om al cărui nume a fost scris pe apă”. Acesta e epitaful — dorit de poet — care e gravat în lespedea de pe mormîntul său. Autoironică recunoaștere a nimicniciei, din partea unui spirit dezabusat? Sau identificare a **sfîrșitului** cu o curgere perenă? Ne satisface mai mult această interpretare, și o socotim mai apropiată de voința ultimă a poetului. El n-a **terminat**, căci nu se poate termina. Numele său — și toate numele cu care poetul botează lucrurile, viețuitoarele și faptele — sînt înscrise pe o apă care curge veșnic. Scurgerea nu e deci desfacere, descompunere, ci garanție de viață. Devenirea introduce, așadar, în eternitate. Cu o deosebită finețe, Edgar Papu observă că ideea platonice la Keats înseamnă o fixare în eterna prospețime a **mișcării**. Gestul neîmplinit, n-șcarea în curs, nu forma statică, duce la „*Jesăvirșire* în artă. Numele poetului înscris în unda mișcătoare nu este, așadar, destinat pieririi, după cum cîntecul privighetorii, în Oda ce i-o închină John Keats, este nemuritor: „Eternă Pasăre! Ești fără moarte!”.

Traducătorul lui Keats, Aurel Covaci, este una din acele fericite voci poetice înzestrate cu darul aflării **intonajii** juste a melosului poetic străin. Remarcabilă facultatea sa de a întui ceea ce e propriu unei lirici, de a-și apropia în verbul românesc esența transmisibilă a unei poezii scrise într-un alt idiom. Am remarcat, citind traducerile sale anterioare, atît de diverse între ele (Tasso, Yeats etc.), cît de scrupuloasă e conștiința acestui traducător. Putem avea în fața unei tîlmăciri semnate de el certitudinea fidelității ei. Îmi place, însă, să-l surprind în rarele sale infidelități care denunță, întotdeauna, poetul original, temperamentul și meșteșugul deloc amator de șabloane. Uneori, traducătorul se înaltă, chiar prin mijlocirea acestor „frumoase infidele”, la înălțimea către care îl cheamă neconținut originalul. Din volumul de traduceri din opera lui Keats, ampla selecție pe care Aurel Covaci a publicat-o, aș alege cîteva asemenea reușite de excepție: **Oda la o urnă grecească**, **Hyperion** și **Ajunul sfîntei Agnes**. Dar trebuie să ne mulțumim cu puținele versuri citate. La care adăugăm doar aceste rînduri din **Oda la o urnă grecească**: „O, pură formă attică, ce porți / Bărbați de marmur, fete, neîmplinirea, / Din codru ram și bozii lingă torți! / Tăcută formă, ne destrămă gîndirea / Ca veșnicia...”

Nicolae BALOTA

## fișier

ÎN COLECȚIA „Biblioteca pentru toți” Editura pentru literatură publică romană, lui Stendhal Lucien Leuwen, elaborat de autor între 1834—1835 și subintitulat, ca o replică la celebrul său *Rosu și negru*, Rosu și alb. Traducerea și prefața aparțin lui Șerban Cioculescu. Dacă Julien Sorel, personajul principal din *Rosu și negru*, aparține claselor de jos, Lucien Leuwen, eroul romanului ce-l anunțăm, e vlăstarul unei familii avute. Albert Thibaudet recunoaște în această „tactică” a schimbării mediilor sociale o experiență fundamentală a lui Stendhal, care, plasîndu-și eroii în alt mediu, nu renunță să se descrie pe sine.

ÎN EDITURA TINERETULUI a apărut, în traducerea Liviei Storecu, una din cele mai necunoscute, la noi, cărți ale lui Anatole France, Micul Pierre. Cartea este dedicată unui prieten al autorului, Leopold Kahn, în amintirea fiului său, locotenentul Jacques Kahn, grav rănit în lupta de la Chavonne-Soupîr, la 30 oct. 1914 și apoi dispărut. Dedicția ține locul unui esențial rezumat: e vorba de romanul unui copil, realizat într-un stil post-parnasian.

O NOUĂ apariție în colecția Aventura (Editura tinerețului): Ultima anchetă a lui Philip Trent (*Trent's last case*) de Edmund Clerihew Bentley (1875—1956).

Tradusă în numeroase limbi, această carte de factură polițistă împletește acțiunea cu analiza psihologică. Subiectul ei a stat și la baza unui film ce i-a prilejuit lui Orson Welles una din creațiile sale de anvergură, în rolul personajului principal, Sigsbee Manderson.

Traducerea e semnată de C. Streia și Mihai Atanasescu.

PUȚIN CUNOSCUTĂ la noi, literatura slovacă de azi pătrunde aproape în premieră prin romanul lui Milo Urban, Biciul viu, traducere și prefață de Corneliu Barborică. Autorul, un prozator de factură lirică, ne oferă o carte de război, scrisă cu obiectivitate și profunzime analitică. Biciul viu e o contribuție la reabilitarea idealurilor umane, frînte de marile masacre al valorilor, războiul declanșat de hitleriști.

LITERATURA croată, cunoscută în țara noastră mai ales prin piesele lui Milan Begović și proza lui Krleža, ne este prezentată masiv de E.L.U. prin volumul Nuvele croate, în traducerile semnate de: Șt. Aug. Doinas, Victoria Frîncu, Dorin Gămulescu, Const. Ghirdă și Remus Luca. Sînt traduse aici opere reprezentative ale literaturii croate din creația nuvelistilor: Milan Begović, Iosif Barcović, Mate Beretin, August Cesarec, Vladin Desnica, Ivan Doncević, Drago Ivanisević, Vojin Jelić, Vjekoslav Kaleb, Hasan Kirić, Slavko Kolar, Ivan Goran Kovačić, Miroslav Krleža, Ranko Marinković, Vladimír Nazor, Slobodan Novak, Ivan Raos, Novak Simić, Fedor Vidas etc.



Ce e important,  
se întâmplă ziua...

La studioul cinematografic București se află în fază de finalizare lung-metrajul **DOI DOMNI FĂRĂ UMBRELE**, primul film realizat de regizorul Ștefan Roman, care a absolvit de curând secția regie-film la I.A.T.C. Se poate spune despre filmul duminică că e un film de spionaj?

— Există o etichetă care nu i se poate aplica decât în mare. Pentru că există aici și implicații strict umane, la nivel psihologic, și momente în care aventura trece pe primul plan. Și pentru că, în general, nu îți plac etichetările.

— Nici rețetele?

— Nici. Mai ales într-un film de acțiune. Am evitat să confectionez în filmul meu situații false de dragul de a avea „un moment tare”. Știu că la astfel de filme, trucurile exterioare fac cel mai mult rău; realitatea și forța de atracție a anecdotei sunt elementele esențiale pentru spectator. Un regizor foarte bun și niște actori excelenți pot face o peliculă pe o idee stupidă. Strădania se va vedea, dar ideea va rămâne la fel de stupidă.

— Atunci, punctul de plecare?

— Trebuie să fie o poveste simplă, limpede, echilibrată. Numai astfel regia poate încerca — cu șanse serioase — să realizeze ceva adevărat. Mă gândesc foarte mult la public. Pentru că eu însumi sunt în primul rând spectator. Aici este vorba de un lucru simplu și complicat totodată. Desigur, publicul este un consumator cărui trebuie să-i satisfaci gusturile, dar nu este numai atât. Publicul e sensibil la valoare, la artă, chiar dacă aprecierea corectă nu este sincronizată cu apariția filmului. De aceea principala e să rămii totdeauna consecvent cu tine însuși.

— Revenind la **DOI DOMNI FĂRĂ UMBRELE**: ce-mi poți spune despre maniera în care l-ai realizat?

— Am filmat numai în decoruri autentice (o singură secvență a fost turnată pe platou) și asta pentru a înălțura orice fel de mistificare, pentru a nu evada din cotidian și verosimil.

— Personajele filmului răspund acelorasi considerente?

— Și aici am încercat să fiu fidel față de adevărul vieții. Sper că cei doi ofițeri de securitate (cuplul interpretat de Mihai Pălădescu și Emil Hossu) vor câștiga simpatia publicului. Cei doi sunt pur și simplu niște oameni care string ceroul, metodic și inteligent, în jurul spionilor. Totodată, spionii nu sunt „victime sigure”; opoziția de interese între cele două părți creează o stare de tensiune autentică, o încălecare de destine umane. Pe Silviu Stănculescu îl vom vedea în rolul unuia dintre spioni (e primul său rol „negativ”). Ceilalți: Virgil Ogașanu și Oss Eniko. Încă o dată filmul se potrece în mediul obișnuit cotidian. Nu avem peisaje spectaculoase, nu există fast. Urmăririle, crimele, bătăile se petrec în locurile cele mai banale. (Sunt două bătaii, una în stradă, alta la marginea unei șosele.) Am oroadă de recuzita obișnuită în astfel de filme. În film, ce e important se întâmplă ziua, la vedere.

— Veți continua colaborarea cu echipa din **DOI DOMNI FĂRĂ UMBRELE**?

— Da, e foarte important. Am scris împreună cu Tudor Popescu scenariul unui film în care e vorba de preîntâmpinarea sabotării unui transport strategic. Pălădescu și Hossu vor încarna aceleași personaje. Scenariul s-a aprobat, așa că vreau să-l termin în câteva luni. Pregătesc și un al treilea film de factură polițistă, la care țin foarte mult. Subiectul: o reabilitare post-mortem.

— Ce a însemnat pentru dumneaele acest prim film?

— O ucenicie, prima, poate cea mai grea.

Simona ROBICEC



Un moment „tare” al filmului românesc „Doi domni fără umbrele”



CLINT EASTWOOD — vedeta incontestabilă a western-ului transalpin

Filmul de aventuri atrage azi un public foarte larg, captează interesul celor mai diferite categorii de spectatori, devenind un subiect general de conversație, ca fotbalul, ca muzica ușoară. În afara variantelor lui (film polițist, western, science-fiction etc.) ceea ce constituie, se pare, mobilul acestui entuziasm unanim, este „aventura”. De ce a apărut în istoria cinematografiei acest gen mamut care vrea să răpească oricărui altuia întâietatea comercială, de ce a câștigat o atît de uriașă popularitate, de ce numai de dragul ideii de „aventură” sînt înghițite de-a valma pelicule de calitate sînt monstruoșizitate antiartistice, de ce producția cinematografică a lumii este din ce în ce mai devastată de filmul de aventuri, de ce marii regizori se simt datori să-l abordeze, inoculîndu-i discret introspecții psihologice, drame sociale, detalii științifice?

Cerînd cîtorva scriitori să-și exprime opiniile cu privire la ecloziunea genului, la determinările lui sociale, estetice, intenționăm să invităm la o posibilă discuție pe creatori și pe spectatori, cu atît mai mult cu cît în momentul de față atît marele, cît și micul ecran românesc dispun de o oarecare zestre în materie și ne propun în viitorul apropiat noi realizări în acest gen. Deci,

## AVENTURA în prim-plan

### Aventura poate să continue...

Într-un an aș face ocolul pămîntului, continent cu continent; în trei luni — ocolul Europei, țară cu țară...

La răstimpuri, cînd găsesc cinci zile de libertate în mine însumi, fac ocolul României. Dacă am numai două zile, mă duc la Sighișoara, sau Sibiu și, poate, la Tirgu-Mureș, poate chiar la Cluj și Oradea — aceleași drumuri, aproape sistematic. Dar nu-i o rutină, ci o chemare nostalgică și continuă.

Cîteodată am în față numai o zi cu adevărat liberă; atunci merg la Brașov, beau o cafea, la cofetărie, iar cele trei bucațele de zahăr care mi se cuvin și-mi sînt inutile le duc ursului închis în curtea unui restaurant de sus, din Poiana. Adevsea nu schimb o vorbă cu nimeni. Pe urs îl cheamă, nemeritat, Lache...

Mai des găsesc libere în viața mea jumătăți de zile; le folosesc spre a ajunge la Slănicul de Prahova, la Vălenii de Munte — sau la amîndouă. Repetate de multe ori și fără mari pauze, aceste drumuri au devenit de o monotonie fermecătoare.

La Slănic merg întins la „muntele de sare”, cu o legendă despre o mireasă nefericită. Pînă a ajunge acolo, pe primele înălțimi din nordul Ploieștiului ai de străbătut o urmă de pădure, foarte ciudată, cu stejari ciolpăviți și atît de rari că nu mai pot ști unul de altul. Nicăieri n-am găsit mai deplin decît în acest pîlc de copaci, ca de pe altă lume, înțelesul cuvintelor, folosite uneori fără înțelegere, singurătate și dezolare.

La Vălenii de Munte, toamna fîrziu, într-un prun desfrunzit, pe malul de deasupra Teleajenului a rămas o prună zbîrcită în virful celei mai inaccesibile ramuri. Merită osteneala s-o dai jos: are arome concentrate și nebulușite. Dar dacă le descifrezi, găsești în ele, simplu, gustul tuturor anotimpurilor.

Și iată, astfel, aventura poate să continue, fără limite.

Cînd am numai două ore libere, mă duc la cinematograful Simbătă, la începutul lunii noiembrie, am văzut **Mai periculoase decît bărbății** — titlu puțin denaturat la traducere. Duminecă m-am dus la Giurgiu, să văd **Dunărea**, care nu poate fi părăsită. Era atît de colorată și de caldă cîmpia pînă acolo, că ar fi înlocuit ușor toate bucuriile așteptate de om la sfîrșitul săptămîinii.

Radu TUDORAN

### Nu numai filme serioase

Întrât în conflict cu natura și deci cu imediată realitate, asupra căreia exercită un proces de modelare, omul se lasă în mod firesc stăpînit de velleități improprie.

### Pumni și snobism

Ce antidot mai agreabil decît filmul de aventuri, poate exista împotriva papucilor noștri bine vîtuți? Ce antidot mai eficient decît filmul de aventuri, poate opera împotriva reumatismelor noastre din umăr? Ce antidot mai agreabil decît filmul de aventuri, poate anula geometrizarea noastră zilnică, dînd cu tîla arhetipurilor de indivizi moderni cu educație?

Civilizația s-o recunoaștem, a înnobilit viața în toate felurile și, judecînd în funcție de interesele superioare ale omului, a îmbogățit-o. Și tot ea, printr-o organizare rotundă și precisă, i-a răpit omului plăcerea dezechilibrului, de fapt virtualitatea acestei plăceri, căci să ne înțelegem, niciodată omul mediu nu s-a dat în vînt după aventură.

Dar civilizația modernă știe să plătească tot ce ia și astfel a apărut filmul de aventuri, ca o compensație pentru dispariția aventurii propriu-zise, ca o iluzie mereu întreținută, cu ipocrizie și bună știință. Mărturisesc că din acest punct de vedere îmi stîrnesc repulsie grimasele snoabe ale intelectualilor foarte efilați, care, în numele lui Kant sau Heidegger, abhoră cu strășnicie scenele cu pumni, vulturi, deserturi, pistoale sau vorbe, căci aplauzele spectatorilor în momentele-cheie nu exprimă neapărat prostul gust sau înrobitoare oligofrenie, ci mai ales o candoare și o prospețime subconștientă, conservate fericit într-un univers matematic și închis. Deci dacă, din unghiul societății moderne, filmul de aventuri înseamnă contra-valoarea aventurii propriu-zise, din perspectiva individului el confirmă un fond (să-l numim cu larghețe) rousseau-ist, fiind un test de sensibilitate, poate grosolană, dar — evident — nealterată.

Cît privește interesele moralistilor, filmul de aventuri, profitînd de caracterul său — mijloc de răspîndire în masă — face un bun serviciu normelor curente, căci după ghionuri, pansamente, arcade sparte, cai în iureș, morți în studio urmează un sărut în prim-plan, lung, lung și desigur voluptuos, fericirea, în fine, realizată a cuplului, garantînd încă o dată valabilitatea binelui personal și, în același timp, public. Sau o bărbătească strîngere de mină, cu aceeași valoare de creație a binelui. Sau surisul trist, dar victorios, al eroului, suris argintat de o lună amabilă și extrem de cinematografică, ș.a.m.d. Neîndoies că, privit sub aspectul teribil al războiului dintre bine și rău, filmul de aventuri poate fi asemuit cu basmul, minus somptuoșitatea și magia.

Apoi, mai e ceva care mă face să onorez filmul de aventuri: sportivitatea, loialitatea, fair-play-ul eroului.

De la sine înțeles că detest super-manul, fiindcă el devine un monstru cu merite minore, o ocazie ieftină și mincinoasă de a închipui o ființă ideală și agasantă. De la sine înțeles că filmul de aventuri nu înseamnă decît rar marea artă. De la sine înțeles că el se metamorfozează uneori într-un viciu al sensibilității și inteligenței. Dar farmecul său rănăne încontestabil, oricît și-ar altoi snobii în colțul buzelor cite un zimbet de gînditor ieșit la pensie...

Vintilă IVANCEANU



La nevoie, RAQUEL WELCH știe să-și înțarească argumentele firești, și așa foarte convingătoare

Leonid DIMOV





Brîncoveanu (C. CODRESCU) cu doi din fiii săi (VASILE GHEORGHIU și DAN NUȚU)

## Brîncoveanu, un om în fața morții

„Maria, 1714“

de ILIE PĂUNESCU

la Teatrul Mic

Situația dramatică din piesa lui Ilie Păunescu e furnizată de cumpănitul sfârșit al lui Constantin Brîncoveanu; acel „vrednic bărbat” — cum îi zice Xenopol — care timp de 27 de ani și-a ținut țara în înțeleaptă cumpănă între împărății, stîrnind numeroase și stăruitoare griji nu numai împăratului austriac, țarului rus Petru, sultanilor otomani, ci și lui Ludovic al XIV-lea, regilor Poloniei, principilor transilvăni, mai tuturor cancelariilor europene și agenturilor lor constantinopolitane, a fost închis, supus la cazne și ucis împreună cu trei fii și cu ginerelul într-un fel de macabră festivitate, cu participare internațională, organizată într-o piațetă din Stambul. Titlul piesei o sugerează ca personaj principal pe soția domnitorului, în acel erinocen an 1714, dar Maria nu capătă efectiv acest rol; ea evocă doar împrejurările fericite ale căsniciei și domniei — ca termen de contrast — și-și trăiește în carcera de pe scenă o blîndă, apatică nebulie, pe care interpretează, Olga Tudorache, o resimțite stînjinitor ca nedramatică, ceea ce o și îndeamnă s-o teatralizeze excesiv.

Eroul e Brîncoveanu, nu atît domnitorul, cît omul — căci Ilie Păunescu, ca mai toți confrății săi actuali, de la noi și de aiurea, nu și-a propus o restituire istorică, ci o parafrază tragică modernă a unei întâmplări de demult pentru a extrage și impune sensuri și virtuți actuale. În claustrare și în iminența morții, Constantin își reinspectează bărbătește viața, într-un proces tardiv al felului cum și-a îndeplinit felurile responsabilități — de conducător, tată și soț. Mai rea decît tortura fizică la care a fost supus, e cea morală. Singur, apoi în confruntare cu soția și în cele din urmă cu fiii, el trăiește un șir de revelații tragice, urcînd din ce în ce mai purificat o Golgotă a autocunoașterii. Pregătindu-se și progătindu-și neînduplecat copiii pentru moarte, cu refuzul aprig al sentimentalismului, el va respinge mindru, cu un fior ce ni se

transmite autentic, orice compromis, inclusiv cel al turcirii, — ce i se oferă, la un moment dat, ca preț al vieții — căci a ajuns la cea mai înaltă conștiință de sine. „Inima lui începuse a se împietri — zice istoricul de odinioară, zdruncinat de propria sa povestire — atît la durerile fizice cît și la cele morale, și într-adevăr că această împietrire îi era de nevoie” dar mintea i se limpezise, era rece și cristalină — pare a întregi scriitorul de azi, prin ea se înalță pe o culme cu adevărat eroică.

De altfel, momentul ultim e și cel mai frumos al spectacolului. În decorul semicircular, prin transparența de o clipă a căruia am întrezărit, la început, temnița toată și umbrele tăcute ale paznicilor, e o ușă neagră, masivă, către care duce o scară supradimensionată. Constantin și fiii săi urcă hotărîți, domnitorul poruncind parcă să i se deschidă, fiindcă „Trece Măria Sa! Vodă Constantin Brîncoveanu!... Și coconii Măriei Sale!...” Prin acest decor înalt, sever, epurat o metaforă precisă și puternică, prin costumele foarte simple și asemănătoare între ele ale bărbatilor, Ștefan Hablinski, pictorul, a sprijinit viziunea esențializată a dramaturgului, care și-a propus, în termeni sartrieni, să examineze un destin într-o situație-limită. În duritatea și contractarea extremă, ultimă, a unei circumstanțe istorice, și nu în pitorescul ei decorativ; în tragismul uman și patriotic al opțiunii pentru sacrificiu și nu în evocarea convențional-epică a determinărilor.

Drama e compusă în cercuri concentrice, care amplifică neconținut procesul interior al eroului, ea evoluînd iscusit de la monologul acestuia la convorbirea din ce în ce mai aspră cu doamna, apoi la disputa în trei, cu mama și unul din fii, ca să ajungă la înfruntarea în patru — părinții și copiii — cu momente de maximă înclăștare. Ce-i drept, aici au loc și scene ce ies din atmosferă, adică și din veac și din parafrază lui modernă (încercarea fiului de a-și înjunghia tatăl, lupta absurdă între cei doi băieți); sint și violențe de dialog care, sub raportul expresiei literare, se convertește în platitudină. Ideea urmează și ea acest drum, al amplificării și dezvăluirii, în partea întâi a piesei cursul ei fiind încetinit cîteodată artificial, în partea a doua traversînd uneori, cu întortocheri, zone obscure pentru înțelegere, dar lărgind, mereu, substanțial, această înțelegere.

Așa a văzut-o Sorana Coroamă, regizoarea, aderînd în principiu la formula laconică a tragismului acestui înălțător supliciu, teatralizîndu-l însă în fapt — și cîteodată peste măsură — mai cu seamă în aparițiile fiilor lui Brîncoveanu, distribuînd prea frecvent accente acute ce sfîrșesc prin a osteni și chiar a istovi, admițînd tonalități emfatiche desuete, contraveniente față de filozofia lucidă și poezia aspră a piesei. Constantin Codrescu, deși tributar acestei maniere (mai ales în scenele cu soția) e totuși cel mai aproape de text, el asumîndu-și decisi și cu frumusețe, ca leit-motiv, o replică-cheie a lui Brîncoveanu „om înseamnă nemulțumire”, iar Dan Nuțu (Matei) se apropie intrucitva de rol prin lapidaritate.

Chiar și așa însă, Teatrul Mic certifică vocația și talentul indiscutabil de dramaturg al lui Ilie Păunescu, afirmat anul trecut pe scena Teatrului „Nottara” și de vreo doi ani încoace în diverse experiențe radiotelevizate.

Valentin SILVESTRU

## PRO BRECHT



poiat mintal, la a.b.c.-ul distanțării, vestita scenă din stradă, în care martorii oculari, după consumarea incidentului, îl povestesc noilor veniți. Se confundă aici o metaforă cu un fapt real, o indicație ce sugerează nu abandonarea întru-chipării personajelor ci, doar, necesitatea unei lucidități, luciditate ce va feri actorul de a se confunda cu eroul într-atît încît să nu-l mai poată privi complex, să-l compătîmască fără rezerve, să-l sărăcească prin sentimentalizare, de ideea al cărei purtător este.

Rezultatul unei astfel de concepții e, cu adevărat, un spectacol sec, încifrat, stupid. Un spectacol ce nu interesează, ce îndeamnă la somn, ce nu transmite, pînă la urmă, nimic, știut fiind faptul că actul teatral nu este un dialog științific sau estetic, ci o poveste ce amuză, întristează sau bucură, sugerînd idei sau punctîndu-le direct.

Confuziile se datorează și u-

nui alt fenomen, anume același — de data asta din păcate real — al susținerii unei singure, unei unice modalități de înscenare Brecht. Urmașii lui Brecht, uitîndu-se de ce în anii '50, în condițiile unei Germanii încă infestate de ideologia supra-oamenilor, era necesar MODELUL de punere în scenă al lui „Berliner Ensemble”, dorînd cu tot dinadinsul să păstreze monopolul, susțin această teză, nedîndu-și seama că în felul acesta transformă pe cel mai progresist autor al secolului XX, într-un clasic vetust, obținînd o permutare, cel puțin paradoxală, progres-conservatorism prin ignorarea ideii autorului de-a fi mereu un autor contemporan, un autor viu. În mijlocul evenimentelor celor mai fierbinți ale epocii.

Și într-adevăr, astăzi, la 13 ani de la dispariția lui fizică, la 51 de ani de la compunerea primei sale piese, *Baal*, la 47 de ani de la prima reprezentație Brecht, (*Tobe în noaptea*), scrierul lui rămîne la fel de actual ca și atunci. E bine? E rău? Ar fi mult de discutat și ar depinde și din ce perspectivă privim acest fenomen: istoric, literar, etic, etc. Dar cum nu ne-am propus azi să insistăm asupra acestui aspect, ne mulțumim să-l consemnăm ca ceva concret, aproape „palpabil”. Problema despersionalizării omului (*Dispariția lui Galy gay* sau *Un om = un om*), cea a opțiunii savantului, (*Galileo Galilei*), cea a dozajului dintre rău și bine, raportat la înțelegerea vizaviului (*Omul cel bun din Si-cian*), a relației stăpîn-slugă sau, dacă vreți, șef-subordonat și a aparenței ce se vrea, din cînd în cînd, esență (*Punții*) a mecanismului instaurării unei dictaturi teroriste (*Arturo Ui*) sau a dezumanizării individului, a coborîrii lui la treapta animalică prin contactul cu violența, cu războiul (*Mutter Courage*) — și exemplele nu sînt

oprese aici — nu sînt teme de muzeu, nu sînt adevăruri ale unui trecut, ci, din păcate, sînt fapte cotidiene, știri de ultimă oră, preocupări ale omului celui de al șaptelea deceniu al veacului ce-l trăim.

Privit așa, Brecht se cere tratat contemporan și, cum nimic nu se vestejește mai grabnic decît forma, el pretinde forme adecvate sensibilității de azi și nu unele imuabile, fixe, seletotice.

Nu e vorba de a-i împrumuta idei, ci forme. Și formele nu se împrumută, ci dau viață, azi, aici, ideilor. A porni de la analiza textelor și nu ale comentariilor (ce nu trebuie ignorate dar nici fetizitate), iată imperativul ce se impune oricărui nou interpret Brecht. Nu muzica lui Eisler e esențială, ci versul lui Brecht și faptul că el se exprimă plener în cîntece. Nu traducerea „fidelă” ne interesează, ci versiunea contemporană, ce elimină ce e inutil și exprimă plastic: gîndurile și stilul, modul de construcție și limbajul subtil și frust.

Nu! Brecht nu e un autor plictisitor. Brecht nu e un scriitor criptic. Brecht nu e doar un teoretician ce și materializează ideile dialogîndu-le. E un mare dramaturg, adică un creator de opere dramatice vii și pasionate, al unor povești atractive, mustind de idei, al unor momente vesele și triste. Al unor interludii sintetizate pentru acțiunile ce le preced sau pe care le preced. Brecht iubea teatrul, deci iubea sîrbătorea teatrală. El voia să convingă nu prin discursuri aride, ci prin întâmplări cu tîlc, el refuza risul de dragul risului și plînsul de dragul plînsului, dar iubea risul, înțelega plînsul, ca niște componente ale vieții și deci ca niște obligou-uri teatrale. Brecht voia audiență, o audiență inteligentă și receptivă, o audiență de teatru, adică oamenii ce se prind în joc, îndrăgesc jocul, sînt captivați de scenă și întâmplările ei și știu singuri, apoi, să tragă concluziile. Deci Brecht, ca om de teatru, nu e un mit, ci un fapt viu și, ca și viața, e pasionant și pasional.

Lucian GIURCHESCU

## ARLECHIN

„Iona” la Paris

La Teatrul „Lucernaine”, în plin cartier Montparnasse, se petrece ceva deosebit, fruct al pasiunii și colaborării mai multor oameni de bine și de valoare. Fără să vreau, ajung la inevitabil, adică la actorul Roland Husson. Bine mi-ar sta mie, spectator confortabil așezat în fotoliul alb și pe pernă moale, să spun: nu mi-a plăcut, n-are vocația arderilor fundamentale? Rău mi-ar sta să nu văd interesul și munca enormă a acestui actor, să nu recunosc că sînt momente, mai ales în a doua parte a spectacolului, cînd l-am simțit pe Iona mai aproape, vibrînd de amintiri îndepărtate și tinjînd după aer, lumină și minuire. Jean Jacques Olivier, în numărul din 10 noiembrie al ziarului *Combat*, arată că interpretul „are un joc linar, așa cum a vrut, negreșit, regizorul Radu Penciulescu”.

„Mi place piesa — mi-a declarat Husson — pentru revolta ce o conține. Și eu sînt poet și simt că nu există poezie fără revoltă. Mi place Iona și pentru umorul deconcertant. Sînt bucuros că am lucrat cu Radu Penciulescu, un om serios, care-și cunoaște meseria (se simte că are o vastă experiență). Cu puține mijloace a realizat o regie de mare discreție și sensibilitate”.

Mă adresez apoi lui Christian Le Duilochet, directorul teatrului:

— Cum ați ales Iona?

— Radu Penciulescu ne-a propus piesa; am primit-o cu bucurie. A picat cum nu se poate mai bine: Sorescu e un tinăr autor român și piesa are o mare valoare umană. Trebuie să spun că nu sîntem un teatru angajat politic; ce ne interesează, e relația om — oameni, sub multiple forme.

— Mulțumit de rezultat?

— Pe deplin. Am vrea schimburi, schimburi, cît mai multe schimburi cu teatrul tînr din România.

— Ecouri pînă acum?

— Sîntem de abia la a treia reprezentație. Postul de radio „France-culture”, prin intermediul criticului Florentin, face o comparație măgulitoare între Oh les beaux jours! a lui Beckett și Iona; așteptăm.

Discuția avea loc aseară. Aștăzi, articolul amintit din *Combat* spune: „In călătoria fără oprire către înăuntru apoi către în afară, Marin Sorescu nu pare să fi făcut o opțiune. Or, în aceste condiții, e foarte greu să ne convingem”.

În sfîrșit, Radu Penciulescu îmi comunică și el cîteva gînduri: „Teatrul în care jucăm e mic și necomercial, blazon de noblete și început de uitare. În ciuda lipsei totale de publicitate (absența a mijloacelor materiale), oamenii care au venit la spectacol au avut reacții excepționale: le-a plăcut foarte mult sau deloc. Piesa își face intrarea violentînd gusturi, ceea ce e foarte important. Cum sîntem la început cu reprezentațiile, vom reveni cu ecouri de presă, fotografii, detalii”.

Lucian ȘTEFANESCU

Paris (prin telefon), 10 noiembrie

### 300 de reprezentații!

Eminescu de Mircea Ștefănescu a depășit, pe scena Teatrului din Botoșani, 300 de reprezentații. În unele din ele, rolul lui Creangă a fost deținut de Ștefan Ciubotărașu, de la Teatrul Bulandra. Personajul titular e interpretat de Stelian Preda.

### Spectacol-lectură

la Iași

La Mini-Teatrul-Club ieșean a avut loc un spectacol-lectură reunind cele două tragedii ale lui Marin Sorescu: *Iona* și *Paracriserul*. Spectacol propriu-zis prin toate elementele constituente (decor, recuzită, joc scenic, lumini, sunet), reprezentația a primit corectivul „lectură” pentru faptul că cele două mari monoloage nu au fost recitate, ci citite (jocul scenic bazîndu-se pe lectură — discretă! — a textului). Faptul nu a împiedicat însă asupra interpretării, spectacolul (cu o durată de cca 3 ore) reușind să fie antrenant și... spectaculos. George Pruteanu, regizorul și deținătorul celor două unice roluri, a desfășurat un joc degajat, sobru și nuanțat.



## Apollo

### 6 micro-expoziții

Prin școală și cultură. Wanda Sachelarie-Vladimirescu se înscrie într-o sferă a picturii „de cameră”, având răsădit în zona pateticului și transcendentului. Repertoriul său de motive o situează între fov, expresionist și folcloric, dar conotația stilistică depășește cu mult cercul intențiilor explicate.

Pictura sa are aer fantastic fără motivare fabulistică. Futerea ei se iese din această autonomie, această nedogmatizare a sintaxei proprii, această liniștită nesupunere la canon clasic sau modern, din această forță naturală a talentului care-și ajunge, știind instinctiv să-și aperc puritatea fluxului inventiv. Arta ei emană dintr-un psihic în care domină esteticul, poeticul, libertatea; sufletul proiectat, expresionist, aici, e în chip exact un suflet-pictor, împătimit de culoare, de epica ei fantastică, teatrală, de muzica ei resimțită balcanic, melopee sinuoasă investită cu accente de aprigă vitalitate, de poezia ei, senzuală, perceptibilă ca onctozitate și mireasmă. Tehnic, toate acestea, se încheagă într-o structură spațială dinamică, forme neconturate, în mișcare metamorfică, o imagine a transformării neîncetate, exprimând iluzia curgerii heraclitice. Senzația acestei mișcări traduce sentimentul vieții, care cutreieră ca o plasmă acest spațiu pictural. Saturația cromatică e un mijloc de a face palpabilă existența lucrurilor, prezențele reale și cele virtuale. Acest spațiu senzualizat, perceptibil întrucât este sumă de lucruri, materie polimorfă, și nu receptacol măsurat după logi bi-tri-sau infinit dimensionale este calitatea imediată a lucrurilor, oferită simțurilor, diluă penetrantă.

Desenul colorat al Marianei Petrașcu e dintr-o spiță mai spectaculară a artei. Imaginea se naște prin regia ritmurilor de culoare, aplicate unei figurații teatrale. (Ades compozițiile se numesc „Joc”, „Dans”) Culoarea are acuitatea estetic-artificială a unei lumi sub reflector. În această retorică a artificialului, se exprimă, cu patos cochec, o contagioasă fascinație a vizualului. Măestrul de ceremonii al acestei sărbători cromatice este însă linia fină, acută, autoritară, în-nervoză literalmente pete e de culoare, le atribuie calitate intelectuală. Culoarele par chiar, vii cum sînt, să fie doar o senzualizare a traseelor grafice, exaltate cromatic.

George Tomaziu se declară, vizual și verbal, un descendent din impresionism. Impresionistă este însă numai atitudinea față de obiect, explorat ca o funcție de lumină. Tehnica vizualizării e însă întemeiată mai curînd pe un lucianism de descendență grigoresciană: fulguranța luminii, culoarea clară și caldă, din tonuri care gravitează în jurul unui alb colorat, o apropiere maximă de acea sinteză spectrală care anulează culorile. Aluzia la smalt e un corolar tactil al efectului optic. Unitatea clasică între senzație, sentiment și construcție picturală produc, în „Natura moartă cu mere” una din cele mai frumoase piese de pictură de secolul (Presupunind o cecitate, nenumind „mere” aceste volume, avem în față un raport pur constructiv între obiect și cimpul lui spațial, iar disonanța nîfel șocantă între cele două tonuri de roșu subliniază pregnanța acestui raport. Poate fără intenție, poate voind doar a cenzaniza, se rostese aici seducția opticistă emisă de pictura modernă.)

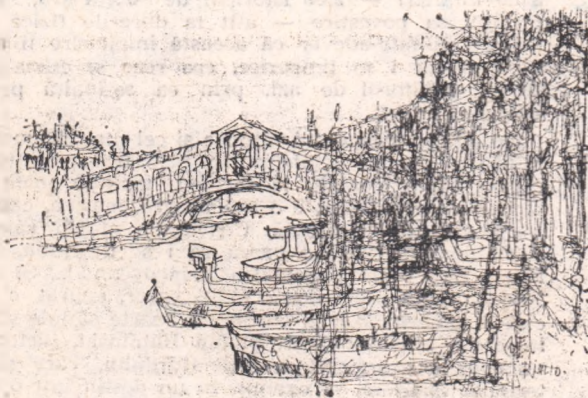
Ervant Nicogolian are evident o vocație viscerală pentru pictura de senzație cromatică, și o ambiție mereu trează pentru pictura monumentală pe care o invocă tematic și geometric, în amploarea motivelor peisagistice (urbane sau vegetale), în străduința ordonatoare a cimpurilor de culoare. E totuși o pictură aproape impresionistă care își refuză destinul. Virtutea ei de căpetenie e de ordinul materiei colorate, armonizată cu — adjectivul vine singur — orientală voluptate a prețiozităților minerale de ton.

În pictura lui Lazăr Iacob, bîntuie o „morbidezza” care scade tonusul vital al formelor și le transferă într-un simbolism cosmic. Un „Cocos” opalescent și eterat e, astfel, element de „mit solar”. Fabulosul e însă un efect de iluzie luministică, apoteoză muzicală a tonului, pe urmele diafanului ciucurencian, incandescență palidă a culorii în lumină care consumă forma. Subtilitatea pare însă a fi de ordinul unei sub-vitalități temperamentale, înaptă să genereze forme. Delicatețea manierei ispitește să dai hipotoniei numele rafinamentului.

Titu Simionescu expune sculpturi în lemn atît de ostentativ austere (moduli umani schematici) și metalice lucrate într-un barocism atît de ornamental al vegetalului, încît e greu să urmărești logica acestei concepții despre spațiu; pare mai curînd a lipsi din preocupările artistice, care se eschivează printr-o grațioasă caligrafie artizanală.

Anca ARGHIR

## O PREZENȚĂ



Orice om care călătorește s-ar dori pictor. Imaginile văzute se decolorează parcă transpunîndu-le în cuvinte și ai vrea să le prinzi vii, proaspete și palpabile, cum numai mina dibace a pictorului poate s-o facă.

MIHU VULCĂNESCU, și el un boem al drumurilor, știe să profite de privilegiul unui talent spontan și rafinat.

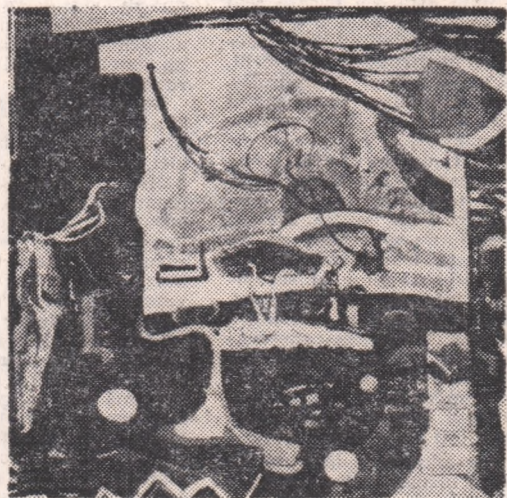


WANDA SACHELARIE-VLADIMIRESCU :

Orientala

MARIANA PETRAȘCU :

Călăreț fără cap



nat, pentru a face concurență naturii, creînd în paralel Florențe și Veneții reale și totuși scufundate într-un abur de transfigurare, peisaje pline de mister și totuși luminoase. Unele desene sînt făcute parcă din tremurarea mîinii. Sînt niște atitudini lirice, pline de emoție. Inspirația sa e de natură vibratorie, după sinuozitățile razei de soare. De aici marea comunicativitate a cadrelor sale, cure se lasă prinse de ochi și-l impresionează. Un pod vechi, ori un colț de stradă în București, o birjă noaptea la Viena, turla lui Brunelleschi cu supla campanilla a lui Giotto la Florența, un canal lenș în cetatea dogilor — emulsii care, captate de pictor, creează o stare de pictură, dacă se poate spune astfel, molatecă și fascinantă, foarte propice visării. Un critic italian explica suita de desene ilustrînd versurile lui Quasimodo prin capacitatea artistului de a fi muzical: „această grafică e o foarte delicată și suavă expresie a muzicii...”. Aici, la București, profesorul Bruno Arcurio se arăta încîntat de darul rar de a crea atmosferă. Într-adevăr Vulcănescu a învățat mult și de la muzică — și aș spune mai ales de la poezie —, e și un pictor de atmosferă și multe altele. Acuarelele, uleiurile, aceste uimitor de proaspete albume cu viziuni din lumea largă, îl impun.

Călătoria e un viciu, ca și fumatul. Mereu pe drumuri, mereu în stradă, atent, iscoditor, nervos — știind să creeze atmosferă nu numai pe pinză, dar și în jurul său — neliniștit, sublimînd ca Arghezi veninul în lirism, Mihai Vulcănescu e ceea ce numește critica o-bicetă o prezență. Pictura pe care-o face el de-a lungul drumurilor e contemplativă ca o țigară.

Marin SORESCU

## Ateneul tineretului

ALEXANDRU GHILLIS

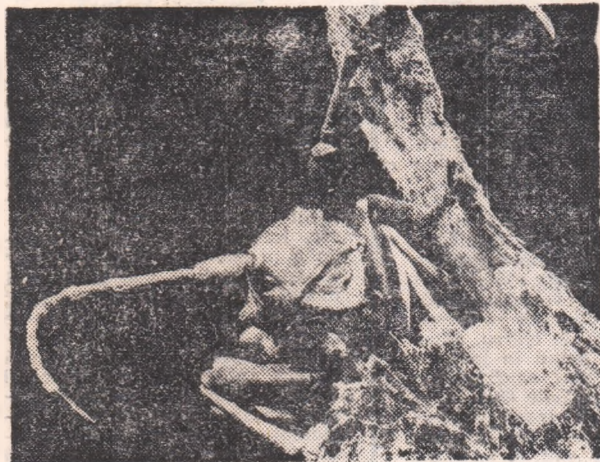
De la o versiune personală de artă — după formularea lui Delaunay — „a ritmului colorat, aplicabilă teatrului monumental al vieții moderne” (*Uzma, Duminica în parcu*) și de la diferite grade de „distrugere” cubistă a obiectului din naturi statice, Alexandru Ghillis trece, mai recent, la un tip de „colaj psihic” (*Suspens erotic*) și la un montaj ce împrumută din procedeele afișului modern, intenționînd un spor în direcția sugerării dinamismului și conținutului spațial.

ALEXANDRU STURDZA

Oarecare nemulțumire față de procedeele tradiționale ale picturii, de care încă nu se dispensează, se poate observa în gestul „frondeur” prin care — dovedindu-și, parcă în treacăt, calitățile de desenator (în portrete de o incisivitate expresionistă, „decorativizate”, sau într-un peisaj de o drastică economie) — Alexandru Sturdza parodiază atîtea presupuse „eforturi de esențializare”.

De această viziune parodică, mascată de „cumințenie”, nu scapă nici moda folclorizantă (*Țărancă*), nici — poate nepotrivit — Eroii (mai mult hitri decît eroi), nici ștergerea prafului de pe desuete „fotografii de familie” (*Primăvara*).

Mihai DRÎȘCU



Ion Miclea :

## REALISMUL FANTASTIC

Lui Ion Miclea îi place, hotărît lucru, să se joace cu aparatul de fotografiat și cu imaginația noastră. Și, împotriva oricăror aparențe, nu o face pentru a amuza pur și simplu, ci pentru a ne instiga să privim grav lumea sub unghiuri, forme și culori neobișnuite.

Aceasta este impresia pe care o lasă expoziția sa recent găzduită în foaierea Teatrului de Comedie și intitulată inspirat: „Realismul fantastic”. Cele 20 și ceva de imagini expuse de Ion Miclea sînt tot atîtea „descoperiri” în lumea cu „pretenții de a fi știută a insectelor surprinse în atitudini și culori stranii.

Trebuie să vedeți capul imens al nasicornului — micul gîndac blindat, rudă a rădașcîi — surprins magnific prin lentila măritoare a teleobiectivului minuit de Miclea: e imaginea celui mai fioros rinocer, cu barbă de țap și grimasă

de scaraoschi! Lăcusta, poate nu știți că vine direct din soare, de aceea corpul ei delicat se înscrie pe azur cu polen de aur incandescent! Afi-văzută vreodată cum arată un fluture blazat pînă la starea de totală nepăsare a petrecăreșului după trei zile de chef? O insectă cu cap minuscul și antene ca două aripi puternice, realizată din trupul ei alb-cenușiu o majestuoasă statuă concunind... „Victoria din Samotrace”!

După cum atîtea ipostaze ne frapază prin inedit, tot astfel cromatica lui Ion Miclea nu se

inscrie în registrul obișnuit. O tehnică aparte, prin separarea ei suprapunerii culorilor, prin degradarea nuanțelor pînă la neverosimil, contribuie la obținerea acestor imagini de un realism fantastic pe care l-aș apropia de viziunea expresionistă din pictură.

Este cert că ceea ce ne oferă acum Ion Miclea are meritul deosebit de a marca un moment inedit în arta fotografică de la noi și de a fi, în același timp, o demonstrație de tehnică fotografică excepțională

I. STAVARUȘ



## SEARĂ COREGRAFICĂ LA OPERĂ

Cu greu ne mai putem imagina astăzi furtuna, scandalul și vehemente dispute stîrnite acum cîteva decenii de cele două compoziții muzicale. **Mandarinul miraculos**, de Béla Bartók și **Sacre du Printemps** de Igor Stravinski. Sonoritățile lor, considerate atunci de spiritele pudibonde drept dezordonate, incendiare și insolente, ne apar mărturisiri pline de franchețe ale unei sensibilități ce ne aparține, și ele au intrat, firesc, în Pantheonul spiritual al omului modern, înconjurat de aura eleganței și rigorii.

Gîndite pentru a fi transpuse scenic, oferind cu generozitate posibilitatea rapelurilor plastice ele au rămas constante puncte de atracție pentru imaginația coregrafilor, numeroase ansambluri de prestigiu înscriindu-le în repertoriul lor permanent. Demnă de apreciat, deci, inițiativa Operei din București de a include în programul său un spectacol Bartók — Stravinski, pigmentînd astfel un repertoriu care — dat fiind posibilitățile dansatorilor — și-ar putea permite mai multă diversitate și îndrăzneală.

**Mandarinul miraculos** este un balet de o poezie bizară cu o acțiune ce se desfășoară halucinant, într-o vizuină de borfași: conflictul dramatic este lichidat brutal, prin uciderea feroce a ciudașului mandarin. Temperament artistic tumultuos, Oleg Danovski a subliniat contrastele și a îngroșat momentele dramatice, ceea ce corespunde temei și atmosferei muzicale. Uneori însă, suprasolicitudinea se obține contrariu și tensiunea emoțională se întrerupe (scena înăbușirii victimei cu pernele, a spînzurării, cu acel mecanism inutil prelungit, de înăl-

țare a trupului cu frînghia, intervenția femeii devenind astfel un act de acrobatic). Acestea sînt însă amănunte care pot fi soluționate ușor pe parcurs; principala este că baletul, în ansamblu, are forță și culoare, degajînd acea stranie atmosferă care șterge contururile între realul cel mai sordid și miraculos. O surpriză pentru spectatori a constituit-o,



MAGDALENA POPA în „Mandarinul miraculos”

desigur, apariția Magdalenei Popa într-un rol la antipodul celui cu care publicul s-a obișnuit s-o indentifice. De la diafanele personaje care plutesc visătoare în spații pure, la femeia pierdută, exhibînd profesional grații senzuale, sînt distanțe și diferențe de registru foarte greu de străbătut; stăpînă pe gest și extensia lui emoțională, Magdalena Popa a știut să facă acest salt riscant și aplauzele publicului au răsunat-o. Petre Ciortea, în **Mandarin**, impresionează prin plastică, interiorizare și forță de expresie — este un rol care-i descoperă disponibilități mai ample, oferind publicului noi dimensiuni ale talentului său.

Pornind de la o concepție personală tematică, Vasile Marcu a gîndit coregrafia **Sărbătorii primăverii** de Stravinski dintr-un unghi interesant de vedere, singularizîndu-se față de alți coregrafi. El opune, plastic, unui grup masiv de dansatori, sugerînd o impresiune de forță virilă, apariția gingașă și fragilă a fecioarei care în curînd se va transforma în femeie. Ideea concordă cu spiritul muzicii, cu sonoritățile ei viguroase dezlănțuite. Printr-o valorificare mai diversă a mișcărilor grupului de bărbați, uneori monoton gimnaste, efectul plastic și dramatic s-a accentuat.

Rodica Simion și Ion Tugearu evoluează cu siguranță, marcînd pregnant contrastul plastic și psihologic femeie-mascul, gradația unei apropieri, pînă la deplina contopire. De remarcat efortul susținut al ansamblului de dansatori, al cărui rol, aici este de partener egal.

Tea PREDA

Cartea : Doru Popovici,

## Gesualdo di Venosa

Personalitate tulburătoare, atît prin creația sa singulară, cu efecte contrapunctice și armonice insolite în cadrul muzicii renașterii italiene, cît și printr-o viață frămîntată, pătărită de stigmatul crimei, Gesualdo di Venosa constituie o adevărată „piatră de incercare” pentru cel ce se încumetă a-i analiza viața și opera. Această analiză i-a reușit pe deplin autorului monografiei de față. O prefață scurtă despre **Renaștere** în general și un capitol cu rol de „punere în temă” despre expresia muzicală a acestei mari epoci culturale, cu cele două specii importante contrapunctice corale, madrigalul și mote-

tul, preced evocarea vieții lui Don Carlo Gesualdo principe di Venosa (1560—1613) cu deconcertantele ei fațete, culminînd cu asasinarea cu singe rece de către acesta a soției necredincioase, a amantului ei și, ulterior, a fiului probabil bastard. **Paginile alese** prezintă pertinent cele mai importante dintre madrigalele, motetele și responsoriile gesualdiene, arătîndu-se convingător nu numai deosebitul meșteșug al scriiturii contrapunctice, ci și marea lor frumusețe intrinsecă, precum și expresivitățile lor neașteptate; prin ele, după cum observă just autorul monogra-

fiei, în numeroase împrejurări Gesualdo „anticipează” surprinzător multe procedee și înălțări ale muzicienilor din secolele următoare. Acest aspect al creației principelui di Venosa este evidențiat mai cu seamă în capitolul **Mijloace de expresie**. În paginile grupate sub titlul **Estetica** se revine la situarea lui Gesualdo în cadrul muzicii **Renașterii**, stabilindu-se locul de frunte pe care îl deține printre marile valori ale acesteia. În încheiere, prezentarea lui **Gesualdo di Venosa în context universal** completează impresia valorii deosebite a compozițiilor sale, valoare

ce umbrește pînă chiar și scăderile de neiertat ale omului. **Postfața-epilog** vine cu precizări asupra madrigalului coral românesc și asupra influenței pe care a început să o aibă asupra lui și opera lui Gesualdo di Venosa.

Este de regretat însă absența (poate datorată unor cauze obiective) a analizei pieselor instrumentale și vocale așa-zis „minore” ale lui Gesualdo. Densă și solid concepută, lucrarea marchează o contribuție foarte meritorie a muzicologiei noastre la studiul valorilor muzicii universale.

C. Stîhi-BODS

## ARPECII

Violoncelistul

Kazimierz Wilkomirski

După o activitate concertistică de peste cincizeci de ani, timp în care a slujit muzica atît de la pupitrul dirijoral, cît și ca instrumentist ori compozitor violoncelistul Kazimierz Wilkomirski este în prezent profesor la Academia de Muzică din Varșovia și unul dintre cei mai înzestrați muzicieni ai Poloniei. Cele două compoziții proprii prezentate la București recent: **Aria antică**, compusă în 1943 și **Poemul**, compus în 1924 sînt construite pe tiparul arhitecturii clasice cu mișcări suple de largă desfășurare. Același echilibru, cu o ușoară înclinație spre meditativ — sunet cald comunicativ nuanțările filigranate de la fortissimo la pianissimo, dar mai ales reverberațiile ecourilor bine realizate, caracterizează și interpretarea Transpunerea muzicală a Sonatei de D. Boccherini a frapat prin ritmicitatea violoncelului și siguranța tonului, iar în **Tocata de Frescobaldi** violoncelistul a reușit să depășească, grație unei tehnici egal distribuite, pasajele dificile imprimînd unei partituri dintre cele mai grele o cursivitate firească. Evoluînd pentru a doua oară înaintea publicului român (prima dată în 1930 violoncelistul polonez a interpretat ca solist, **Concertul pentru violoncel și orchestră** de J. Maklakiewicz, acompaniat fiind de Filarmonica din București condusă de George Georgescu) Kazimierz Wilkomirski, prin talentul și dăruirea cu care știe să cînte, se face exponentul unei arte elevate.

Gh. P. ANGELESCU

Estetică muzicală

A apărut la Editura pentru literatură universală în colecția Studii, culegerea de eseuri **Opera deschisă** de Umberto Eco, prefată și tradusă de C. M. Ionescu. O semnalăm celor preocupați de estetica muzicii contemporane, cartea cuprinzînd o documentație muzicală neobișnuit de vastă și actuală (cel puțin pentru 1962, anul primei ediții) cu substanțiale și pertinente referiri la compozițiile lui Boulez, Berio, Stockhausen, Pousseur etc. Este utilă atît celor care doresc să se familiarizeze cu aspecte care n-au fost pînă acum comentate de poziții riguroase, cum ar fi aleatorismul, cît și celor interesați de interferențele muzicii — și artelor, în general — cu matematica (un capitol **Deschidere, informație, comunicare**). Un cadou neașteptat făcut de o editură de literatură muzicienilor, asupra căruia vom reveni în paginile revistei noastre.

Sever TIPEI

## micul ecran

„este titlul, în original, al filmului (lui David Miller) care a înobilat și el repertoriul cinematografic t. v. — repertoriu de altminteri foarte nobil dacă ne gîndim că, unul după altul, am putut vedea, în ultima săptămînă, pe micul ecran în afara peliculei pomenite, filmele: **Apă de ploaie** (al lui Fred Zinnemann), precum și, ca un corolar, prestigiosul **Octombrie** al lui Eisenstein.

În plus, **Telecine-mate** a beneficiat de un prefațator de viță — și el — nobilă: și anume de prezenta lui Ion Biberi, pe care nădărdim să-l vedem mai des — ca și pe alți oameni de cultură de acest calibru — pe ecranele televizoarelor noastre, conferindu-se astfel un număr înmulțit de cotate rubricilor culturale.

Toate cele de mai sus constituie argumente ale afirmației de mai jos: și anume că, după părerea noastră, telesăptămî-

Singuratici  
sînt cei bravi...

na trecută a fost dominată (nu de teatru, de fenomenul teatral, adică, precum s-a întîmplat în săptămîna anterioară), ci de cinema — de arta cinematografică.

Am fi dorit ca la ceasul înșuririi acestor rînduri să ne aflăm încă sub stăpînire a unei vrăji fără nume, să ne aflăm (măcar) într-o stare de acută incințare, pricinuită de participarea — ca telespectatori — la „Salonul literar” t. v. Și atunci am fi scris, de abia în al doilea rînd, despre filmele găzduite pe micul ecran.

„Salonul literar” și filmele de înaltă calitate văzute în aceste zile ne-au furnizat o parafrază (plăcută de alcătuit), — dar o parafrază al cărei conținut nu e chiar dintre cele mai plăcute. Melancolicul gînd despre cît de singuratici sînt cei

bravi, ne-a împins spre un alt gînd, cît de singuratici sînt, uneori, emisiunile (literare) brave...

Desigur, e un merit al televiziunii — și se cuvine întîmpinat ca atare — faptul că și oferă cu generozitate platourile și rampa de lansare unor reprezentanți (din ce în ce mai mulți) ai vieții noastre literare.

Desigur, e un merit faptul că organizații programelor s-au străduit îndelung pentru ca nașterea acestei emisiuni să fie vegheată de cele mai darnice urzitoare. Desigur, formula unui „salon literar” (atît de fecundă de fascinată, precum au dovedit-o experiențe ilustre, cu care se fîlesc istoriile literare ale lumii), este deosebit de dificilă. Dificultățile decurg — după cum oricine își poate da seama — atît din pricina nenumărate-

lor tipuri de exigențe cărora trebuie să le facă față, în mod virtual, un „salon literar”, cît și pentru faptul că acest „parlament al literelor” în versiune t. v. trebuie să suporte și o „adaptare pe specific”.

Adunate, aceste greutăți despre care vorbim — la care se adaugă desigur altele pe care, poate, nici nu le întrezărim — explică în bună parte faptul că acest prim „Salon literar” — atît de așteptat de scriitori, de publiciști, de cititori — nu ne-a furnizat impresia că asistăm la un eveniment, la un început de drum, un drum lung de investigații de valorificare a celor mai prețioase, mai diverse și mai noi virtuți ale vieții noastre literare.

Ne pregătisem deci, pentru un eveniment. Am asistat la o bună, la o corectă emisiune literară cu înfățișare de „dăjă vu”.

Mai așteptăm.

ARGUS

## Telescovențe

● Muzicorama T.V. — o nouă emisiune care debutează în această săptămînă pe micul ecran, realizată de Georgeta Postolea Ovidiu Dumitru George Cîmbăsanu și Mircea Dan. Ultimul ne-a relatat că: Muzicorama T.V. va fi revista actualităților de muzică ușoară din țară și de peste hotare. Programată bi-lunar, emisiunea se va adresa în primul rînd tineretului. Din acest punct de vedere are asigurată cel puțin una din condiții: e programată simbata.

Între altele, emisiunea va cuprinde medaliale ale unor foarte cunoscuți compozitori și cîntăreți de muzică ușoară. Apoi pe baza preferințelor telespectatorilor și ale scrisorilor pe care le vom primi la redacție vom întocmi un clasament al clasamentelor rezervat formațiilor românești de muzică „pop”. Altă rubrică Discorama va prezenta succesele la zi ale muzicii ușoare de pretutindeni. Aici intenționăm, pe cît va fi posibil să facem schimb de filme muzicale recitaturi show-uri cu alte studiori de televiziune sau vom difuza benzi pe care vom mira imagini adecvate. Emisiunea va mai cuprinde scurte filme cu

aspecte cotidiene din viața și activitatea unor cîntăreți rubrică ce se va numi Vedete în haine de stradă. În fine stiri de ultimă oră corespondente, răspunsuri la scrisorile telespectatorilor. Prima emisiune se va difuza simbata 15 noiembrie, ora 21.35, pe programul 1. Din sumar semnalăm: medalionul Ion Vasilescu, o corespondență de la Londra cu Tom Jones, „tigrul Angliei” un Bloc-notes semnat de George Sbărcea: Aurelian Andreescu va fi „vedeta în haine de stradă”.



EUGENIA POPOVICI în „Gaitele” de Al. Kirîțescu, viitoare producție a televiziunii în regia Sandei Manu



# Mîine, 14 noiembrie 1969 (ora 16,22 GMT), a patra expediție selenară: „APOLLO 12“!

● **CHARLES CONRAD și ALAN BEAN vor încerca să aselenizeze chiar în vecinătatea sondei interplanetare automate „SURVEYOR 3“, care a coborît lin pe suprafața Lunii la 20 aprilie 1967...**

● **Pămîntenii vor putea admira primele programe TV în culori, transmise de cei doi „selenauți“ de pe „OCEANUL FURTUNILOR“!**

Racheta „SATURN 5“, cosmonava „APOLLO“ și Luna vor fi din nou prezente pe ecranele televizorilor. Astea, împreună cu temerarii astronauti Charles Conrad, Richard Gordon și Alan Bean, sute de milioane de locuitori ai planetei „Terra“ vor trăi puternice emoții ale unei noi călătorii interplanetare pe „ruta“ Pămînt-Lună-Pămînt.

Înainte de startul istoricele expediții selenare „APOLLO 11“, atît oamenii de știință cît și cei doi „selenauți“, Neil Armstrong și Edwin Aldrin, declarau că vor fi mulțumiți dacă „Vulturul“ va aseleniza „undeve“, în apropierea „Zonei 2“, pe „litoralul“ sud-vestic al „Mării Linistii“.

Cu toate dificultățile întîmpinate în ultima fază a aselenizării, ei au reușit să „așeze“ lin „Vulturul“ pe suprafața Lunii, într-un punct situat la 0 grade, 41 minute, 15 secunde latitudine nordică și 23 grade, 26 minute longitudine estică.

Deci, cu numai 7.000 metri mai la vest și 1.400 metri mai la sud de locul fixat prin calcule!

Încurajați de acest remarcabil succes, savanții americani speră că Charles Conrad și Alan Bean vor reuși să aselenizeze cu și mai mare precizie, într-un punct situat cu 300 metri mai la est și numai 150 metri mai la nord de sonda interplanetară „SURVEYOR 3“ soșită în „Oceanul Furtunilor“ la 20 aprilie 1967, ora 1,04 G.M.T. Așadar, „ținta“ celei de a patra expediții selenare a fost fixată la 2° 34' latitudine sudică și 24° 5' longitudine vestică.

Gerald D. Griffin, directorul de zbor (N.A.S.A.) pentru misiunea „APOLLO 12“, a declarat că șansele de reușită pentru această ambițioasă „aselenizare la punct fix“ sînt doar de... 50 %, deși s-a făcut totul pentru asigurarea unei „precizii astronomice“ și a unei „siguranțe depline“ în desfășurarea diferitelor faze ale zborului cosmic, premergătoare aselenizării.

De altfel G. D. Griffin a precizat că nu se va putea trece la explorarea „detaliată“ a Lunii pînă cînd nu se va pune la punct o aparatură cu funcționarea absolut sigură și o metodă de aselenizare atît de precisă, încît să permită astronautilor să coboare chiar și într-unul din misterioasele cratere de pe suprafața Selenei.

Acum, cînd pe rampa de lansare nr. 39 B a Cosmodromului „John F. Kennedy“ racheta „SATURN 5“ așteaptă clipa startului, ne propunem să informăm, succint, asupra principalelor caracteristici ale expediției selenare „APOLLO 12“, deosebit de importantă pentru precizarea următoarelor etape ale programului american „O-MUL PE LUNĂ“.

## ECHIPAJUL „APOLLO 12“

Pentru prima dată echipajul unei „nave cosmice“ este alcătuit din ofiteri ai flotei maritime militare a S.U.A., încercați navigatori pe mările și oceanele Terrei.

Comandorul Charles Conrad (39 ani) este comandantul navei spațiale „APOLLO 12“.

Comandorul Richard F. Gordon (40 ani) pilotul „Modulului de Comandă Serviciu“ (C.S.M.), va îndeplini aceleași misiuni ca

și Michael Collins, pilotul „Columbiei“.

Locotenent-comandorul Alan L. Bean (37 ani), pilotul „Modulului pentru excursii lunare“ (L.E.M.), va executa pe suprafața Selenei un program de cercetări științifice asemănător cu cel al lui Buzz Aldrin, pilotul „Vulturului“.

Primii doi sînt „veterani“ ai zborurilor cosmice. Charles (Pete) Conrad a fost comandantul capsulelor spațiale „Gemini 5“ (august 1965) și „Gemini 11“ (septembrie 1966). În al doilea zbor, copilul său era chiar R.F. Gordon. Ieșind în spațiul interplanetar, astronautul Gordon a reușit să realizeze cuplarea capsulei „Gemini 11“ cu racheta-țintă „Agena“, utilizînd un cablu lung de 30 metri.

Alan Bean va primi „botezul cosmosului“ la bordul cabinei spațiale „APOLLO 12“.

Este interesant de remarcat faptul că cei trei astronauti au alcătuit „echipajul de rezervă“ al Cosmonavei „APOLLO 9“.

În prezent, pe „marinarii“ Conrad, Gordon și Bean îi pot înlocui, dacă va fi nevoie, trei „aviatori“: Colonelul David R. Scott (36 ani), maiorul Alfred M. Wooden (37 ani) și locotenent-colonelul James B. Irwin (39 ani). Ei n-au zburat încă în Cosmos, dar au o foarte îndelungată experiență de piloți al unor avioane supersonice și hipersonice, iar în ultimele luni au efectuat sute de ore de antrenamente în „centrifuge“, „simulatoare spațiale“ și la bordul „aeronavei spațiale“, replică „pămînteană“ a L.E.M.-ului. Tocmai de aceea, astronautii Scott, Wooden și Irwin sînt pregătiți, din toate punctele de vedere, ca să ia loc în cabina de comandă, a cosmonavei „APOLLO 12“.

## MODIFICĂRI, PERFECTIONĂRI, COMPLETĂRI...

Minutele premergătoare aselenizării, clipa în care „Vulturul“ a decolat pentru a se reintîlni cu „Columbia“ și, după recuplarea lor, minutele de mare tensiune ale trecerii astronautilor Armstrong și Aldrin în cabina „Columbiei“, au fost cele mai dramatice episoade ale periculoasei expediții „APOLLO 11“.

După cum se știe, în timp ce „Vulturul“ se îndrepta vertiginos spre solul selenar, calculatorul electronic de bord „s-a blocat“, copleșit de avalanșa de informații pe care le primea de la complicatul altimetru-vitezo-metru „Ryan Lunar Landing Radar“. Cu „pilotul automat“ scos din funcțiune, prăbușirea părea inevitabilă. Însă Neil Armstrong a evitat catastrofa, preluînd cu mult curaj comanda manuală a „Vulturului“.

Totuși, datorită „rezervei“ de combustibil mult prea mică (1 minut de zbor pentru alegerea locului de aselenizare), Armstrong, împreună cu Buzz Aldrin au trecut prin foarte mari emoții pînă cînd „picioarele“ lungi, telescopice, ale L.E.M.-ului au atins suprafața Lunii.

Tensiunea nervoasă dinaintea decolării verticale a „Vulturului“ s-a dovedit nejustificată, deoarece motorul rachetei al compartimentului superior s-a aprins și a funcționat ireproșabil. Dar după recuplarea lui cu „Columbia“, Armstrong, Aldrin

și Collins au trecut prin oclipe grele pînă au reușit să fie din nou împreună, datorită „trosnăturilor“ care îi preveneau că fragila structură de rezistență a „Vulturului“ amenință să se distrugă în zona mecanismului de cuplare.

Pentru ca Charles Conrad, Alan Bean și Richard Gordon să fie feriți de astfel de surprize neplăcute, specialiștii N.A.S.A. au adus importante modificări, perfecționări și completări L.E.M.-ului care va participa la aselenizarea din „Oceanul Furtunilor“.

Este semnificativ faptul că „Vulturul“ a transportat pe Lună un laborator științific modest (E.A.S.E.P. — „Early Apollo Surface Experiment Package“), care nu cîntărea decît 70 kilograme (pe Pămînt) și putea fi instalat în numai 10 minute.

L.E.M.-ul expediției selenare „APOLLO 12“ va duce un complex de instrumente științifice (A.L.S.E.P. — „Apollo Lunar Surface Experiment“) dintre care numai generatorul electric de putere, cu radioizotopi (SNAP-27) cîntărește 80 kilograme!

## LUNA ARE SAU NU UN „MIZ CALD“, CA ȘI PĂMÎNTUL?

În istorica zi cînd primii oameni au pășit pe solul selenar (21 iulie 1969), Neil Armstrong a instalat la 10 metri de „Vultur“ (în spre sud) reflectorul pentru raze laser (L.R.R.R. — „Laser Ranging Retro-Reflector“), iar Buzz Aldrin a pus în funcțiune, alături, un seismometru portabil pasiv (P.S.E.P. — „Passive Seismic Experiment Package“) pentru studiul unor eventuale „cutremure“ selenare.

În prezent, după cîteva eșecuri, legăturile Pămînt-Lună-Pămînt se realizează cu regularitate prin intermediul razelor „laser“ și ale reflectorului L.R.R.R. Astfel, distanța care separă cele două corpuri cerești poate fi măsurată continuu, cu o precizie de  $\pm 45$  metri!

În viitorii 10-15 ani, prin măsurători sistematice, geofizicienii speră să verifice cunoscuta teorie a... „derivei continentelor“, elucidîndu-se astfel multe „secrete“ din frămîntata istorie a planetei „Pămînt“.

Foarte interesante sînt și informațiile furnizate de seismograful P.S.E.P., construit după indicațiile doctorului Garry Lotham de la Observatorul Geologic „Lamont“, din S.U.A.

Extrem de sensibil, seismograful a transmis pe Pămînt pînă și zguduiriile solului selenar datorite... pașilor astronautilor Armstrong și Aldrin!... Era o dovadă în plus despre tăria „cruste“ care învelește Luna.

După decolarea „Vulturului“, foarte net semnalată de seismograful P.S.E.P., aparatele înregistratoare ale dr. Lotham au semnalat numeroase... „cutremure“ selenare!

Atît primul, care a durat 5 minute și a avut o intensitate corespunzătoare unui cutremur de pămînt de gradul 4, 5... 5 (după scara Richter) cît și următoarele, de mai mică intensitate, au demonstrat existența unor frămîntări seismice ale solului selenar.

În prezent, dr. Lotham și alți savanți americani sînt de părere că Luna nu este un „astru mort“, ci, oîmpotrivă, este aproape sigur că ea conține un „miez“ cald, asemănător cu cel al Pămîntului.

Pentru a culege noi dovezi în sprijinul acestei îndrăznețe ipoteze, Conrad și Bean vor instala pe Lună un seismograf P.S.E.P. mult mai perfecționat.

În anul viitor, astronautii expediției „APOLLO 14“ vor „debarca“ în craterul „Censorinus“, pe litoralul sudic al „Mării Linistii“. Acolo, ei vor instala primul seismograf „activ“ (A.S.E.P. — „Active Seismic Experiment Package“), care le va permite să determine cu mult mai mare precizie natura solului selenar.

Pentru aceasta ei vor lansa 4 grenade (pînă la distanța de 1.600 metri de seismograful A.S.E.P.) și vor face să explodeze 21 de cartușe pirotehnice în diferite puncte, convenabil alese. Înregistrînd zguduiriile produse de explozii, seismograful A.S.E.P. va permite savanților să obțină indicații prețioase asupra modului cum se propagă undele seismice artificiale prin straturile superioare ale „cruste“ lunare și, probabil, îi vor ajuta să lămurească misterul „miezului“ cald al Selenei.

## CINCI ORE PE LUNA !...

Prima vizită pe care Neil Armstrong și Edwin Aldrin au făcut-o Selenei n-a depășit 2 ore și 30 minute deoarece „Sistemul portabil pentru asigurarea vieții“ („I.L.S.D.V.A.“ — „Portable Life-Support System“), pe care cei doi „selenauți“ l-au purtat în spate nu le acorda decît maximum 3 ore de activitate extravehiculară (E.V.A. — Extravehicular Activity).

Pentru ca Charles Conrad și Alan Bean să poată îndeplini cu succes întregul lor program de cercetări științifice, Gerald D. Griffin a anunțat că ei vor efectua două E.V.A.: prima de 3 ore, a doua de 2 ore. Astfel, din cele 28 de ore pe care le vor petrece pe suprafața Lunii, 5 ore vor fi consacrate activității Lunii, în afara L.E.M.-ului!

În cadrul primei E.V.A., pămîntenii îi vor vedea pe Charles Conrad și pe Alan Bean mun-

cînd la fel ca și Armstrong sau Aldrin: culegînd pietre și praf selenar, verificînd „L.E.M.“-ul sau fotografiînd peisajul arid din zona de aselenizare. Desigur, impresiile vor fi mult mai puternice pentru cei ce pot recepționa programe T.V. în culori, deoarece ei vor admira suprafața Lunii „L.E.M.“-ul și pe cei doi „selenauți“ în culorile lor naturale.

Această adevărată minune a tehnicii cosmice va fi posibilă datorită camerei de luat vederi „Westinghouse“ care, deși nu cîntărește (pe Lună) decît 1 kilogram!, va permite transmiterea unor imagini T.V. colorate de o excepțională calitate (525 linii), cu o frecvență de 30 imagini pe secundă.

Camera de luat vederi „Westinghouse“ s-ar putea defecta. Atunci programele T.V. vor fi transmise în alb-negru cu ajutorul altelor, asemănătoare cu cea folosită de Armstrong și Aldrin.

În a doua E.V.A., Charles Conrad și Alan Bean vor instala instrumentele științifice ale laboratorului selenar automat A.L.S.E.P. Ele vor transmite pe Pămînt informații despre direcția și intensitatea „vîntului solar“, despre intensitatea și variațiile în timp ale cîmpului gravitațional al Lunii și, bineînțeles, mișcările seismice ale solului selenar.

Îndelungata activitate extravehiculară va încheia cu vizitarea sondei „SURVEYOR 3“.

Generalul Samuel Phillips, Directorul programului „APOLO“ acordă o deosebită importanță acestei „inspecții la fața locului“.

Pentru prima oară se va putea constata care sînt efectele unei îndelungate șederi pe Lună a unei sonde interplanetare fabricate de mina omului. Astfel se va putea aprecia ce influență au avut asupra ei căldura toridă și frigul cosmic, caracteristice zilei și nopții selenare, ploile de meteoriti care lovesc neîntinșat suprafața Lunii și deformările datorite șocului de la aselenizarea sondei „SURVEYOR 3“. Cu toate că la 20 aprilie 1967 „SURVEYOR 3“ a sărit în sus, ca o minge după primul contact cu solul lunar, aparatură automată a funcționat ireproșabil, transmițînd pe Pămînt 6.315 fotografii de cea mai bună calitate.

Fotografiile pe care le vor face Charles Conrad și Alan Bean vor permite savanților americani să determine cît de mult s-au modificat în doi ani și jumătate suprafața sondei „SURVEYOR 3“ și suprafața Lunii în jurul ei. Dacă va fi posibil cei doi „selenauți“ vor demonta anumite piese ale sondei „SURVEYOR 3“ pentru a le readuce pe Pămînt în vederea unor minunțioase studii de laborator...

Să sperăm că întreg programul celei de-a patra expediții selenare va putea fi îndeplinit cu succes, realizîndu-se astfel încă un pas important, hotărîtor, pe drumul pasionant dar și plin de surprize care conduce cîmăirea spre descifrarea tainelor Selenei.

Ing. dr.  
Constantin Sabin IOAN





# DE CE

# HIRO SIMA?

## VIII. UNDE ÎNCEP SĂ MOR PUȚIN...

Și au plecat... Jos, pe pământ, rămânea să moară, în chinuri atroce, o lume. Rămânea să recheme viața lamentul poezilor, tipătul peștilor care n-aveau decât să se transforme în serpi și să-și caute salvarea pe uscat, geamătul pădurilor de bambus retezate de coasa morții pentru ca din tuburile lipsite de măduvă ale tulpinilor lor moartea să-și facă orgă și să-și cinte apoteoza.

Enola Gay își părăsea locul de vânătoare lăsând în urmă o sută de mii de oameni care nu știau de ce moarte mureau. Ei n-au văzut decât soarele explodind, și cei ce n-au fost pe loc trăzniți, carbonizați, gazeificați de secunda fatală, cei care încă au mai putut privi cerul de unde pogorîse infernul, nu-și închipuiau că avionul minuscul care aluneca tihărește pe sub pălăria ciuperii de flăcări și fum era înfăptuitorul celui mai uriaș asasinat instantaneu din istoria omenirii.

Poate că numai Robert Oppenheimer, care în fața exploziei atomice experimentale de la Alamogordo, recitase în neștire versuri din Bhagavat Gita, cartea sacră a hindușilor, înțelegea cu adevărat ce se petrecea în secunda aceea la Hiroshima... „Și cînd lumina a o mie de sori va exploda în ceruri, vedea-veți toți splendoarea Atotputernicului... Și fi-voi atunci moartea, de lumi nimicitoare...”

Întîi a fost lumina, apoi suflul nimicitor și focul. Pe urmă hidoșenia ciuperii de cincisprezece kilometri înălțime, și bezna adusă de umbra ei... Apoi a venit o ploaie neagră, cu picături mari, grele, grindină fierbinte, smoală topită, catran și murdărie... Un potop straniu, de sfîrșit de lume. În pustiu de la Alamogordo ploaia neagră nu apăruse, căci n-avea ce s-o aducă. Cerul sec, uscăciunea deșertului, lipsa oricărei umidități scutite marele spectacol al primei explozii atomice de acest sinistru amănunt. Aici, evaporarea bruscă a apelor, topirea norilor condensați în ciuperca de foc în care se învălătucesc mii de tone de praf și funingine se vor întoarce pe pământ sub o ploaie de smoală, scurtă, dar torențială, care dacă nu este capabilă să stingă incendiul generalizat, mărește în suflătele supraviețuitorilor panica cumplită. Locuitorii din suburbiile Hiroshimei, aflați la peste douăzeci de kilometri depărtare de punctul exploziei, văzînd hoardele umane fugind dinspre oraș, cu hainele sfîșiate, cu pielea pîrjolită, cu fețele năclăite în ploaia de catran, au crezut mai întîi că s-a produs o invazie a negrilor... Deruta era generală...

Nimeni, în afara celor de la bordul Enolei Gay, nu știa ce se întîmplase. Dintr-un sfert de milion de locuitori ai Hiroshimei, 70 000 muriseră în primele secunde după explozie, carbonizați. 180 000 de oameni se tirau, alergau, formau hoarde înnebunite de groază care căutau bsmetic o direcție de refugiu, pînă cînd, din direcția opusă, întîlneau altă hoardă și oamenii spuneau că fug de un prăpăd și mai mare. Nimeni nu știa încotro este ieșirea din infern.

Amploarea catastrofei, transmisă de baza militară de la Kuro la Tokio, a fost primită în capitală cu scepticism. Guvernul japonez socotea că se află în fața exagerării unor paranoici, dar toate legăturile cu Hiroshima erau întrerupte și orașul nu răspundea nici unui apel. Abia pe la orele zece seara, deci la 14 ore de la explozie, un corespondent al agenției de presă Domei ■

ajuns la Hiroshima cu bicicleta și a putut transmite prin radio un reportaj de la fața locului. În cursul nopții, echipele de prim-ajutor au început să sosească din orașele vecine și încețarea cumplită cu moartea a început. Erau zeci de mii de răniți și doar 600 de paturi într-un spital pe jumătate distrus. Tokio încă nu se hotărî asupra naturii exacte a bombeii căzută peste Hiroshima. Generalii socoteau că explozia se datora unor bombe-rachetă lansate în ciorchine, sau unor mine enorme aruncate cu parașutele de bombardiere și mai puternice decît B-29. Numai reprezentanții forțelor navale japoneze au bănuț că fusese o bombă atomică. Au fost însă rugați să nu mai imprăștiie zvonuri și cenzura a primit ordin să minimalizeze efectele catastrofei...

În centrul orașului, acolo unde s-a desenat cercul de foc al distrugerii totale, imaginile depășesc cea mai dantescă închipuire. Le reconstituim din povestirile martorilor oculari, din cuvintele celor ce supraviețuiesc numai ca să istorisească, deși ei sînt tot mai puțini, tot mai tăcuți, tot mai retrași în propria lor tragedie, de care nimeni nu mai are nevoie, și miine sau poimîne nu vor mai fi deloc, se vor duce în neființă, ca orice coșmar, iar lumea va respira ușurată și rănilor vor fi definitiv cicatrizate. Le reconstituim din exponatele unui muzeu la fel de atroce ca Auschwitzul sau Buchenwaldul, muzee ale ororilor și spaimelor apărute pe globul pămîntesc numai după cel de-al doilea război mondial, și care au ajuns să fie mai descrise decît Luvrul, British-ul, Ermitajul sau Metropolitanul.

Dar, mai întîi, cei ce nu vor lăsa în urmă lor decît cuvinte. Cei ce-și tiră astăzi anacronica umbră pe sub zidurile metropolei reconstruite și ale căror cuvinte se vor stinge și se vor duce în uitare... Cei pe care îi ascult și lîngă a căror moarte înceată, dar sigură, simt că încep să mor și eu puțin...

O, Hiroshima, ce soartă tragică ți-a fost hărăzită, ce crud destin fostu-ți-a scris, ca pîntecele mamei tale să nască din dragoste monștrii ale căror fețe răvășite de stigmatul deflagrației atomice să poarte în hîdele lor schimonoseli cea mai cumplită închipuire a interogării: „De ce?”. Ei sînt acei „hibakusha”, salvații-suferinzi surprinși de explozia atomică dincolo de cercul morții, în adăposturi subterane sau în pîntecul mamei lor, populația embrionară a pămîntului de miine... A fi hibakusha, înseamnă a nu-ți putea răspunde niciodată la întrebarea primordială, înseamnă a-i invidia tot restul unei mizerabile vieți pe morții de la 6 august 1945, înseamnă a te resemna la rolul de purtător printre ceilalți oameni „normali” al unui „memento mori” mai înspăimîntător decît însăși moartea. Înseamnă să suporti stînjecala celorlalți, privirea lor de spaimă și imputare, pasul lor grăbit care te evită, care te ocolește, care se îndepărtează de umbra ta jenantă, contagioasă, ca de imaginea unui leproș... Înseamnă să accepți ocrotire din partea foștilor tăi călăi, să le fii cobai, pensionar al muștrării lor de conștiință, exponat vivanț într-un muzeu al ororilor, mort-viu imposibil de reintegrat plenar în viața activă, și totuși, nu îndeajuns de mort pentru a fi ars în crematoriul spitalului „A” și trecut în neființă. Înseamnă să fii constrîns a locui în ghetoul stigmatizaților de pe malul fluviului Ota, într-un „bidon-ville” cu străzi strîm-

Reproduc după Knebel și Bailey relatarea unui comerciant de vinuri din Hiroshima, Nukushina, care a putut să se suie într-o barcă sub podul Sumiyoshi. „Fluviul roia de oameni, ca un furnicar, și toți strigau după ajutor. Dar cînd încercam să-i tragem în barcă pielea de pe miinile lor se detașa ca mînușile. Chiar în fața bărcii noastre a apărut trupul unei fete care se scufunda încet. Am întins mîinile s-o prindem. Dar în momentul acela pielea feței i s-a desprins de cap ca și cînd cineva i-ar fi luat de pe chip o mască. Nu mai avea nici nas, nici ochi, nici gură... În locul lor doar niște găuri în carnea vie. O clipă mai tîrziu capul fetei a dispărut înghițit de valuri și la suprafața apei n-a mai rămas decît părul lung, să-l ducă la vale curenții...”

Au apărut oameni-zebră, cu arsuri în dungi transversale pe întreg torsul, după alternanța între dungile de culoare ale cămășilor pe care le purtau în dimineața exploziei. Înaintea focului, pîrjolul a fost adus de lumină, căci locul dungilor negre de pe cămăși a rămas decupat, iar albul, refractar la lumină, a lăsat pielea intactă... Au apărut oameni cu găvanele ochilor goale încît încape un pumn de copil în ele, căci lacrimile le-au fierț în globi și le-au lăsat dire de neșters pe obraji schimonosiți... Din ochii unora, doctorii au scos săptămîni întregi tîndări din sticlele ochelarilor care au explodat... Au apărut și s-au dus în neființă zeci de mii de leucemici, s-au născut copii cu trei picioare, cu labe de gîscă în loc de mîini, cu brațe lilipute, ciclopi și hidrocefali... Hiroshima a devenit cea mai vastă fabrică de mari mutilați, ale căror chipuri pregătite pentru un panopticum al infernului, depășește însăși fantezia diavolului. În muzeul bombelor „A” sînt statui de piatră care s-au topit, case de bani cu teancuri de bancnote prefăcute în scrum chipuri monstruoase, bucăți de piele umană conservată în spirt, servicii de masă din porțelan prefăcute de căldură în bulgări de cocă informă... Jucării invalide, afișe cu negrul literelor decupate de arsura luminii, ceasuri care au încrămășat la ora opt și un sfert, pietre funere care au inscripțiile scurse pentru a consemna o altă moarte, chipuri de-ale lui Buda Sakia-Muni despicate de paloșul de foc, cu obraji pîrjoliți, cu surisul înțelepciunii transformat în grimase ale plînsului... În cărți scrise în toate limbile pămîntului e strîns aici lamentul poezilor, alcătuit de secvențele unor filme de reconstituire, de fotografiile luate imediat după explozie. În biblioteca centrului de documentare, pe un dulap cu cărți despre Hiroshima, suferă zimbetul sarcastic al unui Voltaire, cu obrazul mușcat de explozie... Iar prin muzeu circulă destul de mulți americani, și foarte mulți japonezi, și foarte puțini europeni, iar afară, pe peluzele verzi din fața monumentelor închinatelor jertelor Hiroshimei, se joacă copii și zboară porumbei. Pe valurile fluviului Oka alunecă bărci cu îndrăgostiți, cîteva hoteluri deschise în jurul punctului „zero” au un dever de invidiat, și doar clădirea tragică a fostei camere de comerț își mai înalță cupola scheletică către locul unde, cîndva, a explodat soarele...

O calamitate naturală, erupția unui vulcan, devastările cauzate de taifune, decimarea vreunei populații prin ciumă sau holeră pot produce imagini la fel de atroce, dar oamenii sînt dispuși să le înțeleagă și chiar să le justifice, deoarece la originea lor s-a aflat ceva



te, lipsite aproape total de circulație, de rîsul zglobiu al copiilor, de joaca lor, de tot ceea ce se cheamă cu adevărat viață. Căci cea mai sinistru urmare a exploziei atomice de la Hiroshima mi se pare a fi condiția supraviețuirii, drama izolării prin stigmat, pierderea dreptului la cetățenia demnă, într-un oraș care prin martiriul său a căpătat dreptul de a se numi „oraș-martir”...

Au venit oameni noi care au construit un oraș nou, și pe tine, biet și jenant hibakusha, dacă nu te-au izgonit ca pe spectrul unei erori ce se cerea uitată, anulată, ștearsă din amintire, te-au tolerat cu o îngăduință lipsită de mîrînimie, cum se acceptă provizoriu vacile sterpe într-o cireadă lăptoasă, sau copiii cu boli congenitale, ori cu malformații rușinoase. Într-o familie onorabilă... Hibakusha trăiesc doar pe jumătate, muncesc doar pe jumătate, iubesc steril, rid în bocet sau plîng cu ochii seci... Cei mai zdraveni dintre ei sînt vinzători de pliante turistice cu imaginea de coșmar a Hiroshimei, micî meșteșugari de brelocuri și bibelouri cu inscripția „Souvenirs of Hiroshima”. ghizi schiopi ai unui vast cimitir în care clodotește viața, măști vii ale tragicului contemporan, pensionari permanenți, dar de nelecuit, ai doctorilor americani din „A-Hospital”... Iar pentru ei, cei mai generoși clienți, cei mai curioși și mai naivi călători, cei mai evlavioși în ascultare și cei mai darnici cu bacșisuri de un sfert de dolar, rămîn turiștii americani... Din an în an hibakusha devin tot mai puțini, procesiunile lor funere se desfășoară pe ascuns și în grabă, ca și cînd s-ar îngropa niște morți uitați, întîrziată peste măsură printre oamenii vii, de parcă s-ar îngropa, în sfîrșit, unul cîte unul, tablouri dintr-un coșmar ce de mult se cere uitat...

mai tare ca puterea oamenilor. Hiroshima n-a fost însă nici calamitate naturală, nici fatalitate, ci opera omului. A războiului. Un genocid sinistru pe care nu-l poate justifica noutatea armei, ci numai orgoliul rănit, selea megalomaniacă de putere, convingerea deșartă că forța, și nu rațiunea, creează drept. Orgoliul acesta avea note de plată mai vechi, ce se cereau achitate. În 1938, în timpul invadării Chinei de către japonezi, amestecul americanilor care nu vroiau să lase o pradă atît de bogată unui cuceritor insatiabil, a fost sancționat de niponi într-un mod lamentabil. Trupele americane capturate de japonezi la Shanghai au fost dezbrăcate și umilite printr-o înjositoare bătaie la fund, pe fesele goale, în public. O asemenea jignire nu putea fi suportată de cei ce se pretindeau fiii celei mai mari națiuni, chiar dacă sosirea lor neașteptată la Shanghai le demasca intențiile de părtași egali în haita ce-și disputa cîolanul galben. Mai grea decît moartea, umilinta se cerea răzbunată. Walter Lippman a scris atunci că Japonia va plăti cîndva greu această palmă. La ea s-a adăugat rușinoasa înfrîngere de la Pearl Harbour, atacul surpriză declanșat de flota imperială japoneză fără declarație de război, și care apăsa ca un coșmar prestigiu jignit al forței fără glorie. În plus, rezistența înclîncenată a japonezilor care, deși condamnați iremediabil de inferioritatea militară, se încăpățîneau să nu capituleze; teroarea din văzduh și de pe mare, exercitată asupra cohortelor yankee de avioanele sinucigașe „Kamikaze”, știrbeau dureros prestigiu încercat de orgoliu al marelui învingător. Cîteva inscripții obscene făcute cu creta pe carcasa strălucitoare a lui Little boy nu vizau decît reglarea acestui cont al rușinii.

Și el trebuia plătit de copiii Hiroshimei!

În numărul viitor : IX DAR CE SPUN FĂPTAȘII ?



# POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

**PETRE MANOLACHE:** Este reconfortant ca, printre atâtea pagini cu înflecții voite, pseudo-poetice, să citesc versuri ca ale dv., în care lumina lirică adie nestingherită:

„Nu am mai fost de multă vreme triști și ochii noștri, Psyche, din nou sint obosiți de melcii albi care adorm în lună în lacrimi înoprate otrăviți — și-aduci aminte de fîntina care des chema o zburătoare uitată în pămînt, cînd noi călcam pe frunzi de cerbi verzui lubiți de rouă, hăituiți de vînt; nedornic vine iar un plîns ciudat cu aripă de apă, cu plise de lemn tăcut cînd sufletele noastre printre crini își amintesc întoarcerea în lut“.

S-ar cere doar o evitare mai consecventă a clișeelelor și a rimelor „gata făcute“ („string-plîng“, „curg-amurg“, „piatră-vatră“, „vînt-pămînt“), care, în sine, nu sînt „tabu“, dar care, prin abuz, aplatizează expresia.

**LUCIAN TALOI:** Cam potrivești cuvinte nepotrivite:

„Întoarce-te nevăzut acolo unde cresc singerind lipitori de sticlă cu flăcări verzi de nisip metalic în căldarea metamorfică“ etc. sau:

„Leagăn înfrunzit într-un cavou ne soarbe nunta la ether hermafrodit venin de ou inoculîndu-ne în cer“ etc.

Rareori, cîte o emoție, un segment de idee, o săgeată de fantozie.

**RADU SĂVESCU:** Evocarea dv. radiofonică inghesuie prea multe subiecte în prea puține pagini, de aceea nici unul din ele nu trăiește decît sub formă de aluzie. Stingăcia exprimării nu mă împiedică însă să constat că gîndiți interesant. Dacă ați fi mai puțin expeditiv în problematică și v-ați spori meșteșugul, v-aș mai citi cu plăcere.

**AL. FLORIN ȚENE:** Într-adevăr, sîntem vechi cunoștințe. De altfel, v-am mai urmărit și am văzut că sînteți în continuare un frecventator al Poștei redacției. Reproșurile care vi se aduc vizează, în general, o anumită plafonare a scrisului dv., pe care o remarc și eu. Fosta dv. ingenuitate, o anumită prospețime grațioasă s-au transformat în manieră. O injecție de spirit poetic modern, un efort de a-dincire sînt neapărat necesare.

**GH. N. STOICA:** Prea multe abstracții (să știți că nu numai „ecuație“ e un cuvînt abstract, ci și „viață“, „rătăcire“, ba chiar „frumusețe“), care nu se îmbrățișează într-o idee sau într-o emoție puternică. De ex.:

„Ea nu mă sperie (moartea, n.n.) ci uitarea de oameni, rătăcirea de mine și plînsul celor dragi rămași în credință că voi ajunge nimic“ etc.

**ION MĂRGINEANU:** „Mină de pasăre“, „boneăluț de vultur“, mi se par expresii improprii, dar sînt alte versuri care respiră frumos. Trimiteti un cielu mai concludent.

**VALERIU DAN:** A face sonete este cel mai greu și cel mai ușor exercițiu. E foarte greu să faci un sonet care să transforme pagina într-un bloc de marmură sau care să înrămeze un sentiment pentru eternitate. Dar e foarte ușor să scrii 14 versuri, respectînd toate canoanele de ritm și rimă ale sonetului, executînd adică o simplă gimnastică a cuvintelor. Dv. vă aflați la mijloc. Ba vă seduce exclusiv sonoritatea:

„Zărit-am străzi cu iz de chihlimbar Pavate cu marmorene dale Și pomi cu frunze, fructe și petale Acoperînd intrarea în altar“

Am răzbătut năuntru plin de har în fața unor idoli de metale. Ce emanau în zgomot de corale Parfum de mose și de enibahar“ etc. (rimele sînt facile, atenție!).

ba folosiți în sonet vehement care s-ar simți mai la largul lor în altă formă — oricum, mai trimiteți.

**MITICA JEAN UDRESCU:** Foarte derutant ciulețul dv. Porță de expresie, dar și gafe de limbaj, tendințe spre pastel idilic dar și spre vocabularul și fantazia de „ultimă oră“.

„Dar eu mă-mpărășii în baciți poțea știe încheietura verii peste lei de viață Convinge sfichiul aprigei turturai În cruditatea zorilor popasuri Unde induioșată apa năste nuleri“

se învecinează cu accente înți de genul:

„Veselia împlintă brațe în inimi Și cochetă zestrea dă fuga afară Pe culme în văzul socriilor“

sau cu năzdrăvăni de imaginație precum:

„lînciurese șerpilor cozile înghițînd la mal telefoane defecte din cabine inundate cu numere“

sau cu strofe de bună tină prozodică și interioară, ca:

„Logodnica ghimpată succește roata lunii Caleștile fertile cresc leagăne în drum Pe mîneca albastră se ouă toți păunii Cătuțul ars de beznă rodește clipei fum“

Trudită arătare la fel mă torn și eu Dar hula noduroasă de chică mă ridică Nebun înfig custura pieziș în Dumnezeu Decapitînd fantoma cu falduri reci de frică.“

E chiar foarte frumos „falduri reci de frică“! Pentru care postură poetică veți opta? Pentru că se simte nevoia unei epîuni.

??? — Tîcvaniu-Mic (indexabilă dv. semnătură se pare că totuși începe cu Gheorghe): O bună retorică domină poeziile dv.; un vocabular ales, căutat, cu rezonanțe culturale sau neașce, le dă culoare:

„Cînd liniștea corvină se-asterne peste sate Și geamurile casei le zgîlție nevoia, Desfășurînd moșoare de nopți întîrziate Mă latră huhurezli din visele lui Goya“

e una din destul de multe dv. strofe excelente. Adesea, însă, degustarea cuvintelor devine la dv. un adevărat viciu. În acest caz, ideile și emoțiile dispar sub tirania cuvintelor, nu se mai aud decît cuvinte, iar meșteșugul (pe care îl stăpîniți cu o reală virtuozitate) devine mai evident decît însăși poezia.

Totuși, dv. sînteți un poet format. Vă rog să-mi trimiteți un cielu mai recent pentru a-l recomanda redacției spre publicare.

**NU (încă):** Chiriță Oana, V. Zamfirescu, Eugen Berea, Alta Victoria Dobre, Ilie Tudora, D. Il., A. Phocbus, Panaft Nelu Moși, Emil Sinescu, Dușa Mihaela, Niță Dumitru, Constantin Mărăscu, Ungula, Nicolae Bogus, D. Vlad, Ene George, Dașina Romanescu, Gelu Arbore, P. O. Laurențiu, Vasile Morosan, Traian Solca, Maria Borocan, M. Prelupean-Brașov, Călin Grigore, M. David Ghindăoani, Sofia Dan, Sirbu Vasile, Marin Marinache, Nelu Dick-Ruşet, Ion Mircea Soare, Octav Lîculescu, M. Davărescu Crasna, Timpeanu Ilse Dorina, Ada Deceanu, P. Romil, Mihail Lău, Luca Nicodim, Bătrîna Rosinată, Iuliu Lucaș, Ion Șitan, Dan Pintescu, Dan Stoica.

## Primăvară irodică

Tată nu mai tăia mieii  
cu boturi aburind a primăvară  
nu mai tăia mieii  
cînd căutînd urma plozilor  
oile turmelor zbură  
nu mai tăia mieii  
ce-aleargă fragili  
tremurînd prin mine  
nu mai tăia mieii  
mieii mei cei albi  
nu-i mai tăia  
nu mă lăsa să mă uit  
la ochi dilatați și la gîti  
mustite în singe  
tată nu mă mai bate  
carne de miel să mîning  
și nu-mi mai striga:  
nu plînge!

Vlad Gheorghe DRUCK

## Spectacol

În grădina cu trandafiri  
De lingă lacul cu nume absurd —  
Esperanza  
Am întîlnit fericirea desculță dansînd  
Eram mult prea obosit ca să tac  
Și prea odihnit ca să vorbesc de dragoste  
Așa i-am rămas suspendat între gesturi  
Ca un spînzurat  
într-o livadă cu vișini din Transilvania  
Dumitru Titus POPA

## Anotimp absent

Un anotimp absent e pasărea ucisă  
Cu urme largi de aripi săpate-n aer crud  
Și aripile care-au fost se zbat într-una  
Iar eu sînt azi alesul cel slab, să le aud.  
E-atîta dor în spațiu și-atîta depărtare  
Cum murmurul de nașteri ne schimbă ne-ncetat  
Și-un adevăr absent, de pasăre, cînd doare,  
Îndelungata timpă sub care-albastru cad.

Gabriel VLAD

## Intermezzo

Cînd trunchiul prinde să se-ndepărteze  
din noi, pe străzi, în forfotă, străin,  
rămînem crengi, cu membrele proteze  
gesticulînd în jurul nostru, lin.

Ne prelungim în visele perechi  
plutînd cu două-n frigul cel de sus  
cu două jos, în arșițe străvechi  
din care-ntoarceri, zice-se că nu-s.

Iar între ele-al nostru abur blind  
sprinten și pur și-atîta de ușor  
că stoluri brune trec prin noi cîntînd  
neprihănindu-și aripile-n zbor.

Aceasta pină cînd ne poticnim  
de-o piatră, de-un copac, de o femeie  
cu bustul alb, rotund și anonim,  
de-o poartă pentru care n-avem cheie;

reîntră-n noi atunci din nou un trup  
prea mult știut, ca să-l mai ocolim;  
și limpezile sfere se-ntrec  
și-n rădăcină ne rostogolim.

Gabriel RAȚIU

## Scara lungă

Pe scara lungă care duce-n cer  
Crește iarba cu nervii subțiri,  
Se rotește, sugrumată, o moară de lumină,  
Crește stele dințate ocrotite de ochi  
Ca monumente reci ale naturii.

Pe scara lungă care duce-n cer  
A nins citeva sute de ierni la rînd,  
Plimbarea zilnică a vulturilor,  
Orbii în piatră gemînd.  
Trebuie să urc mereu pe-acest  
Echilibru posac de alb și de umbră,  
Balustrade de nisip febril  
Pitici topăie pe-antene de vînt,  
Atenție, țînesc crăpături lingă ochi!  
Mi-am uitat jos, gîfîind într-un cui,  
Sacul de dormit și repaosul —  
Strălucitoare imobilitate.

Pe scara lungă care duce-n cer  
Se rotește, sugrumată, inima mea argintie,  
Fulgi sonori zdruncină aerul.  
Ecourile ară ascensiunea pustie.

Pe scara lungă care duce-n cer  
A nins citeva sute de ierni la rînd  
Peste golașul, albastrul meu gînd.

Dan OZERANSKI

## Această zi, această noapte

Exod al tainelor spre vîrste indecise,  
Amurg răstîrînt în ape și nareise,  
Acest mister rotund și greu de șoapte:  
Această lungă zi, această scurtă noapte...

Spre miez, pîrîl de lumini respiră  
Arome limpezite în murmurul de liră.  
Cad lacrimile-n vis ca piersicile coapte:  
Această lungă zi, această scurtă noapte...

Mai suplă se îndoaie tăcerea spre zăpezi,  
În brumele din temple adorm neliniști verzi  
Și plîng în ochiul toamnei aceste păsări, șapte  
Această scurtă zi, această lungă noapte...

Gh. GALETARU

## Albatros

Caut vîltori mari,  
Viața s-a strîns în brațe  
Ca o pasăre  
Și e gata să zboare.  
Unde sînteți voi,  
Vîrtejurilor?  
Mi se pare că trăiesc  
Numai cu o mină,  
Cu un picior

Mări, arătați-vă  
Pîntecul!  
Vreau să văd cu doi ochi.

Aslan SALIEVICI

## Nelume

Erau semînte  
care scriau sunetul  
nerotund, imperfect,  
cu ieșiri spre tăcere,  
cu lacrimi și colțuri  
împinzite de timp  
sechituri adînci în care  
se ghemuiau punctele cardinale  
cu bărbî de călugăr și trupuri de rouă  
cădelnițînd  
iele de sunet —  
cu miezul de cer  
potrivit după miezul de cruce  
zideau cupoate de gînd către lume  
în care oricine-și găsea proiectat  
chipul dinții.

Grete TARTLER

## Mesaj tainic

Un copac  
nemaivăzut de verde,  
liniștit,  
pașnic,  
chinuitor leagăn  
lingă ușa dintre zi și noapte.  
Fără păsări.  
Fără poame.  
Fără nici un ascunziș.  
Simplă nîmă  
căutînd în coșul pieptului tău  
fructul de aur  
al soarelui,  
să se facă lumină.

Romeo NĂDAȘAN

## Salomeii

Zîmbetul tău înghețat, Salomee,  
La vederea capului despărțit de trup  
Și scîlipirea ochiului tău sticlos,  
Salomee,  
Și scrișnitul dinților tăi albi, Salomee,  
Au lăsat pe lume  
Despărțirea capului de inimă  
Și despărțirea gîndului de aripă  
Și despărțirea a două umbre prin ploaie  
Și despărțirea grăbită a zilei de noapte  
Și despărțirea omului de viața sa.  
Și tu ai iubit, Salomee. Și n-ai vrut.

Dana DUMA

## Incertitudine

Poate am fost vreodată dor și lumină,  
Poate am fost vreodată sunet înalt  
Risipit prin spații de hermină.  
Altfel n-as tinji după depărtări,  
Ființe de aer nu mi-ar da asalt.

Niciodată liniștit nu sînt,  
Niciodată cu totul nu dorm.  
Sînt și nu sînt pe năunț,  
Sug zările albastre din mine  
Șarpe nesățul și enorm.

Mă doare că stau, mă doare că trec,  
Vreau mereu ce nu e, nu iubesc ce am...  
Voci din toate părțile mă strigă,  
Sînt pom care crește, dar și fruct  
Care cade... tot cade... din ram.

Doamne, cînd s-or topi  
Terorile acestea albe, de nea?  
În noaptea aceea adîncă, grea,  
Cînd toate-ncetează și toate dispar  
Odată cu sumbra fugă a mea?

Și totuși, ce m-as face sub stele,  
Gol de fantomele mele!?

Emil BALȚIANU



# CERCURILE LITERARE

„Cercurile de elevi ocupă un loc de seamă, îndeplinind funcții instructive și educative specifice, chemate fiind să contribuie la pregătirea și formarea multilaterală a tinerei generații. Multiplele posibilități gama largă a tipurilor și variantelor (atât sub aspectul conținutului, cât și al formei) în care se pot încadra astfel de activități oferă un câmp larg inițiativ și inventivității cadrelor didactice, manifestării spiritului creator și activ al elevilor, precum și pentru folosirea potențelor educaționale locale”.

Nu-l cunosc pe autorul acestor rânduri — profesor universitar doctor Andrei Dancuș — dar trebuie să recunosc că citindu-le în „Revista de pedagogie”, m-au impresionat nu numai prin... acuratețea lexicului, dar și prin îndrumările... exacte și clare ce se dau cu privire la locul de seamă pe care trebuie să-l ocupe cercurile de elevi în viața școlii, în educarea și instruirea tinerei generații.

Continuându-ne documentarea, mai cu seamă în privința cercurilor literare din școli, am mai aflat că:

— în cadrul acestor cercuri trebuie să se aprofundeze... probleme de specialitate;

— activitatea din cadrul cercurilor trebuie să contribuie în mod efectiv (ce frumos sună!) la pregătirea elevilor pentru concursurile literare (olimpiade de literatură etc.) și la dezvoltarea aptitudinilor creatoare

— un elev nu poate să facă parte din mai mult de două cercuri dintr-o școală.

— mai sînt încă în curs de elaborare niște instrucțiuni care...

Dar să nu mai intrăm iarăși în problema... potențelor educaționale locale; întrucît ne interesează în-  
deosebi cercurile literare, să vedem:

## CE SÎNT ?

Un raid prin cîteva școli din București, discuțiile cu profesori și elevi ne-au dezvăluit cu adevărat rolul important pe care îl au și mai cu seamă pe care îl pot avea aceste forme de cultivare în rîndul adolescenților a pasiunii pentru lectură literară, de dezvoltare a spiritului lor critic în acest domeniu, precum și de orientare și incurajare a celor care au aptitudini spre creație.

Cercurile literare, ca și celelalte cercuri pe specialități, se organizează cu elevii claselor V—X din cadrul școlilor de cultură generală.

„Faptul acesta este deosebit de important — ne spunea profesoara Elena Horhoianu de la liceul Nr. 30, — întrucît ele devin astfel o adevărată școală a sensibilității artistice. În cadrul cercurilor, elevii au posibilitatea, pentru prima oară, să vadă în opera unui scriitor mai mult decît tema unei lecții la limba română, pătrunzînd, aprofundînd, nu anecdotică respectivelor scrieri, ci mijloacele artistice de realizare a ei, trăsăturile cu adevărat definitorii ale unui autor și problema atît de mult dezbătută a particularităților de limbă și stil. Bineînțeles, toate aceste probleme trebuie tratate la nivelul de înțelegere a membrilor cercului, dar, personal, consider că fără acest cadru, atît teoretic, cît și aplicativ, nu se poate vorbi de o îndrumare eficientă a înclinațiilor spre creație a adolescenților”.

„În cadrul cercului literar din școala noastră — ne relatea profesorul Victor Stoleru de la Liceul Nr. 25, — s-au remarcat numeroase elemente talentate, ca: Mihaela Roșu, Mariana Șiman, Cornel Ciupagea, Anca Jocaru, toți din clasa a VIII-a sau Mariana Mănescu din clasa a VI-a.

Dar înclinația spre compoziția literară, în versuri sau în proză este atît de frecvent întîlnită la adolescenți, încît, după aprecierea mea, ar fi o greșeală ca cercurile literare să se ocupe în exclusivitate de toate încercările din acest domeniu ale elevilor. Ținînd însă seama de această trăsătură a vârstei școlare, noi căutăm ca prin cercul de specialitate să dezvoltăm pasiunea pentru lectură literară ca o condiție sine qua non a reușitei încercărilor de creație. De aceea, activitatea cercului literar trebuie să se concretizeze în primul rînd prin sporirea numărului de cititori ai scrierilor literare, în stimularea contactului direct și profund cu opera care, doar parțial, se analizează în cadrul orelor de clasă. Nu o dată am discutat cu membrii cercului nostru literar asupra semnificației pe care o are recomandarea făcută la „Poșta redac-

ției” a diferitelor publicații literare: Pentru valorificarea sensibilității și posibilităților creatoare este necesar să citiți, să citiți cit mai mult literatură.”

Această premisă care stă la baza activității unor cercuri literare am găsit-o concretizată, și chiar amplificată, în programul cercului de la școala generală Nr. 120 din cadrul sectorului V. Și avînd în vedere îndrumările atît de... concrete pe care le-au primit profesorii pentru organizarea acestor activități, credem că e foarte util să amintim tematica cercului literar din școala menționată.

a) la clasele V—VI:

— O sedință concurs cu tema: „Cel mai bun recitator și povestitor”.

— Eroi ai basmelor noastre.

— Trecutul de luptă al patriei oglîndit în opera lui Vasile Alecsandri și George Coșbuc.

— Discutarea creațiilor literare ale elevilor.

— Sedință-concurs pe tema: „Recunoașteți persoana!”

b) la clasele VII—VIII:

— Structura unei opere literare: Temă, idee, părțile componente ale subiectului, personajul, limba, versificație.

— Discutarea creațiilor originale.

— Omul și natura în poezia lui Alecsandri, Eminescu și Coșbuc.

— Folclorul — oglîndă a vieții poporului nostru.

— Medalion „I. L. Caragiale”.

— Muzică și poezie.

Reiese limpede că la baza alcătuirii acestei tematici a stat atît dezvoltarea pasiunii pentru lectură literară, cît și înzestrarea elevilor cu cunoștințele necesare pentru aprofundarea acestei lecturi, pentru înțelegerea trăsăturilor definitorii ale operei citite.

## ȘI CE AR PUTEA SĂ DEVINĂ ?

Dar ne-am face o imagine incompletă despre activitatea actualilor cercuri literare din școli dacă nu am adăuga și faptul că majoritatea lor sînt în fond o... prelungire a orelor de clasă destinate limbii și literaturii române, presărată cînd și cînd cu un fel de „sezători”, care se rezumă la simpla prezentare a încercărilor literare — în lectura autorilor.

Fără îndoială, această stare de lucruri se explică și prin lipsa unei îndrumări concrete și prin instrucțiunile neclare și chiar contradictorii în legătură cu încadrarea lor, dar și prin tradiția creată, datorită... omologării unor forme-sablon.

Cercurile din cadrul școlilor ar trebui să devină, în primul rînd, un mijloc, un auxiliar prețios în lărgirea orizontului de cultură generală a elevilor, legat intim și de înclinațiile fiecărui elev în parte. De aceea, ni se par deosebit de utile eforturile depuse în unele cercuri literare pentru a-i deprinde pe elevi cu lectură literară, pentru a le trezi interesul pentru literatura de calitate. Pentru elevi să devină limpede că numai contactul direct, nemijlocit, cu opera literară îi va ajuta să înțeleagă fenomenul literar. În aprecierea acestui fenomen, membrii cercurilor literare trebuie să fie îndrumați cu multă grijă pentru a sesiza cît mai exact contribuția distinctă a fiecărui scriitor la dezvoltarea literaturii. Pentru aceasta sînt necesare temeinice și clare cunoștințe de teorie a literaturii, de stilistică și limbă literară, toate desprînse însă din bogata lectură literară a elevilor. În acest cadru, încercările de creație ale membrilor cercului vor depăși naivitatea unor simple compuneri, prilejuind afirmarea unor elemente cu reale înclinații ce vor deveni apoi nucleul de bază al cenaclurilor literare din licee.

În felul acesta se realizează și pregătirea pentru concursurile de literatură, care au devenit tradiționale în viața școlii românești, prin lăudabilele eforturi ale Societății de științe filologice.

E adevărat, Nicolae Labiș s-a afirmat în cadrul unui asemenea concurs, dar „nota” obținută cu un astfel de prilej se datorează, în primul rînd, grijii și delicateții sufletești cu care l-au îndrumat, pe înzestratul elev de acum două decenii, învățătorul și profesorul său de limbă și literatură română.

Prof. Ioan A. CHIȚU

## Ne scriu profesorii

Clasa a XII-a  
este o clasă  
preuniversitară ?

Mulți profesori și pedagogi consideră clasa a XII-a o clasă preuniversitară, iar pe elevii ei studenți în școli. Dincolo de metaforă se găsesc niște adevăruri care merită discutate.

În „România literară” din 9 octombrie prin articolul „De la liceu la universitate” tov. Mihaela Tonitza — asistent universitar ne semnalează un lucru care ar trebui să ne îngrijoreze pe noi profesorii de liceu: „fostii elevi ai liceelor de cultură generală posedă un bagaj imens de cunoștințe de literatură și se află în imposibilitatea generalizării, a sintezelor și a organizării materialului deja cunoscut”. Deci o problemă legată de nivelul de pregătire al elevilor clasei a XII-a viitorii absolvenți din rîndul cărora se recrutează viitorii studenți. Referindu-ne la acest nivel, considerăm că el nu corespunde nivelului cerințelor actuale. La elevi am constatat, cu prilejul examenului de bacalaureat, lipsuri serioase la obiectul limba și literatura română: imposibilitatea prezentării sintetice a fenomenului literar, greutate mare în analiza literară a creației etc. O cauză a acestei situații, și cea mai de seamă, este menținerea încă în didactica procesului de învățămînt liceal a forme tradiționale a lecției. Considerăm că în liceu e necesar să se facă lecții prelegeri, ore de seminar, ele fiind mai adecvate necesităților formative implicate în profilul acestei clase. Seminariile, în viziunea noastră, nu trebuie să constituie o repetare aidoma a celor învățate, ci un prilej de angrenare a acestor cunoștințe în noi asociații calitative prin folosirea largă a raționamentelor, a imaginației creatoare. Se poate încuraja lupta de opinii între elevi, bineînțeles, profesorului re-

venindu-i sarcina de a pune probleme, de a stabili concluzii, de a cere soluții practice și nu reproducerea mecanică a unui șir de idei. Propunem ca teme de seminar: „Contribuția lui L. Blaga și I. Barbu la dezvoltarea poeziei moderne”, „Proza lui G. Călinescu — panoramă a vieții dinainte și după al doilea război mondial”, „Drame umane în teatrul lui Camil Petrescu, G. Ciprian și G. M. Zamfirescu” etc. Orelle de seminar e bine să ia forma unor lecții de analiză stilistico gramaticală. Utilizarea acestei forme are mai multe consecințe didactice, adiacente scopului principal, între care și consolidarea cunoștințelor de gramatică și verificarea lor într-o operațiune practică — cum este aceea de înțelegere a frumuseții stilului. În practica didactică a predării literaturii române, problemele de stil și limbă n-au constituit decît o preocupare secundară ca un apendice neglijabil, la sfîrșitul analizei literare. Indicațiile programei sînt și ele vagi și minimalizatoare, schematic și simplitate. S-ar putea organiza ore de seminar în cadrul orelor aflate la dispoziția profesorului — și acestea în număr insuficient în actualele programe școlare.

Ceva, totuși, trebuie întreprins. Dar mai ales trebuie să se găsească o ieșire din formalismul îngust cu care sînt tratate uneori orele de literatură, pentru a da puțina manifestării și dezvoltării personalității tînrului aflat în clasa a XII-a, în toată plenitudinea. Trebuie modificat sistemul didactic de predare al lecțiilor în mod necondiționat, dar și modul de lucru al profesorului. Sustinerea lecțiilor pe baza tipului indicat — prelegerea școlară, nu rezolvă totul. Trebuie să recunoaștem că mai sînt profesori care solicită elevilor numai ce au explicat ei, admonestînd chiar pe cei care vin cu noi date, cu noi aspecte ale unor probleme în discuție. Astfel, se omoară încă din fașă ceea ce ar trebui să fie obiectul dezvoltării, curozitatea intelectuală.

Ceea ce ni se pare deficiitar la unii elevi din clasele a XII-a e insuficiența aplecare spre studiu, spre bibliografie, mulți rezumîndu-se doar la notițe sau la manualul școlar. Acest lucru duce la răspunsuri sîrăce, într-o formă „școlărească”, fără utilizarea aparatului critice și mai ales a unei limba adecvate. De asemenea, considerăm insuficientă o oră pe săptămînă acordată literaturii universale în clasa a XI-a: studiul acestei discipline ar fi bine să se continue și în clasa a XII-a.

În fine, ca o concluzie: clasa a XII-a încă nu este o clasă preuniversitară dar, fără îndoială, poate să devină dacă se va învinge inerția metodelor abordate la această clasă și se va lucra cu mai multă înădrăneală la redarea profilului ei de învățămînt.

Prof. Valentin OLTEANU  
(Urziceni)

Prof. Dumitru ANGHEL  
(Costești)

## Omul sfînțește locul

Citesc și ascult cu plăcere tot ce se scrie și se spune despre școală. E poate o meteahnă, poate un obicei. Dar dacă am început așa, se pare că e greu să mă dezvăț. Se scrie mult despre manuale și programe, despre munca dascălilor în școli, despre preocupările elevilor. E bine și nu e. Bine, pentru că se mai pun în nădărmire de inventar greșeli și neprimideri, se suflă în goarna de atac împotriva nechemărilor, dar și rău că, în iureșul luptei, se mai rostogolesc, printre pietre și guoaie, bulgării de aur cîștigați cu trudă.

Să mă opresc la cîteva literări exprimate în „România literară” (nr. 42 din 16 oct. 1969): mai sînt studenți pe la Facultatea de filologie care n-au nici o chemare pentru viitoarea lor profesie. Gîndul mi-a zburat repede la unii profesori pe care i-am cunoscut nu prea de mult prin diferite școli și pe care i-am văzut încadrîndu-și lecția în trei tipare: cretă, burete și nota din catalog. Pentru ei totul era clar, sintetizat în planuri și scheme, în formule. M-am gîndit și la cei ce veneau la școală, în primele lor zile de apostolat, cu înțrebări învățate nu știu de unde: „După cît timp se aprobă transferul?” „Pot să fac naveta?” „Mi se poate da o negație?” — și nu m-am mirat că prin amfiteatre mai

rătăcesc tineri care nu citesc nici celebra „bibliografie obligatorie”. Și nu m-am mirat că se află acolo și nu în altă parte, pentru că nu i-a întrebare nimeni de ce s-au dus acolo și nu la școala de moașe, de pildă.

S-a spus de mult că, la unele facultăți, (printre care și filologia, secția română), ar trebui să se introducă la concursul de admitere și o probă de aptitudini (compoziție, interpretare, fantezie etc.). Nu s-a introdus și, dacă elevul știe nițică gramatică și ceva titluri de cărți, ani de apariție și nume de personaje (restul mai pune și de la el) „intră” și-apoi vede el... cum se descurcă. Este oare nevoie să mai spun că profesorul de literatură trebuie să fie un pasionat și nu un meseriaș oarecare? O știm cu toții. Lucru curios este că uităm uneori și „dăm drumul” spre școală unor „slujitori pe ogorul învățămîntului”. Și cu ce ne alegem? Se vor naște alți nechemăți, creșcuți de nechemății trimiși de noi, iar ciclul se repetă.

Se face încă prea puțin pentru selecție, pentru promovarea valorilor autentice, pentru măiestrie pedagogică. În școală mai există multă amorțeală (să nu zic rutină), mult conformism, iar „atmosfera” se resimte în clasă. Și literatura, într-un climat de plictis, sucombă.

Discuția despre manuale are și ea carențele ei. Știm că manualele pe care le folosim nu sînt ideale. Chiar ideea de a face manuale în colectiv, cu extrase copioase de prin cursuri și alte studii publicate este, în fond, eronată. Atunci de ce să ne mai mirăm că la pagina cutare s-a spus așa și nu altfel, ori că s-a luat din academiciă, anul X și nu s-a indicat sursa? S-a făcut un obicei pentru manualele de literatură de a se lua de ici, de colo, și a încropi „lecții accesibile”. Discuția trebuie mutată — mi se pare — pe un alt teren. Micile îmbunătățiri aduse de la un la altul (a se vedea ediția revăzută a manualului de clasa a XII-a din anul acesta) nu schimbă prea mult lucrurile. Așa cum sînt acum manualele de liceu, nu satisfac. Ele au nevoie de o reducere în substanță, de eliminarea unor noțiuni ce încarcă inutil mintea elevului și de aprofundarea scrierilor reprezentative. Se plătește prea mare tribut așa-numitei documentări, precum și tradiției. Ar trebui să se renunțe la unii scriitori care nu mai spun azi mare lucru (Conachi, Bolintineanu, Vlahuță, Cerna, Iosif) și să se adîncească studiul scriitorilor mari (Eminescu, Creangă, Caragiale, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Rebreanu, Călinescu). Lucrurile acestea s-au mai spus, și, recent, noile programe aduc unele îmbunătățiri. Trebuie făcut însă încă un pas pentru a da elevilor posibilitatea să înțeleagă mai bine fenomenul literar, nu printr-o „trecere” rapidă prin scriitori și opere necitite,

ci prin aprofundarea capodoperelor literaturii române. Sînt convins că se va ajunge acolo unde timpul și rațiunea ne împing, adică la o selecție riguroasă a scriitorilor și a operelor incluse în manuale și în programe. Mă frîmîntă însă altceva. Binevenita „pagină a școlii” din „România literară”, nu poate fi dedicată exclusiv manualelor și programelor. Manualul este, în fond, un instrument de lucru și a-l absolutiza este o greșeală.

Sînt prin școli și lucruri frumoase: elevi și profesori pasionați, valori creatoare ce se afirmă în cercuri și cenacluri literare. În fiecare școală se întîlnesc copii talentați ce sorb cuvintele artei și au în priviri străfulgerări de raze țîșnite din tumultuoase adîncuri. Bagheta magistrului și degetul lui de cretă capătă în aceste împrejurări sensul fluierului fermecat. Poate ar trebui să începem o pagină a școlii cu acei Anonimi ce aruncă printre capete ciufurile semînteile înțelepciunii și ale forului sacru. Pentru că acolo unde o inimă flerbinte se întîlnește cu o minte înțeleaptă încolțeso lăstarii pasiunilor.

Poporul nostru are pentru toate acestea trei vorbe, strînge din sfat bătrînesc, ce subliniază un univers de cunoaștere: omul sfînțește locul. Fără acest OM manualele, programele, articolele aprinse, trimise în cele patru zări, nu scot decît fum și vînt.



De vorbă cu:

## Günter Grass

● Despre ultimul roman ● Informația și „obișnuirea” ● Teatrul ca participare ● Premiul Nobel



— Dintre numeroasele moduri de exprimare de care dispuneți, cel mai bine cunoscut ne este proza. De aceea m-ar interesa în primul rînd să ne vorbiți despre romanul recent apărut: *Anestezie locală*. Cum se definește în raport cu romanele anterioare?

— Aș spune că e un nou început. De data asta tema nu mai e trecutul. Timpul povestirii se acoperă cu timpul povestit. E vorba deci de prezent, se dezbat probleme actuale. De aceea s-au și iscat multe controverse în jurul lui.

— Care e ideea căreia îi corespunde acest titlu?

— Toată acțiunea se petrece în timp ce personajul central e la dentist și e anesteziat în așteptarea unei intervenții. Pentru a distragă gîndurile pacientilor de la neplăcerile suferite, dentistul a instalat un televizor în fața scaunului, și substanța romanului e dată de întreaga țesătură de impresii, de tot ce gîndește, vede și-și amintește pacientul meu în această situație. Cu viața lui particulară se îmbină în mod firesc problematica timpului. Dintre problemele prezentului face parte, de pildă, și protestul studențesc, dar și critica acestui protest — iată un subiect controversat — în același timp as putea spune însă că mă răfuiesc cu propria mea generație, a celor de 40 de ani.

— Ce-i reproșați?

— „Instalarea” în viață, o anumită insensibilizare, tocmai acea „anestezie” parțială.

— Această insensibilitate parțială se referă oare la problemele și durerile prezentului sau e legată de mult discutata „învîngere a trecutului german”?

— Ambele, desigur ambele. Există un proces general al obișnuirii. Omul se învață cu indiferență. Să luăm un exemplu: miile de copii care mor de foame în Biafra. Cifrele sînt abstracte, sub enunțul lor nu ne mai reprezentăm nimic real.

— Deci găsiți că însăși informația contribuie la procesul obișnuirii, nu-i așa?

— Tocmai. Și aici intervine rolul micului ecran din cartea mea. Știrile repetate, cifrele ce se dau, imaginile adesea proiectate se iau la cunoștință sau nu se mai iau la cunoștință, întocmai ca reclamele, fără vibrație umană.

— După cîte înțeleg, întrebuințați și aici ca tehnică literară mijloacele aplicate cu atîta succes înainte: interferențele dintre ce se petrece în conștiință și cele din afară, dintre impresii prezente și amintirea celor trecute, ceea ce întrepătrundere a planurilor cronologice.

— Da și nu. În prima și a treia parte a romanului, amestecul dintre cele văzute pe ecran și gîndurile personajului dau loc la această întretăiere de timpuri. Totuși tehnica e diferită, e ca o piesă de teatru în formă de roman, de aceea dialogul e preponderent, iar partea din mijloc e pur epică, povestire directă, lapidară.

— Puteți să-mi spuneți de ce critica s-a arătat mai reticentă?

— Tocmai fiindcă e un nou început. Lumea se aștepta, sau ar fi vrut să mai scriu o *Tobă de tinichea*. Or asta, vă închipuiți...

— Dar magistrala prestidigitatie cu limbajul, cum o găsim mai ales în ultima parte din *Povestea anilor cîinești unde ați parodiat limbajul abscons neideggerian și jargonul nazisto-militar*? Mai practicați și aici această virtuozitate?

— Nu, aici nu e nici un joc cu limbajul. Vă spun, e un nou început, un alt stil.

— Atunci poate ne spuneți cum va fi continuarea?

— Fără îndoială că am să mai scriu un roman. Dar niciodată nu vorbesc despre proiecte.

— Găsește că aveți perfectă dreptate. Întrebarea e banală, pusă pentru că așa se obișnuiește, și aproape indiscretă, fiindcă sînt convinsă că e dăunător să-ți destăinuie planurile. Să revenim poate asupra romanelor anterioare. Pe care-l preferați și pe care-l considerați mai important?

— La amîndouă întrebările răspunsul e același: *Anii cîinești*. Totuși, la ce țin mai mult, e *lirica*.

— Am apreciat mult acel minim pe care l-am putut vedea din grafica dumneavoastră: ilustrația copertelor. E prețioasă puțința asta de exprimare prin diverse mijloace. Sculptura ați abandonat-o definitiv?

— Mi se pare că puțința mea de realizare stă în scris. De altfel, am practicat sculptura doar vreme de cîțiva ani. N-aș afirma că într-o bună zi n-am să mă apuc iarăși de ea. Numai ca sculptura, ca și arta prozei de altfel, te cere în întregime, necesită o practică îndelungă și e intolerantă față de ocupații de altă natură. Pe cînd poezia, teatrul, îți îngăduie mai mult răgaz și libertate de mișcare.

— De pildă, propaganda electorală?...

— Da, și asta. Ce am să practic în continuare, e grafica, mai puțin exclusivă. Dar tot așa de bine s-ar putea să prevaleze la un moment dat al vieții atracția pentru bucătărie. Gătesc cu pasiune.

— Printre atîtea moduri de exprimare l-ați încercat și pe cel scenic. Ce părere aveți despre noul teatru, în special în Germania Federală, unde abolirea formelor tradiționale pare să ia o întorsătură deosebit de violentă și anarhică? Ce trebuie să credem despre „hăpening”, despre piese dintre care una mult discutată se intitulă *Înjurarea publicului*? Ce e căutare autentică și ce e mult zgomot pentru nimic în toate acestea?

— Existența unei anumite vehemențe (întrucît ar fi într-adevăr mai pronunțată la noi) cred că se explică prin ivirea tardivă a unui nou teatru. Pînă-n deceniul 50—60 el n-a existat. Abia pe urmă au apărut Hochhuth, Peter Weiss, Walser, propriile mele încercări, pe urmă Handke la care vă refereați și Sperr, deosebit de interesant, iată mișcare de inovație. Ce are provocator acest teatru e încercarea de a străpunge zidul dintre scenă și spectatori care face ca reprezentarea să decurgă ca o suită de imagini, un pur spectacol după care spectatorul rămîne neatinș.

— În fond e deci un antiteatru ieșit din împotrivirea față de ceea ce e „teatral”, așa cum e teatrul ionescian?

— Desigur că se tinde spre abolirea „regulilor” și convențiilor, începută de altfel încă de Brecht. E în esență o mișcare împotriva teatrului instituționalizat. Se tinde spre stabilirea unui contact direct, viu, cu publicul. Un pas s-a realizat în această direcție dacă n-ar fi decît renunțarea la toaletele de gală: azi se vine la teatru în îmbrăcăminte obișnuită, de stradă.

— Și la noi e, sau mai de grabă a fost așa, dar parcă în anii din urmă s-a revenit mai mult la tendința contrară: nu găsiți că e totuși plăcut obiceiul de a marca intrunirea, într-o sală de spectacol, printr-o ținută ușor festivă, ca un omagiu adus vieții de societate și socialității?

— E un punct de vedere. Simplitatea vestimentară e înțeleasă ca reducerea distanței dintre cei care joacă și cei care privesc. Reprezentarea să nu mai fie o ceremonie, ea să solicite participarea efectivă a publicului, să-l incite să reacționeze și chiar să acționeze.

— Am citit că răspunzînd apelului de a se urca pe scenă, cei din sală au dat curs invitației și s-au apucat să „acționeze” cu frenezie, rupînd și spărgînd piră la urmă recuzita. Cum e de interpretat această criză de vandalism?

— Sigur că nu poți prevedea reacțiile persoanelor prezente în sală. Dar acesta a fost doar un caz. Ideea călăuzitoare e ca pasivitatea de „spectator” să facă loc participării, care să se manifeste prin intervenție activă. Cred că ce li se părea tinerilor noștri oameni de teatru un ideal de rivnit e spectacolul de pe vremea lui Shakespeare, cînd lumea stătea, pleca, revenea, minca în sală, interpela actorii. Ei ar dori un public naiv sau înțors la o perspectivă primară, un public nealterat de convenții și de o întreagă evoluție culturală, receptiv deci pentru orice, uitînd că un asemenea public se poate întîlni mai de grabă în cinematografele de cartier unde lumea își exteriorizează emoțiile în fața unui western, de pildă, dar nu într-o sală de teatru avangardist.

— Sîntem cu 3, aproape cu 4 secole mai bătrîni decît publicul lui Shakespeare. Nu credeți că cel mult la un public primitiv s-ar mai putea întîlni o asemenea spon-tanitate a participării?

— Așteptările în acest sens sînt fără îndoială speranțe iluzorii. Rămîne cert, în orice caz, că efectul unor piese își vorbesc mai de grabă de piese decît de literatură, dată fiind raza de acțiune mai mare a teatrului. A fost intens și durabil „Locuitorul” lui Hochhuth a avut repercutuni pînă-n inima Vaticanului, și ele mai continuă.

— Cum apreciați această piesă care a stîrnit discuții atît de vii?

— Din punct de vedere tormal-artistic nu o apreciez. Dar faptul că a stîrnit o mișcare de opinie e o realitate cu totul pozitivă.

— Vă satisface că Beckett a fost distins cu premiul Nobel?

— Găseșc că e alegerea cea mai potrivită, pur literară, în sensul că e pornită din aprecierea meritelor intrinseci ale operei. Mă bucur că de data asta s-au lăsat la o parte considerentele de proporționalitate geografică: să mai vină la rînd cîineva din cutare sau cutare continent. Păcat doar că ceremonia e atît de solemnă și desuet încît poate împiedica pe un om ca Beckett să ia parte.

— Nu credeți că acest punct de vedere: satisfacția principulă de criteriile de valoare, e în contradicție cu cele spuse înainte, anume că apreciați o operă, ca a lui Hochhuth, după efectul produs și nu după realizarea sa artistică?

— Nu găseșc. De altfel și Beckett are o eficiență, de altă natură și, în general, asupra unui public format. Dar s-a făcut încercarea interesantă de a da o reprezentare Beckett într-o închisoare, și iată că deținuții s-au recunoscut în aceste personaje condamnate la o viață în afara vieții, la o existență larvară. Au raportat la ei ce au văzut. Așa fiecare raportează totul la o experiență personală. Ce mă atrage mult într-o operă sînt ecorurile îndepărtate trezite de ceva ce un autor încearcă să formuleze în cadre limitate, precise. De pildă am primit scrisori din cele patru colțuri ale lumii în care mi se spunea că micul meu burghez de la Danzig e aidoma celor de acolo. Iată deci că printr-un lucru aparent local se poate ajunge la ceva universal. De aceea nu cred că artistul trebuie să aibă în vedere un scop imediat, politic, pe care să-l urmărească pe planul artei. Ce obligații își simte ca om și cetățean, asta-i altceva. Eu, de pildă, cum știți, am fost gata să servesc Partidul Socialist German în lupta electorală — și efortul nu e neglijabil — dar nu sînt dispus să scriu pentru el un roman.

— Ce credeți despre interesul manifestat în viața literară din Germania Federală pentru literaturile țărilor din est, e un interes real, legat de anumite așteptări, o simplă curiozitate, o modă?

— Acest interes există într-adevăr. Poate e doar curiozitate, dar și simpla curiozitate e bună. Ce se caută în general e ceva nou, care să nu corespundă clișeeilor — cel puțin nu clișeeilor noastre.

— E, desigur, prematur să vă întreb de impresiile din România. Ce puteți să ne spuneți de pe acum despre această vizită?

— Dialogul cu oamenii de condei din România promise să fie fructuos, recepția de aseară la Casa scriitorilor a fost o primire plăcută, animată, cu participanți numeroși. Scopul acestei vizite oare poate fi altul decît de a stabili contacte vii? Știți desigur din toată activitatea mea de pînă acum că sînt un partizan fervent al destinderii, al înțelegerii, o politică pe care guvernul actual al Republicii Federale o va urma, sînt convins, cu consecvență. În interesul destinderii și înțelegerii reciproce, aceste contacte sînt, fără îndoială, importante și utile.

Mariana ȘORA

de FĂNUȘ NEAGU

## Cred în duminica mexicană

Peste trei zile, duminica lupului. Pe străzi, dar mai ales prin cafe-baruri, frizerii și restaurante (am numit cele mai importante sedii ale chibișilor de fotbal) clocotește febra mexicană. Cartierele care hrănesc sportul rege cu singe și cu bani s-au transformat într-un fel de hrube ale alchimistilor: acolo, în ascunzișuri de patimă, se fabrică petarde, tiribombe, clopote cu patru limbi, se umplu cornete cu sulf și fosfor, se îndoaie cu boabe porumbelii care să fie aruncați în cer la fiecare gol al Corsarului, se scriu lozinci cuprinzînd numele lui Dan sau Dobrin și se încearcă glasul sirenelor și al trimbișelor. Pregătirile pentru cea mai mare bătălie a fotbalului românesc postbelic au intrat în faza finală. Toată suflarea „napolitană” de pe malul Dimboviței își dregă gîtul, bînd ouă crude și vede numai miahune grecești înecate. Duminică, cine va avea norocul să pătrundă pe stadionul 23 August să fie pregătit să asculte cea mai cumplită furtună care s-a dezlănțuit la marginea Bărăganului.

Întoarsă din munții Brașovului, fermecată de înfrînirea cu primele ninsori ale anului, echipa noastră, stabilit pe malul lacului Snagov, locul unde și-a cîntat toate marile atacuri. Sub piraiele de aur roșu, curgînd din fagii îndoiti de vînt, unsprezecele speranțelor românești așteaptă încrezător clipa intrării în luptă. „Care va fi și a norocului”, m-a asigurat Dumitrache. La sfîrșitul meciului cu Portugalia, zburătorul blond și-a potrivit ceasul să meargă după ora Ciudad de Mexico, ferm decis să revină la ora Bucureștiului tocmai în iunie, cînd se va încheia turneul final al C.M.

Finala balcanică — așa numeste presa internațională partida de duminică — se joacă pe un fundal de mari ambiții. Grecii au făcut din acest meci o problemă de viață și de moarte. Atît declarațiile antrenorului, cît și ale jucătorilor, rostite pe un ton belicos și îngîmfat, lasă să se vadă că la țărnul mărilor Ionice și Egee, unde acum începe culesul portocalilor și mandarinilor, nimeni nu concepe că Domazos, Sideris et comp., ridicați la rangul de fauni după băta a administrată Elveției, pot să-și plece fruntea la București. Din acest meci, noi, la rîndul nostru, am făcut o problemă de suflet și de inimă. El trebuie să fie simbolul mindriei fotbalului românesc — și cei unsprezece tricolori, comandanți de Mircea Lucescu, vor fi fără îndoială o vișelie teribilă spre poarta adversarului. În acest ceas, rotunjit pentru glorie, băieții noștri nu trebuie să știe ce e frica. Sus, în tribune, o sută de mii de glasuri vor cînta pentru ei într-un cor al bărbăției. Să fie adînc convinși că, timp de 90 de minute, nici unul din noi nu va osteni să-i incurajeze și să-i ajute.

Cred în brațele uriașe ca niște crengi de arbor ale lui Tamango, în copile lui Dobrin (mulți s-au scufundat în ele) și-n ciuful aurit al lui Dumitrache. Și cred că tuturor jucătorilor noștri le stă bine cu cîte un sombrero pe cap. Drept pentru care aștept cu bucurie dansul drăcesc de duminică.

Succes!

## România literară

SAPTĂMINAL  
DE LITERATURĂ ȘI ARTĂeditat de Uniunea Scriitorilor  
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF: Geo Dumitrescu

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI:

Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE:

Vasile Băran

REDACTORI:

Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Carai, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalăș, Gheorghe Pitul, Magdalena Popescu, Petru Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru.

SECRETARI DE REDACȚIE:

Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu

REDACTOR TEHNIC: Tiberiu Tretinescu

CORECTOR ȘEF: Octav Minculescu

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”