

# România literară

O proză de  
**DUMITRU RADU POPESCU**

(Pag. 16-17)

## LEGĂTURA CU VIAȚA

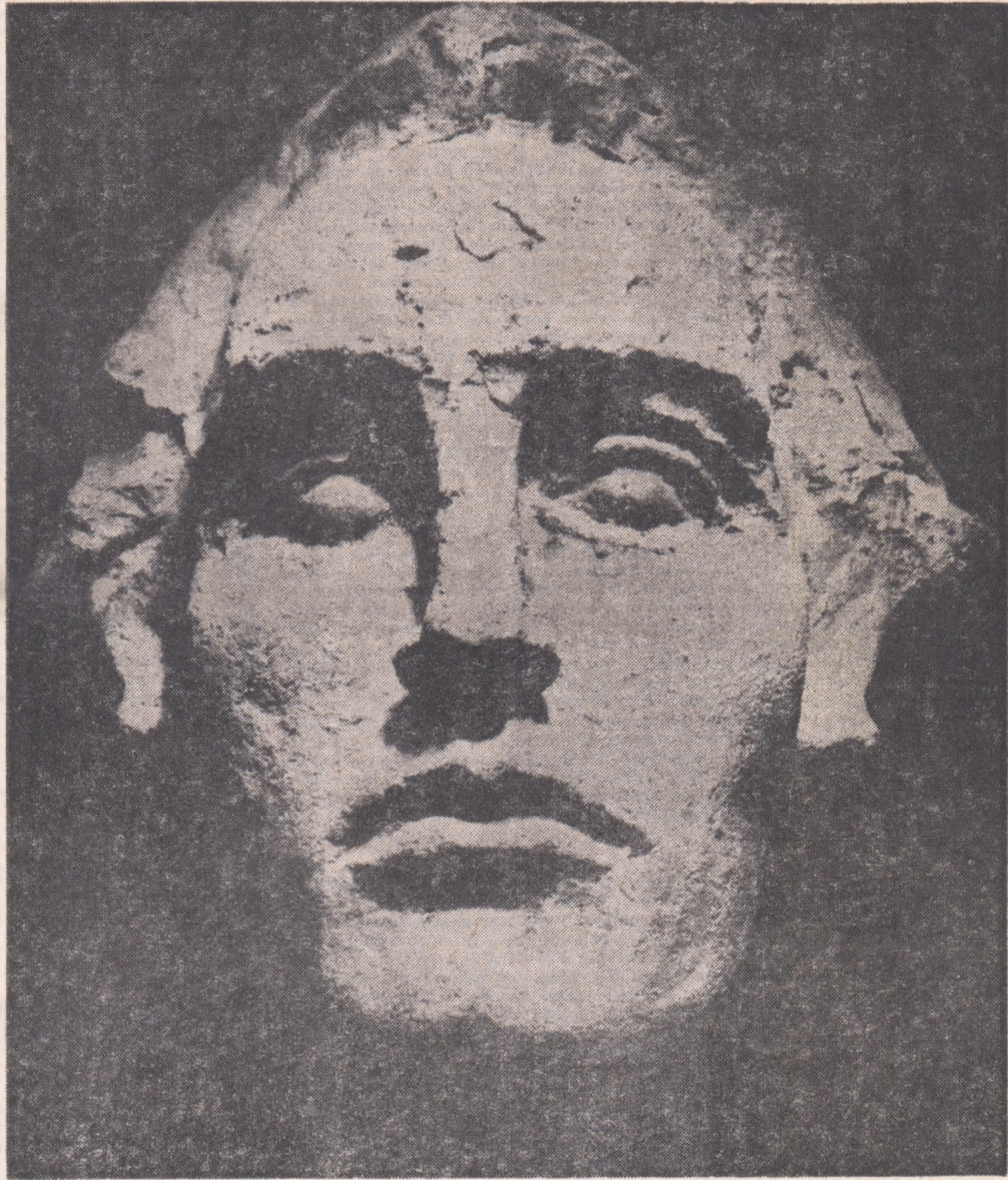
**C**UVINTĂRILE de săptămîna trecută ale secretarului general al partidului nostru, rostite la Cluj, în fața studenților și a cadrelor didactice din învățămîntul superior, cu ocazia deschiderii noului an universitar și la Satu-Mare, în fața zecilor de mii de locuitori ai orașului care-și serbează un mileniu de existență, au readus cu deosebită claritate în atenția tuturor o preocupare fundamentală și constantă a politicii partidului și statului nostru: aceea a legăturii teoriei cu practica, a gândirii cu acțiunea, a științei și învățămîntului cu producția, ca o condiție esențială a dezvoltării și modernizării sistemului economic socialist. Modernizarea prin integrare este o strălucită aplicare la împrejurările concrete, particulare, ale țării noastre a unui principiu de bază al marxism-leninismului care spune că orice adevăr teoretic se verifică în ultimă instanță prin practica vieții sociale. A lega știința de producție înseamnă nu numai a da un mare impuls producției, dar și, în egală măsură, a face din știință un instrument de acțiune, o forță creatoare, a o împiedica să se anihilozeze. Adevărata știință este aceea care nu se mărginește să colecționeze descoperiri și observații avînd „cel mult o importanță istorică”, după expresia exactă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, ci devine un mijloc direct în slujba economiei, ajutînd-o să progreseze, să facă față unor mereu alte cerințe ale dezvoltării generale a societății.

O știință vie, influențînd mereu practica, și o economie bazată pe știință, iată condiția ridicării continue a nivelului tehnic și material al societății, garanția că socialismul înseamnă, înainte de orice, civilizație, bunăstare, satis acere în gradul cel mai înalt a nevoilor de trai ale oamenilor.

Și, firește, în aceeași măsură, preocupare de nevoile spirituale și sufletești. „Tot ce facem este pus în slujba omului”, a spus secretarul general al partidului. Alături de știință și de economie, cultura reprezintă un factor la fel de important; alături de făurirea unei industrii moderne, a unei civilizații materiale socialiste, făurirea conștiinței socialiste reprezintă o preocupare la fel de statornică a partidului și statului nostru. Cu diferite prilejuri și din nou, acum, la Cluj și la Satu-Mare tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a referit la rolul culturii, în general, și al literaturii, în special, în această măreață operă de formare a spiritualității socialiste. Într-un mod specific, cultura cunoaște și ea un proces de integrare, chiar prin faptul de a fi chemată să contribuie la crearea noii conștiințe a omului angajat în transformarea societății: legătura literaturii cu viața se exprimă nu numai prin faptul că se inspiră din viață, dar și prin finalitatea activă, vie, a operelor celor mai bune create de scriitori. Caracterul revoluționar, militant, expresie a unui angajament total, pe care trebuie să-l aibă literatura noastră, decurge în primul rînd din această dublă legătură cu viața și realitatea socială. Scriind despre lumea în care trăiește și muncește, scriitorul vrea, în același timp, s-o cunoască și s-o transforme. La imaginea prezentului orice operă de artă autentică adaugă neapărat un sens al viitorului social. În aceasta și constă forța vizionară și revoluționarismul de esență al mării literaturi, care nu se mărginește să oglîndească, ci tinde să influențeze lumea reală.

Cuvîntările secretarului general al partidului constituie prilejuri excepționale de meditație pentru oamenii de știință și de artă, pentru toți cei interesați de progresul României socialiste, de ridicarea nivelului material și spiritual al poporului.

România literară



Mihai Eminescu — Portret de Paul Vasilescu

## Oastea de stejar

Mai jos de munte cu un rîu, cu două riuri,  
la locul însemnat de aruncătura  
discului solar,  
s-a ridicat oastea de stejar.

Poate că a început să crească  
pe urma Valului cel mare,  
străbătînd țara românească.

A răsărit ca din senin  
peste pustiul țării divin.

Se culca în partea cealaltă a dealului,  
apoi se scula să pornească mai departe  
pe valea anilor,  
ca în locul numit al Cotoșmanilor.

Au rămas de veghe-n cîmpie,  
ici-colo, stinghere sentinele  
cu frunza de stele.

Iar în spate pădurea a înaintat pînă  
unde, seara,  
nu ajungea decît singură țara.

Dragoș Vrânceanu



Din 7  
in 7 zile

**S**E REMARCA, din ce în ce mai mult, amploarea pe care o au dezbaterile din Adunarea generală a Organizației Națiunilor Unite. În cuvântările lor, reprezentanții statelor membre ridică, în mare majoritate, probleme legate de necesitatea de a spori rolul forumului internațional, de a-i întări autoritatea, pentru rezolvarea pașnică a tuturor litigiilor între state. În acest sens a vorbit, în ședința de luni 9 octombrie, ministrul de externe al țării noastre, Corneliu Mănescu. Oratorul a formulat din nou, în termeni limpezi, concepția României socialiste asupra relațiilor internaționale. Așezarea acestor relații pe baze noi, democratice implică recunoașterea și aplicarea integrală și permanentă, de către toate statele și față de fiecare în parte a principiilor fundamentale ale dreptului internațional: deplina egalitate în drepturi, independența și suveranitatea națională neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc, nerecurgerea la forță sau la amenințarea cu folosirea forței, dreptul popoarelor de a-și hotărî singure destinele. Întreaga politică externă a României este expresia realizării consecvente a acestor principii. În ce privește problema de mare actualitate, a creșterii eficienței Organizației Națiunilor Unite, țara noastră a cerut înscrierea pe ordinea de zi a sesiunii curente a unui proiect de rezoluție în acest sens. Poziția noastră a fost amintită în declarația tovarășului Nicolae Ceaușescu: „Întotdeauna România a considerat că Organizația Națiunilor Unite este chemată să acționeze în direcția dezvoltării unei colaborări multilaterale între toate națiunile planetei noastre, a promovării în viața internațională a unor relații bazate pe deplina egalitate în drepturi și care să excludă folosirea forței sau amenințarea cu forța în raporturile dintre state. Noi apreciem că, în condițiile de azi, Organizația Națiunilor Unite poate exercita un rol mai important în această direcție”. În altă chestiune de însemnătate majoră, securitatea europeană, România consideră că acest concept reclamă crearea unui sistem de angajamente clare din partea tuturor statelor, precum și de măsuri concrete menite să garanteze dezvoltarea liberă și independentă a tuturor țărilor, colaborarea largă și neîngrădită dintre ele. Conferința pentru cooperare și securitate europeană, despre care România crede că trebuie să constituie un forum democratic al tuturor statelor interesate, se impune a fi convocată cât mai repede și, în acest scop, să înceapă, fără nici o întârziere, lucrările pregătitoare. La Conferință vor putea fi discutate, desigur, și, în consecință, adoptate măsuri practice de stabilire a unor relații din ce în ce mai bune între țările europene, de creare a condițiilor practice pentru depășirea actualelor diviziări în blocuri militare opuse. În astfel de împrejurări, se vor putea stabili legături de bună vecinătate și cooperare în toate domeniile vieții politice, economice și sociale.

**P**REȘEDINTELE Iosip Broz Tito a acordat ziarului „Vjesnik” din Zagreb un interviu în care, printre altele, a spus că „dezvoltarea Iugoslaviei în ultimii câțiva ani, vastele realizări, prestigiul de care se bucură țara pe plan internațional oferă un motiv temeinic de mulțumire. Într-o perioadă foarte scurtă, dintr-o țară devastată și înapoiată am creat o țară nouă, am transformat-o pe deplin din punct de vedere economic și politic”. În procesul acestei dezvoltări bogate au intervenit și unele dificultăți — a declarat președintele Tito — care a subliniat, mai departe, că unele forțe au profitat cu abilitate de dezvoltarea democrației în Iugoslavia. „Din fericire, nu există prea multe elemente dușmănoase. Masa enormă, întreaga bază a societății, este sănătoasă și poporul ne cere să facem ordine. Firește, am fost și vom fi întotdeauna pentru o dezvoltare democratică. Dar care este esența democrației? Nu putem permite oricui, inclusiv dușmanului nostru de clasă, inamicului nostru, să beneficieze de democrație. Pentru aceștia nu poate fi nici o democrație” — a subliniat președintele Tito în interviul său.

**E**POPEEA cuprului chilian, una din cele mai pasionante și interesante acțiuni ale regimului Allende, în direcția eliberării avuțiilor naționale chiliene de sub tutela și exploatarea capitalului străin, cunoaște acum un episod neașteptat și deosebit de grav. Un transport de cupru expediat pe o navă minieră unei firme din Franța a fost pus sub embargo, adică blocat la dispoziția fostei societăți exploatoare americane „Kennecott Copper”, ca urmare a unei sentințe date de un tribunal parizian. Hotărîrea tribunalului este pur formală, în sensul că nu a făcut decât să observe ad litteram contractul de concesiune anulat de guvernul chilian, fără să examineze toate implicațiile de ordin social, politic și economic pe care le implică o asemenea sentință. La Santiago de Chile decizia favorabilă societății americane a stîrnit indignare. Reacția populară a fost foarte vie. În cadrul unui mare miting al minerilor, președintele Salvador Allende a protestat energic împotriva manevrelor societății „Kennecott Copper” și a anunțat că preia, personal, controlul asupra vânzării de cupru chilian pe piața internațională, pentru a preveni incidente asemănătoare.

**A**GENȚILE de presă au semnalat, în ultimele zile, câteva evenimente diplomatice din care desprindem: Într-un interviu acordat televiziunii române, ministrul de externe al Elveției, Pierre Graber, a declarat: „este sigur că la Conferința pentru securitate și cooperare europeană vor fi numeroase state mici și mijlocii care vor dori să contribuie la crearea unui sistem de securitate în Europa. Principiul renunțării la folosirea forței și amenințării cu forța în relațiile dintre state trebuie să-și găsească o expresie concretă la viitoarea Conferință europeană. Acest principiu trebuie să rezulte dintr-un sistem pașnic de soluționare a conflictelor”, a încheiat ministrul de externe al Elveției.

La Moscova, două vizite: şahinșahul Iranului, Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr și Egon Bahr, secretar de stat la Cancelaria Federală a Republicii Federale a Germaniei. După primele contacte și convorbiri oficiale, agenția T.A.S.S. menționează că în cadrul convorbirilor sovieto-iraniene s-a confirmat de către ambii parteneri dorința reciprocă a conducătorilor celor două state de a extinde și întări relațiile de colaborare dintre U.R.S.S. și Iran în interesul ambelor popoare și al cauzei păcii.

Tot agenția T.A.S.S. relevă că în cadrul schimbului de păreri ce a avut loc între Andrei Gromiko, ministrul de externe al Uniunii Sovietice, și Egon Bahr s-a discutat, cu satisfacție, despre activitatea pozitivă a Comisiei de colaborare economică și tehnico-științifică U.R.S.S. — R.F.G. Partea sovietică a anunțat că este dispusă să acorde firmelor din R.F.G. posibilitatea de a deschide reprezentanțe suplimentare la Moscova. A fost realizată și o înțelegere, de principiu, privitoare la schimbul de atașați militari pe lângă ambasadele celor două state.

Cronicar

Pro domo

## Treptele Romei

**D**OUA simple informații de Baedeker, verificabile însă prin surse temeinice, ne dezvăluie o anumită însușire a fenomenelor de îmbolnăvire socială și culturală care pe drept cuvânt se numește decadență.

Se pare că atunci cînd împăratul Constantin și-a sărbătorit triumful și s-a ridicat impozantul arc de lângă Colosseum, s-au găsit meșterii necesari să construiască scheletul de zidărie, însă cu oricîte eforturi nu s-au găsit artiști să-l împodobească. Roma era plină de monumente și de aceea s-au luat plăcile de marmoră, statuetele și basoreliefurile gata făcute într-o altă epocă. Lipsiți de forță creatoare, romanii își devastau propriul trecut, ca să-și încropească un prezent impozant, se foloseau în mod nemijlocit de gloria străbunilor ca să facă față momentului. O folosire lipsită de pietate, o barbarie a pierderii simțului prezentului și a organizației lucrurilor. Într-o anumită măsură erau coplesii deja de o istorie cu care nu se puteau compara creind și pe care n-o înțelegeau adecuat. Începuseră să fie străini față de propriile lor vestigii de civilizație. Ce aneșteciudat de respect și impietate! Reiese cu evidență din această istorie că primul lucru care este afectat de decadență nu este abilitatea tehnică, ci forța de creație, puțința de a genera noul, întregul complex de calități psihice, intelectuale, care permit marea proiecție în timp. Pentru că neîndoios creația reprezintă o luptă cu timpul, un pariu împotriva lui, extinzînd în viitor nu numai mărturia existenței, dar și propriul sistem de valori, absolut specific și diferențiator. O proiecție în viitor a ceea ce nu mai clipea prezentă conține în mod organic și original, un efort de sinteză deci.

Cînd creau, în aceeași epocă, monumente originale, exista o tentație spre monstruos, o înlocuire a calității cu cantitatea, o expresie prin gigantic. Mărturie stă capul și mina enormă a aceluiași Constantin, un cap uriaș și totuși inexpressiv, lipsit de noblețe și transmițîndu-ne cel mult o brutalitate conținută de soldat. Așa cum, în forme mai fericite, decadența antichității grecești exprimă pericolul fără scăpare din grupul Laokoon.

Erodarea puținței de creație este un fenomen de îmbolnăvire culturală. Se pare deci că o societate se îmbolnăvește mai întîi, sau dă primele semne de îmbolnăvire, la nivelul sistemului său de reprezentare. Boala de sistem și de structură se manifestă la nivelul celor mai înalte reverberații ale acelei structuri, în neputința de a inventa originalul.

Ulterior apare și cealaltă fază, mult mai gravă prin consecințele sale. Roma medievală s-a dezvoltat în cîmpul lui Marte și dincolo de Tibru, în zona cea mai insalubră a Romei antice, locuită de pegra cetății, zonă paludică, favorabilă molimilor, părăsind regiunile mai înalte și mai sănătoase. Explicția este demonstrativă pentru subiectul nostru. Un rege barbar asediind cetatea făiase apeductul și romanii, chiar după ridicarea asediului, n-au mai știut să-l repare. Ujtaseră procedeele tehnice ale înaintașilor, în două-trei generații romanii decăzuți nu-și aminteau formulele tehnice care făcuseră Roma posibilă. Atunci s-au apropiat de apa murdară a Tibrului ca să-și așeze aici locuințele, lângă sursa primară de viață. Au părăsit Palatinul, Aventinul, au părăsit Forul roman și ruinele au fost în curînd acoperite de viță de vie. Vegetația s-a răzbunat și a invadat vechile vestigii de care nimeni nu s-a interesat.

Odată cu dispariția tehnicii, a nivelului nu de cultură, ci de civilizație, și rămășițele de cultură au dispărut. Romanii veacului VII priveau cu ochi goi niște pietre care nu-i mai interesau, care nu le spuneau nimic. Este rară în istoria omenirii o dramă atît de complexă și de completă.

Prăbușirea forței de creație este întotdeauna un simptom alarmant, care antrenează după sine acea ciudată insensibilitate care ne face uitici, lipsiți de imaginație, în grav pericol. Plimbîndu-mă prin Roma eram obsedat de faptul că toate civilizațiile sînt pieritoare, iar dintre toate laturile, prima afectată este imaginația liberă și înaltă, forța creatoare, dispoziția de a te afirma specific și armonios.

Alexandru Ivasiuc

## Confluențe

## Reinterpretarea mitului

● O CASA, un bloc, un cartier, se construiesc la fel de greu ca o nuvelă, o piesă de teatru, un roman. Ba mai mult, îndrăznesc să spun, după același procedeu. Se poate demonstra că, în cazul nostru, echivalentul material al cuvîntului este cărămida, că fiecare capitol al unui roman își găsește un corespondent terestru în fiecare etaj al unui bloc ș.a.m.d. Lucrurile sînt evidente, adevărurile — atît de cunoscute, încît riscă să primească aureola truismului.

Nu asupra acestui aspect vreau să insist. Ci asupra unui mit în care meseria noastră își găsește un suport filozofic permanent și în care celelalte ramuri ale artei (dați-mi voie să consider arhitectura artă!) își oglindesc permanent victoriile: mitul Meșterului Manole.

Nu știu dacă mitul este literatură. Dacă este literatură orală sau cultă. Sau dacă se poate afirma răspicat că este exclusiv una, ori alta. Un Meșterul Manole pornit din splendida legendă românească (concomitent cu o serie de variante ale sale din țările balcanice), reluat apoi de personalități marcante ale literaturii noastre — Blaga, Goga, Eftimiu ș.a., nu poate fi încadrat definitiv într-un gen literar. Nu e baladă, nici teatru sau eseu, nu e filozofie sau caz psihologic, deși, paradoxal, le in-

clude în componența sa pe toate acestea.

Ceea ce cer eu literaturii — eu arhitect, eu cititor — este reinterpretarea acestui mit. Mă intrigă ușurința cu care acceptăm un motiv într-o formă fixă, pasivitatea ilogică cu care-l privim. E adevărat, scriitorii naționali și universali au încercat — și încă mai încearcă — diferite căi de demitizare, de remitizare. Don Juan nu mai este doar un desfrînat, Sisif nu mai stîrnește doar compasiune, deci nici Manole nu mai trebuie consolată ca un neputincios „Asta-i creatorul, ce să-i faci!”. Consider că trebuie să întindem și mai mult arcul fanteziei, că trebuie ca literatul care dărimă, să și reclădească — cum face orice arhitect.

Am în gînd o idee pe care cred că un scriitor ar putea s-o exploateze excelent: Manole o zidește pe Ana. Dar ce se va întîmpla dacă și acum mînăstirea se dărimă? Care va fi reacția năvalului arhitect? Probabil, își va pune întrebarea: sînt într-adevăr creator? L-am iubit într-adevăr pe omul de lângă mine? Scriitori sau arhitecți, sîntem obligați cu toții să ne punem aceste întrebări.

An. Eliza Niculescu



# DRAMA ȘI ADEVĂRUL

**E**RA atitudinii folclorice în literatură s-a sfârșit sau, în orice caz, se apropie de sfârșit. Este greu să-ți imaginezi astăzi o mișcare literară bazată exclusiv pe instinct și pe intuiție. Probabil că în parte această împrejurare se datorește unei anumite industrializări a literaturii privite ca fenomen social, industrializare care nu ține de azi de ieri, care ține în Europa în orice caz de mai bine de un secol și ceva, industrializare care a apărut nu numai în urma unei necesități (creșterea într-o progresie aproape geometrică a numărului de cititori), dar și în urma unei posibilități, rezultată în consecință proliferării tot mai intense a literaturii, a acumulării cantitative tot mai masive a valorilor, a subvalorilor și chiar și a nonvalorilor.

Scriitorul nr. 1, care are, deci, un trecut literar zero, va putea scrie cum dorește, scriitorul nr. 2 va trebui să țină seama de opera scriitorului nr. 1. Dacă opera această este lipsită de valoare, scriitorul nr. 2 va putea scrie cum vrea (inclusiv cum a scris scriitorul nr. 1), dacă opera inițială are geniu, scriitorul nr. 2 va trebui să abordeze o altă modalitate literară, pentru că geniu nu este repetabil în planul valorii, nu este repetabil decât în planul epigonismului. Este un lucru de care oamenii de litere n-au fost întotdeauna conștienți, ceea ce a dus uneori la ratarea unor întregi perioade literare și poate că starea cea mai dramatică o reprezintă clasicismul secolului al XVIII-lea, care în ansamblul său, aproape fără nici o excepție, este o ratare, o ratare îmbrăcată în formula elegantă a valorii istorice-literare, dar tot o ratare.

Literatura a fost întotdeauna plină de prejudecăți, dar poate că una dintre cele mai dăunătoare este cea a confuziei dintre ideea de spontan și ideea de diletant. În creația unui scriitor există, cred, două tipuri sau, poate mai exact, două momente ale selecției: selecția anterioară și ulterioară actului de creație. Cea ulterioară este mai simplă: dacă ești un om de gust și mai ales dacă știi să fii un om de gust, dacă ai reușit, deci, să-ți crezi un filtru valoric, arunci la coș tot ce nu ți se pare potrivit pentru o altă destinație și cu asta ai terminat. Există, bineînțeles, riscul, să arunci la coș totul. Dar literatura este un duel permanent cu tine însuși, iar duelul, dacă e cinstit, e o instituție a riscului.

Selecția anterioară este, probabil, cea esențială pentru un scriitor, ea este cea care poate să-l împingă spre niște piste false, care poate să permanentizeze piste false, să le transforme în idoli, în sensuri fundamentale ale existenței. Literatura este plină de scriitori de talent care n-au putut deveni scriitori de valoare, pentru că n-au reușit să dea de capăt adevăratului raport între ei și literatură. Ideea că a fi spontan este egal cu a realiza opere de valoare este la fel de falsă ca și ideea că este suficient să te așezi la pian ca să știi să cînti. Actul de creație este, printre altele, rezultatul autocunoașterii. Dar, totodată, și rezultatul unui raport pe care-l stabilești între tine și literatură. Din această pricină identitatea spontan și diletant este un nonsens. Procesul literar presupune în mod firesc un șir întreg de eliminări, istoria marilor valori literare este istoria unor posibilități eliminate, deci istoria eliminării unor posibilități. Cu cât eliminăm în timp cu atât cantitatea posibilităților rămase va crește, va crește însă și necesitatea cunoașterii acestor posibilități eliminate, diletantismul și valoarea au devenit niște incompatibilități.

**L**ITERATURA reprezintă astfel un tablou de mutații a unor dinamici, există însă și o permanentă a literaturii și această permanentă este drama.

Cu drama s-a petrecut un lucru ciudat. Iluzia mimetică pe care o generează literatura și care a dus la tot felul de substituiri (romane prezentate în chip de manuscrise găsite, dar și credința naivă în existența reală și identică a eroilor literari) s-a extins și asupra dramei. Pentru multă lume, chiar pentru prea multă lume, este suficient ca un personaj să moară sau să fie părăsit ca să se creeze certitudinea dramei. Este vorba, în ultima instanță, tot de o substituție. Raționamentul acestei substituții este simplu și rudimentar: dacă în condiția existenței moartea este o dramă, o dramă ireparabilă, și în condiția literaturii moartea este tot o dramă. Această eroare a fost alimentată chiar și de o serie de scriitori mari, mai ales de dramaturgi, din considerente extraliterare, probabil, mai ales din considerentele succesului de public — piesa singeroasă a fost întotdeauna un gen de succes. În „Hamlet“, de pildă, în scena duelului, mor atât de multe personaje, încât până la urmă drama nu este decât a unui singur, a lui Hamlet. Ceilalți mor, ca să zic așa, din rațiuni de alt ordin: regele, ca piesa să se termine cu instaurarea unei noi domnii, Laert, ca să-i poată spune lui Hamlet despre otrăvă etc. Moartea regelui sau a lui Laert nu constituie o sursă a dramei nu pentru că eroii n-ar fi „pozitivi“ (cum se crede uneori) — nici Polonius nu este „pozitiv“ și totuși moartea lui este o sursă a dramei —, ci pentru că moartea lor este o poantă de subiect și nu o realitate estetică. Să mi se ierte alăturarea, dar în cele mai multe din romanele polițiste, drama nu este a celui ucis (este tot o poantă de subiect, care va dezvălui mecanismul ulterior al fabulei), drama este a celorlalți — a detectivului, a falsului criminal etc. Asistăm astfel la o neconcordanță, firească, a conceptelor existențiale și a conceptelor literare. Mimarea unei drame existențiale sau aluzia la o dramă existențială prin repetarea unor elemente exterioare n-are nici o legătură cu drama privită ca o realitate estetică. Ceea ce înțelegem în literatură prin dramă și ceea ce înțelegem în viață prin dramă sînt două fenomene care pot avea o legătură între ele și care pot să nu aibă nici o legătură între ele. Dacă aflăm că printr-un accident oarecare și-au pierdut viața douăzeci și ceva de persoane aflăm și datele unei drame teribile, într-un western, însă, moartea primilor douăzeci de figuranți nu constituie decât un decor (care nu are un rol mai mare decât decorul saloon-ului sau al fermei izolate), decorul singurei drame care se va desfășura de acum încolo și care nu are decât o legătură tangențială (uneori nici atât) cu figuranții de mai sus.

Drama ca concept literar înseamnă în primul rînd realizarea estetică a unei pierderi, gradul de extindere și de profunzime al pierderii reprezintă și gradul de gravitate al dramei. Oricît ar părea de ciudat, drama în literatură are o valoare relativă și, poate, numai o valoare relativă. Vladimir și Estragon nu fac decât să aștepte, dar pentru că așteptarea este zadarnică, senzația este că se anulează orice (de fapt, nu se anulează decât așteptarea) și drama devine totală. Tragedia lui Hamlet este istoria unor pierderi — de la pierderea tatălui, la pierderea ultimului lucru care i-a mai rămas în final — viața. Tragedia lui Hamlet este cumplită nu pentru că moare, ci pentru că moartea reprezintă în contextul piesei pierderea ultimului lucru care i-a mai rămas, este într-un fel un superlativ pe invers, o încununare a ideii de pierdere. Ce reprezintă pe lângă asta moartea de figuranți a celorlalte personaje din scena duelului? Sub aspectul realității estetice a dramei, aproape nimic.

**Leonida Teodorescu**



**NICOLAE BĂLCESCU**  
Portret de Lucian Grigorescu

## I. NEGOIȚESCU

### *Bălcescu murind*

pîndă și zodie sub veac din veac  
ceasul îi spînzură-n oglinzi fără leac  
țara se deapănă-n somn uruind  
ce leneș ochiul pe noian stăruind

leapădă visul meduzele-i linse  
viu nimb de sfinte-s viscere surprinse  
pîină la sînge coroană prundu-i e  
Phoibos cum stricte legi își îngăduie

### *Non possumus*

mătăsuri fructe ce prelungi sub număr  
ferind păunul dinspre labirint  
zăpezi maure peste naltul umăr  
lividele cu noaptea lor te mint

ispită pururi nestematei unde  
grădini desleagă și din sumbre cîntă  
nici jadul nici onixul nu răspunde  
curînd asupra tronurilor frîntă



# Expresie lirică și mod sufletesc

ICI un volum al Anei Blandiana nu repetă vreun altul. Aceeași în toate, poeta e alta în fiecare. Exuberantă la modul ingenuu, în **Persoana întâia plural**, ea devine meditativă și elegiacă în **Căciul vulnerabil**, spre a profesa în **A treia taină** un lirism sacramental. Nici unul din volume nu-i, astfel, o simplă „culegere”, nu reunește poezii ce ar putea figura și în altul, fiecare actualizează specific un alt mod sufletesc, expresie a unei anumite virste interioare.

Noua apariție, **Octombrie, noiembrie, decembrie**, diferă nu numai de fiecare dintre cărțile anterioare, considerate separat, dar și de toate la un loc. E altceva, și în substanța lirică și în aspectul compoziției sau, mai bine zis, al compoziției. Poemele de aici devin prin însușirea secvențe ale unui unic poem, fără a-și anula prin aceasta autonomia. Fiecare este și întreg și parte, în sensul că fiecare își are vibrația specifică, timbrul propriu, ireductibil, fiecare e o construcție în sine, legată însă prin țevării subtile de toate celelalte. De dragoste, poemele alcătuiesc, integrate, o **Cintare a cîntărilor**. Iată un fapt ce nu va trece, sigur, neobservat. Un recenzent deplora odată absența din poezia Anei Blandiana a motivului erotic. Ei bine, în volum, erosul a devenit nu doar una din sursele de lirism, dar unica. Alți comentatori erau intrigati de a nu prea fi înțeles la poeta celei de **A treia taină** „imagini”. Într-adevăr, Ana Blandiana nu e din familia imagiștilor. Nu cultivă decorul pentru decor. Poeziile ei sînt o metaforă fiecare, și înfloriturile le-ar fi spre povară. Afară de cazurile în care emoția înfloresce cu necesitate în comparații și reprezentări plastice. Asemenea cazuri sînt, prin natura lirismului, mult mai frecvente în noua carte decît în oricare din cele precedente, astfel încît nu puține versuri devin memorabile ca atare, independent de context, prin frumusețea decorului (ce nu rămîne, totuși, gratuit).

A crede că asemenea înnoiri au fost determinate de intervențiile critice ar fi evident, o enormă naivitate. O poezie cum e aceea din **Octombrie, noiembrie, decembrie** nu se scrie după program. Am putea chiar spune că nu se „scrie” deloc. Se oficiază. În genere, poezia Anei Blandiana exclude artificul, calculul, „literatura”. Este o poezie vizionară, revelatorie, inițiativă (înrușată prin aceasta cu a lui Ioan Alexandru), o poezie-ritual. Iar ceasul ritualurilor interioare nu poate fi programat, el participă la un timp privilegiat, ce nu încapă în calendare, pe care îl măsoară doar propriile ritmuri.

Ritmurile timpului sufletesc din **Octombrie, noiembrie, decembrie** sînt ale unor nupții mitologice. Eveniment singularizant și integrant, deopotrivă. Dacă „nunta”, ca mod al erosului, înserie în creația poetei un fapt de discontinuitate, mitologicul e, în spațiul acesteia, o constantă. În tot ce scrie, Ana Blandiana creează mitologii. Mai precis: automitologii. Își compune autobiografia mitică. Și le compune sau și le descoperă? Depinde de unghiul din care le considerăm. Proiectîndu-se în mit, poeta nu face (ca toți poezii) decît să se instaleze în condiția proprie, să intre în biografia autentică, să-și ia în posesie natura esențială. În precedentele volume, identificarea poetei cu propriul destin creator, echivalentă, vom vedea, cu o transfigurare, cu o „înălțare la cer”, se realizează pe cale imnică sau prin intense interiorizări, prin regresii în organicul precreațional, în sfîrșit, prin felurite ceremoniale solitare ale evadării din ceasul profan. În cartea de acum, modul autoconstruirii mitice devine nunta. Sau, pentru mai multă precizie, nunțile, căci sînt două, ambele „necesare”. Una, decisă (am putea spune ca Platon) de Afrodita obștească, de Eros cel de fiecare zi, proiectată în decor marin estival, cu soare ce „luminează ca focul”, cu soare „nerușinat”; alta, vegheată de cealaltă Afrodita, cerească, de Eros cel din înălțimi, autumnală, silvestră, asistată de aștrii nocturni și de un soare diferit, cu lumină ca miera. Căci, ne inițiază poeta, „nu ni s-a dat / Numai / Un singur soare”, ci „ducem, covîrșiți de greutatea lor, / doi sori, pe care / Nu-i putem vedea deodată. / Unul ne strigă să intrăm, / Celălalt ne face semn să ne ridicăm. / Să plecăm [...] / Unul veghează creșterea, / Celălalt scăderea”. Excludîndu-se reciproc, cele două nunți se și condiționează. Mai mult chiar: se conțin. În fiecare există latent cealaltă. Erosul celest nu-i decît proiecția decantată a celui comun; acesta din urmă, încarnarea mundană a celui alt. Dar să nu ne depărtăm de universal poemului.

Nunta consumată în „roata Venerii, înimii” e doar sugerată (cu cîtă forță, însă!) în **Octombrie, noiembrie, decembrie**, și este sugerată tocmai spre a învedera prin contrast necesitatea celeilalte. Plaja răspindește „miros de trup abandonat de suflet”, „miros de trup pe care carnea crește, / În care singele bolborosește / Și într-un fel de harnică furtună / Celulă cu celulă se-mpreună”. În-cins de „soarele nerușinat”, de „soarele prelins la subsuori”, stupar de „fluturi

beți”, stîrniți „din larve sfărîmate de dorinți / Pe care nu pot să le-ncapă”, trupul este „amar” și „otrăvitor”. Trupul femeiesc părăsit de suflet este „profanatoare cruce” cu brațele desfăcute pentru a „prinde”, pentru a „răstigni”.

În vederea nupțiilor sacre, poeta prepară o cu totul altă atmosferă, și o localizează în alt anotimp. Nupțiile sacre devin posibile doar după ce s-a consumat „tulburătoarea fugă de moarte”. Ascunsă în rut, „Neroada furie a creșterii / Și coacerea oarbă”. Pînă atunci, mirele nepămîntesc rămîne consemnat în sfere abstracte. Pentru a-l invoca, poeta așteaptă ca „verdele să coboară în galben ca într-un leagăn mai blînd”, ca „ingerii” să-și lepede pe pămînt „hainele mototolite” și să ridă goi prin păduri, „mînjiți de rouă pe obraz / Cu dinții negri de afine, / Cu spini și

care își naște mirele, permanent, din cuvînt: „Cît timp vorbesc cu tine, / Ești”. Acest „mire limpede”, „înalt și subțire”, nici nu există în afara zicerii. E fiu al rostirii poetice („nesigur fiu născut din rugă”), „fruct de liră”, dacă putem să ne permitem a-l defini printr-o imagine împrumutată altui poet. Un făt-frumos-din-cuvînt. Dar și „tată” al cuvintelor, „domn peste nerostire”. Oricum, existența incertă, prezența bănuită la hotarul dintre fire și nefire, „iubit” imaterial pe care „nimeni nu l-a văzut decît în somn”. Spre a dobîndi ființă, e necesar să fie creat pe cale magică. Iar această creație devine implicit autocreație. Coborîrea zeului pe pămînt e modul înălțării poezii sau în cer.

Ați intuit, desigur, că „nunta” din **Octombrie, noiembrie, decembrie** este o metaforă a cîntecului. Metaforă, iar nu alegorie. Mai ales nu alegorie în înțele-

decembrie nu conține prin aceasta decât a fi, pur și simplu, un suav, un fermecător poem de dragoste. Mitologizarea nu numai că nu suprime vibrația, dar și multiplică rezonanțele. Așa cum înțelesul metafizic al aventurii Luceafărului nu scade, ci intensifică pînă la sublim înaltul lirism din poemul eminescian cum alegorismul sacru din **Cintare a cîntărilor** nu anulează farmecul cîntecului de iubire, receptat ca atare, simbolic, poemului Anei Blandiana (păstrînd, firește, toate proporțiile) nu face decît să-i potențeze valorile pur lirice. Iubitul din vis cumulează atribuțiile unui iubit real, aparițiile și absențele lui prilejuiesc euforie, extaz, neliniște, dar și sfîșiere, alean, antrenează toate coardele harfe. Prezența, uneori, atît de palpabilă încît poate fi privit în ochi „cu dragoste fără de țarm”, „împădurit Dumnezeu”, care „freamătă” peste mireasa adormită, făcînd să-i crească „frunze din trunchi. [...] cîntînd”, suveran al nopții, pufînd pe fruntea miresei un semn ce răscolește pădurea provocînd procesiuni fabuloase („Toate vietățile pămîntului / Vin, privesc semnul / Și mi se închină”), mirele mitologic e altelei atît de diafan, încît, ținîndu-l de mîna, iubita își vede în oglindă doar propriul chip („Tu nu ai umbră, / Tu cînd treci printre oglinzi / Numai un tremur scurt te deformează apa...”) și îi bănuiește sărutul doar din tremurul pe care și-l descoperă în suris: „...singură-n oglindă, / Văd numai zîmbetu-mi crispat / Prin care / Din cînd în cînd / O tulburare se perîndă / Și-atunci știu / Că aplecat deasupra mea / M-ai sărutat”. Atît de departe unele dați, încît cuvîntul magic („strigă-tul spre tine”) rămîne inoperant („negăsindu-te, dispăre / Într-o suavă desperare”), zărit vag prin „cerneala” interpusă izolator, mirele inefabil se revelează în cîteva rînduri contopit cu mireasa asemenea unui zeu cu preotul ce-i întreține cultul: „Cînd pleci, / Nu știu care dintre noi doi a plecat, / Cînd întind mîna, / Nu știu dacă mă caut pe mine. / Cînd îți spun: te iubesc, / Nu știu dacă nu mie îmi spun...” Cei doi formează o singură făptură, androgină, motiv de suferință, întrucît, lipiți spate în spate, „nu se puteau privi în ochi / Și-a înțeles astfel totul, / Dar stăm spate în spate, / Crescuți ca două crengi...” Legați unul de celălalt astfel, mirii își rămîn — condiție ontologică — tocmai prin asta, necunoscuți, „cum un ochi îi este necunoscut celui alt”.

FERICIREA și nefericirea se întretaie, în **Octombrie, noiembrie, decembrie**, paradoxal. Căutarea zadarnică generează „desperare suavă”. Împlinirea devine izvor de durere. Diferențiat, mirii suferă de a fi doi. Contopii, trăiesc sentimentul tragic al nepuținței de a se contempla. În general, stările sufletești ce iradiază în poem sînt contradictorii, fiecare conținîndu-și propria negație, euforia fiind un mod al tristeții, idilicul, un mod al rostirii elegiace. Prin asemenea inversări de funcții se obțin efecte lirice extraordinare, acorduri de o suavitate dureroasă, viziuni de un tragic senin, memorabile. Într-o secvență, mirii, privindu-se în ochi, își vorbesc de moarte. Mai exact spus, vorbește numai mireasa, monologurile rostindu-se doar în închipuirea ei. Situația fiind, ca toate celelalte, de mitologie, se înțelege că „moartea” este aici, ca pretutindeni în poem, o metaforă. Ce generează poezia este sugestia stării de vraia, de „farmec dureros”. Îndemmurile pe care și le fac iubii au tonalitatea stranie, adormitoare, a unei incantații: „Mori, / Mori, dragul meu, / Va fi atît de bine, / Veți rămîne numai cu mine, / Tu, cel născut din cuvînt, / Veți cunoaște gust de pămînt, / Veți simți ce frumoase sînt rădăcinile, / Împletindu-ți prin ele mîinile / Cu neînțeleasa bucurie / De-a nu mai fi, pentru vecie...” Această senzație de a fi fost atrași într-un cerc magic, poemul ne-o procură frecvent, ceea ce și îndreptățește interpretarea „nunții” din spațiul său ca ritual orfic. Anumite versuri sună însă direct a descîntec sau oprează cu imagini prin care se creează sugestii de somn, de uitare de sine, coborînd în ne-ființă, de trecere în netimp. Cele din **Clar de moarte**, de pildă, piesa menită inițial (potrivit unor anunțuri editoriale) să dea titlul volumului, edifică un peisaj oniric, nepămîntesc, de o imobilitate hieratică. E una din secvențele prin care poemul se înscrie în zarea poeziei pure: „Mor gize-n aer / Surzînd, / Cad lin, fără durere secerate, / Ne cad pe umeri și în păr, / Lumina / Le înfășură în giulgiu / Frățește pe toate. / Și face semn albinelor să intre-n stupi, / Și urșilor s-adoarmă, / Și frunzelor să cadă, / Lumina luminînd spre moarte, / Lumină sfîntă, înălțată, / Blîndețe nefcăpută în cuvînt, / Lumină moale, lumină bună, / Descoperînd în veșnicie clar / Asemeni clarului de lună, / Poiană-n somn cu gust de fin / Din rupte-aripe de flutur, / Uscate foi de carte, / Tăcere dinainte de naștere / Curgînd, / Tăcere luminată, / Clar de moarte”.

Apariția poemului **Octombrie, noiembrie, decembrie** marchează în evoluția autoarei o nouă etapă. În viața poeziei române de azi, un eveniment.

D. Micu



frunze agățate-n pene”. Așteaptă să răsară „înălțămîntul soare de octombrie”, soare lunar, care „se lasă-n jos, cuminte”, „foșnește somnoros prin ierbi uscate”. Atunci doar rostește invocația:

Poți, chip de om purtînd,  
Să vii!

Nici chiar în „octombrie” însă chemarea nu e categorică. În general, raporturile dintre mirii rămîn ambigue, și tocmai în această ambiguitate sălășluiesc lirismul. Poeta își cheamă iubitul, dar mai adesea îi cere să nu vină sau îi spune să plece. Îi adoră „chipul de om”, e fericită de a-i putea întinde „o gură tremurată spre sărut”, dar mai mult îi e teamă să nu-l înstrăineze prin aceasta de condiția proprie, să nu-l „răstignească”. Anti-Cătălina, îi dorește nu coborît definitiv pe pămînt, nu muritor ca ea, ci astru etern, „veșnică minune”. Hyperion. În loc de a căuta să-l înrădăcineze într-un „cerc strîmb”, cîntecul ei îi amină întruparea sau îi restituie sacralității. Versurile cutărei secvențe, de o melodicitate incantatorie, statuează așteptarea: „Așteaptă să vină octombrie [...] / Așteaptă pînă creanga / Se leapădă de fructe / Și fiara își uită / Puiul crescut / Rămii în cer / Pînă cînd ziua / Are curajul să se umilească, / Punîndu-se cu noaptea / Spate în spate, / Să vadă cine-i mai înalt / Și noaptea gîngășă se-apleacă. / Spre a părea / Egale și surori”. Ale alteia, avînd cadenta descîntecelor, hotărăsc întoarcerea „ingerului” în climatul originar: „Întorsce-te, / Întoarcete-mă repede, / Spune zilelor să te lepede, / Apelor să te lungece, / Stelelor să te-ntunece”. Nu lipsesc nici demersurile opuse, invitațiile la moarte („Mori, / Mori, dragul meu”), însă acestea sînt pură gratuitate, întrucît zeul nu poate muri. Nu poate muri, chiar dacă ar dori-o, deoarece preotesele lui îl învie mereu: „Nu încerca să mori, / Mai ales nu încerca să mori — / Știu să cobor ca-ntr-o ființă / Prin flori”. Cîntînd, poeta oficiază un act orfic prin

cel mai obișnuit, de analogie convențională. (Căci există și alegorii în care paralelismul nu rămîne exterior: **Miorița**, de exemplu). Încercătura metaforică a poemului Anei Blandiana nu se eptuizează prin încercuirea unui anume sens. Din metafora centrală, ca dintr-un focar cu multiple reverberații, se degajă o pluralitate de sensuri, nunta nepămîntescă figurînd nu doar actul poetic și complexe lui implicații, dar orice înălțare la idee, adică însuși destinul specific al omului în univers. Prin indiferent de faptul de creație, dăm curs vocației noastre demiurgice, învîm zeul, ne recunoaștem pe noi înșine, la nivelul posibilităților majore. Această actualizare a părții nemuritoare din om implică virtualizarea celui empiric, detașarea de efemer, impersonalizarea. Un soi de „moarte”. Dar una care este în egală măsură „naștere”. Tragedie și „noroc”, deopotrivă. Prețul nunților orifice este nerodirea. Poeta și iubitul din altă lume sînt „mirii norocoși ce niciodată / Sortii au fost să nu închege rod”. Iubirea lor e o „înflorire” castă, „neizbucnită în petale, / Nelănată spre declin”. Dărîndu-se „mirelui limpede”, poeta a ales ne-trăirea. A sacrificat erosul proliferant „iubirilor pe care le-am retrăit dormind”. A ales „somnul” spre a naște, înfășurată în aripile lui, visuri. Mireasa de Sburător, și-a asumat dreptul de a nu duce mai departe „șirul pornit de la facerea lumii sau poate mult mai dinainte”, „lungul șir de suferinți” prin care a fost „ucisă din părinte în părinte”. Eliberată astfel de vremelnicie, dezleagă implicit și pe cei coborîți în pămînt de osînda eternei întoarceri. Le oferă „definitivă liniște”, îi mută, „surizători”, nimbați în „clar de moarte”, în empirie, „între sfinți”.

DAR — am spus-o — Erosul cereșe nu e decît icoana transfigurată a celui din lume. Poem al iubirii ascetice, metaforă a stării de poezie și în genere a creației, **Octombrie, noiembrie,**



# Poetul neîmpăcatelor extreme

**P**OET antologic, Mihai Beniuc a rămas în mod admirabil credincios calităților din **Cințee de pierzanie**, a căror modalitate lirică se regăsește în toate volumele de până azi, cu toată oscilația tematicii și variația stilisticilor. Autor a numeroase arte poetice, specializându-se aproape, între 1946-1954, în arte poetice, Beniuc și-a caracterizat temperamentul artistic, mai bine decât în numeroasele programe, în alegoria ambiției, împotriva tuturor aparențelor, de a crea o realitate din perseverența urmării unui vis: „În deșertul undelor amare / Vasul nu-i desigur lucru mare. / Nu e mare, n-are cum să fie, / Vasu-i doar o subredă cutie, / O galeră, o galie / Rîde și-o batjocorește spuma. / Zic rechini: / Asta e Columb, / Vrea ceva ca aurul mai scump. / Zic balene: / Asta-i Cristofor, / Vrea un țarm bogat, cuprinzător, / Și s-amuză spuma jucăușe: / Are să ajungă în cătușe! / Dar Columb, cu pinzele în vînt / Vede-n somn pămînt, pămînt, pămînt!”.

Forța operei lui Beniuc stă în repetiția neobosită a citorva idei și motive fundamentale, într-o formă alegorică transparentă, de preferință de extracție folclorică. Valoarea acestui tip de poezie nu stă în profunzimea ori în noutatea ideilor, ci în vigoarea afirmării unor credințe comune tuturor, în capacitatea de a cultiva fără echivoc crezurile recunoscute de o epocă drept caracteristice. Cum spunea poetul însuși: „Mă inventau, de cumva n-aș fi fost”. Versul profetic al lui Goga se încarcă la Beniuc de ideologie. Mesianismul, tonul oracular și tentativele expres demurgice din **Cințee de pierzanie** sint convergenți, începînd cu volumul **Un om așteaptă răsăritul**, în jubilație revoluționară. De cînd la neliniștita întrebare: E slobod să mai cînt în România? i s-a răspuns afirmativ, șuvoiul poetic, eliberat prin izbire cu bardul în stîncă dușmănoasă, s-a pornit, antrenînd cu el întreaga substanță sufletească a poetului. **Chivără Roșie** devine alegoria-cheie a acestei epoci, din familia alegoriilor anterioare, a ursului românesc și a meliței. Abstract vorbind, el poate fi și ipostaza ideală a poetului ce se regăsește solidar cu istoria („...la mine-n singe / Istoria contemporană plînge”) și cu aspirațiile cele mai adînc înrădăcinate ale mulțimilor („venisem flăcău de pe Crișuri / Cu sufletu-n trei învelțuri: / De jale, de dor, de răscoală / A celor din munți și din vale”).

Beniuc are o acută conștiință a spațiului și a timpului, fiind, poate, dintre poeții români, cel mai obsedat de apartenența la un anumit spațiu și la un timp determinat. Din această obsesie își derivă el și temele fundamentale: participarea la evenimentul istoric, ca formă supremă de împlinire a destinului individual, pe de o parte, iar pe cealaltă, trecerea ireversibil dramatică a vremii, necrutătoare pentru individ în unicitatea sa fizică.

Lirismul revoluționar, și implicit polemic, al lui Beniuc exprimă consensul entuziast dintre destinul poetului și mersul istoriei. Fie că e vorba de un timp mitologic, ori de Doja, Horia, Avram Iancu, poetul se exprimă apăsător ca exponent al colectivității la care participă: „Nici graul nu-i al meu, nici cîntul, / Nici unde șed, oriunde calc pămîntul. / Chiar inima o am de la părinți — / I-am adăugat doar niște suferinți”.

Gestul suprem este, ca și la Goga, al sacrificării individului pentru binele neamului: „Dar în zori, cînd va cînta cocoșul / Si vor curge noi lumini pe frunți / Stilul meu va fi pînă un roșu, / Beat de slavă, dănuind pe munți. // Vie-apoi prăpădul peste mine! / Vălmășit în marea tulburare, / Doar atît mai am să strig la tine: / Ai și pentru neamul meu iertare!”.

Poetul ajunge la înțelegerea necesității istorice încercînd a se defini pe sine, istoria lui există numai pentru că există și poetul Mihai Beniuc; de aici o anume grandilocvență a expresiei care, nesancționată de o conștiință critică, poate suprasolicita sublimul.

Sensibilitatea lui Beniuc funcționează mai ales compensatoriu; o trăire, oricît de intensă, nu satisface niciodată dacă nu-i este experimentat și reversul. Poetul pendulează permanent între două momente lirice intense: neliniștea apropierei sfîrșitului, fatalitate scrisă și acceptată, și optimismul manifest al creatorului ce-și vrea roadele muncii împrăștiate în mulțime, singură formă în care ființa sa se poate permanentiza. Copacul roditor, cules de toți, extrăgîndu-și sevele din țărîna patriei, devine unul dintre motivele fundamentale ale liricii sale. El reprezintă chintesenta unei laturi a poeziei beniuciene: conștiința dependenței de un anume terito-

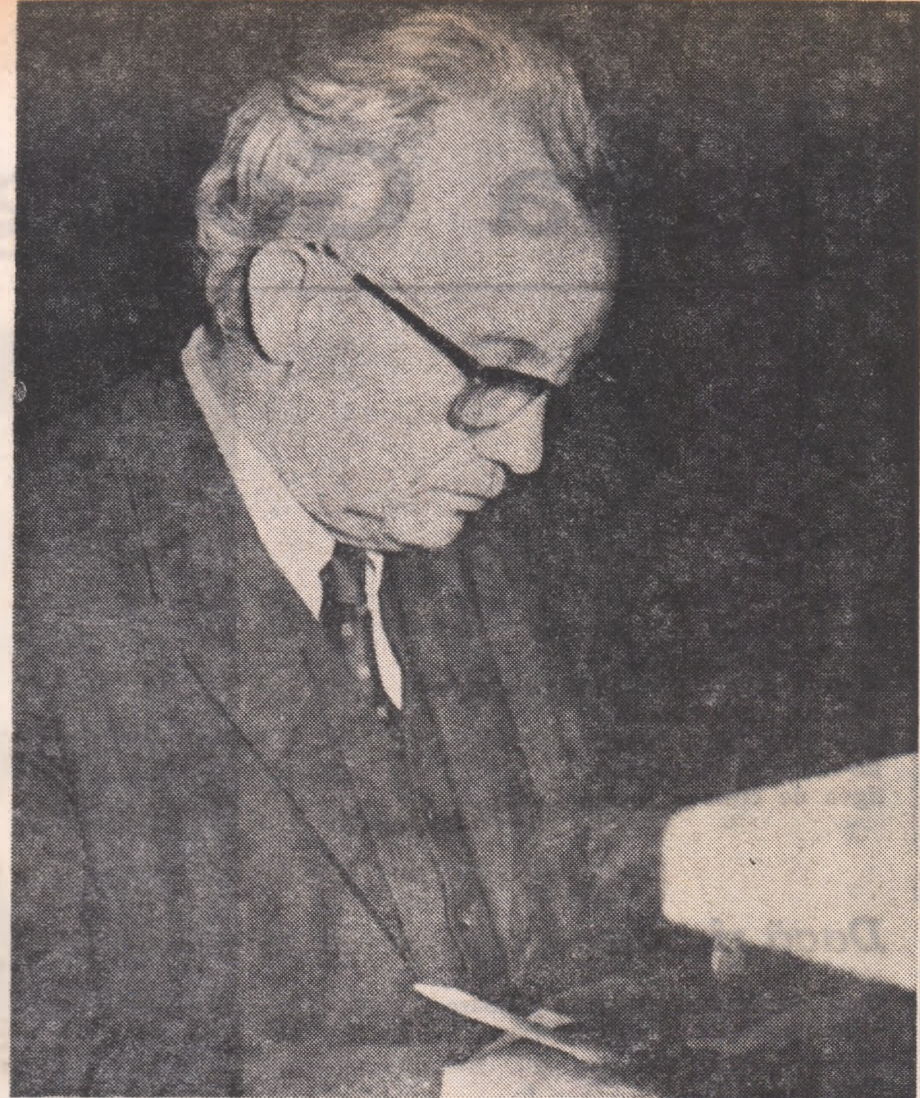
riu, accesibilitatea programatică, risipirea în mulțime.

Poet al stărilor lirice antinomice, ignorînd trăirile intermediare, cînd vom afla la Beniuc o exaltare trebuie să căutăm prin preajmă și opusul acelei atitudini. Temperament al extremelor, poetul își refuză nuanțele în favoarea sentimentelor ce se vor, în fiecare moment, exemplare. El dă expresie răspăcată topirii individualității în mulțime, umilinței supreme în fața istoriei, autoflagelării: „Pot slobod să-mi aplec înspire izvoare / Setoasa buză și să sorb din undă / Dar asta-i tot ce eu visat-am oare? / Atunci izvorul poate să se ascundă. / Să vie ceilalți, să vie alții! / Eu la o parte-s gata să mă dau, / Primească-i brazii noștri verzii, nații / Pe cei ce, tineri, poftă limpezi au”.

Și firese, orgolios compensatoriu, tot el inventează o războare specială a zeiței Poezia asupra celui ce-a zărit-o goală: azvîrlit, precum Orion de către Diana, printre constelații, „Privi-m-or viitoare generații / Pe mine, veșnic printre constelații, / Mihai Beniuc, poet din România”. În parcurgerea istoriei, două atitudini semnificative îl bîntuie: obsesia înaintării celui ce trece fără să se întoarcă, oricine l-ar striga, și obsesia semnului lăsat în urmă, pentru a-și marca trecerea; ursul românesc, metamorfozat cu vremea în urs grizzly, își imprimă gheara pe copaci: „Cînd gheara lovește mai sus, / A ta, decît gheara mea veche, / Atunci liniștit și apus / Eu dorm pe-o ureche. / Dar dacă mai jos ai să zgîrii / Cu gheara ta moale pe scoarță / Atunci și din moarte eu mirii / Și-s gata de hartă”. Trecerea prin timpul individual, coincînd fatal cu timpul istoriei, înseamnă pentru temperamentul negator și polemic al lui Beniuc o luptă neîncetată cu materia, luptă crîncenă și fără isprăvire, în care învingătorul se află prins în cătușele invinsului: „La fiecare pas în Univers / Oriunde-o să-mi îndrept semețul mers, / Din miezul humei pînă sus în cer / Mă-nțîmpină cu legile-i de fier / Materia”. Cu poezia supunerii la constrîngerile materiei, Beniuc inaugurează etapa maturității sale creatoare, realizată, la un astfel de temperament în care extremele se anulează reciproc, din lamente și imprecizii în fața fatalității. Cu trecerea anilor, accentele de sfișiere pe motivul **fugit irreparabile tempus** se aud mai des; poetul uită să se mai fălăscă cu curajul acceptării vârstei și cu tinerețea inimii: „Clipă care-n cuib își face cîntul, / Hrana mea de miere și de nuci, / Zîmbet care lacrimă usuci, / Rază care-nseninează gîndul / Uită-te-ndărăt măcar o dată!”.

Materia, constrîngătoare, este prin natura ei ambiguă, căci ea nu numai evoluează, ci și creează: „Ah, fie binecuvîntată, fie / Slăvită pentru tot ce-o să mai fie!”.

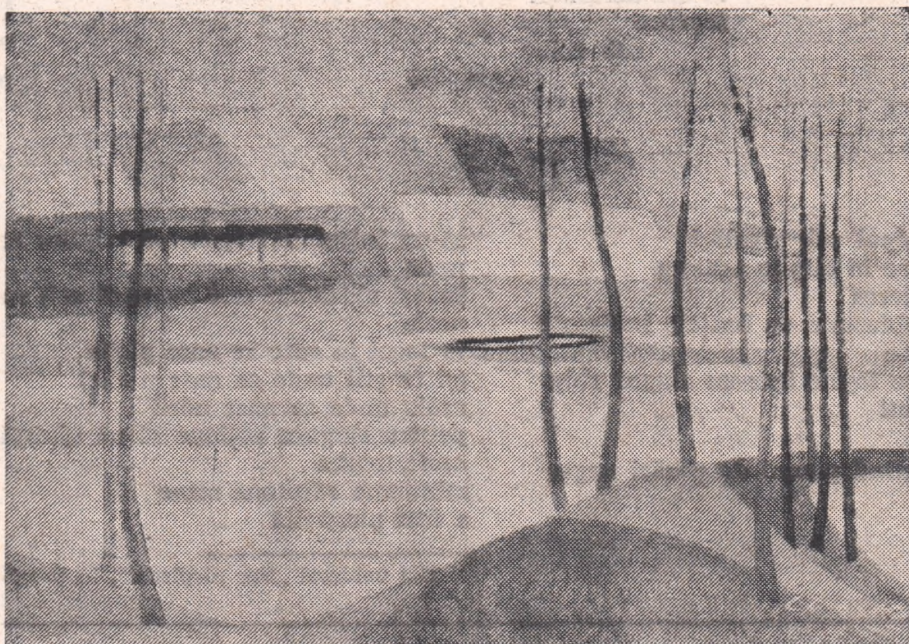
Drama poetului nu stă în negarea sau acceptarea ideii de trecere a anilor, a istorizării propriului său trecut, ci în imposibilitatea de a se împăca cu vreuna dintre cele două atitudini posibile: fuga din propriul timp, ori împăcarea cu gîndul că viitorul nu poate aduce mai mult decît trecutul. Poet al contrastelor, Beniuc conjură și amenință pe rînd, oferă unul după altul spectacolul **comediantului** și al **tragediantului** în fața puterilor implacabile



„Uite, mă pun în genunchi, / Îți sărut poala veșniciei, / Mă umilesc, / Nu mă lăsa, / Ia-ți anii! / Ia-ți anii! / Nu mă face să ridic vocea, / Ascultă-mă, descuie! / Ah, ticălosul! / A pierdut cheile”. Infruntarea timpului este pentru Beniuc mai mult decît drama firească a oricărui om care descoperă că îmbătrînește, ea înseamnă punerea în discuție a chiar structurii sale poetice. Pentru că Beniuc este unul dintre marii poeți ai instantaneului, ai stării lirice de o clipă. Emoția lui se consumă întotdeauna într-o împrejurare strict determinată, perisabilă, iar descrierea circumstanțelor concrete ocupă adesea primul loc în arhitectura unui poem. Dacă este vreun mister în poezia atît de programatică limpede a lui Beniuc, acesta e răspunsul la întrebarea dacă poetul vede în orice împrejurare cotidiană expresia obsesiilor sale, ori inventează alegorii cu aparența realului spre a-și ilustra intuițiile poetice.

Literatura română are puțini scriitori atît de hărțuiți de teama de singurătate ca acest poet împrăștiat în istorie. La vîrsta senectuții, Beniuc descoperă tema lirică izvorită din iremediabila singurătate a marilor pasiuni. Din clipa cînd începe să-și pună întrebările esențiale ale existenței, poetul are sentimentul pierderii identității: „Am zis că sint și totuși nu sint eu, / Încearcă să mă descopăr pe mine / Și descopăr mereu că-s altul...”. Descoperindu-se, îl bîntuie dorința de a fugi din sine, anulată de resemnarea oricărui vis știut absurd: „Sînt bolnav de febra de-a pleca, / Nu m-aș duce totuși nicăieri. / Dar aștept, aștept pe cineva / Ca să vină să mă ia la gară”. Este vremea cînd poetul se reîntoarce spre sine, cel din tinerețe, și-și

reia toate vechile alegorii doar pentru a le descoperi fragilitatea caducă: „Puțeți de-acum să ridicăți un gard / Pe locul unde-a fost 'nainte mărul, / Pe-un foc alături ramurile-i ard / Cu trunchi cu tot, acesta-i adevărul”. Ori: „Și inima, și inima-i de plumb / Și bate-necet sub cuget apostat, / O, nu mai vine Cristofor Columb / Din lungul drum pe care a plecat”. Cînd coloanele universului încep să i se clatine, poetul descoperă prețul existenței în efemera clipă de dragoste, singura ce ne e dată. El devine dintr-odată excepțional de atent, ca niciodată înainte, la viața trupului, supus metamorfozelor: „În singe-mi fug alunecînd lavine, / Aud cîntînd izvoare-n munți, cu ape, / Văd ceruri, toamna, de cocoare pline, / Furtuni de muzici gata să mă-ngroape”. Într-un admirabil poem al singurătății în doi, Beniuc reușește să creeze din relatarea împrejurărilor concrete, în obișnuita lui manieră, neliniștea apropierei de marginile neantului: „O, cît am ris și ne-am pierdut în joc / Am plîns apoi, și ne-am oprit pe loc, / Și ne-am adus aminte și de casă, / În timp ce-n asfințitul sfișiat / Precum un roșu prapur de mătase / Cercam să ne-amintim tot ce-am uitat / Și nu știam nimic să ne mai spunem. / Simțeați și tu cum scăpătăm și-apunem / «E mai răcoare»-ai zis. «Și-i întuneric» / Eu ascultam în mine cum mă ferec / Ca porțile la o cetate veche; / Ridic și puntea: tu, pe celalt țarm / Ai înțeles că nu sîntem pe-reche”. Temele obsesive ale poetului istoric devin singurătatea, iubirea și moartea. De acum, din punct de vedere stilistic, tiparul poeziei lui Beniuc se apropie neașteptat de mult, cu toate deosebirile temperamentale, de Bacovia. Ca și acesta, Beniuc cultivă două-trei teme fundamentale, pe care le reia în nenumărate variante, figurile retorice ale amîndorura fiind acumulate și repetiția. Ca și Bacovia, Beniuc poate fi explicat prin câteva alegorii-cheie, alcătuite sintagmatic prin alăturarea unui adjectiv sugestiv coloristic de un substantiv concret: **Chivără Roșie**, strugure roșu, mărul de lîngă drum, Amîndoi poezii își rezolvă obsesiile în descrieri circumstanțiale. Iar panica în fața scurgerii vremii e cealaltă față a încremerii istorice din **Lacustră**, ale cărei ecouri se și aud odată: „Parc-am rămas din epoca de piatră, / Atîtea mi s-au grămădit cu anii... / Mai clar e lacul, dar mai rece valul, / Lar frunza verde, galbenă, roșcată / Se leagănă căzînd ca niciodată”. Ceea ce-l deosebește de Bacovia este cultivarea, cu accente de frondă, a vocabularului plebeu, a anticlimaxului ironic, a versului frînt. Dacă în crearea atmosferei poetice prin rememorarea împrejurărilor concrete care au generat-o cei doi poeți se apropie, în afirmarea compensatoriu polemică a personalității, Beniuc rămîne un singular. Măreția destinului său poetic, condamnat să permanentizeze cotidianul, a înțeles-o, mai bine decît alții, el însuși: „Hotărît, acestui veac anume / Sufletul chiar eu mi l-am vîndut / N-am unde pleca din astă lume / Nici spre viitor, nici spre trecut... // Stau ca Prometeu legat de stîncă / Pe o culme sură în Caucaz, / Clonțul ascuțit încet mă mîncă / Al acestui crîncen vîntur: Azi!”.



Constanța Crișan: „Martie” (sala „Orizont”)

Roxana Sorescu



# Toma George Maiorescu

## Totem

Îți amintești cum  
în munți ne-a apărut brusc  
în al șaptelea braț  
al unui arbore-riu întins pe cimpie  
totemul rasei Lad'ne  
Și-n orice parte bizar  
ne-ntorcem s-o privim  
tigva de ciine-și scotea limba  
la tine

## Dacă riurile

Dacă riurile s-ar ridica în picioare  
arbori aquatici ar mîngîia cerul  
cu crengi aquatice  
N-ar mai fi riuri  
din care să se adape nori cirus și nori  
cumulus  
n-ar mai fi cine s-alunece peste spații cu  
ploi

și n-ar mai fi oaze  
Dacă riurile s-ar ridica în picioare  
hipocampii ar zburda  
pe spinarea Oceanului Ceresc  
și ar ploua de jos în sus

\*  
\* \*

Gîndește-te cu totul  
E-un colț în conul lunii  
și încă mi-ești departe  
cu-aromele din templu

E undeva penumbră  
Statui ciuntite trec  
prin sticla fumurie  
și-s șerpi ascunși în piept

Gîndește-te cu totul  
E-o insulă-n corali  
și încă rătăcești  
cu fluturii de aur

E undeva penumbră  
Degeaba bați din aripi  
și fugi în sus pe trepte  
oprește-te la șapte

Gîndește-te cu totul  
Sincopa e-n culoare  
și coarda e pleznită  
Statui ciuntite trec



## Ce frumos

Ce frumos inoți și brace și cowl  
și-n jocul tău liber pari un delfin  
un havuz sau tinerețea însăși  
cu cită plăcere te afunzi în apa aceea grea  
ca o torpilă o fulgeri  
mușchii îți sint destinși și prelungi  
ca o săgeată ești  
(ce frumos !)  
o săgeată albă pe o  
mare de sînge

\*  
\* \*

O sămință albastră  
A rătăcit în mine vijelia oarbă  
Și-am crescut peste noapte într-un ochi  
imens

Să te soarbă !

## Călător

Călător pe mișcătoare nisipuri  
n-am construit castele niciodată  
Dar mi-am găsit  
la ora dimineții  
făptura  
sub ruine  
ingropată

## Unde

a-ngenunchiat nisipul sub sărutări  
și apele culcîndu-se la tălpile noastre  
ne chemau mîngîierea  
unde cerul e întotdeauna cu brațele încărcate  
pentru tine și mine  
și umbrele noastre topite într-un singur chip  
dansează pe orizont  
unde  
și malul roșu zvîrlind pumni de păsări negre  
încremenește  
ca nimic  
nimic

să nu întretaie fulgerarea aripilor noastre întregi  
unde  
însuși văzduhul mai tremură sub amprenta trupului nostru  
acolo  
în locul în care se nasc ploile  
(și tu știi unde se nasc ploile)  
acolo unde se nasc norii  
pentru singura rațiune să ne ajungă lacrimile  
acolo marea  
minunata sărmana mare  
a fost pingărită

Din volumul „Dar ai plecat“, în pregătire la Editura Cartea Românească

## Epiderma pămîntului

Pe epiderma pămîntului  
uriașe ciuperci palide  
orașe moderne  
N-au rădăcini  
în lutul topit de metal  
și nu-și găsesc cerul  
în norii clorhidrici  
Așteptarea ploilor  
nu se măsoară în folii de polietilen  
confortul — în accidente de  
circulație

Pădurile agonizează-n ghivece  
Riurile în deversoare  
Culorile de neon  
nu întorc un soare pierdut  
Fără rușine  
se-ntinde pecinginea  
verde și roșu  
și negru cu dungi de var stins  
și galben  
și negru striat cu sînge  
dar pe epiderma pămîntului  
orașe moderne  
cresc sub fertile ploi de  
cenușă

păduri de ciuperci palide  
deshidratate 100/100

Birmingham, 1971

## Contratimp

Păsări și pietre și arbori  
riuri și nori  
trec lingă noi  
lunecă în sens contrar  
mersului nostru  
ca un fluviu de aer  
fără să ne atingă  
În mișcarea noastră contrarie  
noi cu moarte  
pășim peste moarte



## Documente — sau ambiție și iubire

IN CADRUL cercetărilor noastre asupra familiei Sion, poate cel mai vechi și mai prolific dintre neamurile de răzeși din Moldova, care a dat literaturii noastre pe poetul și memorialistul G. Sion (1822—1892), ne-au atras deosebi doi dintre unchii acestuia: paharnicul Constantin Sion, autorul lucrării postume de scandal **Arhondologia Moldovei** (1892) și fratele acestuia, mai vârstnic, paharnicul Costache Sion, al cărui scurt memorial înscris pe roi intercalate unei cărți bisericești, ne-a relevat o curioasă personalitate anacronică de feudal, în genul colonelului Gr. Lăcusteanu.

Monografistul familiei, Gh. Ungureanu, avea însă dreptate afirmând că întâiul născut dintre cei șase frați Sioncești, spătarul Antohi Sion (1787—1848) i-a dominat prin cultură și prin rang. Era cel mai învățat; bibliofiliul oferea spre publicare lui Eliad manuscrisul versiunii românești a **Invățăturilor** lui Neagoe (1843), care aparținuse voievodului Ștefan Cantacuzino, fiul stolnicului; scriitorul nemărturisit întinsese o capcană istoriografiei naționale prin falsurile sale „patriotice”, dintre care **Izvodul lui Clănuș** sau **Cronica lui Huru** este cel mai cunoscut. Chemat la București în 1831, să se disculpe înaintea lui Kisseloff de învinuirea unor uneltiri și întrebare despre familiile cu care se înrudea, Antohi ar fi făcut o listă, după cum pretindea fiul său, Ioniță, de nu mai puțin de... 3000 de familii. Cifra este fantastică. Proveniți prin tatăl lor din ultima treaptă boierească, dar oținând ranguri de clasa a doua, frații Sioncești se înrudeau numai prin alianță cu protipendada. Puloși, ei alegeau de preferință ca nași pentru copiii lor, boieri de rangul întâi. În acest sens este ilustrativ un manuscris de la Antohi, aflător în colecțiile Bibliotecii Academiei, la cota 3692, legat la un loc cu Minunile Maicii Domnului și cu documente atestând lupta mitropoliților Gheorghe II și Iacob, împotriva strucerării elementului grecesc în ierarhia bisericească din Moldova.

În primele rânduri, Antohi își fixează cu orgoliu două variante succesive ale semnăturii.

„La anul 1806 ghenar 1, am hotărât cu desăvârșire ca scrisoarea numelui meu să se scrie întru acest chip.”

După o mostră, greu descifrabilă, urmează alături a doua, mai clară, datată „1812, dechemvrie 1”.

Antohi dă pe urmă lista primelor lui funcții:

„La anul 1812 dechemvrie 1, m-am rînduit sameș la ținutul Bacăului în domnia a doua a mării sale Scarlat Calimah, voevod după eşirea din robia [...] și am fost sameș pînă la 1813 oct. 1.

La anul 1816 dechemvrie 20 m-am rînduit sameș la ținutul Romanului și am fost sameș pînă la 1818 april 1.

La anul 1818 iulie 5 m-am rînduit sameș la ținutul Sucevei fiind vel vistiernic dumnealui Costache Canta.”

Aceste date nu figurează în  **cursul honorum** al său din cartea lui Gh. Ungureanu (**Familia Sion**, studiu și documente, Iași, 1936), dar sînt importante, ca izvor probabil al averii lui Antohi, deoarece sîmeșia, — administrație financiară județeană, — era rivnită ca foarte bănoasă. Din lungul pomelnic al nașterii, botezului și morții copiilor săi, cu toții în număr de cincisprezece, vom da și numai numele nașilor, unii aleși pe sprinceană. Incepem cu căsătoria:

„1811 iunie 29 în ziua sfinților apostoli Petru și Pavel m-am căsătorit eu robul lui Dumnezeu Antohi Sion luînd pe Marghiolița, fiica dumisale pitar Dimitrachi Cozoni ot (din) Ocnă în vîrstă de 14 ani.”

Antohi avea atunci 24 de ani. Treceam acum la copiii săi:

I. **Nicolai**, născut la 12 noiembrie 1812, a fost botezat de hatmanul Nicolai Stratilat.

II. **Vasile**, născut la 1 ianuarie 1815, botezat de serdarul Grigori Codreanu.

III. **Gheorghe**, născut la 6 martie 1816, botezat de spătarul Neculai Cotul.

IV. **Costandin**, născut la 13 martie 1817, „botezat de părintele Gherasie arhidiaconul sfintei Episcopii Roman, aflîndu-mă sameș la Roman.”

V. **Aleksandru**, născut la 2 martie 1818, „botezat de sfinția sa părintele arhimandrit Gherasim, igumen mănăstirii Precista ot Roman.”

VI. **Ecaterina**, născută la 22 aprilie 1819, botezată de spătăreasa Elenco Canta.

VII. **Marghiolița**, născută la 7 ianuarie 1821, botezată de spătarul Dumitrache Beldiman (fratele lui Alexandru, autorul **Jalnicei tragodii**).

VIII. **Ioan**, născut la 24 martie 1823, botezat de vistișereasa Eufrosina Aslan „sora prea înălțatului domn Ioan Sandu Sturdza voevod.”

IX. **Elenco**, născută la 10 mai 1824, botezată de spătarul Ioan Luca.

X. **Dimitrache**, născut la 24 mai 1826, botezat de vistișerul Dimitrie Ghica.

XI. **Zole**, născută la 2 noiembrie 1825, botezat de vornicul Dracache Roset.

XII. **Maria**, născută la 26 aprilie 1829, botezată de marele vistișer Aleco Sturdza „prin vechil (representant!) nepoata dumisale Duda Elenco”.

XIII. **Theodor**, născut la 14 iulie 1830, botezat „de vărul meu spătarul Dimitrie Danu”.

XIV. **Nicolai**, născut la 1 mai 1832, botezat de „Lascarache, fiul dumnealui vistișerul Costachi Canta(cuzino) Pașcanu”.

XV. **Vasile**, născut la 29 octombrie 1834, botezat de „cumnata mea dumnealui spătăreasa Elenco Alessandri” (mama poetului era și ea fiica pitarului Dumitru Cozoni).

Așadar, în interval de 22 de ani spătarul a avut a spuză de copii, dintre care cîțiva au fost botezați de membrii unor familii domnești (Sturdza, Ghica, Cantacuzino, Rosetti), aceleași care aveau să-i elibereze certificaț de veche boierie, cînd ambițiosul va năzui să-și înscrie doi dintre fiii săi în școala de cadetî din capitala Rusiei.

**S**INGURUL progresist și revoluționar dintre frați, cel mai puțin cunoscut totuși, Teodor, mezinul, continuă jurnalul de familie al fratelui său, Antohi, cînd acesta încetează din viață,



Spătarul Antohi Sion

Chesare și cu vreo 20 preoți de au citit molitvele de dizlegare și altele. După aceasta ne-am suit la trăsuri, avînd împreună pe prezedentu dicasteriei, iconomu Costache Butureanu și iconomu Costache, duhovnicu răposatîi, dascăli și slujitori, Tița și copila ei Mașa ce au fost făcută în casa noastră și crescută de noi. Am purces la moșia mē Coșăștii de a o înmormînta în mormîntul răposatului său soți (sic), după a sa cerire. Din pricina vremii că hojma ningē și viscolē, abie sara am agiuns supt Bordea la circimă, unde am mas. A doua zi tocînd boi cite 2 la trăsura abie suirăm Bordea 5 ceasuri, de acoloa înainte pe la Scîntei mă întămpinā încă 12 cai ce-mi vinē de la moșie și adăogānd la trăsuri merserăm mai cu sporiu. Sara am ajuns la Moara Cuzil unde am mas. De acolo a dooa zi pornirăm și după amiază agiunserăm la marginea Coșăștilor lîngă satu Hușanii unde ne aștepta preoții cu prapuri și nepotu Alecu cu norod peste 1000. Am stat, am dat racla gios, am luat capacu și pinza. Sta foarte frumoasă în adevăr. Iera în vîrstă de 66 ani, însă nu sāmāna a fi nici 50 ani, cînd nu avē vreun sāmna macar de moarte. După aceasta am purces cu t ții pe gios, glodărie grozavă, țipetele femellor bocînd pe răposata iera de speriet. Inșă tot curgē nerupt (neîntrerupt!) norod dîn



Spătăreasa Marghiolița

înainte de a fi urcat pe rîvnitele culmi ale ierarhiei sociale. Dăm textul integral:

„1848 iunie 4 s-au săvîrșit dîn viață mai marele nostru frate Antohi Sion, aici în Eși de năprasnica boală a holerii, pe care l-au dus mort c.d. (cucoana dumisale) la moșia mē Coșăștii și l-au înmormîntat la biserica sionească ce este făcută de tatăl meu, Dumnezeu erte-i, ducă-le suflețe în împărăția sa. Foarte m-ar mîhni cine au rămas în toată familia sionească. Ce era în vîrstă de (loc gol în text!) ani, rāmîndu-l șapte fii și anume caminar Costache, serdar Alecu, Ioan, monahille Evghenia și Lisaveta, Maria și Mihail. Cînd după 6 zile Costache ș-au dat sufletul tot de acea boală și l-au pus lîngă tatăl său cînd eu mă găseam emigrat în Europa ca cel ce am fost în revoluția din Moldova. Fiii răposatului, Alecu și Ion, de ndată au pus mîna pe tot avutul părintelui lor neîngrijind nici cum de mama lor, precum și de acei mai mici a lor, frații Maria și Mihail, de care înștiindu-mă eu cînd mă apropiasem de țară am scris cumnata de au luat în a sa cîrmuire avutul meu spre a lor viețuire. După venirea mea în țară am luat pe cumnata în casă cu mine cu copiii cei mici.”

Teodor, pe atunci serdar, va fi trimis cumnatei sale, — din refugiu bucovinean, — mesajul mintuitor. Textul final mă face să cred că bărbatul de inimă a năruit pentru văduva fratelui său, pe lîngă care trăise mulți ani, un sentiment statornic, de „amitie amoureuse” sau de secretă adorație.

„1863 martie 4 luni, noaptea spre marți la un ceas și jumătate după miezul nopții prea scumpa mea cumnată Marghiolița, născută Cozoni, s-au săvîrșit dîn viață pe mîinile mele, ca cel ce trăisem împreună 39 ani. Bolnăvindu-să de giunghiu (pleurezie!) luni la 25 februarie cînd din nenorocire eu eram lipsit din Eși la Bacău trimis de d.(umneaei) ca să-i aduc pe Maria și Mihail, unde fiind vineri noaptea am primit depeșă că-i bolnavă foarte. Simbătă dimineața am pornit cu Maria ce-i zic dizmerdatură și Tița, sara am fost în Eși. Am găsit-o bolnavă tare. A dooa zi am alergat la bisărici și doctori, cînd boala tîlhărescului giunghiu amăgindu-să i-au fost bine luni pâr' amiază și mai bine, iar după amiază rău. Alergai iarăși la bisărici și doctori, folos nu găsii, căci rău s-au tot înmulțit pân' ș-au dat sufletu în toată simțira și mințea. Am ținut-o pâr' vineri după amiază în casă, pâr' am făcut toată pregătirea, cînd am adus locotinentu de mitropolit, vlădica

toate părțile. Am agiuns în casa mea în Coșăștii unde ținînd pe răposata giunătăte de ceas cu cetirile preoților pâr' s-au strecurat norodu de au sărutat icoana și mîna călătorei. Am pornit la biserică unde am asăzat-o pe năsălie ținînd-o în bisărică pâr' marți amiază martie 12 zile cînd am și înmormîntat-o. A 9 zi am înmormîntat-o fîră a avea vrun sāmna de a fi moartă. Sta foarte frumoasă. O Dumnezeule, ce minune văzui, frumusețea ei nestînsă! Paradă de înmormîntare foarte frumoasă li făcu. Dei-mi Dumnezeu și mie asămene ca a ei svârșit în totul. Eu însă nemîngîiet am rămas și vecinic voi fi de pierderea scumpei mele prietene. Du-i Doamne suflețulu în împărăția cerului. Spătar Teodor Sion.”

Epizoadele succesive ale bolii, morții, călătoriei, convoiului și înmormîntării, sînt de un neobișnuit dramatism la un om fără pretenții literare, sau care făcuse în tinerete neizbutite încercări de retorică și calofilie (vezi la Ungureanu pag. 86-87, textul unei scrisori către fratele său Constantin). Aici vorbește simplu, limpede și zguduitor, iubirea sau adorația. Portretul din aceeași monografie, destul de convențional, nu ne convinge că „spătăreasa Catrina (sic) Sion” ar fi fost o frumusețe. Așa cum „credința zugrăvește icoanele n biserică” iubirea înfrumusețează și în viață și post mortem, ea înfăptuiește toate minunile.

Semnătura e o altă surpriză. După înțorcerea din surghiun (1849) domnitorul Grigore Al. Ghica, favorabil exilaților, l-a înălțat pe Teodor la rangul de spătar. Cum se face că familia Sion n-a știut acest lucru? Se vede că „serdarul” era nesocotit de ai săi, care i-au scos legenda de codas al neamului. Documentul pe care-l dăm la lumină este însă revelator pentru profilul moral al mezinului. Nu-i cunoaștem nici data nașterii, nici pe aceea a morții. Trăise în umbră, fericit alături de femeia la care ținuse mai mult, bucuros că făceau casă împreună, că-și erau de ajutor. Va fi murit nemîngiat, poate curînd după plecarea „călătorei”. Revoluționarul semnase cel dintîi, la „Brasău”, la 12/24 maiu 1848”, documentul în 62 de puncte, „Prințipiile noastre pentru reformarea Patriei”, iscălit și de G. Sion. Parafa sa de atunci, în formă de lasso, mă lasă visător. Semnătura spătarului este simplificată, sobră, armonioasă.

Șerban Cioculescu

Elogiul  
cronicarului

● **DINCOLO** de adevărul teoretic că o mare operă e ineputabilă, că or.cit de vaste și de complete ar fi exegezele ce i se dedică, ea poate nutri puncte noi de vedere, am auzit vorbindu-se și de capitole încheiate, de subiecte ce nu mai pot servi unor construcții critice memorabile. Trebuie să mărturisesc că am auzit părerea aceasta în mediul universitar, mediu unde se ia în serios posibilitatea epuizării temei (iluzie cu bune rezultate practice unor) și trebuie, de asemenea, să recunosc că un frumos omagiu (față de predecesorii critici) este conținut în ea. Dar nu mă pot opri să nu observ, totodată, că în respectivul mediu drumul către operă trece prea adesea prin exegeză, cititorul din această categorie deschizînd cartea pregătit, introdus de mai înainte în lumea ei. El nu mai acordă emoției timpul cuvenit, nu i se mai întimplă, deci, acestui cititor să fie sufocat de valuri imprevizibile. El verifică doar, cu tabla de măsură alături, o demonstrație, adaptează concepte, date. Va da la iveală, dacă va scrie, o contribuție superioară, universitară, o lucrare deosebită în orice caz de cronica literară. Dacă va scrie, căci se poate prea bine să găsească inutil a o mai face. Ceea ce vreau să spun este că apariția unui punct de vedere substanțial nou, departe de a fi desființată de exegezele premergătoare e tot mai favorizată de e.e. Această operație de conceptualizare a emoției care e, în definitiv, critica literară, operație la capătul căreia nu se poate ajunge niciodată, beneficiază, cred, de precedente. Cu cit sînt mai multe, cu atît mai bine. Va fi pîrînd ciudat, dar cred că astăzi e mai ușor (relativ) să scrii despre Argezi decît, să zicem, despre Ileana Mălănc'oiu. Și asta deoarece, într-o întindere de ape tenebroase și senine cum e opera celui dintîi, s-au descoperit destule arhipelaguri sigure, în funcție de care o geografie imaginată este oricînd posibilă. Bineînțeles, conceptele caracteristice poeziei argeziene nu s-au făurit dîntr-o dată; întru clarificarea lor au lucrat cîteva generații de critici. Important este însă că ele există, că stau la îndemîna comentatorului doct. Comparativ cu a acestuia, situația cronicarului îmi apare mult mai dificilă. Cronicarul trebuie să se smulgă din haosul emoțional al operei fără nici un sprijin, căci abia saltul lui va putea constitui un prim punct de susținere. Iar acest salt mi se pare nespun de greu, cu atît mai greu, cu cît e mai îndelungat și mai profund contactul cu opera, cu materialitatea acesteia. Neluînd în seamă ipos aza lui superficială, de magistrat fără investitură, mărturisesc că-l admir pe cronicar mai cu seamă pentru îndăzneala lui. Fiindcă adevărul cronicar știe că încercînd să se realizeze, depășînd simplul contact cu opera, riscă enorm, riscă să fie sugrumat în aer, precum Anteu.

Orice scriitor român se gîndeste, sînt convins, la Eminescu. Nu e chip pentru scriitorul acestei țări să nu se gîndească la marele poet; o face chiar de mai multe ori decît mărturiseste. Pare-mi-se deci cîteodată că genul literaturii noastre a avut un noroc de proporția, aproape, a nefericirii sale. Acest noroc se cheamă Maiorescu, cronicar literar ideal. O, știu, Maiorescu n-a făcut ceea ce obișnuit numim asăzi cronică, dar nici opera a cărei înțelegere absolută a avut-o nu era una obișnuită. A ajuns pînă la noi, proverbială, răceala lui Maiorescu. Voi spun că nu cred în ea, voi spune că mare e critic a trăit opera marelui poet. Nu și viața, se înțelege, dar cum ar fi fost cu puțință?

Marius Robescu





# REPORTAJ ȘI METAFORĂ

**D**IN AVANGARDA a rămas Geo Bogza cu obsesia realului fulgurant și acolo și-a acordat marea orchestrație de metafore. Insolitul și exaltarea, timbrul vizionar. E limpede că în reportaj putea desfășura marile cortine sonore.

Impresionante sînt în **Țara de piatră** (1935) mișcarea fantastică a cadrelor, ritmul aproape cinematografic. Geo Bogza însăilează, ca un alt Goya, decupaie păstoase cu un ac enorm, urmărește o lume cu rotația ei în fabulos și terific, cu frenezia zonelor inedite. Al său Vergiliu e demonul insolitului. Reporterul dă senzația unui continent nou, are palpații și înfricoșări umane, însă o doză de mistificație nu se exclude. Motii erau ca niște oameni pierduți din romanele naturaliste, săraci și taciturni, muncii pînă la sleire în condiții animale. Lumea lor este un infern, un univers ermetic. Spaima oamenilor întrece orice imaginație, e un seism: „Afară, între crestele aspre, din stîncă în stîncă, din vîgăună în vîgăună, mai la fund, tot mai în inima de piatră a munților, au început să se scurgă oamenii, cînd, departe, în cîmpie, s-au inspăimîntat stăpînirile care le răpeau libertatea. Un cataclism, ca și erupția vulcanică“. Mina are un aspect prăpăstios, cu nișe și vîgăuni. Coborîrea prin aerul stătut și duhnitor dă senzația unei bolgii: „O baltă cu apă ruginie în care e vîrît capul unui sorb [...] Galerile sînt pline cu noroi și atît de strîmte încît pereții lor te înăbușă [...] Oamenii sînt și ei plini de noroi pe miini, pe haine, pe obraz“.

Un nume îți năvălește în minte: Dante, însă minerii de aici nu se verifică în ideal, nu-s tipuri simbolice. **Divina Comedie** era ca o roată uriașă care, învîrtită, unca pe Ahile și Ugo-lino, pe Plato și Paolo Malatesta. Ea culminează într-o muzică de sfere sugeratoare a zborului suav planetar. Geo Bogza însă cultivă viziunea de culoare,

mișcă din aproape în departe o mașinărie enormă, trece printr-un infailibil ochi dilatat. Totul este caligrafic, infernal ori fabulos. Apariția unui miner prin galerie înfricoșează ca un dinosaur preistoric. Motii dau fiori prin aspectul lor mineral ori scorjît: „Sînt bărbați cu fețe mari, osoase, cu părul năclăit de pămînt, cu mustățile țepoase și aspre. Au o îmbrăcăminte scortoasă, cu petice groase în coate și în genunchi. Bocancii arși de apa prin care merg în mine. Și miinile le sînt arse, tăbăcite, cu crăpături adînci, pline de pămînt“. Ingenuitatea, umilul cad în ritual. Aprinderea lămpii de carbid are ceva de procesiune pascală. Femeia care mîncă un măr „făcea impresia că oficiază un cult, că se împărtășește dintr-un mister“, „buzele-i păreau că murmură o rugăciune“.

Cutare tablouri de fum au caligrafie minuțioasă, niponă: „De la stînga, de la dreapta, din sus, din jos, luminile apar deodată din toate părțile, străbat întunericul în toate sensurile, coboară, urcă [...] sute de felinare se ivesc pe rînd în cele mai neașteptate puncte, deasupra capului sau undeva în amețitoare adîncimi [...] E ceva care ține de haos!“ Inșă totul lapidar. Seara trudită a minerilor (un posibil tablou de Millet, o liniște umilă) coincide cu apariția briganzilor mineri: „holongerii“. „Sînt oameni cu fețe reci, metalice“, disperați pînă la animalic, însă cu bun sistem de infracție, interesați în plan sociologic. „Totul rămîne gravat ca o imagine în aqua-forte“. În **Petrolul** Geo Bogza creionează ca Jiquidi și este preocupat de huruitul monstruos al mașinilor, gilguitul țiteiului, fierberea savantă în conducte, extragerea benzinei, a parafinelor.

**Cartea Oltului**, unică în felul ei, este umflarea asurzitoare a susurului de la izvoare al Oltului. Fervoarea și extazul, curgerea în căderi asurzitoare sînt ale unui romantic, un reporter hugolian. Viziunile lui Geo Bogza sînt acustice,

într-un dialog de vioară, violoncelle, aiă-muri, viole, „o beatitudine care începe să urce în auz“. Susurul prin fricțiunea apei cu piatra ajunge la țipete asurzitoare în defileuri: „Masele de apă izbindu-se pe stînci încarcă aerul de uriașă vibrație a trecerii lor, răsunînd între munți în superbe, triumfătoare cadențe. E o năvală de sunete scurte, puternice, făcînd aproape să trepideze pămîntul: jap, jap, jap; iar pe deasupra lor se desfășoară lungi eșarfe melodioase: trili-tam, trilili-taam... — impletindu-se și despletindu-se, fluturînd în aer tot mai subțiri, răsucindu-se în cercuri și în spirale îndelung vibratorii. Iar dedesubt, mereu același schel-et sonor, enorm ca al unui animal preistoric: jap, jap, jap! Masele de apă zdrobindu-se de stînci“. Totul e uriaș, șuierător, gata de surpare ori murmurător și elementar. Tehnica e savantă, din domeniul contrapunctului. „Între pereții acestor munți își dă el pentru prima oară seama de cîte vioară și flaute poartă în glas, și le adună pe toate într-o puternică orchestră, cu care, tînăr și îndrăzneț, proclamă în auzul întregului univers uimiri și bucurii uriașe [...] Sînt în apele lui vioară limpezi și nostalgice violoncelle, sînt flaute optimiste și îndelung melodioase harfe. Iar mai în adînc sînt instrumentele cu care poate face să se audă oricînd un huruit plin de amenințare, ca un tunet îndepărtat: tobele mari. Și mai sînt apoi toate cîte alcătuiesc o întreagă și vastă orchestră: ocarine, fagoți, corni, și puternicele contrabasuri pentru mugetul apelor cînd se prefac într-o cireadă de tauri“.

Urechea simfonică e în afară de comun și nu rareori senzația este de mare poezie cosmică. Trecerea Oltului în Dunăre evocă licărul luminilor întoarse, somptuos și marin: „De la un timp, lucesc în noapte atît de multe stele, deasupra și dedesubtul pupilelor, de jur-împrejur, încît pare că marea fluviu a pătruns în cele din urmă în



cer. Largul șuvoi revarsă acum oamenii și brazii printre stele, ca pe niște meteori ciudați, ducîndu-i tot mai adînc în cosmos“.

În alte părți descoperim același nerv, imaginea febricitantă. Caracterologicul, individualul lipsesc, înecate peste tot în enorme pete de culoare. Geo Bogza rămîne, prin compromis cromatic, la fișele unui mare roman zolist (**Țara de piatră, Petrolul**) ori ale unei noi **Comedii** al cărei **Paradiso** ar susura în țiuț acut al atomului. Artisticeste, o pagină revelează metoda autorului, face cunoscută țevăria lui de metafore, însă totul se citește pasionat. Deschizînd o ușă, sute de nișe laterale încep simultan să vibreze.

Artur Silvestri

## Opinii

# Limba latină în învățămînt

Vox clamantis in deserto?

**C**U o deosebită satisfacție am citit opiniile cu discernămint exprimate de tov. Gheorghe Ceaușescu în articolul său relativ la **Limba latină în învățămînt**, publicat în **România literară**, nr. 25/1972.

De asemenea, cu multă bucurie, am constatat că problema studiului limbii latine în învățămîntul nostru mediu a suscitât un viu interes printre cadrele didactice, care au citit articolul respectiv.

Mă raliez întru totul la părerile expuse, atît de tov. Gheorghe Ceaușescu, cît și la cele formulate de tov. prof. Mihaela Vulcănescu și de tov. prof. emerit Ioan Micu (R.L. nr. 29/1972), care intervin în favoarea necesității predării cursului de limbă latină, limbă considerată „clasică“, calificativ ce demonstrează „ipso facto“ importanța ce i-a fost acordată și care, deși „moartă“, a supraviețuit secolelor.

Ca elev al marilor dascăli latiniști din București — Vasile Șuteu (Liceul Cantemir), Furnuzache Chiriac și Mitriță Constantinescu (Liceul Matei Basarab) — nu pot să stau impasibil față de „nobilă cauză“ recent pusă în discuție și indirect sprijinită de **România literară**, spre

meritul ei. De aceea, la cele deja exprimate, țin să adaug și eu cîteva argumente care, conjugate cu precedentele, doresc să nu aibă soarta unei „vox clamantis in deserto“.

Acum cîteva ani, am aplaudat „ab imo pectore“ reintroducerea limbii latine în învățămîntul nostru mediu. Pînă atunci, inșiși grăitorii „linguae latinae“ — strămoșii noștri romani — erau socotiți în manualele școlare drept „cotropitorii patriei noastre“.

Astăzi asistăm la o recrudescență a sentimentului originii sale latine manifestată în sinul poporului român, care „de la Râm se trage“.

Municipiul Turnu-Severin a devenit **Drobeta** Turnu-Severin, o comună din județul Dolj și-a reluat străvechiul nume român **Castranova**. Apar tot mai numeroase publicații cu numele redat în latinește — **Manuscriptum, Studia et acta Musei Nicolae Bălcescu, Technium, Archiva veterinaria** etc. — studenții cîntă, deși mulți nu-l înțeleg, „Gaudeamus igitur“, iar „românii“ au redevenit „români“ (pe cînd „păine“ de la **panis**, „câine“ de la **canis**, „mână“ de la **manus**, „sunt“ de la **sunt**, pentru a se reda aspectul latin al limbii noastre?).

De aceea în **România**, la București, în anul 1970, s-a ținut **Congresul internațional pentru promovarea limbii și literaturii latine**, cu care ocazie a luat ființă — din inițiativa română — **Asociația științifică internațională Ovidianum**. Și, prin urmare, nu întîmplător, tot în **România**, anul acesta, la Constanța și Mamaia s-au desfășurat lucrările primului **Congres internațional de studii ovidiene**.

Incontestabil că acest studiu nu poate să dispună de o pondere identică în toate formele de învățămînt mediu. Dacă în liceele de cultură generală, și mă refer mai întîi la cele „umaniste“, orele de latină trebuie să fie mai numeroase, apoi ele nu trebuie să lipsescă nici din programa liceelor cu profil „real“ sau din a celor de „specialitate“.

O oră de latină pe săptămînă este imperios necesară acestor licee, cel puțin în primul an de studii. Cîteva noțiuni de vocabular și gramatică le-ar fi suficiente pentru cultura lor generală. Vor înțelege termenii științifici de origine latină, care abundă în toate științele, deci memorizarea lor nu se va face mecanic; vor ști să citească corect diftongul „ae“; vor ști să folosească fără erori o serie de aforisme latine, intrate de mult în patrimoniul universal (nu întîmplător sau din pedanterie am introdus cîteva mostre în articolul de față), de

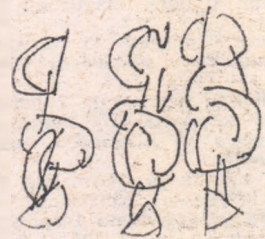
exemplu nu vor spune „non multum, sed multa“, după cum nu o dată mi-a fost dat să aud și se vor convinge „de visu“ pentru ce limba română este considerată cea mai latină limbă dintre toate limbile romanice existente și că o condiție „sine qua non“ pentru oricine studiază filologia romanică comparativă este să cunoască mai întîi limba română.

Cel ce scrie aceste rînduri, întotdeauna a căutat la cursuri să explice elevilor sau studenților etimologia termenilor științifici de orice origine întîlniți și, în plus, atunci cînd era cazul, a făcut chiar scurte incursiuni în domeniul cunoașterii limbii latine, suplinind astfel lipsa cunoștințelor în această direcție a celor ce asistau la cursurile respective.

Din discuții și interogări ulterioare, s-a constatat că asimilarea noilor cunoștințe făcîndu-se conștient, eficiența lecțiilor predate era substanțială augmentată.

În consecință, avînd în vedere că „vox populi, vox Dei“, credem că forurile în drept vor lua în considerație opiniile colective exprimate și nu vor amputa nemilos numărul orelor de limbă latină și așa destul de redus actualmente.

Prof. emerit dr.  
Constantin Simionescu





## Cronica literară

# Ritmurile sentimentului

**C**ONSTANȚA BUZEA a debutat la douăzeci de ani, în 1963, cu *De pe pământ*, publicând, în total, până azi, șase cărți de poezie. *Leac pentru îngeri* este întâia ei culegere selectivă și un nimerit prilej de a reciti ceea ce poeta însăși a reținut din aceste cărți, la aproape un deceniu de la debut\*. Selecția, foarte severă cu prima, devine mai îngăduitoare, cum e și normal, cu celelalte. O confruntare parțială (pentru că n-am avut toate cărțile la îndemână) nu arată absențe regretabile și, în general, poeziile alese sînt cele mai bune. În cite un loc, rar, versurile au suferit modificări și numai într-un singur caz (*Nebunie de recompensă*) au fost suprimate strofe întregi.

Cele două poezii reținute din volumul de debut sînt încă foarte frumoase și le-am citat, dacă nu mă înșel, cînd am scris prima oară despre Constanța Buzea. *Dor de ploaie* are măsura și ritmul eminescian din *Dorința*, *Singurătate* și altele:

Plîngi cu fruntea-n perna albă,  
Unde părul meu, demult,  
A crescut încet și singur  
Din nesomn și din uitat.

*Ninge lin pămîntul* este un descîntec suav feciorelnic al părului, într-o cadență legănătoare, sugerînd toropeala simțurilor, incipiența erosului:

Părul mi-era roșu cînd trecuse vara,  
Părul meu de aur greu, nelegănat,  
Prăfuit de ceață, tîntuit de brumă,  
Ninge lin pămîntul unde l-am culcat [...]

Stau cu mîini legate, arcuite-n creștet,  
Nu mă pot întoarce să te văd cum vii,  
Părul s-ar desface, aș orbi o noapte,  
Și-ncă multe zile să-l adun n-aș ști.

Strînge-n pumni zăpadă și grămezi de bulgări,  
Să-i arunci în părul care-abia-l mai țin;  
Se va face unul, poate, o agrafă,  
Să-mi elibereze mîinile de chin.

Această mișcare lină de pendul, născută din intuiția unui profund ritm biologic, de mare efect liric, se remarcă și în alte poeme. Ca și metaforele — părul, somnul, valul, vîntul, — el indică o stare de tînjire, de lingoare erotică, o amortire a sufletului care pîn-dește trezia, sub semnul mării unduiri a naturii. Emi-

\*) Constanța Buzea, *Leac pentru îngeri*, Ed. Albatros, 1972

nescianismul constă nu numai în cadențele ușor de recunoscut („Pentru vapoare, pentru catarge, / Vîntul se duce, marea se-ntoarce“), dar, în definitiv, în acest acord dintre ritmul ființei și acela al naturii, care produce o beție nedeslușită, în participarea la misterul cosmic. Evident, tînașă poetă își deprinde deocamdată urechea cu muzicii care nu-i aparțin, încercînd să le potrivească propriilor trăiri. Primele ei volume se caracterizează prin această nostalgie a unei cadențe ideale și trecerea sentimentului prin prozodia eminesciană („Femios văzuse omul aiurit de-atîta mare, / De pe culmile cetății gînditor a coborît...“) nu e întimplătoare. Poemele de debut ale Constanței Buzea sînt de o cumințenie respectuoasă, trădînd frecventarea unui singur model (poate inconștientă), de care poeta va încerca să se dezbrace mai tîrziu.

*Norii* și chiar *Agonice* înfățișează un moment de tranziție. Melodiile inițiale au dispărut și expresia a devenit mai prozaică (*Gînduri*, *Minus*, *Mărimea pămîntului*, *Camuflaje* ș.a.). Cîte un cuvînt zgîrie urechea, prea abstract sau prea neologistic. Limbajul are pe alocuri un aspect rabarbativ. Însă defectul principal este de alt ordin: retorismul subtil, reflexivitatea, mai bine zis demersul fad-rațional al versului înrîdesc poemele de acum ale Constanței Buzea cu acelea ale întregii ei generații, interesată peste măsură de o poezie pretins filozofică. Iată un exemplu tipic: „Un absolut și fantomatic dresaj / Deasupra mea se face. / Rizînd, cu dinții strînși primesc / Tutela gîndurilor tale, / Lăsînd un suflet pur figurii / Și singelui o fire moale. // Primesc cu scurtă nepăsare / Proiectul cercului întîm / Imit femeii nemuritoare / În lanț tîndu-se de briu, / Risc timpul care mi se dase / Pentru lumină și adaos, / În aplecări de orb / La cranul universal și sfînt de griu“. Cîte un vers, ce-i drept, memorabil: „E un coșmar, oricum, să fii femeie“ stă lîngă altele dizgrațioase: „De unitatea ta încăpătoare / Se spînzură destinul cel mai rău“. Absolutul, universul, destinul, moartea, singurătatea, mila sînt teme pretențioase ale acestor declarații lirice, din care nu lipsește uneori un patetism secret, sufocat însă de cuvinte excesive: „Ego, fiul cuiului însingerat, / Ego, niciodată nu te pot înștrăina, / Sînt femeia care naște-ntr-una cuie (!) / Fii și fiice ale cuiului însingerat (!) / Sînt atît de singură în univers / Prin păcatul cuiului însingerat, / Și nemîngîiată stau de dreapta smulsă, / Gol mi-e umărul cu care-am blestemat; / Giulgiul de-acest gol s-a speriat“ (*Golgota*).

Mult mai firești, în feminitatea lor neprefăcută, și care se exprimă direct, sînt poeziile din *Coline* și din

*Sala nervilor*. Ele sînt niște confesii sentimentale, imbibate de concretul peisajului, desfrunzindu-se de dorul iubirii, șiroind de ploaia tristeților de totdeauna ale femeii:

Plouă ca-n visul unui insetat,  
În adăpost e cald, mă-ntînd pe paț,  
Pun mîinile sub cap și închid pleoapa.  
Ah, de mi-ar fi vreodată atît de dulce groapa.

M-aș mai gîndi la tine c-un infinit refren  
Ce sună în ureche cum ploaia, cum un tren,  
La desfrunziri, la restul acestui anotimp,  
Aș fi un zar nesigur, ce se rotește-n schimb,  
Un bulgăre din care firească contemplă  
Aceași obsedantă și neatînsă stea.

Ce dor îmi e de tine acum, în acest ceas,  
Cînd firea mea vorbește în puls, și tace-n glas!  
Deodată sînt întreagă pe-o lume de mîdiale.  
Ce blindă pradă jindui să fiu privirii tale!

Iată chiar metrica potrivită pentru sentimentalismul sobru și duios al poetei, pentru resemnările ei pline de speranță. Sonetele din ultima carte sînt monotone, ca niște litanii discrete tînguitoare, în iambi de unsprezece silabe, de o amărăciune inexplicabilă care se purifică în armonia incantatorie a cuvintelor. Originalitatea Constanței Buzea trebuie căutată în surdina acestor mărturisiri, de dorință sau de neliniște, murmurate cu o voce delicată și aproape solemnă, sfîlnic rugătoare. Nici o altă poetă de azi nu are atîta misterioasă gravitate a tonului:

Mișcat să fie aerul ca-n moară,  
Grămezi de frunze, toamna mea cu tine,  
S-avem în fața ochilor coline,  
Să fiu bolnavă și să nu mă doară.

Roua în roiuri cadă peste stepe,  
Mirosul ierbii să trezească sete,  
Să se adune cai de-un an în cete,  
Oprind din mers căruțele cu iepe.

Acelorași tristeți să ținem parte,  
Să nu se-ndure dulcea lumii moarte  
De sufletul meu rupt în două soarte.

Să rezistăm umbriți de-aceiași carte  
Cînd a nu fi și-a fi mereu departe,  
Același chip le este dat să poarte.

Cuvintele și tăcerile sînt deopotrivă de enigmatice! Poeta are un obraz de sfînx.

Nicolae Manolescu

## Eseu

### Teodor Mazilu

#### *Ipocrizia disperării*

Ed. Cartea Românească, 1972

● SELECTIA de texte așăru-te inițial în *Luceafărul* sub titlul *Jurnalul unui marior ocular* ne revelează un autentic și deplin exprimat Mazilu; menit ca totdeauna să provoace, cum se spune, cele mai variate reacții, opțiuni categorice, la antipodul indiferenței. Unora îi se pare de-a dreptul inadmisibilă claritatea pronunției acestui scriitor, mai ales cînd se aplică temelor fundamentale, formulate fără nici o ezitare încă din titlu: despre violență, despre orgoliu, despre oboseală, despre ființele nefericite, despre absurdul existenței, despre remușcări și alte plăceri asemănătoare, despre ură etc. Nu mă număr printre aceștia, deși prețuiesc discreția. Nu văd de ce nu trebuie să vorbim exact

despre lucrurile care ne preocupă mai mult. Și chiar dacă Mazilu n-ar fi ceea ce este, un scriitor caracterizat și original, de mare pătrundere, încă ar trebui să fim mulțumiți că aduce vorba exact despre ele, cu o sinceritate transparentă, plină de energie.

Reflecțiile sale sînt rezultatul unei experiențe interioare trăite cu toată intensitatea și expuse cu toată limpezimea în văzul celorlalți și nu urmăresc deloc să vineze plăcuta complicitate a cititorului; au un caracter șocant, incomod. Nu vor să fleteze pretenția nimănui de a avea o viață interioară foarte complexă, acest orgoliu de care nu ne despărțim nici în clipele de neîncredere în noi înșine: altfel ce ne-ar mai ră-

mîne? Greu ne împăcăm cu gîndul de a fi deposedați de acest ultim privilegiu. Dar e tocmai direcția în care atacă mai înverșunat Mazilu.

Punctul de pornire îl constituie discreditarea demonismului. Esențială, dincolo de aparenta diversitate tematică, este încercarea de a defini condiția omului liber în egală măsură de constrîngerii exterioare și de constrîngerii interioare; nici în unele, nici în celelalte scriitorul nu-și pune mari speranțe de eficacitate morală:

„Detest oamenii pentru care virtutea e o povară și morala o obligație. Virtutea care chinuie și naște insomnii nu e decât viciul care încă nu s-a dezvoltat suficient“ (*despre morală*).

Astfel de formulări percutante traduc la Mazilu un ritm al gîndirii care se desfășoară în prezent, într-un prezent imediat, fără contribuția acumulărilor anterioare:

„Se spune adeseori că în adîncul omului s-ar afla patimi, obsesii, violențe, un întreg infern. Nimic mai neadevărat. Infernul se află la suprafață. Spiritele demonice, de care o anume literatură a făcut atîta caz, sînt în esență spirite frivole“ (*despre superficialitate*). Uimitoare este vitalitatea percepției directe, capabile într-un singur moment, care se sustrage continuității, să reveleze ceva, să dea realității dimensiunea celei mai stricte evidențe:

„E interesant de remarcat cîte latitudini negative îmi descopăr analizînd tocmai zona luminoasă a spiritului meu. Dacă în zona luminoasă se ascund atîtea contradicții, ce trebuie să fie în zona deschisă întunecată?“ (*despre ură*).

Reflecția creează impresia de spațiu larg, de amplitudine, unghiul cuprinderii se deschide surprinzător, observația directă restituie lucrurilor o respirație naturală, pe care o simțim conformă propriului lor spirit.

Formulările, atît de caracteristice, de neconfundabile, sînt de categoria unui „bun-simț“ superior, tăioase și inflexibile (nescuțite uneori de riscul rigi-

dității), și au o anume violență inconfortabilă, de la început menită să jignească susceptibilitățile cititorului prea orgolios instalat în certitudinile sale; o anume necruțare, desigur neprogramată; un stil al acuității:

„Ascetismul nu e tot o dorință, o dorință de putere și de superioritate?“; „mi-am spus: cită ură zace în mine, dacă m-am hotărît să devin ascet“; „A înfrîna o dorință nu e un act de superioritate etică, ci de trîndăvie, în loc s-o înțelegem, preferăm s-o înăbușim în fașă“; „Spaima de dorință se naște din convingerea intimă că noi avem dreptul la dorințe și mai mari“; „Orice dorință artificială are pe conștiință moartea unei dorințe naturale“ (*despre dorință*).

O tipică excitație stilistică semnaleză că scriitorul se află în elementul său ori de cite ori trebuie să facă față prejudecăților solid înrădăcinate, platitudinii schemelor de gîndire:

„E greu de admis că un subconștient întunecat s-ar bucura de privilegiul de a avea ca partener o conștiință trează“; „Dacă-mi analizez partea mea întunecată cu partea mea așa-numit conștientă, n-am făcut

Lucian Raicu

(Continuare în pagina 10)



## Teodor Mazilu

### Ipocrizia disperării

(Urmare din pagina 9)

nimic, în acest fel permanentizează starea de contradicție, starea de duplicitate a conștiinței; „Nevoia de a analiza un impas psihologic vine din teama de a da ochii de acel impas, capacitatea de analiză este expresia fricii. Cu cât frica e mai mare, cu atât analiza e mai subtilă” (despre psihanaliză).

În contact cu soluțiile acceptate, spiritul se lasă cu voluptate cuprins de neastimpăr, presimțindu-și victoria împotriva unui adversar slab pregătit, o pac și care nici nu bănuiește ce-l așteaptă:

„De aceea vulgaritatea le dă un sentiment de liniște, de parcă s-ar fi înnoptat în casa părintească”: „Ei cred că sînt a-propiat de natură, nu înțeleg că diminuând, simplificînd acțiunile vieții, se îndepărtează de natură”; „la mine primele gesturi de vulgaritate au apărut relativ tîrziu, odată cu oboseala adusă de experiență, cu plictiseala și lipsa de interes”; „Am fost uimit cînd am descoperit că tot ce poate aduce conviețuirea mai îndelungată cu un om e doar dreptul de a folosi un limbaj mai frust. Cam la ațta se

reducea... Delicatețea a fost deci doar o biată metodă de acaparare, o strategie ca oricare alta, odată ce și-a terminat misiunea, vulgaritatea a intrat în drepturile ei naturale” (despre vulgaritate). Scriitorului nu-i plac înfruntările morocănoase, el preferă lupta în aer liber, vie, spectaculoasă, feerică, dispușă spontană, insufletită și de plăcerea pură a jocului:

„Îmbogățirea cu noi principii se naște tocmai din teama de a recunoaște înfrîngerea”; „Stăpîniți de obsesia acestei victorii sîntem dispuși să punem la bătaie chiar și tandrețea noastră, chiar și sentimentele noastre cele mai frumoase, chiar și îngrijorarea noastră, chiar și oroarea noastră de vulgaritate” (despre vulnerabilitate).

Se simte la el plăcerea de a regîndi lumea pe cont propriu, dintr-o perspectivă proaspătă, a inaugurării, a inocenței regăsite, în intensitatea însăși a experienței, a experienței înțelese și acceptate ca atare, fără iluzii. Mai ales iluziile minții, capcanele și vicleniile ei constituie obiectul demistificării. În sensul acesta (deși cuvîntul îi displace) se

poate vorbi la Mazilu de o veritabilă specializare: este zona în care se simte în largul său și la contactul căreia spiritul scapără de la sine, neîntrerupt, în disocieri de o nouă frapantă.

„Se spune că cine iubește mult e și capabil de a urî cu aceeași putere. Iubirea și ura n-au o energie comună, nu pornesc din același izvor. Și apoi iubirea este energie, este viață, iar ura este de fapt o stare de apatie, oricît de violent s-a manifestat. Pentru a urî n-ai nevoie de energie; întinericul îți este de ajuns. Important este, cred eu, nu să idealizăm ura, să scriem fraze patetice despre ea, s-o numim, cu inconstiență, cînd magnifică, cînd admirabilă... Dar și lupta împotriva urii este tot expresia urii.” (despre ură).

Meditația tinde la o cuprindere totală a obiectului meditat, refuzînd obișnuitele distincții dintre sensibilitate și rațiune, principiu și senzație, conștient și subconștient, morală și gust. Refuzul acestor distincții împovărătoare asigură elanul unitar al observației.

„Există, fără îndoială, o artă a conversației, deși Dumnezeu știe la ce ar putea folosi o asemenea artă, cînd avem la îndemînă tăcerea”; „Nu pot tăcea decît oamenii care au ce să-și spună, numai oamenii care se iubesc... Dar a compara tăcerea cu conversația e aproape o împietate, e ca și cum ai compara viața cu moartea” (despre arta conversației și miracolul tăcerii).



Poezia

## Haralambie Țugui

### Luminile zilei

Ed. Albatros, 1972.

● DUPĂ volumele *Liane crude* (1935), *Prohod pentru zi* (1939), *Poezii* (1966), *Contrapunct*, în *Ioană* (1969) și *Sub cerul Mioritei* (1971), Haralambie Țugui imănunchează în această nouă culegere alte 60 de poeme grupate în ciclurile *Cîntece tinere*, *Știm o apă și Nu fiți triste, zăpezi!*

Poet cu o activitate — mi se pare — de peste patru decenii, autorul modelează de această dată plămîul inspirat din cele mai diverse unghiuri ale lumii. O aspră sete de viață străbate poeme cum sint *Aple tinere*: „...Alegă și alegă spre fluvii și mări. / Visînd o contopire fără hotare, coborînd prin molizi de tîmliie, / ori suind prin tije grielor /.../ Căutați-le ochii și undă caldă a pieptului / mîngîindu-le visul cu frunțile / lîngă arborii lîmpezi, lîngă ploile calde / și rețineți, spre a nu uita, albastrul / veșnicul tînar suris al cerului de Mai / sub care pași cei tineri alegă, alegă.”

Poetul cîntă tumultuoasele transformări ale naturii, se simte legat de toți cei care năzuiesc mai sus, construind — „în aura acestor ani fierbinți” — se contopește cu pădurile („Mă întorc din pădure și nu știu în care copac...”) — cu apele („Tresar din visul marinelor unde...”) „Știm o apă vie cu matea adîncă și largă...”, cu munții („sufletu muntelui suia drept către cer”), cu griiele („...și eram greu ce așteaptă oamenii pe cîmp”).

Identificarea aceasta cu fenomenele îi creează poetului o stare de euforie, dialogul desfășurîndu-se fără ostentație, armonios.

Ciclu respectiv se recomandă a fi realizat ca urmare a unor pasionate drumeții în cursul cărora observațiile s-au sedimentat, rămîind depuse ca mineurele care nu întotdeauna sînt scoase la lumină.

Uneori, însă, repetarea aceluși element devine abuzivă. Pădurile, livezile, păsările, muntii, apele, plantele, fructele sînt utilizate în funcție de necesitatea descrițiilor, dar și numai ca elemente de joc — și aceasta în detrimentul conținutului poetic propriu-zis. În piesele de factură clasică, pe lîngă numeroase certe reușite (*Păstorească, Nedumeritele cîntece, Tăcere, Nu fiți triste, zăpezi, Epodă* și altele) se strecoară, ca urmare a unei grabe inexplicabile pentru un bijutier cu experiență, și versuri stridente, cu unele monotonii surprinzătoare („...de ce mi-ai zăbovit în oase / să nu mai pot a te descoase” sau „...purfînd sărut de îmbrătat / de pe la ierburi învîțat / aprinsă humă-n mit profan / să te doresc și mai avan”).

Dar acestea sînt scăpări ce nu cîntăresc hotărîtor în economia întregului volum. Haralambie Țugui cultivă în general imnul și oda, iar tonurile păstrează aura recitativului, obținînd, deosebi, în piesele de structură filozofică, mîdiri de cîntece suav: „Am văzut albele / imaculatele cuvinte ale morții... / Treceau așa de candide pe fruntea mea / din care singele fugise-n nori / sau în ghirlandele albe de salcîmi, / că aș fi vrut să le opresc / în minile-mi prea reci, / spre a vedea de sînt adevărate.” (*Puritate*)

Cu cit se apropie de finalul volumului, aceste cîntece sonore, cu ample filifiri de aripi, tuncă către nefundecatele tristeți ale unui romantism în faldu cărui poetul se simte ocrotit și desemnat, cu toate încercările de a mai evada spre explozii de vitalitate:

„Stai / Nu-mi sfărîma viorle, tu, vreme — / acum cînd voca lor e mai adîncă...”

Al. Raicu



Proza

● OAMENI aparent comuni poartă „numele” navelor lui Remus Luca. Aceasta este și intenția volumului, care aspiră la general, Toma, Zeno, Gogu, Ionel și Mărioara fiind treptate particulare ale noțiunii de „om sărman” în accepție dostoevskiană. „Sărmani”, nu datorită unor condiții exterioare, ci lor înșile, modul lor propriu de a concepe viața. Și Remus Luca descoperă — nu primul — un adevăr fundamental. Oamenii se reveală în contactul cu ei înșiși, analizîndu-și faptele, gîndurile, vorbele. Din acest punct de vedere, *Nume* este un volum omogen. Toți eroii — la cumpăna vîrstelor, „vîrstă critică” — își întocmesc un bilanț erotic, începînd cu primele „aventuri” și sfîrșind, deobște, cu condiția casnică, pe care o acceptă sau o refuză. Între aceste limite temporale, eroul este analizat (sau se analizează) prin prizma oglinzii, uneori doar strecurîndu-se prin mina autorului dialog sau relatara.

Dar Remus Luca nu este un analist în sensul desăvîrșit al cuvîntului. Eroul său nu este lăsat să-și desfășoare interiorul, ci este obligat să joace „jocul întîmplării” sau să emită o „undă de filozofie”, uneori (în Ionel și Mărioara) ajungînd la concluzii „clasice”: „.../ cam asta-i totul, puțin teatru. că

## Remus Luca

### Nume

Ed. Cartea Românească, 1972

nici nu mai știi cît e realitate și cît numai ți se pare și atunci nu-i o minciună oare tot ce ți se întîmplă? dacă de nimic nu poți fi sigur, nici măcar de propriul tău sentiment, cînd stai să reflectezi puțin...” sau să „constate aceeași dedublare”. Cel mai adesea, „filozofarea” eroului lui Remus Luca nu își are acoperirea estetică, scaldînd țărnișurile banalului: „Cînd te plictisești de prea mult bine, începi să te temi, simți nevoia să pesimezi, pentru ca nu cumva să deochi norocul. Asta-i!” sau „Un vis e totdeauna mult mai sigur și poate și mai adevărat decît împlinirea lui — și am păstrat și iluzia că nu se pierd toate; cînd scuturăm timpul ca pe o traistă goală, vedem că tot ne-a mai rămas cite ceva”.

Monologul interior este cea de a doua haină a descriptivismului naiv cu care ne obișnuise novelistul. Numai că, obligat să generalizeze, eroul gîndește artificial și programatic: „...Cu mine toate se plictisesc”, gîndi Puiu resemnat. Nu era chiar trist. Doar puțin înduișat de el însuși. „Degeaba, talentul ăsta îmi lipsește”. Se gîndea la norocul unora dintre bărbați care, îndată ce apar, devin o preocupare pentru femei. Atrag și rețin atenția. Plac. Iar pentru el nici măcar Nuța nu simțea vreun interes deosebit... Ni-

merise întimplător aici. Era o prostie să-și mai facă gînduri din pricina ei. Nu merita. Nici ea, nici ceea ce ar fi putut urma, bine sau rău. Nici o femeie nu merită... Sau dacă există vreuna care merită să irosești timp de dragul ei, atunci, bineînțeles, merită și Nuța. Nu înseamnă însă că trebuie neapărat. „Eh! Mai bine s-auzim pe Bach un pic”. Porni magnetofonul și se pregăti să-și troacă sufletul într-o stare mai surizătoare. (Bach și fata de la cantină) Tocmai semnificația gestului lipsește adesea, iar stăruința autorului de a completa prin descriere anulează echilibrul faptic. Un concert de Bach este o „superbă defilare a notelor”, care produce eroului o „senzație caldă” și un monolog generat de rinascimentoalul „carpe diem”: „Da. Bătrînul își temperează frumos pasiunile... își spuse ofînd prelung, cu satisfacție. Durerile omenesti au fost totdeauna aceleași, numai și le strigă fiecare în felul său. Unii țipă, alții cîntă...”

Gîndit în totalitate, ridicînd probleme sociale ale contemporaneității, *Nume* nu aduce relieful noi profilului literar al lui Remus Luca.

Mihai Minculescu

## SEMNAL

EDITURA MINERVA

Zaharia Stancu: SAPTEZECI, versuri. Antologie și prefață de Aurel Martin. 158 p., lei 25.

EDITURA CARTEA ROMĂNEASCĂ

Ion Caraion: MUNȚII DE OS, versuri, 224 p., lei 13.

EDITURA ALBATROS

Ion Cringuleanu: OMUL DE RIND, versuri, 96 p., lei 6,75.

Dan Mutașcu: OCHIUL LUI ZAMOLXE, Prefață de Emil Manu, 96 p., lei 6,75.

Radu Ciobanu: ZILELE, roman, 264 p., lei 9,50.

EDITURA JUNIMEA

Nichita Stănescu: MĂREȚIA FRIGULUI, romanul unui sentiment, versuri, colecția „Lyra”, 192 p., lei 14.

Marin Sorescu: SINGUR PRINTRE POEȚI, parodii, ediția a II-a, revăzută, 132 p., lei 6,50.

\*\*\* — CÎNTECELE ALFORA, colecția „101 cărți”, antologie lirică italiană. Traduceri de Ilie Constantin, 288 p., lei 12.

George Gordon Byron: POEME, colecția „101 cărți”. În românește de St. Avădanei și Al. Pascu, 104 p., lei 11.

Kostas Asimakopoulos: ÎN GURA LEULUI, roman. În românește de Ion Halianis

și Doina Florea, 128 p., lei 3,75.

EDITURA UNIVERS

Vicente Aleixandre: UMBRA PARADISULUI, versuri. Notă introductivă, selecție și traducere de Sorin Mărculescu, 200 p., lei 8,50.

Maxim Gorki: COPILĂRIA, LA STĂPÎNI, UNIVERSITĂȚILE MELE, colecția „Romanul secolului XX”. În românește de Marcel Gafton și Xenia Stroe. Vol. I, II, III, 79 p., lei 26.

Franz Mehring: PAGINI DEPRE LITERATURA GERMANĂ. În românește de Emanuel Mihail. Prefață de Jean Livescu, 350 p., lei 14.

● ASTĂZI nu se mai practică poezia jurnal de călătorie, mult mai fecundă este cea gravitînd în jurul condiției călătorului blestemat, generată de mitul fundamental al lui Ulise. După o vizită pe meridiane, poetul se întoarce cu un volum de reportaje sau, cel mult, de divagații culturale; în orice caz, un itinerar liric italian ca cel al tânărului Vianu nu mai pare posibil.

Comparativ cu volumul de debut, *Obsesia păsărilor*, 1970 (tradiționalism viguros, expansiune naturalistă, termenul cheie fiind „hohotire”), Florentin Popescu nu și-a modificat decît metafora centrală (dincolo pasărea, semn al elevării), în rest a rămas la aceeași tînguire gesticulată, la formula lirisimului exclamativ, grefat de această dată pe simbolul general al peregrinului rătăcitor. Ceea ce uimește de la început pe lector este patetismul extraordinar al autorului, afectarea unei mari tensiuni dramatice, indiferent dacă poza se pretează sau nu situațiilor poetice. Poemul pare extrem de elaborat, iar stilul retoric (invocații, cele mai multe către Abeona, zeița drumeților, enu-

merări gradate, repetiții) ar avea misiunea de a o autentifica Eroul invariabil al poeziei nu este numai peregrin, ci și exilat, altminteri n-ar scrie epistole despre o claustrare imaginară, un fel de lamentații în pustie. Aceste plîngerii în surdina, lucrate la rece, uneori în limbaj arhaizant, se citesc cu plăcere: „nice de pasăre, nice de lemn ori de piatră / gîndul meu chipul nopțatec / nu l-ai făcut, nu l-ai zis, nu l-ai strigat / peste sufletu-n pustiu rătăcit / păsări și lupi s-au îndreptat / l-au blestemat, l-au sflrtecat, l-au însemnat / să n-aibă hordină și liniștire / cît apele-n el își strigă ecoul / cît frunzele-n el coboară pădurea / cît drumul cețuri i-aduce / și cresc pe lîngă mine, peste mine, n-mine / pe cînd mă pipăi să-mi descopăr peste față / însemnele pe coaja mea uscată / nice de pasăre, nice de lemn ori de piatră”.

Un defect al acestei poezii care ar trebui să fie un curent continuu este fragmentarismul, deseale rupturi de flux care îngreunează recepția.

Aureliu Goci



# Un nou Macedonski?

**D**UPĂ ampla și, credeam, definitivă reconsiderare a lui Alexandru Macedonski întreprinsă de Adrian Marino (*Viața lui Alexandru Macedonski*, E.P.L., 1966 și *Opera lui Alexandru Macedonski*, E.P.L., 1967), Mihai Zamfir ne propune o cu totul neașteptată *Introducere în opera lui Al. Macedonski* (Minerva, 1972), la limita eseului „prin analiza exclusivă a operei și prin accentul pus pe latura sa cea mai semnificativă — poezia”, după opinia autorului însuși. „Contribuția noastră, mai declară Mihai Zamfir în prefață, nu are decât o singură pretenție: aceea de a propune o nouă cheie de lectură a operei macedonskiene. În condițiile existenței unui univers literar ieșit din comun — și este, fără îndoială, cazul operei lui Macedonski —, multitudinea lecturilor se impune de la sine, iar o nouă viziune asupra acestui univers nu anulează o altă și nu interzice demersuri ulterioare”.

De acord cu cea de a doua frază din acest pasaj. Ar fi fost totuși mai bine dacă eseistul venea cu o introducere în opera unui poet mai puțin studiat, iar nu epuizat ca Alexandru Macedonski, sau dacă, ocupându-se de Alexandru Macedonski, ne oferea realmente un eseu în stare să concureze studiul monografic de aproximativ zece ori mai mare al lui Adrian Marino.

Dar să vedem în ce constă lectura lui Mihai Zamfir și dacă ea poate fi considerată o cheie nouă în înțelegerea și evaluarea operei lui Macedonski.

Introducerea are trei capitole, 67 de pagini despre profilul intelectual al lui Macedonski, 110 pagini despre poet și 59 de pagini despre prozator și dramaturg.

Ideea de la care pleacă Mihai Zamfir este că mai important decât romanticismul și simbolismul este la Macedonski, neolatinismul. Acesta din urmă nu este înțeles ca o particularitate a concepției macedonskiene de viață, cum i se înfățișează lui Adrian Marino, ci ca o subordonare la reforma lingvistică preconizată de Eliade Rădulescu în jurul anului 1830 și care ar fi produs o mutație însemnată în limba română literară. La această dată, susține Mihai Zamfir, s-ar fi produs „relatinizarea româniei literare”. E adevărat că Eliade voia să regenereze limba română și că recomanda îmbogățirea ei prin împrumuturi din limbile romanice surori, dar după 1840 va repudia limba franceză sub cuvânt că ne-a stricat „capetele, obiceiurile, religia” și, pledând în chip exclusivist pentru italianizare, va opta pentru un limbaj artificial, purist, care alterează și unele din compunerile sale poetice izbutite, desfigurând mai ales traducerea. Și totuși, în al său *Curs întreg de poezie generală* din 1868, Eliade elogiază poezia populară, singura în care consideră că adevăratul geniu al limbii române s-a revelat:

„Acest geniu, scrie Eliade, se vede în cîntecele populare, în doinele culese de excelenții și grațiosul nostru poet V. Alecsandri... Acest geniu de șaptesprezece secoli viază și conservă limba României... Acest geniu se identifică cu toate langagele, cu toate limbile și antice și moderne, cu toate epocile; poate reproduce langagiul primitiv al eroilor homerici și al cavalerului Tristei Figuri de la Mancia; se poate sui pînă la Iehova al lui David și al lui Ezechiel, și descinde pînă la tartarea tromba a lui Tasso; și cu lacrimile în ochi la sentimentalismul lamartinian, să se umfle de ris la bravura lui Șolcan”.

Din cele câteva aluzii la propriile opere (traducerile din Lamartine, Cervantes, Tasso, Bible, poema eroică *Tandalida*, poezia satirică *Șolcan*), Eliade dă a înțelege că și pentru el unicul model a fost limba poeziei populare naționale, aceea care în Moldova a produs pe Alecsandri și mai târziu pe Eminescu. Chestiunea cu mutația survenită în instrumentul poeziei românești prin „relatinizare” rămîne fără acoperire. Și de altfel nici Mihai Zamfir nu pare a-l acorda mare credit, din moment ce după părerea sa „pașoptiștii români nu au avut... vreun talent ieșit din comun”, între 1830—1850 neîvîndu-se „niciun mare scriitor”. Să luăm apărarea lui Grigore Alexandrescu și a lui C. Negruzzi, a lui Bolintineanu și Vasile Alecsandri? Noi socotim că Eliade Rădulescu însuși este pînă la 1850 și după această dată un poet considerabil, autor de opere deloc „caduce”.

Trecînd la analiza poeziei lui Macedonski, Mihai Zamfir • împarte în

două perioade (pînă la 1890 și după această dată), prima pericadă, romantică, fiind doar o pregătire a celei de a doua, simbolistă. Pe urmele lui Vladimir Streinu, Mihael Zamfir consideră că în prima perioadă Macedonski operează o sinteză a poeziei postpașoptiste anterioare (Depărteanu, Sihleanu, Radu Ionescu, Crețeanu, Boliac etc.), în a doua perioadă asociindu-se simbolismului academizant ornamental (caracteristic unui Henri de Régnier, Albert Samain sau Maurice Rollinat). Observăm că în amîndouă etapele Macedonski e descins sau aliniat la direcții minore, cu consecința că el însuși apare ca un poet minor, analizat nu în capodoperele sale, ci în poezii obișnuite, de valoare medie. Analiza e mai mult de ordin tehnic, școlăresc prozodică:

„Poezia (*Pe balta clară*) are înfățișarea unui cub de cristal: departe de a fi o simplă metaforă, această calificare se poate determina cantitativ. Versul adoptat este alexandrinul iambic de

velor concrete plasează versurile în al doilea cîmp; în schimb, versul 11 readuce tema timpului, care continuă și în versul 12, precum și în prima jumătate a versului 13... În final revine puternic, tema detaliului concret, cu o poantă intenționat futilă. Pentru a doua oară în poezie apare conjuncția adversativă *dar*, cu scopul precis de a readuce atmosfera luminoasă”.

Lectura *Poemei rondelurilor* se reduce aproape exclusiv la determinarea măsurii și ritmului pieselor. Mihai Zamfir punînd la contribuție întreaga sa știință, în materie de versificație („Metru predilect este octosilabul iambic, catalectic sau acatalectic: rareori se adoptă un vers ceva mai lung — *Rondelul rozelor din Cismegiu* — în alexandrin clasic. Cit privește caracterul ascendent al metrilor el este cvasi-obligatoriu, chiar cînd aparențele ar pleda în favoarea unui metru descendent-troheul —, lectura atentă indică



13—14 silabe, iar poezia are, cu excepția ultimului vers repetat, șase versuri; socotind numărul minim de unități ritmice ce intră în compoziția unei măsuri (în ocurență — iambul.) drept 2, vom observa că fiecare vers are 6 iambi, iar poezia are 6 versuri: imaginea pătratului se impune de la sine.”

Alteori, ca în cazul poeziei *Avatar*, analiza e pur gramaticală:

„Frapantă, în poezia analizată, este dispunerea strofică a celor două cîmpuri semnifice (temporal și familiar) și, uneori, marcarea lor gramaticală. Macedonski are talentul de a construi de-a lungul sonetului un fel de contrapunct subtil al celor două teme, fără ca tranzițiile să fie bruște, iar armonia internă ratată: „Domnea în Roma August, — era sub cer de mai, — / Îmi cîntă-n suflet anul, — zvoniseră dezastre” — aparține primului cîmp semantic, cel al timpului legendar. „Dar Tibrul printre dealuri curgea ca printr-un rai, / Și vii, în ochii sclaveli, zării cicori albastre”, înseamnă enunțarea celei de a doua teme, a „pasiunii telurice”; remarcăm, pe lângă schimbarea evidentă a coloraturii lexicale, conjuncția adversativă *dar*, făcută să marcheze intrarea în noua zonă”.

„Structura” celei de a doua strofe se menține, analistul urmărind alternanța fără a se plictisi și în tertine:

„Versurile 9 și 10 au aceeași structură gramaticală; abundența substanti-

anapestul sau metru atât de specific românesc numit, de L. Galdi, tetrasilah peonizat”.

Ne îndoim că o asemenea cheie de lectură sporește cu ceva cunoașterea și valorificarea poeziei lui Macedonski. Ea se dovedește ineficientă în examinarea prozei unde romanul *Thalaso* apare chiar minimalizînd prin aglomerație de observații formale (el e „o curiozitate stilistică” și „un eșec” prin „abuzul analitic” și „introspecții fastidioase... de tristă operetă lingvistică”). Ce folos că, în alte opere, anumite elemente de peisaj au la Macedonski „răsucirile din tablourile lui Van Gogh”!

Și cu alte ocazii Mihai Zamfir găsește nimerit să trimită explicînd (am văzut cum) pe Macedonski, la artiștii din domeniul artelor plastice sau al muzicii. O dată Macedonski îi apare față de Eminescu ca un Salieri față de un Mozart, ceea ce va să zică drept un capelmaistru oarecare față de un geniu. Iar altădată neolatinizantul Macedonski e comparat — ce neșansă! — cu doi compozitori, boemianul Gustav Mahler și bavarezul Richard Strauss care au deconcertat permanent gustul latin, unul prin dezordine și obscuritate, altul prin exces și gigantesc.

Al. Piru

Erată la articolul trecut: eroul eponim al romanului; Srapa.

Cronica limbii

## Cupa Davis

• ODATA cu răspîndirea interesului pentru activitățile sportive, un întreg vocabular de specialitate a fost adoptat la noi, în cea mai mare parte prin împrumut din limbile apusene. Cum mai toată lumea se interesează astăzi de sport, termenii noi se generalizează, ajung să fie folosiți figurat și în afara indeletnicirilor sportive, într-un cuvînt, duc la modificări radicale în lexic. Lucrul nu merge, bineînțeles, fără unele erori și de unele dintre acestea vreau să mă ocup astăzi.

Aud adesea spunîndu-se, cînd e marcat un punct de echipa care se află în inferioritate, că scorul a fost redus, de exemplu era 5—2, iar acum e 5 la 3. În englezește, score înseamnă „semn la răboj”, iar în materie de sport se folosește cu înțelesul de „totalul punctelor marcate”. Este, bineînțeles, imposibil ca totalul să se reducă, mai ales atunci cînd i se mai adaugă ceva. Ceea ce se cade este diferența dintre cele două echipe, dar cred că nimeni n-ar avea curajul să definească scorul ca „diferență”.

Un sport care multă vreme a fost foarte puțin practicat la noi și, în orice caz, nu s-a bucurat de atenția maselor largi este tenisul. În urma succeselor răsunătoare pe care le-au obținut jucătorii noștri fruntași, astăzi tot mai largi păături ale populației se interesează de așa-numitul sport alb și tot mai mult se ia cunoștință de termenii de specialitate. Apropierea datei cînd finala Cupei Davis se va juca la București, aduce în gura tuturor astfel de termeni. Se pare, totuși, că, în fața unuia dintre ei se ridică o opoziție pe care mărturisesc că nu o înțeleg. O partidă se împarte în seturi (numărul acestora variază. Un set, în englezește, înseamnă „o serie”, și este un cuvînt care nu e cu nimic mai rău decît altele pe care le-am împrumutat din englezește sau din alte limbi. Iată, totuși, că acum se aude aproape regulat la radio și televiziune și se citește în ziare partidă în loc de set, de exemplu „X conduce cu 4 la 2 în partida a doua”. Dar partidă înseamnă întreaga „înfîlțire”, și cei doi jucători joacă în ziua respectivă o singură partidă unul contra altuia. Nu văd ce defect are termenul set, mai ales dacă îl comparăm cu altul, care se mai folosește (în trecut, cînd tenisul era în atenția unui public redus, dar cosmopolit, se folosea în mod exclusiv): ghem pentru „joc”.

De fapt, cuvîntul englezesc game trebuie citit gheim, nu ghem. Așa cum e pronunțat de obicei, el devine omonim cu vechiul cuvînt românesc ghem și înțelegerea poate fi stînjinită, pe cînd dacă în loc de gheim folosim românescul joc, nu rămîne loc pentru nici o confuzie. Totuși se mai zice ghem, iar set, care nu are nici un defect, este evitat.

În sfîrșit, iată și o greșeală de pronunțare. În englezește, verbul smash, care înseamnă „a zdrobi”, este întrebunțat pentru a exprima o anumită lovitură la tenis. A fost adoptat și în românește, numai că e pronunțat greșit: smeci în loc de smash. Cei care nu știu englezește își închipuie că orice a este pronunțat de englezi ca e; pentru a se arăta informați, unii îl pronunță chiar ca un e închis, apropiat de i, cînd de fapt în englezește se pronunță ca un e deschis, apropiat de a. Dar, în sfîrșit, problema nu e dacă e închis sau deschis, ci că nu orice a și nu în orice situație se pronunță în englezește e. În cazul lui smash, se pronunță un a lung.

Dar mai departe e mai greu de înțeles pentru care motiv, în loc de s, se pronunță ci ceea ce e scris sh; pe cite știu, nicăieri în englezește nu există această situație. Aici bănuiesc că explicația nu e legată de scriere, ci de faptul că în englezește apare adesea sunetul ci, iar cei care vor să se arate pricepuți îl introduc și unde nu e cazul. Atît timp cît se mai poate, așa propune redactorilor de specialitate, în special celor care vorbesc la radio și televiziune, să adopte pronunțarea corectă, smash.

Al. Graur







# Șantier

## Dragoș Vrânceanu

pregătește, pentru Editura Scrisul Românesc din Craiova, un volum intitulat **Poemul păstoresc și o amplă traducere a Cânturilor lui Leopardi** pentru „Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva.

Are la Editura Eminescu selecția de poeme **Cinteele casei de sub pădure**, iar la Editura Minerva volumul de eseuri **Jurnal critic în doi timpi**.

## Aurel Mihale

după volumul **Focurile**, apărut în Editura Albatros, lucrează la cel de al treilea roman din acest ciclu al Eliberării.

Are la Editura Eminescu ediția a doua, revizuită, a romanului **Primăvara timpurie**.

## Savin Bratu

a depus la Editura Univers volumul **De la Sainte-Beuve la noua critică**. A încredințat Editurii Minerva culegerea de eseuri literare intitulată **Virșta clasică**.

Lucrează la cel de al doilea volum al acestei cărți.

## Ben. Corlaci

a încredințat Editurii Cartea Românească o selecție de poeme din volumele sale anterioare, intitulată **Starea de urgență**, completată cu un ciclu de versuri inedite. Are la Editura Eminescu volumul de nuvele **Strigoaica și casa neună**, iar la Editura Kriterion, — în traducerea în limba maghiară a lui Domokos Geza, — romanul **Cazul doctor Udrea**.

A depus la Editura Dacia cartea de poeme **Elanul interzis**, iar la Editura Univers o selecție bilingvă din poeziile lui Blaise Cendrars cu un studiu introductiv de Romul Munteanu.

Continuă lucrul la romanul **Café de la paix**.

## Dan Verona

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de poezii **Noaptea migratoare**. Aceleași edituri i-a încredințat o altă selecție de poeme intitulată **Se cuvine tăcere**.

Lucrează tot pentru Editura Cartea Românească la o carte de eseuri despre **Grecia antică**.

## Franyó Zoltan

a încredințat Editurii Eminescu traducerea în limba maghiară a poeziilor **Antume și postume** ale lui Mihai Eminescu.

O amplă selecție în limba germană din poeziile lui Eminescu a depus la Editura „Kristal” din München. La Editura Vergland din Viena urmează să-i apară traducerea a 50 de poeme din volumul **Cinteele soptite** de Zaharia Stancu.

La Editura Kriterion sint în curs de apariție 6 volume din traducerea sa în limba germană din lirica universală și ampla lucrare **Moștenire eternă**, talmăcirii din poezia elină, latină, chineză, sanscrită și persană.

Lucrează la traducerea în limba maghiară a unui nou volum intitulat **Din lirica românească contemporană**.

## Dan Mutașcu

A predat Editurii Militare cartea de poeme **Stema din inimi**, Editurii Eminescu volumul de versuri **Lenky**, iar Editurii Albatros selecția de poeme **Ploile bizantine**. A predat Editurii Facla, volumul de poeme în proză **Comentarii și ceremonii**. Lucrează la romanul **Bunul cetățean Arhimede** și la un volum de eseuri intitulat **Limbajul pietrelor prețioase**.

## Ionel Marinescu

a predat Editurii Minerva **Opera poetică a lui Boiteau**. La aceeași editură are în curs de apariție **Antologia Baladei populare germane**. La Editura Albatros va depune un florilegiu din opera poetică a lui Ludwig Uhland, pentru colecția „Cole mai frumoase poezii”.

Lucrează pentru Editura Univers la traducerea **Jurnalului unui poet** de Alfred de Vigny, și, în colaborare, la volumul II din **Artele poetice**. De asemenea, pune la punct o amplă antologie a **Baladei nulte germane**.

## Paul B. Marian

pentru Editura Eminescu traduce romanul **Verșoara mea Rachel** de Daphné du Maurier. A predat secției române a Teatrului de Stat din Tirgu-Mureș traducerea comediei satirice a lui Roger Averndete, **Războiul vacii**, ce va fi reprezentată în noua stațiune.

Lucrează la talmăcirea volumului **Artele Africii negre** de Jean Launde și la antologia de anecdote din viața scriitorilor, artiștilor și a oamenilor politici, intitulată **Să ridem împreună cu ei**.

# UNIUNEA SCRITORILOR

● Duminică au început la Iași manifestările organizate în cadrul celei de a treia ediții a Festivalului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, închinată, în acest an, aniversării Republicii. Festivitatea inaugurală a avut loc la Teatrul Național „Vasile Alecsandri”. Au omagiat memoria lui Mihai Eminescu, evidențiind sentimentele de patriotism care animă poezia românească, **Vasile Potop**, prim-secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R., președintele Consiliului Popular județean, prof. dr. docent **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, vicepreședinte al Academiei de Științe Sociale și Politice, **Teodor Călușer**, președintele Comitetului județean pentru Cultură și Educație Socialistă, **Constantin Chiriță**, secretar general al Uniunii Scriitorilor, și **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociației Scriitorilor din Iași.

A urmat un recital de poezie contemporană susținut de: **Ion Bănuță, Ion Horea, George Lesnea, Marin Sorescu, Anghel Dumbrăveanu, Ilie Constantin, Franyó Zoltan, Nicolae Țatomir, Dumitru M. Ion** și scriitorul iugoslav **Adam Puslović**.

În holul teatrului, a avut loc vernisajul expoziției pictorului **Eugen Ștefan Boușcă**, cu lucrări inspirate din opera lui Eminescu. După-amiază, s-a desfășurat un pelerinaj la Casele memoriale Dosoftei, Ion Creangă, Mihai Codreanu și Otilia Cazimir. Seara, corul „Gavril Muzicescu” a prezentat un concert de lieduri pe versuri de Mihai Eminescu.

● În cadrul planului cultural dintre R. S. România și R. P. Mongolă, a plecat la Ulan Bator, scriitorul **Nicolae Mărgeanu**.

● De curind, în cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R. S. România și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au plecat la Moscova **Leonid Dimov** și **Hajdu Győző**. De asemenea, la invitația Uniunii Scriitorilor sovietici, a plecat în U.R.S.S., **Papp Ferenc**.

● Duminică, la Tirgu-Cărbunesti, județul Gorj, s-a desfășurat solemnitatea dezvelirii unui bust al lui Tudor Argezi, fiu al acestor plaiuri. Bustul, operă a sculptorului **Tudor Panait**, a fost amplasat în incinta liceului de cultură generală care poartă numele marelui poet. Cu acest prilej, filiala Gorj a Societății de Științe filologice a organizat un simpozion în cadrul căruia prof. univ. dr. docent **Alexandru Piru**, prof. univ. dr. **Gabriel Tepelea**, prof. univ. **Gheorghe Bulgăr, Barutu Argezi** și alți participanți au prezentat comunicări consacrate vieții și operei lui Tudor Argezi.

● La invitația Uniunii județene Maramureș a cooperativelor meșteșugărești, la clubul din orașul Sighet a avut loc o sezoare literară la care au citit din lucrările lor **Vlaicu Bărna, Ion Bănuță, Mihai Gavril, Ștefan Popescu**. O sezoare similară, cu concursul acelorași scriitori a avut loc la Fabrica „Unirea” din Baia Mare, unde au fost prezentați și poezii **Ștefan Bellu** și **V. R. Ghenceanu**. A asistat un numeros public.

● În cadrul marilor aniversări culturale recomandate de Consiliul Mondial al Păcii pe anul 1972, la Casa de Cultură a I.R.R.C.S., a fost organizată, cu concursul Uniunii Scriitorilor și al Institutului Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea, o manifestare consacrată poetului englez Percy B. Shelley, cu prilejul comemorării a 150 de ani de la moartea acestuia. După cuvântul introductiv rostit de scriitorul **Dan Grigorescu**, a vorbit despre viața și opera lui Shelley prof. univ. dr. **Dumitru Chițoran**. Actori **Elena Sereda** și **Tudor Crăciun** au citit apoi talmăcirii din opera marelui liric englez.

● La Editura „Facla” din Timișoara se află sub tipar un volum ce prezintă poemul „Luceafărul” de Mihai Eminescu în limbile română, maghiară și germană. Versiunile maghiară și germană aparțin lui **Franyó Zoltan**. Volumul cuprinde 26 de ilustrații semnate de graficianul **Vasile Pinte**.

● Filiala din Focșani a Societății de Științe filologice, împreună cu Casa de cultură din acest oraș, organizează luni 16 octombrie orele 18, în sala teatrului, o seară omagială **Mihail Steriade**. Vor vorbi despre opera poetului: Constantin Ciopraga (Orizontul liric al lui Mihail Steriade), Gheorghe Bulgăr (Mihail Steriade, exponent al graiului poetic românesc peste hotarele țării), Ion Potopin (Idea patriotică în poezia lui Mihail Steriade), Traian Olteanu (Un peisagist — Mihail Steriade) și Petre Zugun (Un cuvânt de salut din partea Iașului).

Vor citi din versurile poetului în versiune română și franceză: Dinu Ianculescu și Sanda Diamantescu. Manifestarea va fi însoțită de vernisajul expoziției „Aspecte din viața și opera lui Mihail Steriade”, realizată de fratele poetului, Florin Steriade, precum și de o convorbire pe bandă de magnetofon între Mihail Steriade și Petre Trache Dima, președintele filialei Focșani a Societății de Științe filologice.

O „EDITURĂ” — SPECTACOL:

## Antologia de la Piatra Neamț

● POEZIA în spectacol își mărturisește întotdeauna virtuțile. În acest sens, revelația anului, la Piatra Neamț, este **Antologia scriitorilor români contemporani**, formulă inedită de spectacol închinat, de fiecare dată, unuia dintre cei mai reprezentativi scriitori contemporani. Ne-am adresat poetului **Paul Tutungiu**, secretarul Antologiei.

— Cum poate fi definit, ca gen de manifestare artistică, spectacolul Antologiei?

— Un hibrid nobil între exegezele spontane, de câteva minute, ale unor tineri esești și critici de artă și un virtuos recital (sau lectură) din creația scriitorului antologat. Se ajunge la un spectacol cu densă tensiune spirituală, poezia își recapătă trupul de sunet, devine mai adevărată. Faptul este posibil pentru că în conjunctura tină și nouă a județului Neamț, municipiul Piatra Neamț beneficiază nu numai, sub raport material, de un Teatrul al tineretului, dar și de actori talentați, trupă în continuă primenire, cu prestigiu ascendent; la această „bază” adăugăm spiritul receptiv și creator al factorilor de decizie. **Antologia scriitorilor români contemporani** este organizată de Comitetul municipal pentru cultură și educație socialistă, filiala Neamț a Uniunii ziaristilor și, bineînțeles, Teatrul Tineretului. Odată cu „Antologia” — și chiar mult mai înainte — s-au impus numele unor serioși literați: cercetătorul literar **Valentin Ciucă**, directorul bibliotecii documentare **Kirileanu**, autor al unor interesante monografii — de circulație, din păcate, restrânsă — poezii **Cristian Livescu** și **Viorel Tudose**, teatrologul **Eduard Covali**, directorul teatrului, **Paul Findrihan**, secretarul literar al teatrului, **Mihai Mancaș**, directorul liceului „Petru Rareș”. Tehnica propriu-zisă a **Antologiei** este nouă de la o ediție la alta nu numai prin ingeniozitatea tehnică a regizorului **Alexandru Lazăr**, ci și datorită excepționalilor actori **Adria Pamfil Almăjan**, **Sibyla Oarcea**, **Cornel Nicoară**, **Boris Petroff**, **Gelu Nițu**, **Ion Muscă**, **Paul Chiribută**, **Constantin Cojocaru** ș.a. Aș dori să menționez că **Antologia scriitorilor români contemporani** funcționează sub auspiciile Asociației scriitorilor din București.

— Ce criterii de selecție prezidează la alcătuirea „Antologiei” de la Piatra Neamț?

— Opțiunea noastră (**Antologia** are un colegiu, condus de Comitetul municipal de partid) „merge” către valori ce exprimă toate cercurile de cultură din țară, astfel încât să putem crea un tablou sinoptic al prezentelor culturale naționale. Așa se face că până în prezent au fost antologate scriitorii **Gheorghe Pituș**, **Marin Sorescu**, **Nichita Stănescu**, **Gheorghe Tomozei**, **Romulus Vulpescu**. Menționez faptul că președintele de onoare al **Antologiei** este poetul **Nichita Stănescu**.

Spectacolele **Antologiei** sint înregistrate pe bandă magnetică, constituind **Fonoteca de aur de la Piatra Neamț** — tezaur de confesiuni literare ce va avea cîndva o valoare documentară.

La sfîrșitul acestui an intenționăm să publicăm câteva ediții ale **Antologiei** într-un volum (nu va depăși 20 de coli editoriale) care credem că va servi istoricilor literari și profesorii de literatură.

— Așadar, la Piatra Neamț există un climat literar viu. Putem intui și alte inițiative?

— Sprijiniți de Comitetul municipal de partid, vom inaugura un club de literatură pentru pionieri și școlari, club aflat sub patronajul prestigios al Editurii Ion Creangă. De altfel, la Piatra Neamț va lua naștere **Centrul experimental de literatură pentru școlari și pionieri**, pentru mai dreapta cinstire a marelui Creangă, prin înființarea unei librării specializate a editurii numite, prin revitalizarea unor puncte turistice de interes literar (casa Hogăș, casa Creangă, casa Sadoveanu, drumul Vitoriei Lipan, casa Irinucăi și comuna Pipirig), publicîndu-se în acest sens plante pentru copiii iubitori de literatură din toată țara.

Viorel TUDOSE

## Calendar

### 2 octombrie

● 1869 — **Mihai Eminescu** se înscrie ca student extraordinar la Facultatea de filosofie din Viena ● 1875 — a murit **Petrache Poenaru** (n. 1799) ● 1892 — a murit **Ernest Renan** (n. 1823) ● 1904 s-a născut **Graham Greene** ● 1911 — s-a născut la Zimnicea (Telcorman) — **Miron Radu Paraschivescu** (m. 1971).

### 3 octombrie

● 1816 — s-a născut poetul revoluționar francez **Eugène Pottier**, autorul versurilor „Internationalei” (m. 1887) ● 1895 — s-a născut poetul rus **S. A. Esenin** (m. 1925) ● 1897 — s-a născut **Louis Aragon** ● 1952 — a murit scriitorul antifascist german **Alfred Neumann** (n. 1895).

### 4 octombrie

● 1848 — a apărut primul număr al revistei **Bucovina**, editată de **Alex. Hurmuzaki**.

### 5 octombrie

● Se implinesc 125 de ani de la nașterea (1847) lui **Anghel Demetriescu**, istoric și critic literar (m. 1903) ● 1713 — s-a născut **Denis Diderot** (m. 1784) ● 1830 — a murit cărturarul **Dinicu Golescu** (n. 1777) ● 1877 — s-a născut poetul **Ștefan Petică** (m. 1904) ● 1881 — s-a născut **Barbu Lăzăreanu** (m. 1957) ● 1938 — a murit bizantinologul **Demostene Russo** (n. 1869).

### 6 octombrie

● 1892 — a murit poetul englez **Alfred Tennyson** (n. 1809).

### 7 octombrie

● 1849 — a murit **Edgar Allan Poe** (n. 1809) ● 1910 — s-a născut **Eusebiu Camilar** (m. 1965).



# Aventura etică a lui Joseph Conrad

**D**UPĂ ce, la începutul anilor '20, a citit cu încintare mai multe cărți ale lui Joseph Conrad, scriind chiar o prefață la versiunea germană a **Agentului secret**, Thomas Mann reia, la bătrânețe, operele povestitorului polonez-britanic și nu mai încetează — în scrisorile sale — cu elogiile la adresa lui. „E un bărbat și, foarte adesea, un adevărat poet“ îi scrie el prietenei sale Agnes Meyer. Printre altele, romanul lui Conrad, **Victorie**, l-a „subjugat“. E adevărat că autorul **Doctorului Faust** recunoaște în 1946, în autorul **Negrului de pe Narcissus** un narator „care a absorbit prea multă viață exteroară, pentru a fi prea interiorizat“.

Ciudată observație, pe care înclină — citindu-l pe Conrad — când să o accepți, când să o respingi. Că a „absorbit“ multă viață în peregrinările sale, contrabandistul de arme pentru conspirația carlistă din Spania, marinarul de pe vasele de cursă lungă, este incontestabil. Dar anemia vieții lăuntrice? Nu poți să o afirmi când simți dincolo de pitorescul insulelor din mările Sudului, dincolo de aventurile ce-ți acaparează atenția străbătând desigur povestirilor lui, încordarea moraliă, înalta presiune etică la care sînt supuse unele din fapăturile sale. Vinovăție, însingurare, suferință a onoarei pătate, voința răscumărării, curaj în fața marilor adversități, toate acestea marchează un univers moral, sînt semne suficiente ale unei abundente „vieți interioare“. Dar toate acestea nu cu mijloacele psihologiei, ale „analizei“ de care, la începutul secolului nostru, li se strepeziseră dinții — ca să zic așa — celor mai de seamă inovatori în ale prozei. „Pentru ultima oară psihologie!“ notă, cam pe atunci, Kafka, exasperat într-unul din caietele sale, și evada într-un univers construit, în care datele imediate ale conștiinței nu aveau ce căuta.

Conrad a evadat și el, dar într-o altă lume. S-a dus la antipozii Europei și ai psihologiei europene. Un spirit blazat ar putea să spună: la antipozii este la fel. Desigur, „antipozii“ sînt tot un loc al experienței umane. Dar ce prilej pentru obișnuinții unei civilizații să se întilnească cu ceea ce îi neagă ori îi ignoră! Încă în ultimii ani ai secolului trecut, un Gide descoperea surse de voluptuoasă descătușare, pretexte mai curînd, nu prilejuri pentru amoralismul său, în părăsirea climatului moral european. Călătorul este, în genere, inclinat spre desprinderea din chingile rigorilor obișnuite. Occidentalul care ajungea mai demult în Orient era, prin însuși faptul fizic al deplasării, inclinat spre disponibilitățile aventurii.

Nu este acesta cazul unora cel puțin din occidentalii lui Conrad. Aceștia nu se lasă ispitiți nici de facilitățile climatului, dar n-au nici morgan orgoliu — să a imperialiștilor lui Kipling. Nimic dinafara lor nu pare să-i susțină. Ponderea se află înlăuntrul lor. Numai brutele (și sînt asemenea imunde creaturi, cam caricatural schițate în romanele lui Conrad) găsesc în insulele din mările Sudului un paradis imoral. Ceilalți află acolo un loc seducător dar, mai ales, un spațiu al încercărilor, al experierii, al sacrificiului. Astfel, „Lordul Jim“ care rătăcește prin acel extrem orient fabulos, tirînd după sine tîncheaua ruginită a unui act de lășitate, „lașul“ Jim plătește și se purifică plătînd cu viața sa. Oameni foarte oarecare, aparent neînțeștrați cu niciun dar mai deosebit al firii, se dovedesc în unele împrejurări la înălțimea celor mai cumplite exigențe ale naturii sau societății. Astfel înfruntă mediocru capitan Mac Whirr taifunul, în celebra navelă. Este cu neputință ca Hemingway să nu-și fi amintit Taifunul lui Conrad scriind **Bătrînul și marea**. Cît despre T. S. Eliot, poetul își mărturisea datoria înscriind în fruntea poemului său **The Hollow men**, cuvintele: „**Mistah Kurtz-he dead**“ din povestirea **Heart of Darkness** a lui Conrad. Existența lui Kurtz nu este aceea a unui model al virtuților. Dimpotrivă. Tînărul idealist venit din de-oărtata Europă, devine un monstru. Dar, încă o dată, dacă descompunerea este posibilă în lumea ficțiunilor lui Conrad, ea nu reprezintă legea aventurilor sale etice. Insulinda n-a însemnat pentru el nici școala libertinajului, nici a imperialismului ci a penibilei datorii de a fi, a rămîne sau a redeveni tu însuși.

**C**ARE E VINA lui Axel Heyst, bizarul suedez, eroul romanului **Victorie**? S-ar putea să nu aibă nici-o vină pe care să o ispășească în singurătatea pe care și-a ales-o. El nu s-a făcut vinovat cu ceva, dar a greșit față de regula de viață pe care și-o stabilise. Regula oarecum prestabilită. Tatăl său, gînditorul, i-o inculcase. Regula solitudinii dezabuzate. Elev al acestui atît de apropiat magistrul, Heyst este un rătăcitor pentru că refuză fixarea în umanitate. „Esența însăși a vieții sale era solitudinea, obținută nu printr-o retragere în sihăstrie, tăcere și imobilism, ci printr-un sistem de neostenită rătăcire, oaspete inconstant al unor peisaje schimbătoare. În sistemul acesta găsise el mijlocul de a trece prin viață fără să sufere și aproape fără o singură grijă pe lume — invulnerabil pentru că era insesizabil“. Pînă cînd îi răsăriră în cale ochii turburători ai Lenei. Suedezul se lăsase pînă atunci dus în derivă,



Joseph Conrad

„ca o frunză purtată de vînt pe sub copacii imobili de la marginea unei poieni“. Dar în această rătăcire aparent fără țintă, fără rost, era apărarea vieții sale. Om de pripas din convingere.

Iubirea îl face să-și calce pe această conștiință a rătăcitorului, să părăsească aceeași această a singurătății. Și pentru că se comite, va trebui să plătească. Nu cu prețul moralității, care îi rămîne neștirbită, ci cu acela al vieții. Este adevărat însă, că, dacă unele victorii mai ales nemeritate, sînt sursă de corupție și, în cele din urmă, prilejuri de pierzanie, mult se poate cîștiga dintr-o înfrîngere pentru o cauză dreaptă. Deși, apărînd fata, luptînd cu toate forțele tenebroase, Heyst o va pierde și se va pierde pe sine, victoria este, totuși, a lui.

**C**ONRAD nu se sfiește să îngroașe virtos trăsăturile, să-i facă excesiv de odioși pe scelerăți și liliali pe cei puri. Nu-i pasă dacă sfîrșirea intrigii este foarte vizibilă, dacă gesturile, acțiunile par de melodramă ori de roman de aventuri. Chiar și asemenea materiale ieftine de construcție pot sluji în construirea unui edificiu care, de fapt, în acest caz este mai degrabă o atmosferă ori o suită de atmosfere. Căci ce este insula aceea pustie, cu ruinele exploatării miniere a Companiei Tropical Belt Coal, ruine ale civilizației separate doar printr-o nevăzută linie de

lumea arhaică a primitivilor, ce este acel Samburan în care Axel Heyst își trăiește solitudinea, apoi preascurta și paradiziaca idilă amoroasă și, în cele din urmă eroica rezistență în fața răului, dacă nu un loc spiritual? Atmosfera schimbătoare — calmă, însoțită, încordată, furtunoasă — a acestei insule este esențială, nu psihologia intrucitva romanțioasă a nobilului, generosului, însinguratului Heyst, nici caracterul curtezanei pure Lena, ori al viciosului gentilom Jones și al acolitului său capabil de orice, Martin Ricardo. **Victorie** este cu adevărat „an Island tale“ în care insula dobîndeste virtuții magice printr-o prezență umană de excepție care atrage pe cei buni (capitanul Davidson, Lena) și pe cei răi, deopotrivă.

Conrad îl cunoștea pe Schopenhauer și, în orice caz, gînditorul Heyst-tatăl era un schopenhauerian de vreme ce Heyst-fiul putea citi printre hîrțile bătrînului: „Dintre stratagemile

vieții, cea mai crudă e consolarea iubirii — dar și cea mai subtilă, pentru că dorința e patul visurilor“. Pe urmele nemărturisite ale filozofului german, fictivul suedez cîntărise cu „stranie seninătate, amestecată cu teroare“ nimicnicia universală. Heyst-fiul îl trădează însă pe tatăl său (care nici el nu fusese un mizantrop de vreme ce scrisese: „mi-e mai ușor să cred în nenorocul omenirii decît în ticăloșia ei“). Acceptînd „consolarea iubirii“ el îi asumă totodată riscurile. Ieșind din trist-senina-i izolare, este înfrînt dar, nici măcar paradoxal, obținînd o adevărată victorie. Astfel, în simburile insulelor lui Conrad, în atmosfera lor încărcată, trebuie să recunoaștem esența lor morală. În personajul central al romanului **Victorie**, în suedezul Axel Heyst (pentru care Conrad avea se pare o particulară slăbiciune) se poate întrezări, ca într-un filigran, conturul unui rar tip de erou, de aventurier moral, intrupat în secolul nostru (sau poate numai simbolic reprezentat) prin T. E. Lawrence, „arabul“.

Două admirabile traduceri din opera lui Joseph Conrad, mai vechea **Neotromo** și mai recenta **Victorie** sînt ambele semnate de Andrei Ion Deleanu. Activitatea acestui talmăcitor de scrupuloasă conștiință și cu fericită mină are un caracter exemplar ce trebuie remarcat.

Nicolae Balotă

## Cartea străină

JEAN GRENIER

### ESEURI ASUPRA PICTURII CONTEMPORANE

Ed. Meridiane, 1972

● **PORTRETELE** și comentariile asupra picturii contemporane ale lui Jean Grenier atestă claritatea și substanța unei gîndiri filozofice și estetice eliberată de servituțurile oricărei îngustimi, forța de pătrundere și de înțelegere a materialului artistic pe care numai o conștiință care și-a ordonat viziunea asupra lumii și asupra omului în jurul problemei existenței și a libertății le poate avea. Profesorul de filozofie Jean Grenier nu face în aceste eseuri decît să descifreze originalitatea unor artiști, elementele esențiale ale artei moderne, cu propriul său sistem de judecată critică, adică să interpreteze operele picturii contemporane din perspectiva sa, din perspectiva unui spirit mobil, neliniștit, dar echilibrat de o concepție umanistă despre viață și artă.

Autorul unor eseuri filozofice de răsunet ca **Essai sur l'Esprit d'orthodoxie**, **Sur la mord d'un chien**, **La vie quotidienne**, **L'art et ses problèmes** a emis despre arta contemporană idei de o excepțională subtilitate, integrînd-o unei mai largi înțelegeri a vieții și a creației. Jean Grenier, profesorul care a influențat atît de mult pe Camus și care i-a fost prieten fidel (**Caietele** lui Camus cuprind numeroase referiri la Grenier și ample citate din cursurile lui), ține să surprindă în fiecare artist ceea ce este „irreductibil“ în el, ceea ce îl individualizează. Spune, astfel, despre Chagall: „...el a înțeles foarte repede ceea ce aproape nimeni nu ajunge să înțeleagă: că tot ce avem de făcut în viața noastră este în primul rînd să căutăm ceea ce ne face să fim de neînlocuit, și, odată ce-am descoperit acest lucru, să ne consacram lui în întregime“. Acest ceva de neînlocuit caută Grenier în fiecare personalitate artistică analizată și dezvăluirile sale sînt de mare finețe. Pentru el Braque este descoperitorul „spațiului tactil care evocă imaginile musculare ale piciorului ce înaintează pe pămînt, ale mîinii care apucă lucrurile din fața ei și pune stăpînire pe ele, pe scurt, un spațiu mult mai puțin abstract decît primul (spațiul vizual, n.n.), în orice caz mai bogat și mai complex“ („Spațiul tactil este cel care ne desparte de obiecte, spațiul vizual cel care desparte obiectele între ele“). Pornind de la observarea perpetuei înălțări a imaginilor din picturile lui Chagall, Grenier remarcă: „În timp ce pentru toți pictorii axa transversală a naturii se situează la nivelul ochilor, cu diferența că, pentru clasici, accentul e pus pe primele planuri, pentru romantici pe linia orizontului, în timp ce aceeași axă trece pentru suprarealiști sub nivelul ochilor, în profunzime, la Chagall ea trece mult deasupra, ceea ce produce un fantastic asemănător cu acela al lui Hoffmann“. Preocupat de „creație“, ca proces ordonator al dezchilibrului existenței, Jean Grenier își concentrează comentariul estetic asupra naturii expresiei artistice și încearcă să surprindă în arta însăși, izvorul ei valoric și uman.

Eseuri asupra picturii contemporane a apărut recent în românește la Editura „Meridiane“ (seria „Curenți și sinteze“) în traducerea și prezentarea, deosebit de elegantă, a Irinei Runcan.

d. d.





# PETRE STOICA

## O întâmplare greu de uitat

Ați văzut cele întâmplate ieri către seară pe cind vă-ntorceați acasă chiuind și valsînd un semn aproape gălbui vestea apariția gravă a caleștii fără cai era cum s-a aflat mai târziu o domnișoară obeză cu o pereche de vechi felinare pufăia din nările pline de benzină și o mulțime de pinguini de avocați și sportivi cu mustăți saluta nemaicunoscuta apariție vestimentară în orișice caz a fost o întâmplare greu de uitat mai cu seamă că tocmai atunci mă aplecasem peste paharul meu ca să scot un fluture cu aripi moi de argint

## În patul cu îngerii pictați

Draga mea am sosit săptămîna trecută cu bine bunica m-a așteptat la gara prin care trecuse în urmă cu o mie de ani locomotiva cu aburi pe aici sînt toate așa cum le știi, cu excepția fazanului împăiat obiectele au rămas neclintite din loc tufele noastre de mahonia visează adinec sub zăpadă bucătăria e plină cu arome de cimbru și chimen e-o viață cu gust de struguri atîrnați în cămară seara mă retrag sfios în patul cu îngerii pictați deasupra, îți amintești cit de mult ți-au plăcut și ascult cum focul din sobă ritmează năvalnic melodia unei vieți rămasă laolaltă cu dinastia pisicilor îngropată în cronici

## Din sicriul cu fotografii

Ieri bunica mi-a făcut prăjitură cu mac era duminică ziua amintirilor pururea sfinte citeam pe rînd din scrisorile cu flori aurite reiese că bunicul era un caligraf melancolic din sicriul cu fotografii și miresme duioase am răsturnat pe masă nuanțele anilor vibrînd ușor cafeniu, priveam pantalonăși cu dantelă și malacoave sau dulame de ofițeri cercetași spre seară cînd afară toate se întunecă brusc mi se părea că vorbesc cu o ființă rămasă dincolo de apele timpului vii apoi am mîncat din prăjitura dulce cu mac



## Șambelan

O, cit de trist am fost aseară literele mele au luat-o razna prin ploaie m-a salvat în cele din urmă credeți-mă amintirea unei vieți trăite de mult eram șambelan seriam partituri de dragoste și iarna mă duceam la french-cancan pe atunci stăpineam și aerostate cu heliu parcă mă văd suflînd din trimbiță deasupra orașului în prezent sînt un biet poet premiat cu funze de urzici, o cit de trist am fost aseară pe cînd alergam prin ploaie după ultima literă



## Dacă n-am ochelari

Seara în cartierul meu se trage la țintă cu arme din timpul războiului vesel cu burii indeminatic poți cîștiga o păpușă de gumă și alte miracole înșirate filozofic pe sirmă seara trag și eu cu imensă nădejde la țintă veșnic nimeresc alături o dacă n-am ochelari nu mi se răspunde prompt destinul tău e nefast într-adevăr pină-n prezent nu am izbutit niciodată să mă plimb și eu c-un automobil Hispano Suiza pe șoseaua poeților șerpuiind spre Olimp

## În stagiunea viitoare

Gata trag cortina spectacolul meu s-a sfîrșit nu sînt clovn pentru cit ați plătit e destul v-am arătat peștișorul japonez din acvariu meditînd la soarta avioanelor de tip supersonic am făcut între versuri și cîteva salturi mortale dar nu le-ați văzut am adus cîteodată pe scenă capra fotografului broasca blajină și inima mea vă rog îndreptați-vă acum spre casele voastre în lume e o veselie mare și plouă și plouă mereu casa mea e numai un turn de hîrtie subțire plecați în stagiunea viitoare vă arăt și cîteva mostre de coarne de diavol tuturoră salut

## Azi se împlinesc o sută de ani

Eu iubitul adoratul tău din vremi sedentare îți trimit o scrisoare compusă din fluturi amintindu-ți că azi se împlinesc o sută de ani de cînd am privit împreună aurora boreală o cit de minunat era în sania noastră adîncă părul îți mirosea a rășină iar trupul tău gol purifica pină și apele pămîntului poluate intens într-o zi ai înotat prea departe de țărîm și iată ai rămas în zone ceva mai fierbinți dacă totuși mai faci exerciții de stil răspunde-mi c-un zîmbet de tigră



# Un poet necunoscut

LITERATURA secolului trecut păstrează încă pagini nerelevante, capabile a trezi curiozitatea și simpatia. Este cazul, între altele, a trei broșuri de versuri apărute sub titlul *Momente cîmpenești — Culegere din poeziile unui sătean*, prima fără indicații de an și loc, dar scoasă probabil în același timp cu a doua, adică la București în 1852; a treia broșură, cu specificarea „Partea III și IV”, se tipăresc în 1855 la Imprimeria Săntei Mitropolii din București. Luate împreună, cele trei volumează numărul 320 de pagini și cuprind 64 de poezii. Autorul lor, poate conștient de modestia talentului său, a preferat să rămână anonim. Titlul la care s-a oprit este și el făcut să deruteze: aproape nimic, în aceste *Momente cîmpenești*, din orizontul rustic pe care îl făgăduiau și absolut nimic din tonul folcloric de presupus în „poeziile unui sătean”. Poetul nu este „sătean” decât cel mult în sensul de locuitor al satului, altminteri cultura lui, revelată parțial prin motto-urile unor compuneri, se vădește aceea a unui om instruit, citindu-i în original pe Young și pe Lamartine, extrăgându-și alte epigrafe din autori ca Saint-Lambert, Parny, Fénelon, din prozatoarea germană Amalia Schoppe (1791-1858) și din versiunea greacă a Bibliei.

Paternitatea *Momentelor cîmpenești* nu mai reprezintă de mult o taină, autorul culegerii — conform indicațiilor lui Dim. Iarcu (*Bibliografia cronologică română*, ed. II, Buc. 1873, p. 63 71 și 72) — fiind P. M. Georgescu, cunoscut ca traducător al unui roman de senzație, *Misterele inchiziției* de V. de Féréal (Buc., 1855). Totuși singurul istoric literar care a acordat o mențiune fugară activității poetice a lui P. M. Georgescu rămîne pînă astăzi D. Popovici. În *Poezia lui Mihai Eminescu*, autorul *Momentelor cîmpenești* e citat în vecinătatea lui Radu Ionescu și G. Barozzi, ca purtător al influenței lui Young, Lamartine și Gray.<sup>1)</sup>

Parcursul integral al poeziilor lui P. M. Georgescu este pe alocuri producătoare de surprize. Nu e de ascuns faptul că înzestrarea lirică a autorului se află mai prejos decât lecturile lui, că versurile îi sînt în general anoste și nu evită întotdeauna alunecarea în ridicol. Cu atât mai reconfortante devin acele fragmente care, înălțîndu-se deasupra contextului, izbutesc să răscolească efortul descoperirii. Prin nota de melancolie stăruitoare, de voluptate a singurătății și suferinței, poetul se încadrează atmosferei generale a liricii postpașoptiste, asigurîndu-și chiar o parțială prioritate (primele două broșuri, apărute în 1852, sînt anterioare volumelor lui G. Crețeanu și Radu Ionescu).

Lăsați-mă în pace aici în depărtare,  
Nu-mi amărîți plăcuta și dulcea  
întristare.  
Lăsați-mă tot singur, fugiți, fugiți  
departe.  
Nu-mi tulburați odihna cu năluciri  
deșarte.  
Lăsați-mă-n tăcere, aici mă aflu bine.  
A voastră fericire nu este pentru  
mine  
(Intristarea).

Adresîndu-se stejarilor unei dumbrăvi, poetul exclamă:

Primiți-mă-n tăcere departe de o lume  
De vanități domnită și-n silă existînd,  
D-o lume ce tot strigă al fericirii nume  
Ș-aveva să o simtă nu știe pe pămînt,  
(Dumbrava)

D. Popovici a menționat, între modelele urmate de poet, pe acela oferit de Lamartine, și adevărul este că în unele bucăți influența merge pînă aproape de pasișă:

Sunt tristețe din urmă momente ale  
firei  
În care mai surîde o dată mîngios;  
Și florile simțîndu-i momentul  
despărțirii  
Îi las un trist adio, plecîndu-și fruntea  
jos.

Copaci în altă parte cu galbena lor  
față

Din ramuri las tot frunze ca lacrima  
picînd,  
Ce zbor ca ale noastre momente din  
viață  
Și anilor juneței adio par zicînd.

Tăcut în meditare privind a lor cădere,  
Gîndirea mea se-ntoarce spre timpul  
cel trecut,  
Și trist, în suferință, zic singur cu  
durere;  
Ca arborul acesta juneța mi-am  
pierdut!  
(O zi de toamnă)

Poezia poartă, de altfel, în semn de recunoaștere a datoriei contractate, un motto din Lamartine: „Salut, derniers beaux jours, le deuil de la nature/Conviert à la douleur et plaît à mes regards”. Aceleași accente de blindă melancolie sînt închinăte și primăverii, care nu izbutește să-l smulgă pe poet stărilor lui obișnuite:

Intinderea cîmpiei și dulcea ei zîmbire  
Gîndiri întristătoare în suflet mi  
deștept!...

Așa a mea durere, ca salcea  
plîngătoare,  
Ce singură e tristă prin vesele cîmpii,  
Ca ramura ce-i plînge cu mugurul în  
floare,  
Zîmbind se vestejește în triste reverii.  
(Primăvara)

Pe neașteptate, o înseninare se produce totuși, prin puterea vindecătoare a muzicii: „Poetul invocă, înaintea lui Radu Ionescu, acordurile unui pian: O, dulce melodie, expresie cerească, Tu singură-ai putere un suflet să atingi. Tu numai duci spre ceruri simțirea sufletească. Și orice grea durere prin sonul tău o stingi.”  
(Piano-forte)<sup>2)</sup>

Atitudinea de tristețe resemnată, prin care P. M. Georgescu se desparte de tonul mai aprins al generației sale („Romantismul postpașoptistilor — observă Paul Cornea — nu mai e lamartinian, ci byronian”<sup>3)</sup>), nu rămîne totuși exclusivă. Euforia peisajului alpin, de o sălbatică măreție, pe care o exprimase Bolliac în *Ermitul* și o va relua Sihleanu în *Strofe*, îl cuprinde într-un rînd și pe autorul *Momentelor cîmpenești*:

Prin locuri neumblate, prin văi  
sălbătice,  
Purtîndu-mi suferința și pe pietrosii  
munți,  
Din toată nălucirea vieții fericite,  
A stîncilor acuma privesc pleșuve  
frunți.

Ce liniște, ce pace pe culmea lor  
domnește!  
Cîmpii nemărginite sub poala lor  
se-ntind,  
Și riul a sa undă huind rostogolește,  
În neguri adîncite ce ochii nu coprînd.

Aici sălbaticii vulturi s-asalt din  
înălțime  
Și stau peste prăpăstii în aer legănați;  
Aici privighetoarea nu cîntă ca-n  
desime  
Și răcoroși zefirii ajung mai înghețați.

Nimic din ale lumii aici ochiul nu vede  
Decît ale naturii sălbatice măriri;  
Nimic decît o stîncă sub mucigaiul  
verde,  
O neagră vijelie ș-a vîntului mugiri.  
(Resuvenirea amoroasă)

Energia fonului se regăsește pe alocuri și în alte bucăți, precum ampla compunere *O noapte* (cu un motto din Young), alcătuită dintr-un prolog și 38 de secțiuni. De la un punct încolo, poemul transcrie meditația unui ermit, întrebările acestuia despre destinele universului, dorința eliberării prin rugă:

Putere suverană ce predomină în  
stele,  
Dă gîndului meu pace, azil ființei  
mele!  
Cu focul tău cel sacru fă-n noaptea  
mea lumină  
Și mă condû în lume cu legea ta  
divină!  
Ori sufletul din mine mi-l ia în alte  
sfere,  
Să ies din noaptea lumii cea plină de  
durere!

Nu putem decît regreta că strofele citabile ale lui P. M. Georgescu rămîn doar norocoase excepții, într-o mare de platitudini și erori lingvistice. În domeniul neologismelor poetul își îngăduie libertăți nemaipomenite, mergînd pînă la întocmirea unor rime ca *semple-exemple, printimpul (!)-schimbul, surprăvenir*. Uneori totuși din această înclinare se pot ivi formulări interesante: „Tăcere productivă de mistice dureri”, „Umbrei tale fugitive”, „al imaginării fantastice telescop” ș.a. Unele îndrăzneli cu bune rezultate operează și în straturile vechi ale limbii: „Te pierzi în rătăcirea plăcerilor zădare” (adjectiv derivat dintr-un adverb); „A stîncilor acuma privesc pleșuve frunți” (dislocare de efect). Autorul vădește, mai presus de toate, o bună stăpînire a cadenței retorice. Cînd istoriile literare nu refuză a-i menționa ca poeți pe D. Dascălescu sau Gh. Tăutu, o atenție similară pentru P. M. Georgescu devine întru totul posibilă.

Autorul *Momentelor cîmpenești* a e-

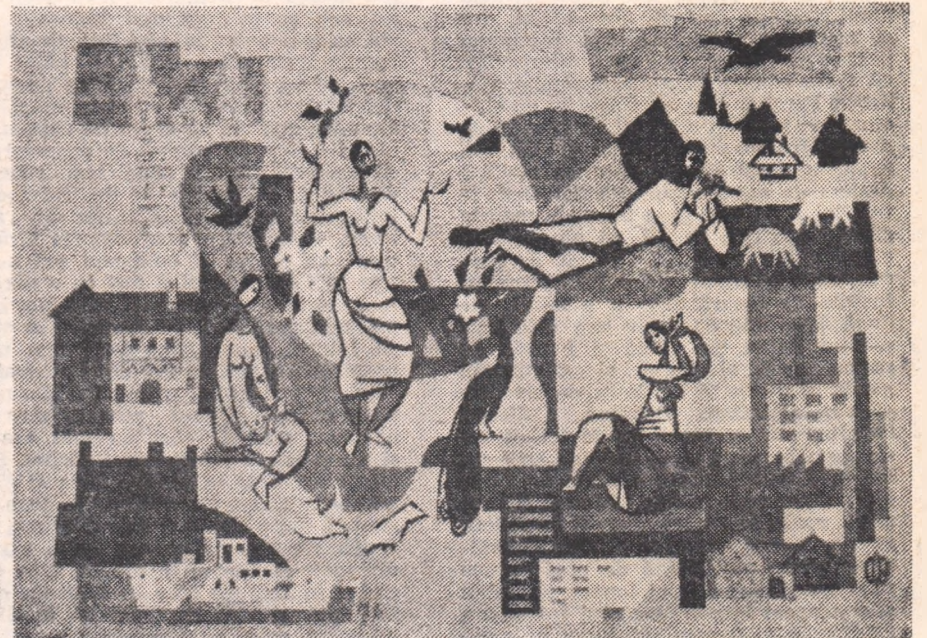
fectuat — într-un răstimp de peste patru decenii — și traducerea unui număr însemnat de lucrări literare, istorice, etice, diplomatice etc., întrecîndu-l pe G. Barozzi în abundență și eclectism: *Datorii ale omului sau Povățuri morale* de Silvio Pellico (1847); *Istoria lui Gil Blas de Santillan* de Lesage (1855); *Misterele inchiziției* de V. de Féréal (1855); *Pujolu, șeful mîkelleților* de Jacques-Etienne-Victor Arago (1856); *Regina Margot* de Al. Dumas (1856); *Grecia și insurecțiile ei* de Edmond Texier (1856); *Pacea din Paris este sau nu solidă?* de un vechi diplomat (Pierre Alexandrovitch Tchihatcheff), 1857; *Despre respectul autorităților stabilite* (1857); *Apărare a bisericii răsăritene* de Stilian Vlăsopolu Kerkireu (1859); *Dogmele, viețile, credințele, sistemele și sentințele celor mai renumiți filozofi din antichitate* (1866); *Tablou sinoptic sau espunere comparativă de toate religiunile pămîntului* de A. de Maizières (1870); *Tudor Vladimirescu și Alexandru Ipsilante în revoluțiunea din anul 1821, supranumită Zavera* de Ilie Fotină (1874); *Căderea și moartea lui Abdul-Aziz și proclamarea lui Murad al V-lea* (1878); *Literele și omul de litere în veacul al XIX-lea* de Jacques-Claude Demogeot (1880); *Luarea Ismailului sau Potemkin la Dunăre, Cutusow și Suvorow în anul 1790* de Gregor Petrovici Danilevski (1885); *Viețile paralele de Plutarh* (1891); *Cristofor Columb, viața, aventurile, descoperirile și suferințele lui* (1892); *Muzele lui Herodot* (în prescurtare), 1893<sup>4)</sup> Se adaugă două volume de *Copii legalizate* ale documentelor unor moșii, „transcrise după cele vechi, protocolice și corigiate tipografice” (1877-1878), dovada unor preocupări de ordin notarial. Autorul mai tipărește o *Colecție de fabule spre amuzarea și instruirea școlărilor primar, prelucrate în proză și versuri* (1893). În 1888 își amplifică o veche poezie, publicînd-o sub titlul *Elegie în memoria d-rei Iulia Hajdeu*. Despre viața prolificului P. M. Georgescu nu știm absolut nimic: bibliografia a ucis biografia.

## Șt. Cazimir

- 1) Op. cit. Editura tineretului, 1969, p.119
- 2) Poezie citată, fără menționarea autorului, de către Ov. Papadima în *Anton Pann. Cîntecul de lume și folclorul Bucureștilor*. Ed. Academiei, 1963, p. 61
- 3) *De la Alexandrescu la Eminescu*, E.P.A., 1966, p. 309
- 4) Primele două traduceri (din Silvio Pellico și Lesage) apar sub semnătura P. Matsukopolo (Matsukolu), ceea ce indică — o dată cu tălmăcirea citorva lucrări din limba greacă — originea elenică a scito-rului.



Peter Matejka: „Buchet”



(Din expoziția „Tapiseria slovacă” — sala „Dalles”)

Gobelin de Mikulas Klimcak



DUMITRU RADU POPESCU

# DOUĂ SUTE DE AR

**E**L ÎNVĂȚĂ că se poate trăi și fără iubire. Îi rămăseseră doar niște amintiri grozave, de ele nu putea scăpa și ele îl întăreau și-l mai nelinișteau. Și când venise războiul nu se înspăimântase: ceva se întimplase, ieșise din mină și mai rău tot nu putea să-i fie, era obișnuit cu împușcăturile și cu întunericul nopții și cu viața de sub pământ și cu moartea care putea să vină oricând, era obișnuit cu toate astea și cine este obișnuit cu toate astea n-are de ce să-i fie teamă. Cărțile de joc erau și aici bune. Incepu să doarmă mai mult și începu să se plictisească: avea prea mult timp și era prea multă lumină și prea mult soare și-l dureau ochii. Asta era singura durere și înfrustrare. Incolo, și aici ca și acasă, era mereu pe drumuri, într-un drum fără sfârșit, noaptea și ziua, monoton, încît și aici ca și acasă zilele semănau una cu alta, făcute din drumuri, din joc de cărți, din nesomn, din pământ scobit, din bubuituri. Toate erau la fel, ieri cu azi, cu alaltăieri, cu acum o lună, cu mine, încît nu știai dacă azi era ieri sau alaltăieri sau acum o lună, nu știai dacă zilele trec sau nu, nici duminicile nu mai contau, erau la fel cu joiile, cu vinerile. Acasă îi rămăseseră duminicile, ele erau ale lui: se îmbăta și făcea ce-i trecea prin cap. Aici nu mai rămăseseră nici o zi care să fie a lui. Domnilor și doamnelor, așa începea să vorbească întotdeauna Calistrat Peralta și vă rog să mă scuzați dacă eu dau dovadă de lipsă de fantezie și încep ca el, dar el era un bărbat teribil și e o mîndrie pentru mine că nu l-am uitat vorbele, și nu numai pe acestea ci și pe altele. Stînd aici eu în frig și între patru probabil pereți de scîndură jeliută și neștiind încă precis unde mă aflu și dacă sînt doar după betie, vă rog deci să mă scuzați dacă îmi aduc aminte de ger și dacă-mi aduc aminte de Calistrat Peralta, cel care zicea că viața niciodată nu curge ca o apă și nici timpul nu e o apă curgătoare, ci și timpul și viața se învîrt pe loc și că aceleași lucruri înțîmplîndu-se și acasă, în timp de pace, și în străinătate, în timp de război, nu e nici o scofală să trăiești așa, căci e ca și cum ai trăi într-un sicriu micșor și vertical (aici el murea de rîs) și Dumnezeu, dacă există și nu e o minciună, rău ne-a pedepsit lăsîndu-ne în propria noastră carne ca într-un coșciug și în propria noastră lume ca într-o groapă de pe un deal și noi rău ne pedepsim rămînînd ce sîntem. Adică nimic. Trebuie să vă spun că Peralta a murit în 22 noiembrie, pe o vreme de cîine, în tranșeu, neîmpușcat de nimeni. L-am găsit dimineața înghețat bocnă, acolo unde fusese trimis în recunoaștere și de-abia atunci ne-am dat seama că el putuse muri cu o zi înainte, sau cu o noapte și o zi înainte — timpul fusese la fel de tăios (ca gheara de pisică înghețată te zgîria pe față) și nimic nu se întimplase deosebit în aceste ultime zile afară de încă niște morți și de încă niște răniți, dar și morții și răniții nu mai însemnau pentru nimeni nimic, ne obișnuiserăm că viața este o bagatelă. Doamne, Calistrat Peralta, cum ai rămas tu cu chi-ciură pe față, ca adormit în zăpada de gheață, frumos ca un ginere, și cum te-ai întinerit gerul și cum fruntea ta s-a destins de parcă ai uitat totul și unde te aflai și cu cine și ai intrat în moarte ca într-o vîrstă tină, cu un suris în colțul gurii, ca visînd la anii de junecan, cum le ziceai anilor tăi petrecuți înainte de însurătoare la o mină de lingă Baia Mare: acolo era cald sub pământ, mina era caldă și lucrai în pielea goală, și seara și dimineața gazda îți dădea să bei lapte de bivoliță, gros ca smîntîna. Doamne, Calistrat Peralta, cum ai murit tu de fericit, eu un suris în colțul gurii, plecînd spre un loc cald cum era mina aceea de lingă Baia Mare unde lucrai și femeii și fetei, și ele goale, sau unele numai în chilotii, și cum mergeai tu și te-ntîlneai cu Măriuța, cirna aia plină de praf de sus pînă jos și cum îi luai lopata din mină și-o aruncau într-un loc mai întunecos, ea și cum ai fi vrut să alungi de-acolo

vreo ființă nevăzută sau vreuna văzută ce nu voiai să fie văzută, și cum și tu și ea știați că totul e o minciună, că acolo în întuneric nu era decît întunericul și că femeile își vedeau de lucrul lor la locul lor ca și bărbații, în afară de cei care se mai odihneau sau se mai întîlneau în alte locuri cum și voi vă întîlneai plini de praf și găseați un loc pe pământ în întuneric. Și praful de pe voi se topea și nu-l mai simțeați și în căldura aceea deveneați pe pământ amîndoi o apă și un pământ și seara acasă, fiecare la casa lui, ea la a ei, și tu la gazdă, beați lapte nefiert de bivoliță și laptele acestui animal barbar și negru ca un drac ce paște bălțile și sărăturile și pe unde alte cu patru picioare animale nu pasc vă umplea de sănătate și parcă în el se găsea toată vigoarea ce se topea în voi în căldura din pământ. Doamne, Calistrat Peralta, cum ai simțit tu pe gerul acelei nopți de noiembrie că viața s-ar fi putut trăi și cu iubire, căci asta ai simțit de te-ai liniștit și-ai rămas cu zîmbetul pe buze, ca un mire.

**D**OMNILOR și doamnelor, nu l-am putut îngropa cu Horia Dunărințu pe Calistrat Peralta, pămîntul era ca sticla de înghețat și n-am vrut să-l lăsăm în zăpadă părăsit ca un cîine și l-am pus eu în camionul pe care-l conduceam, să-l găsim un loc în pămînt în altă parte și în altă zi. Și din niște lăzi de muniție i-am făcut un sicriu și o cruce și l-am pus în sicriu în camion și a doua zi cînd l-am întîlnit pe Moise și i-am spus ce s-a nîmplat, Moise a înjurat de toți dumnezeii și și-a aruncat ceaiul din gamelă, cu gamela cu tot, în sus și-am auzit de două ori poc! poc! — cînd a căzut gamela și cînd a căzut ceaiul și-am văzut înainte de asta în aer, ce n-am văzut în viața mea, făcîndu-se ceaiul gheață cum ai zice pește. Era vînt cu ger și m-am îngrozit și-am venit lingă camionul meu și cînd i-am văzut pe soldați jucînd șirba pe loc, tropăind și încălzindu-se în jurul motoarelor de la camioane, am înțeles că mie în cabină îmi era viața ca în raia față de a lui Moise și a lui Horia Dunărințu cu care eram consăteni și care noaptea dormeau pe ce și pe unde dădea Dumnezeu. Era în plină zi și toți în jurul meu forfoteau și răsuflarea ieșea din ei ca un fum și nu le mai păsa de-i văd rușii, uitaseră și să mai vorbească și să se mai gîndească acasă ori ce trebuie să facă mîine, uitaseră adică și de moarte și de viață și doar tropăiau în jurul motoarelor ce duduiău; și mi-am dat seama de-abia atunci ce e războiul, că el te-nvață să uiți totul, și cine ești și cine nu ești și urcîndu-mă în lada camionului să pun peste Calistrat Peralta niște baloturi de paie să nu fie văzut și să nu înghețe os, mi-am dat seama că eu totuși judecam, deși apoi am știut că judecata mea era absolut timpită, fiindcă unui mort nu putea să-i facă nimeni nimic, și nici n-aveau cum să afle că e în lăzile acelea, și că mai înghețat decît era nu mai conta dacă mai înghețat, gerul nu mai putea lui să-i facă de-atunci încolo decît bine. Au dat chiar în ziua aceea peste noi cu niște tancuri; deodată ne-am trezit cu ei la marginea dealului, dar fie că ei nu ne căutau pe noi, fie că s-au speriat de propriul lor succes c-au nimerit niște inși rebegeți de frig și cu mîinile în sîn, privîndu-i indiferent ca pe niște ființe din altă lume, — au trecut mai departe fără să tragă un cartus, și cum nici noi n-am tras nici unul, totul a fost ca o părere. A doua zi am mers mai spre Nord, apoi mai spre Sud, în dreapta, în stînga, înainte, înapoi, ziua și noaptea, pînă peste gît în ger, cu Peralta Calistrat în camion, prin gropi, prin bălți, dormînd unde puteai și cînd puteai, ziua și noaptea, oricînd, căci nu mai era zi și nu mai era noapte, era război. Și-a intrat gerul și în cabina mea și mă plimbam și eu pe pămînt, în trap, să simt că am picioare și numai atunci am simțit un frig ca acuma, ca o ciură, din toate părțile, și în urechi, și în călcîie și în ouă (pe care le simțeam cum îngheață și sînt rotunde) și în dinți, peste tot, ca și cum propriul meu trup

ar fi fost un tron de gheață și aș fi trăit în el ca într-un obiect străin, ca într-o carne străină care nu mă mai ascultă. I-am și spus lui Horia Dunărințu: vere, așa trebuie să fie moartea, tu să auzi tot și să vezi tot și să nu poți răspunde și să nu te mai poți mișca de la o vreme și cei din jurul tău care n-o văd pe ea venind și intrînd în tine sau în ei, să-și fumeze liniștiți țigările. Hai sictir! mi-a zis Dunărințu, mișcă-ți puțoaara din tine, te-ai obișnuit să stai cu curu la volan și cum ai dat cu nasu de ger ai și început să plîngi ca o babă... Mai bine ai căuta în ranița lui Calistrat să vezi de-s acolo ardeii aia ai lui să-i mîncăm la ciorbă. Erau acolo ardeii, înșirați pe ață, mari, roșii și verzi, iuți ca dracul. Maică-sa îi pusese vreo două sute de ardei cînd plecase de acasă, să nu ducă dorul la ciorbă de iuteală și de casă. Calistrat Peralta nu putea mîncă fără ardei iute, și de la el am rămas cu obiceiul asta și eu și Horia și Moise.

Domnilor și doamnelor, le-am zis cu într-o seară, la mine la cabana de vînătoare din mijlocul pădurii, unde sînt pădurar și paznic de visat, domnilor și doamnelor, le-am zis eu într-o seară lui Horia și Moise, la doi ani după război, punîndu-le dinainte două străchini cu ciorbă de pește, domnilor și doamnelor, astăzi începem c-o ciorbă de cray și la ciorbă ce merge, ei, ce merge, în afară de tuică, hai, spuneti? Și le-am pus la gît la fiecare cite o, hai să-i zic, coroană făcută din ardei iuți înșirați pe ață și mi-am pus și mie una și-am pus una și pe speteaza scaunului rămas gol în fruntea mesei, în fața farfuriei aburînd ce-ar fi trebuit să fie a lui Calistrat Peralta. Domnilor și doamnelor, să bem întii pentru Calistrat și pentru ardeii lui care ne-au zăpăcit burțile de trebuia mereu să fierbem zăpadă să le-astîmpărăm, și-apoi să bem pentru burțile noastre, am zis eu și-am tras împreună de două ori la rînd tuică. Era tot iarnă și afară ninge ca în poveștile de Crăciun. Voi știți, mă, gustuicilor, unde-a-nvățat Peralta să bage în el draci d-ăștia mici? Acasă, acasă, dar unde le-a prins el gustul? Mi-a spus mie: la pușcări. Le aducea un gardian, prieten s-a văzut mai tîrziu cu Calagherovici. Mi-a zis Peralta: pușcări se afla în centrul orașului și în orașul asta mic și în lumea lui, pușcări era ceva grozav, de sărbători se plimbau prin fața ei, ca și cum ar fi mers în altă parte, la gară să vadă trenurile, sau în port, să privească vapoarele ce nu se ocreau — se plimbau prin fața ei și ne făceau cu mina, deși noi nu-i vedeam. Domnilor și doamnelor, tinerii se plimbau de braț și priveau ferestrele noastre, așa se obișnuiseră. Și într-o noapte de Anul Nou cînd ei se plimbau și cîntau prin piață, Calagherovici ne-a zis să scoatem și noi mîinile pe fereastră și le-am scos, țîndu-ne pe rînd unul în brațe pe celălalt, căci ferestrele erau sus de tot. Și Calagherovici ne-a spus de ce să le scoatem: că așa văzuse și el odată o mină scoasă printr-o fereastră de pușcări și i se păruse că mina aceea era liberă și vedea orașul pe care omul nu-l putea vedea.

— Dă-l în brînză — dar nu în brînză a zis Moise — pe Calagherovici asta, e un escroc!

— Ce-ți veni? l-am auzit pe Horia, hohotînd de rîs și eu n-am pus nici o bază pe rîsul ăla cum a pus, s-a văzut mai tîrziu, Moise.

— Vă amintiți, le-am zis eu, de sîntul acela părăsit, părăsit în decembrie, căci eram în decembrie, cînd am intrat în el și într-un pod căutînd ceva de-ale mîncării (fiindcă numai în poduri mai puteai găsi uitate ceva de-ale mîncării) și am dat peste o vacă moartă lingă doi porci morți? Gerul nu prididise și carnea înghețată bocnă am tăiat-o cu secura și-am fiert-o și Horia s-a întreat cum dracu de-a ajuns vaca în pod și tot el și-a dat cu presupusul că n-a urcat-o nimeni și s-a urcat ea singură, speriată, ca și porcii, de obuzele ce cădeau zguduind pămîntul în jur, s-a urcat pe scara lată din scînduri să se-ascundă, neputînd să sară pe pereți cum au sărit,

zbatîndu-se pînă la moarte, gîinile ce le-am găsit sloi într-un coteț — și mai ales neputînd să intre în pămînt, cum poate or fi făcut și șoarecii pe care spaima îi înfundă în pămînt. Neputînd să coboare, tot din spaimă, murise acolo, cu coarcele ieșite prin țigla casei, aproape spînzurată, cu porcii înghesuiți în ea, poate chemați la început de căldura ei. Și deasupra lor, sub acoperiș, faguri morți de viespi moarte, cu zecile. Viespile muriseră de mult, ele trăiesc numai o vară și vara lor trecuse și rolul vieții lor se încheiase, acela de a zbura peste pămînt și de-a munci pentru nimic, pentru că fagurii lor nu sînt faguri și mierea lor nu e miere și toată zbaterea lor și viața lor de un an nu e nimic. Am mîncat ciorbă de vacă, bineînțeles cu ardei iute și asta a fost praznicul de patru săptămîni al lui Calistrat Peralta pe care îl aveam tot la mine în camion. Vă amintiți, domnilor și doamnelor, eram hotărîți să-l ducem pînă în țară, dacă nu ne apuca vara în război. Poate se termină porcăriia asta, ai zis tu Moise, sau poate ne dă drumul acasă în permisie. Toți eram legați de Calistrat Peralta și de povestea vieții lui și ne-ar fi părut bine ca mama lui, la care înuse ca la un dumnezeu, să-l poată îngropa în pămîntul lui, în grădina lui, acolo unde era înmormîntat și tatăl lui împușcat de jandarmi. Era blind Calistrat în racla lui, nu cerea apă, nu cerea mîncare, nu



se certa cu nimeni, era blind. Cam așa ar trebui să fie oamenii ca să nu mai fie probleme, a zis, nu știu cine a zis, poate eu, poate Moise, poate Horia, nu știu care, că toți eram atunci la fel.

**M**ULT după cina noastră din foisorul de vînătoare, Horia mi-a zis: „Bă ursule, nu te mai cobori în lume?“ „Ce lume? Acolo nu-i lume?“ „În lume, ursule, în lume, nu în birlog“. „Care birlog, Horia, acolo am de lucru, cresc căprioare, cresc cerbi“. „Pentru cine-i crești? Cine-o să-i vîneze, cine, ursule?“ Și m-a bătut pe umăr și-a scuipat cu sila și-a plecat furios. Pentru ce toate astea? m-am întreat eu și trebuie să recunosc că astea erau vorbele lui Calistrat Peralta. Era pe la începutul războiului cînd pe un bucătar de-al nostru, unu Ioniță Capdecrete, din Malovăț, l-a ciuruit o mitralieră ca pe-un sac cu prune. Stătea rezemat pe-un butoi cu apă, ciuruit și butoiul și apa ce țîșnea din butoiul gîlgînd se amesteca într-una cu singele lui și parcă ieșea și din el apă, gîlgînd, și din butoi sînge — și el chiar atunci curăța cartofi, cînd l-a găurit o rafală din avion. De ce toate astea? a zis Calis-





trată, dar Calagherovici a urlat la el s-aducă niște vată și să vezi pe dracu : i-a înfundat găurile cu vată și l-a urcat la mine în camion și l-am dus treizeci de kilometri până la un avion de-al nostru care l-a dus în țară. Omul e vîna dracului, n-a murit Capdeerete, l-a operat nu știu ce doctor la Viena sau de la Viena și-acuma e sănătos tun și Calistrat care l-a căinat e oale și ulcele. Doamne, cît îi plăcea lui Calistrat să ridă de el și de viața lui : ne povestea și cum mina îl făcuse neom, de n-aștepta nimic altceva de la viață decît să doarmă, și ne povestea și despre nevastă-sa, cum îl înșela. Se-mpăcuse cu gîndul ăsta și poate de nu venea războiul se despărțea de ea deși el zicea că el era de vînă, că nu mai avea bărbăție în el și ea era tînără. Eu cred că el era numai foarte obosit, a zis Moise, cînd i-am făcut praznicul. Dar și muierea aia a lui, ce-o avea în ea ? a mai zis și atunci parcă am văzut la el o dorință de-a o vedea și-a o cunoaște, dar am luat dorința asta drept ce putea fi luată — de-a ajunge o dată în țară neciuruit ca Ioniță. Am scăpat noi cu zile, doar cu urechile și degetele de la picioare degerate, dar iarna a rămas în noi ca o boală dacă nu chiar ca o moarte adormită. Cum da spic de zăpadă, mă cutremurau incheieturile. Nu mult după seceta de după război, în iarna cînd eram șofer la Gălătioan și ne-am ciocnit cu nenorocita noastră de

erau bune pe polei, roțile rabele mele pe polei se-nvrteau în gol și ne-am izbit și noi fiind mai ușori am luat-o pe dreapta și de nu era un pîlc de salcîmi pe margine și de nu răsuceam la timp de data asta volanul o luam pe hoagă în jos și chiar de n-ajungeam sigur în Dunăre și ne opream de vreun tufan, Gălătioan tot ca și cum am fi murit în Dunăre rămînea. Aia din camion ne-au tras în drum și în cabină era și Horia și el mi-a zis : „Bă puță, nu murirăm noi tot frontul și era s-o punem de mămăligă aci la cișmea, să bea lumea apă și să ne pună și-o luminare la cruce”. Și Moise care era cu mine și eu Gălătioan i-a zis : „Măcar ai ceva udeală să bem ?” „Am o damigeană cu



Ilustrație de Ilie Vasilescu

rablă de-un camion, incheieturile nu m-au mai ascultat să virez la timp : și-aveam și o spaimă de polei de care nu mă dezvătasem de pe front. Iarna m-a făcut pădurar, asta e situația, i-am spus lui Horia cînd mi-a zis urs și de fapt atunci n-am mințit fiindcă nu mi-am dat seama că mint. Unii mint, ca să se vindece, alții nu mint, să se vindece. Depinde pe care-i alegi. Dar cînd a avut loc acel accident de mașină, n-a fost vorba de nimic pus la cale de cineva. Noi întii ne-am împotmolit în zăpadă și noroi, în cotul acela al șoselei, lingă cișmeaua de unde se vede Dunărea ca un pește sticlind printre salcîmi și tufani. E o hoagă grozavă acolo, hoții ce așteptau căruțele spre Turnuvecchi să le fure își dădeau drumul cu furtul în brațe pe noadă pînă lingă Dunăre, jos, la citeva sute de metri și nici dracul n-avea curajul să plece după ei, ca să nu-și frîngă în primul rînd gîtul de vreo rădăcină trăz-nită sau de vreun bolovan crăpat. Cu chiu cu vai am ieșit din mocirla cu plină de gheață cînd ne-am întîlnit cu camionul care cobora : frînele lui nu

vin, na, gît spart” — și i-a întins vinul după ce-a băut el întii. Asta a fost tot. Și mai tirziu cînd a ieșit vorba că era să fie omorît de unii cu un camion Gălătioan, eu am ris dar Gălătioan n-a rîs și d-aia am plecat eu de la el și m-am făcut pădurar din nou cum fusesem după război, cînd, rînit la coaste, nu puteam face altceva. Nu m-a supărat propriu zis Gălătioan, el mereu visa că umblă lumea să-l omoare, m-a supărat Moise : el știa tot atît de bine ca și mine că nimeni nu fusese vinovat în afară de polei și de drumul în pantă și de iarnă, dar el n-a scos o vorbă în apărarea lui Dunărințu. Ca să nu-l supere pe Gălătioan ? Accidentul atunci n-a avut nici o urmare, decît plecarea mea ca pădurar. Ceea ce, domnilor și doamnelor, n-a observat nimeni și n-a deranjat pe nimeni. Și iar i-am chemat eu la o ciorbă după un timp pe Horia și Moise și voiam să înțeleg de ce afurisitul de Calistrat ne spusese nouă adevărul și despre nevastă-sa, nu numai despre război și despre ce, nu erau ale lui. Chiar înainte de-a muri, cu două zile, i-am întrebat, v-amintiiți ce ne-a povestit,

domnilor și doamnelor, despre aviatorul cu mustăcioară ?

- Era dat dracului, a zis Horia.
- Nu-l da dracului, a zis Moise.
- Era dat dracului, asta e.
- Nu-l drăcui, a zis Moise.
- Nu-l drăcui, spun cum era, a zis Horia și-a închinat și-a băut pentru Calistrat.

— Am zis eu : a zis Peralta atunci : domnilor și doamnelor, aviatorul cu mustăcioară a cunoscut-o pe nevastă-mea la biserică, într-o duminică : s-au trezit amîndoi deodată că se închinău în fața aceleiași icoane, și-apoi s-au mai închinat deodată în fața altei icoane. Și tot așa, pînă au ieșit din biserică, fără să-și vorbească, plini de mirros de tămîie și cu mirul popii pus în frunte. Comuna noastră, am uitat să vă spun, era destul de mare și dacă bărbății lucrau aproape toți în mină și aduceau bani acasă, copiii și nevestele și bătrînii lucrau la cîmp, toți aveau ceva pămînt. Oamenii nu erau săraci — dar munca era prea multă. Aveam de toate : prăvălii, un restaurant, o popicarie, o cofetărie unde se bea liqueur și se mîncea duminica înghețată cu vanilie, o grădină de vară unde se găsea simbăta și duminica bere și se trăgeau niște chiolhanuri cu țuică și cu vin la cheniză de se trezeau copiii de țîță din somn, aveam deci de toate. Toate aceste lucruri fără temei care puteau să te facă să simți că ai de toate și nu-ți lipsește nimic. Ei bine, lipsea aviatorul. Nevastă-mea era tunsă scurt, ca o școlăriță. Adusă de mine din Turnuvecchi în sat tot ce făcea nu se potrivea cu viața din Turnuvecchi, era făcută pentru altă lume, așa că în clipa cînd a trecut aviatorul pentru prima oară cu avionul peste casa noastră și-a aruncat mii de trandafiri peste casa și grădina noastră ea nu știu ce-o fi gîndit, dar eu am fost sigur c-o să zboare cu el în avion.

În fiecare dimineață zbură jos, pe deasupra pomilor, și arunca trandafiri roșii... Apoi într-o zi a venit c-o mașină de la aeroportul militar ce se făcuse pe izlaz și a intrat în curtea noastră purtînd pe umeri o maimuță. Se-ara, cînd am venit de la lucru, nevastă-mea mă aștepta în drum cu maimuța pe umeri. Uite ce-am primit cadou, mi-a zis, e de la circ, mi-a zis și e blîndă, mi-a zis... Și eu n-am zis nimic. Și trei zile m-am îmbătat și m-am dus la o tîrfă din Turnuvecchi care știa să te scoale din morți și nu m-am mai dus la mină și a patra sau a cincea zi cînd îmi plesca capul de vin și mă îndopa fata asta cu cafele în patul ei și-mi citea în ghioc, că era neam de țigancă, m-a apucat odată o plictiseală de moarte și am fost sigur că vinul și cafelele și ghiocul și pielea ei neagră n-au nici o importanță, că toate sînt venite din ura mea pe maimuță și pe trandafiri și că n-o să ducă decît la o altă plictiseală cu cafele și cu ghioc și că toate zilele astea ale mele cu pulpă de curcan și cu înghețată și cu ghiocul ei erau aproape exact ca și petrecerile celor de la grădina cu bere din sat, pline cu de toate, avînd tot ce-ți cere inima, în afară de liniște. Și m-am dus acasă și cum mă așteptam ea plecase cu aviatorul s-o plimbe prin cer cu avionul și nu m-am supărat : și eu o luasem altuia, unui tehnician dentar. Mă prinsese cu ea în casă la el și-al dracului dințar ne pîndise c-un afurisit de pistol și ca într-o operetă, fiindcă el nu voia să fie înșelat și voia s-o apere și pe ea, că nu e tîrfă — dințar, ce mai ! — mi-a zis că din moment ce eu o iubesc mai mult decît el și ea mă iubește mai mult decît pe el, s-o iau de nevastă, să n-o las în drum ca pe o nenorocită. S-o iei, mi-a zis, cu cununie, s-o iei, că eu o las. S-am luat-o. Numai în închisoare, cu Calagherovici, m-am mai simțit așa de gol, aveam și acolo mîncare, apă, țigări, dacă voiam, dar n-aveam liniște. Se putea adică trăi, dar asta nu e totul. Și seara ea a venit cu maimuța pe umăr și mi-a zis înainte de-a scoate eu un cuvînt : „Să nu protestezi, că din cauza ta mi-am distrus fericirea”. Eu m-am culcat, n-aveam trandafiri, n-aveam avion, n-aveam nici o soluție. Și mi se părea ridicol să fac rost de-o rablă de pistol. Totuși, i-am zis : „Totuși pentru că m-am culcat o dată cu tine cînd erai cu dințarul să porți coarne o viață întregă ?” Și-am ris pînă m-am înecat, a zis Calistrat, dar eu cred că nu de plăcere s-a înecat. Poți să ai de toate, poți să faci de toate, poți să și rizi, asta nu înseamnă liniște. Eu ca pădurar, știu ce înseamnă liniștea. Cîteodată cînd n-ai gînduri și căpri-oarele vezi cum cresc și ninge ca un potop slîmți liniștea cum te cuprinde. Atunci parcă ești fericit. Dar cîteodată poți să ai de toate în casă, și mîncare, și liniște, și zăpadă, tot ce vrei, în afară de ceva... Și atunci și pădurea țî se pare un țarc îngredat nu numai pentru căpri-oare. Întotdeauna cînd îmi aduc fîimă

din sat călare pe cal și sacul pus de-a douălea, în fața mea, trec pe lingă cimitir, vreau nu vreau, cînd am greutate pe cal trebuie să țin drumul și drumul e pe lingă cimitir. Am văzut-o pe nevasta lui Horia într-o zi cu niște țigani cu lopeți și cazmale, M-am oprit. Țiganii săpau, în partea dinspre pădure a cimitirului, chiar aproape de gard. Nu bătea clopotul în sat și n-auzisem să moară nimeni și nici să fie cineva cu un picior în groapă. Am legat calul de-un salcîm și-am intrat speriat : cine-i mai murise nevestei lui Dunărințu, în afara bărbatului ei ?

- Ce faceți aici, bună ziua, am zis.
- Bună ziua ; săpăm, au răspuns țiganii.
- Muri cineva ? o întrebai pe ea.
- Nu, îmi răspunse.
- Aha, nu știi ce să zic.

Se opriră niște căruțe lingă cimitir și țiganii descărcară din ele saci cu ciment.

- Fiare ați adus ?
- Ce s-aducem ?
- Fier.
- Fierul vine cu altă căruță.
- Aha, zise țiganul.

Și veniră alte două căruțe. Le descărcară țiganii. De fapt toate erau căruțe de țigani și cu țigani.

- Ei mă mai ajută, ei nu se tem.
- De ce să se teamă, am întrebat-o eu.

- Așa.
- S-a făcut liniște.
- Apa cînd vine ?
- Vine cu sacaua, te-apucă grîja, zise un țigan către alt țigan.
- Și veni și sacaua.
- Cine-a murit ?
- N-a murit nimeni, mi-a răspuns ea. Mai îmbătrînise. M-am bucurat că nu murise nimeni. Mai avea un băiat și o fată, bine că nu era vorba despre ei. Țiganii : zece săpau groapa, patru pregăteau cimentul.
- Îi fac boltă lui Horia.
- L-ați găsit ? am tresărit.
- Nu l-am găsit, dar e bine să aibă și el un mormînt, pentru cînd l-om găsi. Și-un cosciug, a zis și mi-a arătat spre o altă căruță ce oprise și din care doi țigani luau pe umeri un sicriu nou.

— Da, am zis și-am mai stat o vreme în tăcere și apoi am plecat. A doua zi am găsit-o tot acolo, și a patra zi, pînă ce-au terminat țiganii cavoul. I-au pus o ușă de tablă, legată în bare de fier, vopsită în verde. Au băgat sicriul înăuntru, gol, și-au pus pe ușă un lacăt țigănesc, cît o talangă. Crucea, din lemn, era foarte mică. Am mers cu nevasta lui Horia spre sat, cînd totul a fost gata, urmați de țigani. E ciudat, am zis, să moară un om de atîta timp și să nu se afle cînd a murit precis și de ce și unde.

- Nu e de loc ciudat, a zis ea.
- Cine l-a omorît, l-a ascuns.
- Nu l-a omorît nimeni, a zis ea. A murit singur... Nu l-ai cunoscut, avea o voință grozavă... Nu mi-a spus nimic, dar am visat cum a murit și eu cred în vise. S-a dus pe malul unui rîu sau pîriu înghețat, era iarnă... Și chiar era iarnă cînd a dispărut el de-acasă. Și s-a așezat pe gheață, la mal, pe o buturugă, cu capul între palme, și-l bătea luna în spinare... Sta ca pe un scaunel, cu ochii deschiși așteptînd să-l cuprindă și pe el frigul și gheața, ca un nebun... Dar nu era nebun.
- Nu, nu era, dar nu putea să moară așa.
- Așa a murit, pe gheață, cu ochii deschiși, așteptînd... Poate s-a spart gheața, poate l-a înghițit apa Dumnezeu știe, dar n-a fost omorît, pe el nu putea să-l omoare nimeni ! Nimeni ! Era tare ca un urs.

Domnilor și doamnelor, nu m-am luat după visele ei și nici după spusele ei că el trebuia să moară atunci înghițit de apă, să dispară fără urme, fără mormînt, fiindcă de l-ar fi găsit și l-ar fi înmormîntat ar fi murit inutil. De-l îngropau, murea de pomană, zicea, căci l-ar fi îngropat ca dușman, alții, nu eu, sau și eu și alții și groapa lui ar fi fost un loc de mereu aducere aminte că el a fost un dușman, și pentru familie asta ar fi fost o nenorocire : și el știa c-ar fi fost o nenorocire, că i-ar fi nenorocit și cu moartea lui, nu numai cu viața lui. El trebuia să dispară, asta era soarta lui, ca să le redea lor libertatea, înțelegi, zicea ea, înțelegi ? Ca băiatul meu și fata mea să poată merge la școală și eu... înțelegi, zicea ea, înțelegi ? Să nu-și mai aducă aminte nimeni de el și nici să se știe precis ce-a fost cu el, de-a existat sau nu, înțelegi, zicea ea, înțelegi ? N-o înțelegeam prea bine și trebuie să recunosc domnilor și doamnelor că o clipă mi s-a părut că spune prostii. Dar apoi m-am gîndit că o femeie căreia i-a murit bărbatul fără să știe cum și unde și de ce poate să spună și prostii, și numai un idiot o poate judeca de rău.



## ION MIRCEA

### Leagănu!

Un leagăn Deșertat platou Abia  
de-i bănuși marginile de pe mare —  
pinze albe neîntrerupte  
legate pe speteaza dublelor limpezi corpuri  
cerești.

Văzduhul rece dar prea sfios  
vrai străveziu urechii lumii fluierind.  
Ori lacrimă albastră între doi  
sori care îngheață pe rind.

O nebuloasă pe traiectorie se descompune  
Dar în cuvântul leagăn ca într-o cuvă  
se adăpostea.

Din scoici pe moarte vor  
îngerii răcorii să-mbrățișeze O stea  
Totdeodată unul, elicei de ceasornic velar,  
funiile pe leagăn le împreunează ușor  
și asupra creștetului fumegînd  
le-nvirte-n amorțitul simplul spor.

Înainte vreme singur  
în legea ta strălucind,  
într-o întunecime stingher  
neguțător cu miez nou pentru lanterne  
și voce.

Depart-e-n aproape nelămurit se mișcă  
și au semnele lor două făpturi suprapuse.  
D parte-n aproape nelămurit  
pe netrebnica rouă a orarelor fuse.

### Să-ngropi

Să-ngropi-n gura lacrimii din con  
cu-mpiedicări de limbă inelul de aramă.  
Merindea va culege mirean-n cerc plocon  
născut prea timpuriu de crin prin cataramă.

Tipsiile vederii s-au răsturnat cu darul  
strălucitor ; ridice-le încrezătorul în gol  
cu luare aminte.  
Scrutează-l, soră apă, și bea-l dintr-o suflare  
prin paiul vocii sale sfinte.

### Poate

Eu poate merg pe foșnet.  
Din cremene, de unde scobim  
scoica în fața ta,  
eu, ultimul, poate că merg pe foșnet.

Poate în zăpadă sfirșește ziua.  
Din zăpadă, din zăpadă se naște a doua zi  
din care lipsești.  
Poate că în zăpadă sfirșește ziua.

Bea poate și altul în aceeași vreme  
din cană cînd deodată  
de el și de asfințit se apropie  
impăienjenită o stea căzătoare.

Poate o clipă va urca lumina în gură.  
Poate o clipă va urca lumina în gură.

### Inscripție

#### în perețele cascadei

Gol, icoană, cheie de boltă,  
dincolo, după pierderea de apă, la zid,  
aproape de gură se boltește apa trandafiric,  
te-ai hrănit cu văzduhul de sub o perdea.

În fața feldspaților trandafirii  
cu spaima luminoasă în ochi te-ai văzut  
cum ți-a împințit ciuperca tot corpul  
în albiturile altuia te-ai îmbolnăvit.  
Îți spun : seara încheie fericita lucrare  
a orbilor.

Cu solzii pe corp, cu aștrii răsfrinți  
și cuvintele toate.

Cu șiragul pe gît austrul  
dintr-o icoană să horcăie.  
în brațele și în pinzele bărcii  
pe nume, pe apă hoaspă.  
în văzduh arpă, în trup har e.

## ION LOTREANU

### De cînd

#### învață să zboare

Nimeni nu ocrotește păsările răpitoare.  
De cînd învață să zboare, pătrund  
în lunetele puștilor încă neasamblate.

Epica plutirii lor se învață în arsenale ;  
le așteptăm ca pe aceii viitorului,  
pe care

încă de acum îi imităm cu îndirjire.  
Cu peștii ne răfuim mult mai confuz,  
semn că în apă privirile ne sînt mai  
cețoase  
decît ochiurile pătrate ale plaselor  
cu care în lupte ascundem chesoane.

Doamnele noastre poartă cercei sunători  
rotunjiți din gheare de păsări ;  
pafdalele sînt atît de lucioase  
încît incurcă razele lunii —

și nopțile se leagănă cu stoluri cu tot,  
cu păsările răpitoare, cu cele răpite  
și cu iubirea mea pentru țipătul  
celor dintii  
și al celor din urmă.



## HRISTOS ZIATAS

### Baladă

Sosirile noastre  
aveau întotdeauna gustul metastazei  
Ochiul ciclopului pipăindu-și turma.  
Lumina visurilor pe care nu le-am visat,  
Am apucat, clătîndu-ne,  
poteca ;  
rutele sălbatice ale unui amurg tirziu  
își înfigeau răsufierea ultimă în pieptul  
nostru  
și-am urcat ferestrele creștelor cînd  
ceaurile calme, ferite de vînt  
își sunau clopotele, vestind vecernia.  
Nici o picătură de vin, pe masă nici  
o fărîmă de rază.

Un soare,  
rănit de lancea noastră ce dăduse greș,  
se zbătea-n mlaștinile de unde pornisem.

Numele tău, numele tău, numele tău.  
O, nevinovată nebunie !  
Am venit pentru iminei iubitei  
și, iată-n jurul nostru împreunate vînturi  
pocnîndu-ne-n obraz  
cu risul neinduplecatei maturității.

Drum al întoarcerii fără întoarcere,  
ce-am căutat infipți în lancea visului ?  
Repede, o ce repede ne-nfundăm  
în nouri de praf stîrniți  
de albele noastre Rosinante  
galopînd cu picioare de vînt  
dincolo de lumea sufletului nostru.

În românește de Darie NOVACEANU

## N. GR. MĂRĂȘANU

### Întimplări din marea călătorie pe lacul Furtuna

I  
Delte cu anafoare  
De culoarea petrolului  
Pești domesticiți  
Sărind pe punte  
Și cocoșul corăbiilor,  
De pe o gorgonă pe alta ;

Iar eu, ca nimeni altul mai stăpîn peste  
ape, cîntam : pînă la briu sîntem ai uită-  
rii și nu ne întoarcem ; pînă la creștet —  
zbatere de înghesuite fluvii și nu am în-  
vins. Valurile, cum gîndurile, nu cunosc  
liniștea, iar pămîntul . .

„pămîntul urcă și coboară în sine, noi ca  
el“, striga Pricopan căpitanul pe cînd bea  
din cristaluri și gura îi inflorea ca un  
trandafir ; aproape să iasă la pensie, se-  
măna leit cu un arbore de cacao.

Pe coverta, trupurile — ospăț al soarelui.  
Și corabia lunecînd, lunecînd, solitară  
existență pe apele fără margini.

### II

Glasul tremurat al chitarelor, pielea de  
șap înflorită-n banjouri, sunetul de oase  
al zarurilor, între un destin și altul,  
trădau nerăbdarea de a întui măcar țărnul.

Doamne, și iarăși imaginea : trupuri livide,  
moleșite de arșiță, desene decupate dintr-o  
oaste a copilăriei, scăpată doar cu această  
corabie, al cărei nume nici măcar nu-l știam.

Și dintr-odată ! fără să existe măcar bănu-  
iala, ne invadase spaima pentru starea co-  
rabiei ; ca o pădure ce întuiește trăsnetul,  
ne tînguiam pentru motive fundamentale :

Vai, vai tacîmurile de argînt și cristaluri-  
le, ni le vor stăpîni rugina și praful ; ma-  
șina, apartamentul, poate și bietul Dik pechi-  
nezul, vor îndura oare lipsa unui stăpîn ?

O, apă atotputernică și primordială, îndură-  
te de posesiunile noastre ce invadează usca-  
tul și ne așteaptă întru credincioasă stăpî-  
nire. Și brațele se frîngeau în dezordine,  
trupurile în derivă, iar chipurile luau în-  
fățișarea de început.

Doar Pricopan căpitanul bînd din cristaluri,  
cu gura înflorită ca un trandafir, ridea,  
ridea, de o stranie liniște cuprins, ori de  
neclintite-i convingeri că, totuși, odată  
se va întîmpla : „O, eu nu plîng pe cei care  
mor, ci pe cei ce n-au trăit indestul“...

Și totul alb. Păsări pe ape și în văzduh ; și  
corabia lunecînd, lunecînd, trăsură cu roți  
de nisip peste lacul Furtuna.

### III

Din nou în singurătate mă întrebam : ce magie,  
ce dragoste ori spaimă ar fi mistuit dezola-  
rea — popas în asprele suflete ? cînd Simion  
marinarul de cart își scria imnul cu degete-  
le prin roua covertei : „cînd voi ajunge, (dar  
cînd voi ajunge?) îngenunchiat cu palmele ca  
două vele pe vînturi, spre arborii patriei  
noastre striga-voi : țărnul din ape se naște.  
cum eu din chemarea uscatului și în malurile  
Tale îmi voi sfredeli cuib cum lăstunul“.

### IV

Și iarăși, pești domesticiți săreau pe punte  
gata să moară în minunea luminii. Iar speran-  
ța — cocoș al corăbiilor, din catarg în gor-  
gonă, strigînd : „dar noi încă trăim pe o pla-  
netă de apă, ca pe un măgar al destinului și  
cite nu se întîmplă“...

Iar căpitanul ridea, ridea, pe cînd în urma  
noastră, pescărușii sanitari pieptănau apele  
de gloria zilnică. . .



# „FETIȚA“

**C**IND începe să vorbească de fetița, lui Nicolae Danciu i se umezesc ochii. Simte așa, ca o năvală de căldură și ar tot vorbi ceasuri întregi despre ea. Găsește întotdeauna să spună ceva nou și frumos.

Oamenii îi ascultă cu plăcere fiindcă Nicolae Danciu, fără a fi un bun povestitor — atunci când vorbește despre fetiță, pune o înflăcărare molipsitoare. Simt și ascultătorii în acele clipe aproape tot ce se petrece în sufletul lui Nicolae Danciu. Bucurie, necaz, nădejde, încredere. Și ochii lui Danciu se umezesc, parcă înnoată în lacrimi.

Ehe, acum e voinică și frumoasă fetița, dar numai el știe cât a tras piñă pus-o pe picioare, oftează Danciu când începe a povesti. Și-n adevăr, așa a fost. Mult s-a mai străduit cu ea.

Dar stai, nu v-am spus cine-i fetița lui Danciu și socotiți poate c-am luat-o razna. Păi fetița lui Nicolae Danciu e o... sondă. „Sonda A 174“ din regiunea Pitești. „Generația nouă“, cum îi place lui să se laude.

Cine-ar fi bănuț înainte cu ani că în aceste locuri odihnite, unde rumeneau cu duimul gutui și pere pergamute, o să răsără o pădure de sonde? Și uite, a răsărit!

Vezi, așa e pământul. În sinul lui se aștern zeci de veacuri, straturi, straturi. Pietre, mizgă, păcură, gaze. Dorm liniștiți, pină-ntr-o zi vin oameni ca Nicolae Danciu și alții ca el și încep a le tulbura somnul. Vin să le zgindăre tihna cu forajul și-odată straturile prind să se miște, se-nfurie, le vezi tșnind ca nebunele prin gura sondei. Și dacă nu lei aminte, praful s-alege și de oameni și de munca lor.

Când au început pregătirile pentru foraj a venit la Danciu pe șantier Barbu, secretarul organizației de bază. Nu era singur. Era și inginerul Marinciu. L-au tras de o parte și-au început să-i vorbească. Uite-așa, așa, așa, ce-ar fi să foreze după o metodă nouă? După metoda asta, într-o zi ar fora cât într-o săptămână.

Danciu s-a uitat la ei ca la nebuni.

— Cum, cât într-o săptămână?

— Da, au răspuns cei doi. E-o metodă nouă.

Și iar dă-l cu vorba. Uite-așa, așa, așa. I-au arătat niște schițe și i-au dat și o broșură.

— Ei, ce zici? Vorbești cu oamenii, să v-apucați de lucru?

— Să-ncerce altu'ntii drăcovenia asta. Să vedem, nu i se surpă puțul.

Păi, chiar așa? O viață întreagă a forat cum a știut și acum hop, dintr-odată să foreze după cum vor ei?

Marinciu, inginerul, obosise să tot explice. Nu vrea, să fie sănătos. Ce poți să-i faci dacă are mintea îngustă? Și a vrut să plece. Dar Barbu nu l-a lăsat.

— Stai, tovarășe inginer, că Danciu a glumit.

Ce glumit? Nu glumea de fel. Dar secretarul o luase așa și așa a rămas. Că Danciu glumise.

Și-a stat iar un ceas și mai bine pe capul lui pină l-a făcut să spună:

— Bine, încerc, dar dac-o să se-ntîmple vreun accident în sondă, nu eu am să-i trag păcatele.

Ce accident? Nu s-a-ntîmplat nimic. Danciu a studiat bine, bine „drăcovenia“. Și-a adunat „băieții“ și le-a vorbit cu atîta însufletire de parcă toată viața numai după metoda nouă ar fi forat.

Cînd a dat însă drumul la prima coloană, tremura inima-n el, ca frunza popului în bătaia vîntului. Acu-i acu! Dar s-a ținut tare. Să nu-l simtă oamenii. Că dacă-l simt pe el că șovăie, odată-l vezi desumflați.

Toată vremea s-a ținut tare, măcar că-n el tremura inima.

Iată însă că la capătul primei zile l-au răzbit îndoielele. De, omul tot om.

— Ce te faci, Danciu, dacă se surpă puțul?

N-a avut liniște toată noaptea. N-au închis ochii nici el, nici Bălașa, nevasta. Și stînd așa, cu ea alături, fumînd țigară după țigară, și-a amintit nu știu cum de vremea cînd umbla s-o pețească. Auzi prostie. El stă pe ghimpi, ce-o fi la sondă și gîndu-l duce hăt, în urmă. Frumoasă era Bălașa, doamnă! Nici acu, cât e ea, oricum, mai în etate, nu-i încă de lepădat. Dar atunci, își lua ochii. Și bună, s-o pui la rană. El umbla ca vrăjît. Toată vremea îl sfredelea îndoiala:

— Ce te faci, Danciu, dacă nu te vrea de bărbat?

Dar ea l-a vrut. Nu l-au vrut părinții. Dar ea nu s-a împotrivit să fugă cu el. Au fugit împreună într-o noapte, pe-o furtună cumplită. Și au trăit de-atunci fericiți unul lingă alul. În greu și-n bine. Așa cum spune și atr-un cîntec pe care-l știau amîndoi.

Eh, ar fi fost Danciu și mai fericit dacă ar fi avut și un copil. O fetiță O fetiță blondă cu ochi căprui. Cu măică-sa, Bălașa.

Dar dacă n-a fost să fie, ce să faci? Poți să te superi pe ursită? Nu! Au devenit sondele fetițele lui.

Acum ședea în sufrageria nouă, fuma țigară după țigară și-l sfredelea îndoiala ca pe vremuri cînd umbla s-o pețească pe Bălașa. Și Bălașa lingă el, picotea de somn.

— Danciu, ce te faci dacă se surpă puțul? Sfredelea îndoiala în el.

Și el umbla cu gîndul la vremea tineretii. Poate unde voia să-și potolească zbuciumul, cine știe. Toată ziua, cu brigada alături, s-a ținut tare. Unul n-a bănuț ce-i în sufletul lui. Nici Simion, nici Gavrilă, nici...

Îl întrebuse într-un rînd Simion, ajutorul lui

— Nea Danciu, ce zici? N-om da de vreun bucluc? Că așa, știi dumneata...

Știa el, nici vorbă că știa. Dar nu l-a lăsat pe Simion să-și termine vorba. Odată l-a repezit:

— Te-ai prostit, mă Simioane? Păi ce, nu știu eu ce fac?

Și-a mers înainte cu mai multă îndîrjire, strîngînd din masele de-î sfîrșiau fălcile. Numai să nu-l simtă băieții că inima-i tremură ca frunza-n furtună.

— Danciu, ce te faci, dacă se surpă puțul?

Acum însă l-au răzbit îndoielele. Căuta el să se liniștească. Metoda-i încercată în atîtea și-atîtea rînduri. A dat rezultate nebănuite. A citit doar cu ochii lui în broșuri, în cărți...

Și-apoi, să zicem că n-ar fi așa. Ce interes ar avea și Barbu și Marinciu să-l vîre pe el în bocluc? Nici unul! Atunci?

Vezi însă că zgura din tine e mai rea ca un blestem. Nu-ți dă pace. S-a potrivit lui Barbu și lui Marinciu și-a-nceput să foreze altfel de cum era în-

**D**ANCIU n-a așteptat să-l spună încă o dată într-o clipită și-a luat din cuișapca și mantaua. Cu Bălașa de mină a pornit în noapte. Repede.

Dar n-au făcut nici două sute de pași și deodată a prins să vuiască vîntul, să sune frunzele și crengile. Pe neașteptate se stîrnise o furtună mare, de vară, cu stropi mari și răpăială puternică. Fulgerele se fugăreau pe cer și trăsnetele detunau ca exploziile. Mai aproape, mai departe.

Șantierul nu era la doi pași. Trebuiau să străbată pe puțin patru kilometri. Drumul era anevoios, iar apa care se adunase în băltoace la tot pasul îl făcea încă și mai anevoios.

Bălașa abia se ținea după Nicolae Danciu. Respira greu și-o săgeta parcă-n piept. Iar Danciu parcă-și pusese motor la picioare, așa gonea. La un moment dat Bălașa rămase în urmă.

— Ți-e greu, Bălașo?

— Ași, da' de unde, minți ea.

Și vru s-o pornească degrabă. Dar Danciu n-o lăsă pină nu-i puse pe umeri mantaua lui. Ploaia o udase pin-la piele.

— Nu-mi trebuie. Zău că nu-mi trebuie.

— Nu, nu se poate. Altminteri nu pornesc mai departe.

— Bine, fie. Ții minte, Nicolăieș? Pe o noapte ca asta, am fugit noi din sat.

Ori că ținea minte? Așa, tocmai așa era. Luna acoperită de nori negri și-o răpăială de parcă s-au rupt balerile cerului.

Tii, dar uite cum și Bălașei îi vin în amintire întîmplări petrecute de demult, în anii tineri Măi, ce-o fi asta?

Au pornit-o din nou. Și tot drumul Danciu se gîndea la Bălașa. De parcă n-ar fi avut-o alături. Bună femeie!

Bună și deșteaptă. Îl scosese acum, noaptea, să nu-l vadă brigada că-i măcinat de îndoiele. Ce-o fi cu fetița?

Ploaia parcă nu mai bătea așa. Se mai subțiasse. Dar fulgerele tot cutreierau văzduhul. Și vîntul continua să vuiască puternic în frunziș.

Acum nu mai aveau mult pin-la șantier. Să treacă dîmbul și gata, au ajuns.

În scăpărarea fulgerelor se și vedeau turelele sondelor.



mijoc și Gavrilă și... Mă rog, toată brigada.

— Ce-ați făcut mă, șezătoare? În loc să dormiți, s-aveți mine putere, umblați noaptea hai-hui, începu Danciu să-și bruftească „băieții“.

Oamenii tăceau chitic. Ce să-i spună? Nu vedea singur de ce s-au adunat?

— Spuneți, mă, ce tăceți ca peștii? Întrebă din nou Danciu.

Apoi adăugă cu glasul lui mai hîrșit din pricina emoției:

— S-a-ntîmplat ceva fetiței? Ce căutați aici în puterea nopții?

Dintr-un colț se auzi parcă un ris infundat. Și-n urmă porni un glas:

— Dar dumneata, ce umbli ca lilieci în loc să te-odihnești?

Lui Danciu i se-ncălzi singele. Care-i neobrăzatul de-l înfruntă? Și se-ndreptă grăbit să descopere pe neobrăzat.

— Ptiu, bată-te să te bată, dumneata erai?

Era Barbu, secretarul organizației. Și lingă el, Marinciu, inginerul.

— Zi așa, ne luași de scurt? glumi Marinciu.

Abia acum pricepu Danciu de ce s-au adunat oamenii. Întii băieții din brigadă și, lingă ei, secretarul și inginerul. Nu-i răbdase nici pe ei inima s-aștepte pină-n zori. Cum nu-l răbdase nici pe el, nici pe Bălașa.

Deodată îl străbătu un gînd. Se-ncurajă și izbucni:

— Păi, cum vine asta? V-ați învoit între voi să v-adunați aici și mie nu mi-ați suflat un cuvîntel?

Atunci prinse glas Gavrilă.

— Să-l trăznească pe al de s-a-nvoit. Cu nea Simion și băieții m-am întîlnit pe drum. Iar pe tovarășul Barbu și pe tovarășul inginer i-am găsit acilea.

Dar Danciu era încredințat că lucrurile s-au petrecut altfel. Că s-au învoit fără știrea lui.

— Lasă, mă, nu mă duceți voi pe mine. Gata. S-a zis cu mine. Să vă căutați alt sef!

Și vru să plece. Dar îl trase cineva de mîneca udă. Era Bălașa. O uitase cu totul.

— Stai Nicolăieș, nu te porni. Li-i grijă și lor de fetița cum ți-i și ție.

Cu vorba asta-l potoli. Te pomenesti... Te pomenesti c-așa o fi? Și el care se socotise isteț. Cică le risipise orice urmă de-ndoială... Îi venea să rîdă. Dar se reținu.

Nu făcea ca dintr-odată de la supărare să se pornească pe ris.

— Ei, ați controlat, s-a-ntîmplat ceva?

— Nu, nu s-a-ntîmplat nimic, se grăbi să-l încredințeze Simion.

— Ai lucrat cum nu se poate mai bine, spuse inginerul.

Iar secretarul completă:

— Nea Danciu, mare meșter ești! Parcă toată viața numai după metoda asta nouă ai forat.

**C**UVINTELE astea l-au mers la inimă. Își simți pe neașteptate ochii umezi. Bine că era întuneric... Dar așa, ce întuneric. Ploaia tocmai stătuse, vîntul se potolise, iar printr-o spărtură a norilor luna lumina ca ziua.

Uite că se făcea de ris. Meșter bătrîn și plînge din te miri ce. Ca un Ținc.

Ce sol de om o mai fi și el! Cînd nu trebuie îl apucă minia, pe urmă îl umflă risul și acum, poftim, are lacrimi în ochi.

Nimeni însă nu observă tulburarea lui Danciu. S-au făcut poate că nu observă, ori, cine știe, erau ei înșiși la fel de tulburați...

Din volumul în pregătire Alibiuri interioare



Ilustrație de Firon Aniela

vățat. Și, să zicem iar, o fi bun forajul după metode noi, dar dacă el cu oamenii n-au lucrat bine?

— Danciu, ce te faci dacă se surpă puțul? Dacă se-ntîmplat ceva fetiței?

Simțea ba cald, ba frig cînd se gîndea la toate astea.

Deodată Bălașa, care tăcuse toată vremea, s-a ridicat sprintenă de pe scaun și l-a tras de mină.

— Hai, Nicolăieș, să mergem.

Danciu se uită mirat la ea. El crezuse c-a adormit pe scaun și cînd colo, ea îl trăgea la plimbare.

— Unde să mergem, Bălășico?

— Să vedem ce face fetița.

Lui Danciu îi crescuseră parcă dintr-odată inima. Să-i sară din piept, nu alta. Ia te uită ce nevastă are el! Tovarăș, adevărat tovarăș. Îi simte zbuciumul ca și cum l-ar trăi ea. Halal nevastă!

Și se repezi s-o îmbrățișeze.

— Stai frumușel, Nicolăieș, l-a împins ea de-o parte. Acu' nu-i vreme de giu-giuleală. Hai să mergem.

Lui Danciu, singele începu să-i bată mai năvalnic. În inimă și-n tîmple. Uite-o și pe fetița! Ar fi recunoscut-o și dintr-o mie de sonde. Măcar că nu se deosebea cu nimic de celelalte, lui i se părea că-i mai zveltă, mai mîndră...

Încă douăzeci, treizeci de pași și sînt lingă ea.

Dar ce-i asta, frate? Parcă-n jurul fetiței se mișcă lumini. Unde-o fi paza?

Cum de-au intrat oameni străini pe șantier? Uite cum se mișcă luminile!

— Or fi poate fulgerele — căuta să-l liniștească Bălașa.

Ași, ce fulgere. Sînt lumini. Incoace și-ncolo ca într-o forfotă. Lui Danciu i se făcu dintr-odată cald. Nesuferit de cald. Își desfăcu degrabă gulerul că-mășii.

— Ce te faci, Danciu, dacă s-a-ntîmplat ceva fetiței?

Prin vîntul vîntului se auzeau și glasure... Ce-o fi oare? Din cîțiva pași fu lingă fetița. Și Bălașa, gîfîind, repede după el. Ia să vadă, cine umblă pe-aici?

Adunați în jurul pompei stăteau Si-



## Teatru

### A te bucura de teatru

**P**ENTRU mine, înainte de orice alt motiv, teatrul este un prilej de bucurie. Cunosce oameni care vin la teatru pentru a-și întâlni cunoscuții, cunosce oameni cu fețe de martiri „anexați” lângă soțiile lor venite la cite un spectacol pentru ca să-și etaleze cofurile sau toaletele, după cum cunosce oameni — chiar și regizori, actori, autori — care nu s-ar duce să vadă spectacolele colegilor să-i pici cu ceară. Aceștia au o mare doză de superioritate. Li întâlnești pe stradă și vrei să le povestești despre ultimul spectacol văzut și ei fug de tine ca și cum ai dori să le faci cel mai mare rău din lume. De ce atîta virginalitate ostentativă?!... Oricît adevăr ar exista într-un asemenea punct de vedere, eu rămîn un inocent al spectacolelor, un om convins de funcția magică, binefăcătoare a scenei.

În stagiunea trecută, ca niciodată, avînd timp îndestulător, am avut bucuria, plăcerea de a asista la aproape toate spectacolele. Plăcere bizară, ar putea spune cineva, gîndindu-se la așful chinuit al acelei stagiuni și, într-adevăr, așa ar putea fi din punctul de vedere al unui om care și-a pierdut inocența. Dar, pentru mine, stagiunea care a trecut, cu piesele sale slabe, bune, mediocre, a reprezentat spectacolul tonifiant — prin efortul general la vedere — de care aveam nevoie.

Am văzut deci aproape întreaga stagiune trecută și concluzia mea generală a fost că Teatrul, în orice condiții, propune unei priviri permeabile, adevărul său asupra întîmplării și celor înfăptuite, un punct de vedere exagerat, grotesc uneori, sau cum foarte sugestiv spunea un poet francez, „Clown prăvălind în batjocură, în ridicol, în deridere chipul pe care mai presus de toate îl dădusem importanței mele...”

Sigur că pentru a putea crede în puterea profilactică a unui asemenea punct de vedere, e nevoie de multă naivitate și inocență. Dar dacă drama se măsoară după „cîtă luciditate”, de ce nu s-ar măsura și bucuria după „cîtă inocență”?

A fi spectator pur, regizor pur, autor pur, actor pur, iată o idee demnă de reținut... Ultima mea piesă, *Ceea ce vine*, am încercat s-o scriu plecînd de la acest considerent. Tot sub semnul acestei idei, mi-ar place să scriu cîteva basme sau piese fantastice. Dar pentru asta aș avea nevoie și de directorul de teatru cu o mare doză de naivitate. Este inutil să mai amintesc modul în care s-au creat scenariile celor mai bune filme ale epocii „mute”. Cît despre viața fraților Marx, care, cu genială puritate, — de ce n-ar fi și puritatea de geniu?... — au construit minut cu minut, pe scene nenumărate, un teritoriu fantastic al rîsului înaintea oricărui hapening...

Vreau să cred că toți oamenii care suie pe scenă o fac cu plăcere mare a jocului. Și cu înfinită precauție față de întîmplarea care se naște... În orice caz, oamenii care sînt siguri de arta lor ca de niște sentințe, îmi stîrnesc o mare tristețe, pentru că ei pot veni și atunci nu mai e nimic de făcut.

Îmi aduc aminte de un tablou de Magritte, intitulat *Reproducerea interzisă*. Reprezenta un tînar văzută din spate care, privindu-se în oglindă, vedea spatele unui tînar care se privea în oglindă...

Misiunea nobilă a teatrului este aceea de a educa. De a lua atitudine. De a demistifica. E o problemă care ne privește atunci cînd noi sîntem creatorii și spectatorii. Dar mai există un adevăr la fel de firesc. Că oamenii vin spre această imensă scenă, care cîteodată e lumea, nu numai pentru a se privi în oglindă. Ci și pentru a se bucura.

Iosif Naghiu

## Teatrul Nottara

# „STANA”

după I. Agârbiceanu

**I**NTR-UN cadru de austeritate monahală, lemn și frînghie, oameni îmbrăcați în vesminte fără timp — cu tîghele pe față, de parcă acele haine și acea lume ar fi întoarse pe dos — în culori cenușii, albastru-întunecat, alb aspru, narează o dramă omenească generată de război: femeia tînară și pătimașă și-a așteptat prea mult bărbatul, cînd acesta s-a întors beteag clocotirea ei s-a împreunat cu neputința disperată de a suporta știrbirea integrității lui fizice, iar cînd omul i-a murit, și-a pierdut mințile, chinuită de eresuri ale unei remușcări crîncene. Umbrele de pe scenă se dedublează mereu, fiind cînd ale unor comentatori anonimi, cînd ale unor personaje, cîteodată nefiind însă nicicum, adică figurînd nefuncționale, rămînînd meduzate, zeci de minute, pe la margini de po-

tat de eroină. Stana, încărcată de electricitate, natură mîndră și liberă, dar și femeie sfîșiată de lumeștile-i slăbiciuni, indecisă între simțul moral atavic și chemările impetuoase ale inimii, împietrind treptat — așa cum, cu suplețe și distincție, ne-o înfățișează Lucia Mureșan — fie datorită rusticității elegante ascetice, delectate de pitoresc, pe care au desenat-o regizorul Ion Olteanu, ajutoarele sale scenografice Teodora Dinulescu și Maria Bortnovski, precum și artistul ambianței sonore, Mihai Moldovan.

În vasta operă a lui Ion Agârbiceanu nu există, pare-mi-se, nici o piesă de teatru, deși realismul dur și epica densă l-ar fi îndreptățit, poate, pe scriitor să modeleze și drame în afara prozei. Eugen Lovinescu considera scrierile auto-

privește inițiativa de a o dramatiza, e, deopotrivă, de reținut priceperea cu care N. D. Pîrvu, om de litere și critic teatral și D. S. Petrușiu — care a fost un cultivat diletant teatral, cunosător al literaturii ardelenne — au elaborat un scenariu, lăsînd mult loc liber posibilității de a se monta un spectacol popular de orientare estetică superioară. Elocvent nu atît pentru destinele eroilor, cît pentru opinia publică a unui sat în raport cu evenimentele mari și mici din acea așezare, barometru al unei stări morale esențiale.

Că așa stau lucrurile, o dovedește, printre altele, și situația polară a celor două reprezentații realizate pînă acum cu cam același text: la Sibiu, în 1937, Ariana Kunner prezenta un excelent ritual țărănesc, bogat, adînc, în culorile comico-tragice ale eposului popular; la Teatrul „Nottara”, acum, în 1972, se înfăptuiește un fel de mister teatral tragic, de evidentă înfrîngere blagiană, în tonurile epurate ale dramei culte, cu inflexiuni expresioniste. Sentimentul că această ultimă formulă e tarată de un anume abuz de simboluri fără adîncime (se leagă și se dezleagă frînghiile, se desfășoară și se înfășoară pinzeturi ce devin ștergare, cearceafuri, lințolii, se siluetează crucificări cu luminări aprinse etc.) e accentuat de pedalarea tocmai pe atari alegorii de către actori care nu fac decît să le prezinte fără participare. Cel mai flagrant caz de necorespondență e al actorului Florin Stroe („Filărul”, iubitul Stanei) care, așezat într-un genunchi, strigă în tremolo „O, viață!” ducînd o mîna la cap și dînd capul pe spate, cu gesturi și în tonalități ce se practicau cavernos la școlile de declamație ale veacului trecut, (iesirea rostogolită și năucă a actorului din scenă produce chiar un început de surpriză comică). Ion Popa (Corifeul), total absent, chiar cînd rostește, destul de coclit, propozițiuni baritonale, agitația crispată și sterilită a Eugeniei Marian (Veta), pozele vide ale altor bărbați și femei lasă să se străvadă prea mult desenele. Rodica Sanda Tuțianu (Gura satului), Eugenia Bosînceanu (Buna), Ioana Manolescu (Ionică) au jucat cu mai multă credință în sarcina scenică.

Ceea ce, și cît e, limpede, tare și apropiat de noi în acest spectacol, altminteri cam extras din contingent, se sprijină esențial pe protagonistă și, în bună parte, pe George Buznea (Andrei, soțul invalid) care a avut o gravitate reală, și-a trăit ruperile succesive, cu durere comprimată și înțelepciune pietroasă de om ce se desparte voit de toți și de toate, în simțămîntul patetic al zădărnicii.

Dacă efortul de intelectualitate și formula stilistică decantată, manifeste în acest spectacol, se vor și programatic pentru noua stagiune a Teatrului Nottara, atunci auspiciul, sub care e inaugurat aici anul teatral, e bun.

Valentin Silvestru



In imagine: Florin Stroe (stînga), Lucia Mureșan, George Buznea

dium, astfel că urmărirea peripețiilor nu e lesnicioasă. Cum mulți actori vădesc har puțin, hieratismul lor fiind lipsit de fiorul solemnității, spectatorul inculcă uneori o senzație de frumusețe uscată, devitalizată.

Alteori însă impresia e puternică, fie datorită adevărului uman chinuit, pur-

rului ardelen pe deplin caracteristic prin sănătate etică, postulatul național, regionalism conturat, dar și prin lipsa gradării efectelor și a dispoziției povestirii pe planuri multiple și diverse. Așa e și *Stana*; nu reprezintă într-adevăr un material prin excelență teatral compus, și deși e de făcut o rezervă în ce

## Brașov: „A 12-a noapte”

● SHAKESPEARE, care și-a scris piesele pentru a le juca și regia el însuși, a lăsat numeroase spații albe între cauzele și efectele unor acțiuni, urmînd desigur ca nuanța dată de interpretare să fixeze semnificațiile corespunzătoare.

Astfel în *A douăsprezecea noapte*, de exemplu, să crezi că Orsino o iubește pe Olivia dintr-un capriciu înseamnă să pui sub zodia capriciilor intrigante toată lumea personajelor acestei piese, s-o urmărești ca pe-un joc de escapade și în virtutea acestei idei pledează acceptarea foarte ușoară a dragostei Violei din final, care poate fi luată drept o compensație în virtutea unor jocuri galante. Dar asta trebuie înșușită de către o punere în scenă într-o corespunzătoare viziune asupra jocului galant, o filozofie a acestei maniere de a trăi. Mie mi se pare însă că Orsino o iubește într-adevăr pe Olivia, o iubește cu grația, devoțiunea și imaginația unui Romeo și că acceptarea finală a dragostei Violei este o compensație care nu rezolvă drama iubirii lui, care numai o ascunde pentru moment,

printr-un acces de orgoliu și această interpretare este mult mai umană și are și avantajul sistemului deschis. De asemenea, iubirea Violei pentru Duce nu are nici un sens dacă nu e înțeleasă ca o metodă de arivism, pentru că dragostea ei nu are nici un moment motivația corespunzătoare unui sentiment de iubire, pentru că înțelegerea în cadrul unui joc galant acțiunea ei e de asemenea fără o perspectivă umană corespunzătoare. De asemenea, desigur, contribuția Mariei la farsa ce i se face lui Malvolio nu trebuie considerată străină de vointa atingerii unui fapt care se întîmplă: căsătoria cu sir Toby. Care ar trebui înțeleasă ca un țel. Elementele acestea de luare în serios a personajelor ar fi dus la crearea unei acțiuni scenice de un intens dramatism, ar fi pus tiradele sub semnul gîndurilor personajelor, ar fi motivat comedia în spiritul unei comedii a lumii, cu caractere memorabile și cu situații pline de tensiune.

În spectacolul teatrului din Brașov cu această piesă, regizorul Eugen Mercus, omîțînd sugestiile, a călcat în

capcana vodevilului, neexploitînd decît pasajele comice și acestea ca scene în sine și de multe ori rezumîndu-se la simplele comicării, unde cîțiva actori nu lipsiți de calitate își fac datoria de comici, dar aerul impus e acela de scenetă revuistică. Efuziunile îndrăgostiților sînt niște recitări de monologe sau niște dialoguri de bel-canto, nici un personaj nu-și găsește o consistență dramatică.

Ion Fiscuteanu nu a fost un bufon filosof, scribit de nedreptățile lumii și iubindu-i cu patimă valorile, ci un simplu bufon de bîlci.

Am remarcat calitățile scenice ale unor actori și posibila lor aderență la rolurile incredințate, dincolo de posturile minore în care au fost încadrați de regie. Este vorba de aplombul comic și de sugestivitatea Getei Grapă în rolul Mariei, a lui Paul Lavric în rolul lui Malvolio și a lui Mircea Andreescu în rolul lui sir Andrew Aguecheek. De asemenea, Paula Ionescu în rolul Violei este o prezentă cu un puternic temperament, cu valente dramatice care-au ieșit în evidență în finalul piesei. În rest, n-am mai putut remarca decît figura foarte scenică a lui Sebastian (Mircea Breazu), ca și frumusețea tulburătoare a unei doamne din suita Oliviei (Mihaela Nestorescu).

Dumitru Dinulescu



# Dincolo de „Marea hoinăreală“

Cinema

ATA-L pe de Funès pentru a treia oară împerechiat cu Bourvil, după ce fusese conjugat cu toate marile vedete: Gabin, Michel Simon, Sacha Guitry, Marais, Belmondo, Brialy, Brasseur, Fernandel, Danielle Darieux, Micheline Presle, Edvige Feuillères, Michèle Morgan și mulți alții. De fapt, Louis de Funès nu are nevoie să fie împerechiat cu nimeni. Ce face el, nu face, nu poate face nimeni. Talentul său e unic în lume, deosebit de estetica gagului, deosebit de pantomimă și de clownerie. Strămbăturile lui au ceva miraculos; le face cu capul, cu fața, cu miinile, cu ochii, cu picioarele, cu vocea. În **Omul orchestră** recită o fabulă: **Lupul și mielul**, dar nu cu vorbele lui omenești, ci cu vorbele celor două lighioane; niște sunete speciale, niște strămbături laringiale extraordinar de expresive. De altfel, încă la începutul carierei sale, în **Maman, papa, la bonne et moi**, nu folosea deloc limba articulată, ci niște bolboroseli nespuse de elocvente. Uneori el ne dă impresia că asistăm la un film de desene animate, într-atît de mult neverosimilele sale grimase seamănă a vrăjitorie, a trucaj. Mai ales că aceste convulsii faciale, manuale, bucale, pedestre și vocale au toate un tîlc, o semnificație, o poveste (ca de pildă aceea cu lupul și mielul). Iată de ce filmul de care ne ocupăm aici: **Marea hoinăreală** îi convine lui de Funès mai puțin decît altele. E o poveste gen Mac Sennet, un colier de gaguri, de peripeții burlești, din păcate foarte nostime, așa că hazul lor propriu face concurență grimaselor lui de Funès. Plus că, paralel cu strămbăturile lui, apare, cot la cot, mutra de zăpăcit a lui Bourvil, care e și ea o concurență. De altfel, nici pe Bourvil filmul nu-l prea avantajează. Acesta, ca de atîtea ori, are sarcina să părăsim. În alte filme, variația situațiilor îi permite să fie de fiecare dată prostănac altfel. Pe cînd în **Marea hoinăreală** avem tot timpul același lucru: niște oameni (trei englezi și cei doi francezi) care fug, ca să nu fie prinși de armata germană. Asta și numai asta. Totuși, să nu se creadă că filmul e monoton. Căci fugăririle și scăpările sînt exprimate în gaguri de cea mai excelentă chaolliană calitate, și de o nespusă varietate. Dar asta pune strămbăturile lui Funès pe planul doi, iar pe Bourvil îl împiedică să fie ceea ce este, adică un mare tragedian.

Cînd au apărut ei prima dată împreună, în splendidul **Traversind Parisul** de Autant-Lara, Funès avea un rol secundar și fără nimic, dar absolut ni-



Moment din „Marea hoinăreală“

mic, comic. Totuși el fără nici o noimă, se strămba amarnic, se deda la continue grimase. Atunci (în 1955) am spus că dacă așa de mult îi place asta, de ce nu face filme comice? Am vorbit într-un ceas rău. Adică, bun. Căci după circa o sută de filme cu grimase, el a ajuns să-l bată chiar și pe Gabin la remunerație (100 de milioane franci vechi Gabin, 150 de milioane el; în: **Tatuatul**).

Cît despre Bourvil, filmul **Traversind Parisul** conține alte tulburătoare implicații și pronosticuri. Acolo el este o licheluță lașă și necinstită, o secătură care, în Parisul ocupat, face trafic de bursă neagră.

Lovituri de artă Bourvil ar mai fi dat el multe, dacă moartea nu venea să-l lovească așa de timpuriu, la 53 de ani! E curios cum, cîteva luni înainte ca moartea să-i rinjească, două fapte tulburătoare și zimbătoare au avut loc. Intervievat de un reporter, el i-a spus așa: „Da. Sînt fericit. Ar trebui să fiu nebun de legat dacă m-aș plînge de cel mai mic lucru. Și nici superstițios nu sînt“. Pesemne că uitase teoria lui Azais, cu seria neagră, și basmul oriental cu inelul fericitului, și superstiția biblică cu vacile slabe. Iar ca o ironie supremă, a venit performanța lui din filmul **Pomul de Crăciun**, unde făcea pe un grădinar în luptă, în duel cu moartea.

Să ne scoatem din cap că Bourvil a fost doar un mare comic; gîndiți-vă că, în toată istoria cinematografului, nu există personaj mai tragic ca judecătorul de instrucție din filmul **Cauze drepte**.

Pentru motive diferite, nici el nici de Funès nu au nevoie de ajutorul comediilor cu gaguri. Ei sînt simplu musafiri în comedia burlescă perfectă a **Marii Hoinăreli**.

## Orizont abrupt

AM VĂZUT un film sovietic foarte frumos, unde încă o dată am găsit acea delicatețe sufletească pe care artiștii ruși o pun în cele mai neașteptate situații.

După filmul de mineri polonezi **Perla coroanei**, iată acum alt film, tot cu mină, tot cu abataje, iad și piclă, coridoare obscure și mineri.

Comuniștii din 1970, mineri sovietici din filmul **Orizont abrupt** refuză să intre în mină: condițiile geologice erau primejdioase și execuția lucrărilor imposibilă. Deosebit de asta, sînt fu iosi pe noul director al minei, care își dă aere și procedează dictatorial.

Personajul principal Matveevici e secretar al organizației de partid și șef de echipă de mineri; el este deopotrivă stimat și iubit. Toate acestea însă nu s-deajuns ca să-i decidă pe muncitori să se apuce de lucru. Noul director trece peste voința lor și pe cale administrativă (destituind pe inginerul șef și punînd un om al lui) îi obligă pe oameni să înceapă lucrul. Aceștia coboară în mină, dar nu lucrează decît în măsura în care se iau precauțiile cerute de ei. Directorul îi sancționează, trece peste obiecțiile lor și așa cum prevăzuseră, abatajul se prăbușește. Accidente de oameni nu-s, tocmai pentru că minerii nu executase decît pe jumătate ordinele arbitrare ale directorului. Dar lucru în mină încetează pînă nu se știe cînd.

La ședința de partid se înfierează orgoliul directorului și se cere excluderea lui din partid.

Matveevici, deși fusese cel care îl

combătuse cel mai mult, e de altă părere. De acord: directorul dăduse dovadă de o trufie și de o samavolnicie cu totul necomunistă. Dar directorul a avut și merite, în timp ce tovarășii aveau grave vini. Grație lui, mina a lucrat. Dacă îi asculta pe ceilalți, mina ar fi stat nedefinit în inactivitate. Directorul a încercat A eșuat. Este dreptul de a da greș, drept inerent încercării. Și este obligația, datorită de a încerca, cu riscul chiar de a greși. Deci: se va da directorului un blam și un avertisment, și toți, laolaltă vor căuta un mijloc mai operant de a reincepe lucrul.

Regăsim aici ceva din controversele morale din **Puterea și adevărul**, acel joc pe multe de cuțit al semi-adevărurilor care, confruntate, ciocnite, îmbinate duc la un adevăr mai întreg. Regăsim, de asemenea, problema din admirabilul film făcut de Ioan Grigorescu — Virgil Calotescu (**Subteranul**) unde, de asemenea, e vorba de limitele dreptului de a greși. Și mai descoperim ceva în filmul sovietic. Soluția nu are abilitatea șireată a împăciuitoarismului, ci lărgimea de vedere, toleranța omenească. Este conduita unor oameni cu sentimente blinde într-o viață aspră.

Paralele cu necazurile minei ni se arată, în doză aproape egală viață de familie și de raporturi prietenești a acestor oameni; ingenua lor timiditate, delicatetea lor în chestiunile mai intime. În sfîrșit, omnia în această lume pe jumătate „fără cer“.

D. I. Suchianu

DEFINIȚII categorice despre film ca artă, despre film ca industrie, meserie etc. am învățat și rostite o mulțime în Institut. Poate atunci mi-au prins bine, astăzi însă totul mi se pare mult mai complicat, căci le-am constatat relativitatea pe propria-mi piele.

Nici o istorie a artelor, a celorlalte arte, nu instituie un „palmares“ cum se face în materie de film; „primele zece filme ale lumii“ sînt aceleași, repetate mereu în zeci de variante sau succesiuni de montaje, de clasare. Și asta pentru că niciodată nimeni nu s-a gîndit, sau nu avut bani să se gîndească la un fel de cinema ca atare, nu la simpla relatare prin imagini — sau prin imagini asociate — a unei povestiri.

Pasolini însuși, pe vremea cînd nu era regizor en-vogue, structuralizase în termeni foarte complicați filmul. Ajunsesse la denumiri de tipul „im-semne“, la analogii de sintagme cu asociații de montaje. Asta nu l-a împiedicat să filmeze aproape magistral, dar fără să-și depășească teoriile și, poate, chiar fără să le transpună.

Spun asta văzînd că filmul rămîne parcă același de la **Great train robbery** pînă acum. Și am ales special filmul de aventuri, acțiunea rămînînd — în filmul tradițional, cel de povestire — singurul angrenaj valabil.

De fapt cred că se poate face chiar azi film în sensul pe care vreau să-l

atribui eu acestui hibrid de artă, acel film de stare, de asociații senzaționale directe (vezi Bo Widerberg) care să depășească acțiunea. Și totuși spectatorul, care nu intră niciodată într-o expoziție de pictură, sau nu aude nimic altceva decît povești — istorisiri mai mult sau mai puțin logice — vrea să aibă la sfîrșit iluzia că a înțeles ceva. Mai puțin în **Locotenentul Bullit** sau în **Felix și Otilia** sau chiar în **French-Connection**. Fac aceste asociații, pentru că peliculele amintite, dintre ultimele văzute de mine, se apropie de ceea ce aș dori eu să numesc cinema. Dacă n-ar fi existat interpreții principali — nedoriți —, **Felix și Otilia** s-ar apropia de cinematograful acesta, tot atît de mult ca și **Anul trecut la Marienbad** sau **Pădurea de mesteceni**.

Asta ar fi numai o cale spre un spectacol cinematografic pe părți, structurat ca un concert vizual, eventual realizat de mai mulți autori, care să îmbogățească starea celui ce vede cu o nedeslușită neliniște sau liniște. să-i dea altceva, mai profund decît istoria unui fapt.

## Anti-story

Privind peliculele filmate cu aparatul ascuns, la început ele m-au incintat, pentru că erau greu de refăcut pozele lor. Erau chipuri deosebit de autentice și atît. Dar este o cale închisă acum, pentru mine. Am folosit-o într-o situație specială, alături de alți patru colegi ai mei, în filmul **Apa ca un bivoli negru**, dar ocazia era cu totul particulară. Și chiar așa fiind, noi n-am rămas la cină-verităte ca atare, l-am asociat cadrelor atent elaborate, în așa fel încît am obținut un film destul de interesant. Filmul nu povestește inundația, ci lăsa impresia unui dezastru trecut sau a emoției omului în apropierea catastrofei. Laud, **Apa ca un bivoli negru**, peliculă achiziționată de de cinematoteca din Geneva, care mergea cumva spre un cinema ce odată nu va mai fi al story-ului, ci al unei asociații senzoriale, al unei imagistici în sine, trăind prin ea și nu numai prin valabilitatea poveștii de dedesupt. Relația imediată între eveniment și filmare, atît ca timp, cît și ca gîndire, depășind reportajul, ar fi putut fi o modali-

tate nouă de cinema, limitată însă de „eveniment“. Or, „evenimentul“ nu poate fi reluat.

Cred că astăzi cinematograful tuturor mijloacelor este foarte aproape de filmul de „aventură“. Aventură însemnînd pentru mine coordonata nesigură, motivul asociațiilor de imagini și de stări despre care vorbeam. Poate așa se va înțelege altfel expresia „film de actualitate“, aplicată deseori doar în funcție de costume.

Oare spaima, neliniștea, rigoarea, dragostea, nu au avut mereu și întotdeauna valabilitate, ca situații-limită, moment de stare, așa cum au și azi? Expresia s-a uzat prin repetiție; dar dacă, de pildă, cade un om de pe un munte, el fiind electrician-cableur sau vînător cu arcul, el, omul, nu-i, în ultimă analiză, același? Povestirea și coordonatele ei concrete contează în primul rînd, și, mai puțin din păcate, în-timplarea cumplită a căderii, visul lui de atunci, impactul cu întunericul.

Am depășit apoi stadiul filmului-anchetă și am găsit — poate — o literă din cinematograful lui Borowick sau Wajda ori, dacă va fi posibil, al lui Mișu sau Urșianu și, poate chiar al colegului Dan Pița sau al meu. Așa am ajuns la primul film pe părți, un fel de concert al stărilor: **Nunta de piatră**.

Mircea Verou



## Muzică

### Finețe și detalii

MUZICA românească are în Enescu unul din cei mai rafinați compozitori ai secolului. Nevoia de a adnota aproape fiecare notă dovedește o grijă neobișnuită pentru detalii; în unele din lucrările sale cele mai semnificative, aproape fiecare sunet e dotat cu însemnări de nuanță, de execuție instrumentală, de expresie. Partitura Impresiunilor din copilărie pare uneori a unui poantist care își înzestrea fiecare sunet cu indicații mereu diferite de nuanță și timbru; spre deosebire însă de raționalismul poantist, aici sintem în prezența aceluiași subtil vibrato care se aplica și asupra coardei de vioară. Odeip, ca și alte piese ale lui Enescu, au fost scrise într-un timp uimitor de scurt, însă perfecționarea lor dura ani și ani: Enescu le considera gata într-un târziu; rămii cu impresia că el își dădea piesa pentru a o miglăi ani de zile. Guma, lama, cuțitul cu care își modifica partiturile, îi subțiau pagina de partitură — deveneau aproape obiecte de pictor: îți amintești de Bonnard care după decenii mai aplica pensula asupra cite unei pinze intrate în muzeu. Rafinamentul și dorința de perfecțiune a lui Enescu depășesc cu siguranță marginile estetismului. Ele denotă și o mare nemulțumire; artistul cu auz perfect simțea mereu nevoia verificărilor pe viu, a rețușărilor neobosite. Dar mai presus de această trăsătură, încă artizanală, stă un rafinament, o finețe sufletească rar întâlnite. În timp ce Brâncuși tindea spre forme sintetice reușite dintr-o dată (dar și acelea cu cită migală!), Enescu, dimpotrivă, adaugă mereu tușe noi picturilor sale muzicale. Gîndindu-ne la Sonata a III-a pentru vioară și pian sau la părțile lente din suita a III-a pentru orchestră, acestea ne apar ca scufundări în memorie pentru a reconstitui peisajul fantastic, troienit de ani, al copilăriei; artistul îl scrută cu grijă infinită pentru recrearea detaliilor; Enescu reconstituie copilăria cu sfială și această sfială nu este altceva decît o expresie a dragostei. Detaliile în înfăptuirea muzicii sint mai mult decît grija pentru realizarea ideii: ideea se găsește chiar în detalii. De aceea studiarea rolului lor apare esențială pentru înțelegerea lui George Enescu.

Anatol Vieru

## Compania de dans modern

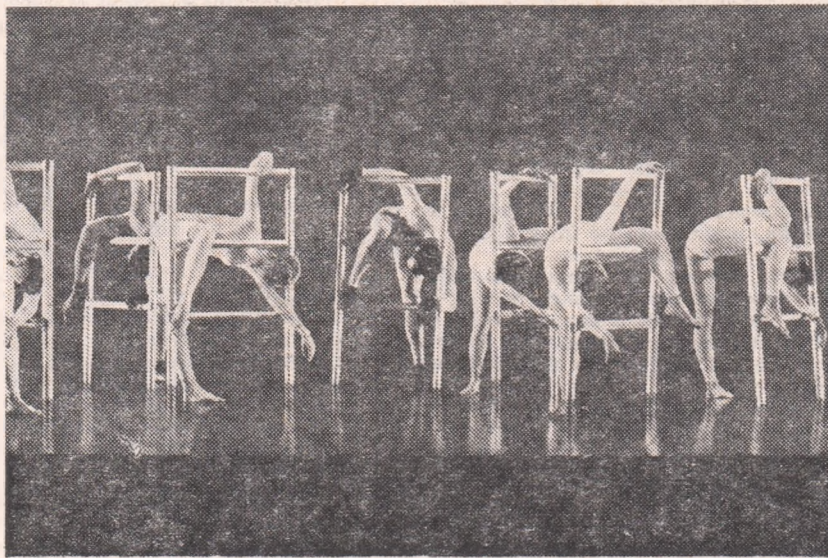
CĂ L-AM SITUA în rîndul unor conexiuni necesare ori că doar am atribuit apariției lui o foarte mare probabilitate, genul sincretic pus pe scenă de americanul Alwin Nikolais plutea oricum prin aerul artistic al acestui miez de secol. Feeria de mișcări, de lumini și de sunete care s-a instalat trei zile la Opera română, poate apărea, după consumarea primului val de sentimente de surpriză, mai degrabă aproape de ceea ce am văzut și auzit pe ici, pe colo cu chip de noutate. Căutîndu-i genul proximal și vorbind de arsenalul tehnologic adus în scenă ne-am amintit de „lanterna magică” a cehilor. Și acolo fabuloasa lărgire a spațiului mișcător se obține mulțumită planurilor suplimentare create prin fasciculele emise de un șir de aparate de proiecție. Se cuvine preciza însă că axa directoare în creațiile lui Nikolais rămîne mișcarea coregrafică, iar celelalte elemente, sunetul inclus, se află în raport de subordonare față de această mișcare. Genurile de asemenea nu se confundă între ceea ce am văzut joi seara în sala Operei și așa-numitul spectacol total spre a căruia conturare năzuiesc unii compozitori de azi, adică o cuprindere largă de mijloace expresive audio-vizuale care nu are de ce părăsi sala de concert fiindcă acțiunea principală rămîne acolo cea muzicală. Clasificarea genului inventat de Nikolais îmi pare destul de inechivocă — și aceasta e o calitate a spectacolului — pentru că autorul nu se lasă furat de mijloacele pe care le pune în operă. De pildă, adevărat este că mișcarea se extinde și asupra decorurilor,

putem vorbi (în **Scenariu**) de un ritm cinematografic de înlănțuire a tablourilor, de autentice secvențe, după cum jocul fasciculelor colorate pe obiectele devenite ecran, suprapune o mișcare chiar a costumului, cu jocuri iluzioniste, din arsenalul op-artiștilor, care se adaugă la mișcarea corpului uman înzestînd-o. Spun se adaugă, dar nu, îl ignoră — în termeni muzicali, imaginile nu se află în raport eterofonic între ele — și veșnic se păstrează într-o direcționare expresivă, convergînd spre activitatea corpurilor umane de pe scenă. Spre deosebire deci de „lanterna magică” care înglobează în secvențe filmate trecutul (să-l numim tot muzical **play back**) și prezentul viu de pe scenă, uzînd și de acțiuni ce nu se mai supun logicii coregrafice, dincoace mișcarea este neabătut generată de activitatea dansatorilor sau centrată asupra lor. Elocvent în acest sens a apărut contrastul dintre jocul dansatorilor și proiecția lor de umbre, amplificată pe fundal în **Divertisment**.

Cum spuneam, spectacolul frapează întii prin noutatea expresiei transportată pe scenă, în același timp însă beneficiază de calitatea unei directe comunicări cu publicul. În căutarea explicației acestei accesibilități, vom observa că arta lui Alwin Nikolais constă din selecția și suprapunerea unor elemente de limbaj înscrise în inventarul altor ramuri ale artei moderne. Nu pare oare natural ca plastica ansamblului coregrafic să mai culeagă sugestii și din lumea de linii și de culori creată de Picasso, Kandinsky, Klee, Mondriaan sau Jackson Pollock? În muzică — Ni-

kolais semnează deopotrivă muzică și coregrafie, costume și culori — am putut recunoaște lesne pulsațiile asimetrice din limbajul unui Bartok sau Messiaen, ideal adecvate pentru dans, magia cosmică din **Ecuatorialul** lui Varèse și gamelanul din insula Bali, așa cum l-au simțit Boulez ori John Cage. De asemenea, o sugestie venită, îmi pare, iar din muzica contemporană a fost aplicarea în plastica de ansamblu a mișcării complementare întemeiată pe legile asimetriei. Cei zece dansatori, apărînd împreună sau în grupuri mai mici, practicau ceea ce în muzica de azi se numește o tehnică poantistă, posibilă de realizat numai după un tenace antrenament de grup. Perfecțiunea artizanală, condiție elementară într-o asemenea întreprindere, și-a pus amprenta și pe construirea și montarea stereofonică a benzii, făcute din sunete electronice. Dar chiar și în afară de prezența în sine a benzii sonore de mare eficacitate, nu știu să fi văzut vrealtă producție scenică mai îndatorată sugestiei muzicale. Aș prefera să folosesc noțiunea de muzicalizare a gestului și a acțiunii coregrafice decît să vorbesc despre abstractizarea lor, ceea ce în fond e cam totuna, decît că acest din urmă termen a fost încărcat cu o nuanță peiorativă în anumite circumstanțe. Fiindcă ce a vrut și, în orice caz, a reușit autorul acestui spectacol a fost investirea expresiilor cu un șir nesfîrșit de semnificații, așa cum numai muzicii îi este dat să comunice prin limbajul ei de înaltă polisemie. Uneori imaginile s-au succedat într-o ordine și au intrat într-un context cu darul de a produce anumite asociații de idei militante, ca protestul împotriva violenței, idei de o actualitate imediată, combătînd un anume comerț cinematografic, întemeiat pe scene de brutalitate sau contra intervenției imperialiste din Vietnam. De cele mai multe ori înlănțuirea expresiilor s-ar fi putut stabili mai greu punți anecdotice, dar și într-un caz și în celălalt logica sau mai bine zis tehnica de construcție trăda gîndirea antrenată a compozitorului tinzînd să lucreze cu un număr limitat de elemente din care să combine însă un șir nesfîrșit de situații. Elementele puteau fi gesturi nesemnificînd în sine o stare interioară sau, dimpotrivă, moduri umane de exteriorizare ale unor atitudini ori sentimente. Aceste din urmă moduri, luate în afara semnificației primare și gîndite în felul unor construcții muzicale, au dobîndit un șir de inedite valori expresive, pendulînd între grotesc și sublim.

Radu Stan



„Divertisment”, în interpretarea companiei de dans modern Alwin Nikolais

● **CE INSEAMNĂ o muzică profundă?** Căci, iată, atributul acesta este cu risipă acordat atitor și atitor muzici al căror limbaj — dens, speculativ, contorsionat — opune rezistență înțelegerii, și a căror percepere este nu euforică, ci laborioasă. Într-adevăr, de cele mai multe ori, oamenii sunt înclinați să creadă că ceea ce are o înfățișare complicată, labirintică, ermetică trebuie neapărat să ascundă abisuri de trăire și înțelepciune. Să fie oare expresia impenetrabilă un semn al profunzimii?

Din punctul de vedere al unei asemenea mentalități, Mozart ar trebui declarat cel mai superficial compozitor. Prin fluența și transparența ei, expresia lui se dovedește a nu avea nimic comun cu felul curent în care este concepută profunzimea: se dăruiește numaidecît sufletului care i se deschide, iar lipsa rafinamentului sau culturii muzicale nu este pentru ascultător o piedică în calea comuniunii cu ea, cu cel ce i se adresează prin ea. Dar tocmai aceasta este adevărata profunzime: a vorbi într-un mod atât de esențial-uman, încît cele spuse să fie spontane și fără efort acceptate de interlocutor ca adevăr nemijlocit al ființei sale celei mai intime. Adevărurile fundamentale sînt simple și senine (cu tot eventualul lor dramatism) ca azurul cerului. Muzica lui Mozart ar părea superficială doar profesionistului cu auzul pervertit de sonoritățile schimonosite ale experimentalismului și cu inima insensibili-

### Muzica și...

## PROFUNZIMEA

zată la ceea ce este adevăr spiritual și esențialitate umană. Dintr-o asemenea perspectivă, desigur, o muzică va fi cu atît mai profundă, cu cît va conține mai multă patologică, inginerism și matematică.

Simplitatea de tip mozartian are și ea dificultățile ei — și încă ce dificultăți! — dar ele nu sînt ale percepției, ci ale lucrării pe care muzica o săvîrșește în adîncurile sufletului, dacă a fost reținută acolo. Notați bine: dacă a fost reținută. Iată un efort mult mai greu de realizat decît urmărirea unui discurs muzical abstract sau a unei desfășurări sonore apocaliptice. Mozart ne cucerește dintr-o dată nu pentru că e ușor de urmărit (cîji nu sînt ușor de urmărit...), ci pentru că stabilește instantaneu și nemijlocit contactul cu cea mai abisală și cea mai uni-

versal-umană zonă a sufletului nostru, cu acea pace inalterabilă a străfundurilor la care, de obicei, nu putem ajunge prin propriile noastre mijloace. De aceea suntem atît de fericiți cînd ascultăm celelele lui melodii. Marea problemă pe care ne-o pune însă Mozart este nu de a ne da seama de sublimul său mesaj — aceasta o poate face aproape oricine — ci de a nu-l lăsa să fugă din noi, de a-l face să rămîne permanent în tăcerea intimității noastre. Înțelegerea lui Mozart doar în ce pe prin urmărirea și fredonarea minunatelor lui melodii. Pentru ca să fie pleneră, ea trebuie să continue prin strădania de a păstra în sufletul spiritual muzicii lui, de a-l transforma într-un grăunte a cărui încolțire, creștere și înflorire s-o grădînim cu cea mai încordată grijă. Este un efort pe lîngă care

pălesc oboselile ce ne sînt impuse de muzicianul modern cînd ne obligă să descoperim — lăsîndu-ne maltratate auzul și sufletul — cifrul operei sale aparent-profunde.

Dar și aceste dificultăți sînt neînsemnate pe lîngă cele care urmează, dacă acest spirit s-a înrădăcinat în sufletul nostru. Căci atunci — și tocmai aceasta este înțelegerea adevărată a muzicii — ne simțim cuprinși de o irezistibilă dorință de a trăi mozartian, și această dorință intră într-un conflict din ce în ce mai dramatic cu tot ce este antimozartian în viața sufletului nostru, în gîndurile, idealurile, simțămîntele și acțiunile noastre. „A-l trăda sau a nu-l trăda pe Mozart prin ceea ce devin lăuntric”: în asemenea termeni se pune acum problema înțelegerii, iar la acest nivel psiho-spiritual lupta muzicianului sau melomanului este de citeva ori mai aprigă decît atunci cînd se află în fața doar cu dificultăți de ordin tehnic, depășibile prin exercițiu, răbdare, informație etc.

Nu în complexitatea limbajului sau în pretențiile filosofice ostentative trebuie căutată profunzimea muzicii, ci în nivelul la care se situează stralul psihic vizat de ea, în caracterul forțelor sufletiești pe care le punem în joc pentru a ne integra ființial și transformator mesajul ei.

George Bălan



# Olandezul la el acasă și în lume

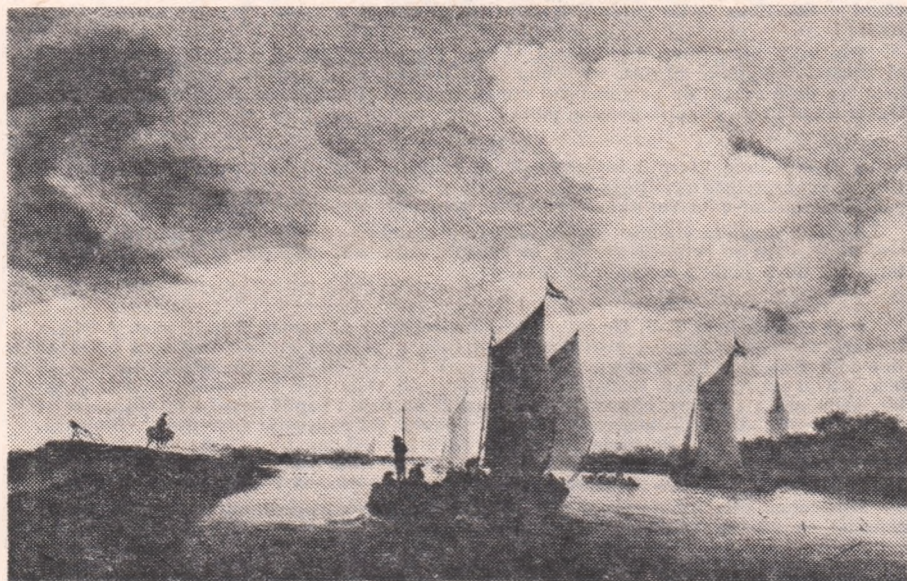
Ar trebui să adăugăm acestui titlu și cuvintele: „expoziție modernă de istoria culturii”. Alcătuită cu seriozitatea, precizia și eleganța celor mai bune tradiții muzeografice, expoziția nu se sfiște de a introduce câteva accente inovatoare — discrete în înfățișare, esențiale în fond — care ne propun cu sinceritate și fin umor o reluare a gândurilor pe marginea secolului de aur al picturii olandeze.

S-a spus totul despre acest sublim și fermecător moment al artei europene, care, străjuit de Rembrandt și Vermeer, a știut să desfășoare, cu gesturi sigure, o enciclopedie în imagini a eternului omenesc. Dincolo de cercetările savanților, secolul al XVII-lea olandez, poate că mai mult decât orice altă epocă a picturii, a devenit obiectul de analiză, meditație și chiar extaz al poezilor și scriitorilor.

Conturul, în același timp ferm și grațios, lumina simplă și inefabilă a acestei perle artistice secretate de o vreme a realismului politic, solidității morale și cultului bunăstării materiale, a îngăduit toate interpretările și toate teoriile. Ele concordă cu ideea exprimată de Joseph Gantner că niciodată istoria artei nu a cunoscut „o mai bogată reprezentare a figurii umane”. În sensul că „niciodată nu a atins și nu a dezvoltat același grad de pătrundere în posibilitățile de expresie ale chipului omenesc”, în unitatea lui dintre fizionomie și corp, ca și în ideea că, printr-o dublă acțiune: a reflectării unei realități pe deplin terestru trăite și a transformării pozitive subtile, compensatorie, pictura olandeză a atins o sinteză unică în istorie. Astăzi, autorul prefeței atât de documentatului catalog al expoziției, și unul din autorii selecției, R.R. de Hass, acceptând cu un oarecare scepticism, și numai pînă la un punct, unele din aceste interpretări, scrie: „Acum cu greu înțelegem cum se poate ca generațiile anterioare să fi văzut în pictura secolului XVII numai elementul realist. Opera de artă rămâne aceeași, dar noi, spectatorii, ne schimbăm. Aceasta trebuie să ne facă să ne dăm seama că aprecierea operei de artă este întotdeauna subiectivă, limitată de perioada în care trăim”. Într-adevăr, „ce cameră de epocă, bine aranjată, reușește vreodată să ne creeze o impresie corectă a modului în care trăiau oamenii? Fumul luminărilor care picurau, mirosul camerelor naranjate au fost înlocuite de mirosul vopselei și al cerii. Paharele murdare de la petrecerea de seară sînt acum frumos expuse în vitrinele secției de artă aplicată”. Și adaugă...

„multe reprezentări aparent realiste au de fapt un scop simbolic sau moralizator. Ele ilustrează reprezentări sau idei pe care strămoșii noștri le-ar fi înțeles de la prima vedere. Timpul a așternut însă un văl asupra lor”. Acest program de gândire este incarnat de organizatorii expoziției într-un fel elocvent. Aș sublinia însă că, într-un fel, tot atât de elocvent, ea reușește să exprime, chiar și numai cu cele 74 de lucrări, calitatea sintezei pe care a obținut-o pictura secolului al XVII-lea olandez între analiză și concentrare, între descriere și efectul de șoc, între minuțiozitate și libertate.

Expoziția este divizată pe teme ale vieții sociale și prezentată compartimentat, în spații mici, uneori aproape închise. Olandezii, locuința, profesia și viața familiară, distracții, justiția, viața oficială, comunicații, economia, viața culturală sînt titlurile compartimentelor. Cu aceasta, expunerea își mărturiște latura voit documentară și își recunoaște ca atare, ca expoziție de artă, și funcții extraestetice. Selecția operelor în interiorul fiecărei teme și felul în care ele ilustrează, arată însă că într-adevăr organizatorii nu au constituit numai un „corpus” de documente, folosind în acest scop aspectele exterior realiste ale picturii olandeze, ci au dat curs însăși evocării istorice în adîncimea poetică a lucrurilor. Astfel, excursia în trecut propusă vizitatorilor, este mai ales o explorare a gândurilor, sentimentelor, atitudinilor, filozofiei de viață a epocii evocate, explorare morală în desfășurarea căreia și opere cu



Salomon Van Ruysdael: „Bărci și bac pe un canal”

mai puțină strălucire picturală se întregă și participă la căldura, cum se spune astăzi, polisemică a ansamblului. Se află și în folosirea mărturiei istorice și estetice a unor lucrări mai puțin ilustre, o adeziune la tendințele contemporane ale muzeografiei, care știe să descopere sau să redescopere valori ascunse sub haine modeste, să răspundă întrebărilor și nevoilor spirituale din ce în ce mai puțin exclusiv estetice, ale publicului.

Una din aceste mărturii stă în accentul emoționant, oarecum straniu pentru ideea curentă despre mentalitatea burgheziei olandeze din epocă, accent pe care expoziția îl relevă cu predelectie și îl relevă fie în opere de mină întâi, cum este acel desăvîrșit triplu portret de Gerard Ter Borch, „Familia Dr. Liedekercke”, fie în altele, nu foarte celebre, de pildă „Familia făcînd muzică” de Jan Miense Molenaer, este cel pus pe sentimentul fugacității timpului. Simbolurile respective, ceasornicul — în ambele tablouri —, imaginea unei defuncte în mina unui personaj care ia parte la o petrecere în cel de-al doilea tablou citat, sînt foarte discret indicate; în primele momente ale contemplației nu par a fi altceva decât niște detalii de recuzită, apoi începe să se desprindă contrastul patetic pe care aceste obiecte îl semnifică; contrastul dintre viața opulentă și zădărnicia ei; dintre bucuriile cotidiene și amintirea morții. Ar fi de remarcat faptul că, în fiecare dintre aceste două tablouri, există cîte un personaj cu o expresie a fizionomiei care parcă încarnează presimțirea morții, fizionomie net deosebită de a celorlalți — siguri și bucuși de viață. Sub alte forme, același sentiment, exprimat prin elemente simbolice care constituie un adevărat cod ne apare surprinzător în „Ograda” de Jan Steen, pictor cunoscut nouă mai ales pentru scenele de gen anecdotic narative, cum este chiar în această expoziție compoziția „Ajunul Sf. Nicolae”. De esență barocă, acest sentiment al fragilității umane răsună în pictura olandeză în tonalități surdinizate, de o extremă finețe, abia perceptibile, uneori în simboluri concret obiectivate, altele în pure, imateriale jocuri și alcătuirii ale luminii, și care prin cîte un fragment în „Bucuria mamei” de Pieter de Hooch, sau în „Vederea din Delft” de Daniel Vosmaer, prefigurează ascezele limpezi ale expresiei lui Mondrian.

Poate că la intensitatea de viață a acestui tușeu suav, în stare să oprească în loc fuga timpului, se gîdea Paul Claudel, atunci cînd scria despre pictura olandeză a secolului al XVII-lea că „generează în noi conștiința duratei”, că este „receptacolul unui sentiment care se evaporă”. Natura și oamenii Olandei, scrie Claudel, nu sînt „aj unei literalități burgheze și prozaiice”, ci „dimpotrivă, aceea unde solul, sub aparențele sale, este cel mai puțin sigur, unde realitatea și răsfrîngerea ei

se întrepătrund și comunică intim prin vinele cele mai fine și mai subtile”, și adaugă: „acum înțelegeți mai bine de ce îl sfătuim pe vizitatorul acestor muzee să fie cu urechea la fel de trează ca și cu ochii, dat fiind că vederea este organul incuviințării active, al cuceririi intelectuale, așa cum auzul este acela al receptivității”.

Între alte semnificații pe care le mai relevă expoziția de față, este și cea a aluziei moralizatoare prin pictură. Haas o descoperă și acolo unde te-ai aștepta mai puțin; de pildă în natura moartă. Nu este vorba numai de genul „Vanitas”, unde aluziile devin mai evidente, concentrate în capul de schelet avertizor, ci și de o „Natură moartă cu tutun” de Pieter Claesz, sau de alte lucrări de același gen. În care așezarea în ordine a unor obiecte, ele însele în dezordine, ar simboliza efortul omului de a lupta cu degradarea materiei. Simbolul acestei victorii ar putea fi potirul, de cristal sau de metal, cu infinite irizații, care de obicei domină compozițiile acestora. Dusa mai departe, aceeași idee ar putea fi urmărită și în micile naturi moarte incluse în compozițiile cu personaje sau chiar cu portrete, constatîndu-se și acolo un contrast, încă mai lizibil, între dezordinea exterioară nonșalantă a lumii obiectelor și ordinea interioară, cea veritabilă, a omului. Un exemplu l-ar putea furniza scene de gen cum sînt „Călcătoreasa” de Jacob Duck, „Fintina în curtea femeii” de Willem Kalf sau subtitlul „Dar al vîntătorului” de Gabriel Metsu. Sentimentul acesta al ordinii interioare este evidențiat de mai multe portrete, individuale sau de grup. Aș cita impunătorul portret de Hendrick Goltzius; Portretul de femeie destul de neobișnuit ca factură, pentru Frans Hals, și apoi cele două portrete de grup atât de elocvente mărturii ale umanismului practic, lucid și grandios, în același timp, al olandezilor acestei epoci: „Directorii spitalului de leproși” de Jan de Bray, și „Lecția de anatomie” de Pieter van Mierevelt.

O față opusă a aceleiași medalii, o oferă „Moralitățile” de factură grotescă: „Triumful nebuniei” de Pieter Quast, cu simplificări și racursiuri în care parcă-l întrezărim, în viitor, pe Daumier, și „Aceste picioare sînt prea slabe pentru a duce sărăcia” de Adriaen van de Wenne.

Prin dialogul original și competent, propus de această expoziție, între capodopere absolute, cum este portretul Saskiei van Uijlenburg, și atîtea alte capodopere mai mici, ale vieții în istorie, pictura olandeză a secolului al XVII-lea se prezintă cu semnificații care depășesc tradiționalele, admirabilele caracterizări ale lui Eugène Fromentin, și ne atrag în mrejele unui univers care pe alocuri devine, aproape, al nostru.

Amelia Pavel

## Plastică

### Jurnalul galeriilor

● CELE două pictorițe — Ileana Codreanu și Ileana Rădulescu — care expun la „Simeza” au și alte lucruri în comun înafara numelui: experiența estetică a unei generații pentru care natura nu poate să fie decît „marele maestru”; părerea că genurile tradiționale, deloc alterate (peisaj=peisaj, portret=portret etc) sînt cele mai apte să cuprindă și să evidențieze acest crez referitor la natură; statornicia menire acordată culorii de a fi mediul ideal prin care odată ce se „cîștigă ochiul”, sufletul nu poate fi lăsat nepăsător. Dar în timp ce Ileana Codreanu pictează „în forță” și opoziții franșeze de culoare, Ileana Rădulescu „pastelizează” și dă preferință degradeului tonal. Printre multele pinze intitulate fie „Maci cu albastrele” fie „Doniță și lingură”, „Canalul Uzlina-Deltă” sau „Cai în libertate G.A.S. Mangalia”, vizitatorii, numeroși, se opresc cu plăcere și nu puțini sînt aceia pentru care „Mărul cu căpîite”, să spunem, declanșează un mecanism a cărui bună funcționare ne-a lămurit-o Proust și pe urmele căruia își amintesc de o tinerețe în care arta nu se „stricase” și lumea nu se „ticăloșise”. Pot fi altfel decît reușite expozițiile care prilejuiesc un asemenea spectacol fermecător?

● HOLLEY CHIROT — cred că sînt destui curioși să o afle — este o fată americană care a lucrat un an în România în atelierul de gravură al Uniunii Artiștilor Plastici, s-a simțit bine și și-a făcut prieteni, a învățat românește, și în virtutea acestei prietenii a ales Bucureștii ca loc pentru cea de-a 5-a sa expoziție personală, (sala „Galeriea”). O fată blîndă și idealistă (a plecat voluntară a corpului păcii din S.U.A. în Niger pentru a contribui la campania de alfabetizare) pentru care un anumit tip de solitudine — cea dezarticulată, forțată — îi apare ca o realitate dramatică, frustrantă. Simbolica plastică e limpede în acest sens: întunecatele spații nedefinite în care domnește curiosul animal cal-cîine, ba prea mare, ba prea mic, sînt destul de neprimitoare pentru a sugera „incomunicabilitatea și vidul” cu care, din păcate — pare să spună graficiana — aproape ne-am obișnuit (și ar fi cazul să ne dezbrăm). Cînd la o asemenea problematică se mai adaugă și o serioasă cunoaștere a gravurii ca meserie, nu ne mai rămîne decît să semnalăm preferințele personale — „Adîncimi înalte și joase” și „Refugiu” — și s-o „invidim” pe Holley Chirot pentru condiția grafică a catalogului său.

Cristina Anastasiu



Ileana Codreanu: „Castan la Muzeul satului” (sala „Simeza”)



## Radio Televiziune

### Radio

## OMAGIU

● **II ASCULTAM** versurile, le citim, le recitim; urmărim traiectoria destinului puternic și nobil al lui Dărie; înțelegem marele simbol al vieții de creator din cuvintele și actele sale: Zaharia Stancu, vocație și împlinire, neîntreruptă și complexă evoluție a măiestriei de scriitor. Glasul său vibrant și cald (*Odă limbii române*, vineri 6 octombrie) revine mereu, comentând actualitatea, sublimând-o în cadențele maiestruos poetice ori în amplele desfășurări ale prozei (*Revista literară radio*, duminică 8 octombrie). Pentru a-l descoperi însă, cu adevărat, trebuie să alăturăm pe poetul meru tinăr — a cărui sensibilitate se lărgeste „de la subiectivismul liric la o cuprindere, tot lirică, a unor hotare mai vaste, unde omul singur face loc omeniilor întregi” (Al. Philippide) — publicistului, „aprig ostăș al cuvintului” (George Ivașcu) și romancierului frescelor sociale și al personajelor-sinteză (Dărie — „un fel de Ulise român”, astfel îl definea Constantin Clopraga), artistului exemplar (Al. Dima), ideal și reazim al tinerilor, omului aflat întotdeauna alături de confrății săi (Virgil Teodorescu). Zaharia Stancu: scriitor al acestui pământ românesc — așa se caracteriza el însuși —, artist al timpului și națiunii sale, care-și încununează destinul prin „suisul către universalitate”, drum confirmat de traduceri voluminoase în o sută de țări (Zoe Dumitrescu Bușulenga). Dar, din păcate, elogiile și bilanțurile, salutul cald al tuturor, urările și omagiul nu pot decît să rememoreze, să sugereze doar cîteva din momentele unei vieți, unei activități de peste cincizeci de ani, dedicate literaturii. Revistele, emisiunile radio și t.v. au sărbătorit cei 70 de ani ai creatorului Zaharia Stancu, dar numai operele sale, toate creațiile sale și toate gesturile sale cívice îl pot defini. Numai astfel se alcătuește pentru contemporani, pentru cultura și arta românească, de azi și de mâine, imaginea adevărată a lui Zaharia Stancu.

A. C.

# Dans apaș în jurul Salatierei

În lipsa celor doi străluciți tenismani români (se zice că ei s-ar afla la Hotelul Triumf păziți ca niște briliante) emisiunea 360° ne-a prezentat celebrul trofeu, Salatierea de argint.

Reporterul Cristian Topescu, ne-a arătat această minunăție cupă semănând într-un fel cu Venus din Milo, cred că din pricina lipsei brațelor. În jurul ei, ca sălcile și ca salcimm, curioșii de duminică au adunat cu hainele lor argintul. Nu ne-a interesat prea mult ce ne-a spus expertul despre istoricul cupei, nici faptul că operatorul în luptă cu luciurile argintului a reușit să dea Salatierea la vedere pe toate fețele, ne-a interesat starea de spirit a celui public peștriș, venit ca la moși, cu veșmintele lui țipătoare, să vadă înghițitorul de flăcări, femeia cu barbă sau zidul morții, cu o proverbială candoare, un public care făcuse legături spirituale cu sportul acesta (care nu e fotbal), într-o duminică intimplătoare. Un bărbat care s-a prezentat: Georgescu. Atît. A spus clar că el a intrat în acea sală tras de fetița lui care a văzut ceva lucind, altul a mărturisit că a sosit cu treburile din Piatra Neamț și că a văzut multă lume acolo și ce și-a zis: Hai și el! Și a intrat. Și ce-a văzut? Cupa Davis!

Din toată mișunarea duminicală, singur Topescu părea că a înțeles sensul magic al acestei bucăți de argint. El ședea cînd țepăn, cînd arcuit, sprijinindu-și un braț (ca de o cracă) de postamentul cupei. Între el și Salatierea zimbete galeșe. Cupa Davis zicea: Hei, domnu, domnu, psst!

● O emisiune literară interesantă, cu tema „Ce știm despre cititori?”. Au fost filmați separat întii scriitorii, apoi cititorii și apoi surpriză: au fost intercalate replicile cititorilor exact în punctele în care scriitorul nici nu se gîndea.

Această anchetă trebuie continuată și aprofundată, despre categoriile sociale ale cititorilor, cum se implică acestea în cultură, care sînt virtuțile cititorului, competența lui de a judeca o operă de artă.

● O altă anchetă T.V. Un pahar în plus, reporter: Carmen Dumitrescu. Ancheta în care se fac destăinuri grave, anchetă care a vrut să clarifice ideea că beția ar fi o inocență. Dar ce spuneau cei ce băuseră? Spuneau că orice bărbat trebuie să bea. Altfel nu e bărbat. Deci beția e specializată. Apartine bărbaților. E „virtutea” lor. Cum arăta cel care băuse? Precum calul de dric: capul pornea într-o parte și trupul în alta. Ce mai spuneau? Dădeau dovadă de o prostie inventivă, lucioasă, rotundă, pe care n-ai de unde s-o apuci. Fără pricină, un tată își bate copilul care zace după aceea luni de zile în spital, un ins își taie cu cuțitul vecinii, tot fără pricină, treji toți aceștia se miră și ei ce putere drăcească i-a împins să facă asta.

Din concluziile reporterului rezultă că beția, patimă mărunță, are multe puncte comune cu prostia omenească puternică, inventivă și neverosimil de agresivă. Aceleași remedii. Adică nici un remediu. Un parapet de verdețuri, o aromă decorativă cum se ridică în locurile rău mirositoare în așteptarea zăpezii și a înghețului care să purifice peisajul.

Gabriela Melinescu



Seară de teatru la Televiziune: „Jucătorii de cărți” în interpretarea colectivului Teatrului de stat din Brăila. În imagine actorii Petre Simionescu și Petre Cursaru în timpul unei repetiții

## Despre Ion Caramitru și alte cîteva lucruri

● **AFARĂ** bintuie un vînt de sfîrșit de lume, timpul trece totuși ca de obicei fără să se formalizeze de climă, ce să fac, caietul de însemnări mă aruncă în neliniști și dileme, trebuie să mă hotărîsc, altfel, miine, ochiul prietenos și ironic al șefului de pagină, ochiul prietenos și aprig al secretarului general de redacție vor privi la început ceasul, apoi, ca din intimplare, numărul de pagini aduse și, la ora asta se vine, mă vor întreba cu fermitate și delicatețe, la ora asta se vine cu 73 de rînduri jumătate?

S-a încheiat la televiziune și radio o săptămîină teatrală „de excepție”, ier-tați-mi, vă rog, calificativul, devenit loc comun dacă nu chiar tic jurnalistic, dar acesta este adevărul, orice teatru are dreptul să-și învidieze colegile audio-vizuale. În 7 zile, la radio, au fost prezentate 6 piese, dintre care 2 premiere, iar la televiziune încă o premieră pe țară. Greu de analizat toate acestea în-

tre liniile cit de încăpătoare ale rubricii mele: lirismul și patosul din Muntele tigrului și luat cu asalt (adaptare după piesa chineză cu același titlu), paradoxurile spumoase pe care Shaw le trece și pe seama Unei femei cu bani, tensiunea Eșalonului de sacrificiu de Mihail Joldea, umorul mărunț din piesa lui Everac, Fifica înaripată, dimensiunea tragică a Electrei de Sofocle.

Intirziem asupra Calvarului biruinței, serial radiofonic de Al. Voitin (regia artistică Paul Stratilat), imagine a unui dramatic an de istorie națională, cuprins între primăverile anilor 1848 și 1849, dar și portret al celui care s-a dorit „urmas vrednic al lui Horea” și a rămas în sufletul poporului ca mindrul „crai al munților”, Avram Iancu. Răspunzînd interesului nostru nedezmîntit pentru faptele și idealurile înaintașilor, Voitin și-a gîndit piesa nu ca pe o aglomerare de evenimente, ci ca pe o me-

ditatie asupra libertății, eroismului, dreptății. Interpretat, nu doar citit, de Ion Caramitru, rolul lui Avram Iancu a însemnat o creație remarcabilă. Să-l felicităm și să regretăm, doar, că privirea febrilă a acestui tinăr actor de la Bulandra a apărut atît de rar, inexplicabil de rar pe marele și micul ecran, deși captarea lui în contingentul fermecătorilor noștri idoli ar merita să fie experimentată. Caramitru (și vorbesc numai de el nu dintr-un romantic și ardent cult al personalității, ci pentru că săptămîina trecută el a fost un exemplu edificator pentru situația mai multor colegi de meserie), nu este numai „o voce”, calitate, de altfel, atît de importantă încît poate fi, în unele cazuri, suprem elogiu pentru un actor. De asemenea, cabinele de radio și platourile televiziunii — de cele de la Buftea nu-mi permite să vorbesc specificul paginii de față — sînt medii comunicante. Iată două motive, pentru mine, temeinice de a privi cu speranță viitorul.

La radio, deci, tinărul de 23 de ani, Avram Iancu. La televiziune, tinărul de 30 de ani, Robespierre. Dar despre intransigență și moarte, despre Ovidiu Iuliu Moldovan și alte cîteva lucruri, peste șapte zile.

Ioana Mălin

### Telecinema

## A patra noapte cu „Hiroshima“\*)

De mulți ani nu mi s-a mai întimplat să fiu biruit și ingenunchiat de un film, ca miercuri noaptea, de **Hiroshima, mon amour**.

Ne vedeam a patra oară, după un prim entuziasm juvenil și după alte două ratări sincere și — pînă la urmă — liniștite: o dată respins de artificialitatea evidentă a gesticii și vorbelor ei, a doua oară răzvrătit cu orgoliu sumar împotriva aceluia care am fost cîndva, inexperimentat, incult sufletește, vrăjit de montaj ca de un circ care n-a mai trecut prin orașul nostru. Cine cunoaște cît de cît aceste lucide ratări — cu tot ce cuprind ele ca epică a unei sărutări rapide, a unei mîngîrieri de serviciu, a rătăcirii după un taxi prin orașul pustiu — mă va absolvi de orice intenții vulgare și-mi va da creditul de durere fără de care, azi, nu se mai poate scrie nici măcar cronică de film...

Fabuloasă în **Hiroshima, mon amour** este îmbrățișarea — o îmbrățișare care durează cît filmul, probabil cea mai voluptuoasă, cea mai lungă, cea mai artificială îmbrățișare din cîte s-au văzut pe ecran, o îmbrățișare din care se naște filmul, din care se hrănesc absolut toate elementele lui, ca dintr-o sevă vitală, ca dintr-o placență, ca dintr-o nebuloasă, cea nebuloasă de la începutul filmului în care descifrăm, încet-încet, șpatele unui bărbat, mîna unei femei, două trupuri, două voci fundamentale, una de început al lumii, a ei, scandînd: „Devore-moi, deforme-moi, tue-moi...”, cealaltă, a lui, într-o franceză stîlciată dar fără de care minunea ar fi imposibilă, voce de sfîrșit al lumii și de mijloc al secolului 20: „Tu n'as rien vu a Hi-ro-shi-ma!”

Caz tipic de abolire a prozei prin legile poeziei, bine cunoscut în literatură, dar prea puțin văzut la cîinema, de unde dificultatea de a depăși artificialitatea vorbei scandate și a gestului nerealist — tensiunea nu vine nici din subiect (inexistent, la urma urmei), nici din caractere (inexistente pe tot parcursul), nici din intrigă. Intriga — suficientă, de altfel — e scrisă în carne, pe pielea, în plăgile și în traumele lor desconșpirate și rostite scandat, gîfîit, savant, poetic și impudic în primordiala îmbrățișare, sfîșiată azi de imaginea galopantă a jurnalelor de actualități și de vorbele din ce în ce mai îngrozitor îndepărtate de actul jubirii: „Am văzut de patru ori muzeul de la Hiroshima... Am văzut de patru ori jurnalul de actualități...” scandează femeia, mîngîind îndelung bărbatul și aici, în acest „montaj”, se găsește întreaga și consecvența ecuației a cărei necunoscută e strania sensibilitate la care a ajuns speța, azi, straniile ei nopți de dragoste torturate de „necesitatea evidentă a memoriei” (alt vers al poemului), enigmaticul montaj dintre o sărutare și un revolver, dintre o mîna și un arbore tăiat, dintre un duș și-o pivniță, terorizanta împerechere dintre un cenotaf și un robinet. **Hiroshima...** descoperă noul suprarealism al vorbelor de dragoste spuse azi-noapte, în pat, între două paroxisme. Ce mai e de dragoste în aceste vorbe? Ce mai e vorbă în adîncul lor de vorbă? Resnais nu se teme să facă un film de cuvînt — de cuvînt care îmbrățișează voluptuos montajul, un film de montaj, care trăiește paroxistic cu cuvîntul, cu silaba, cu dicția, ajungînd pînă la dialogul intraductibil dintre două tăceri. O bătrînă apare între cei doi — dacă n-o fi chiar rodul monstruos al amorului lor — o bătrînă care-l întreabă pe el ceva, și el îi răspunde, și ea dă din cap și nimeni nu știe ce-și spun. Resnais nu mai traduce, tot ce-a avut de tradus s-a săvîrșit. Restul e durere, durere dusă pînă la șantaj.

În îmbrățișarea sa, în filmul ei, în poemul ei deschis chiar naivităților vînovate — **Hiroshima, mon amour** nu conține altceva decît un fabulos șantaj al durerii universale. Neferice cel care nu i se supune, înainte de-a descoperi că strania ecuație e irezolvabilă.

Radu Cosașu

\*) În ciclul „Mari filme ale iubirii” — ciclul care merită toată prețuirea noastră...



# Ochiul magic

## Dreptul la opinie

● **IN CORESPONDENȚA** foarte bogată ce ne sosește zilnic la redacție, se întind, nu prea des, dar nici atât de rar încât faptul să ne lase indiferenți, și scrisori în care autori nemulțumiți de comentariile critice ce le-au fost consacrate răspund colaboratorilor noș-



tri. În câteva cazuri, când observațiile ni s-au părut îndreptățite, am și publicat astfel de scrisori, în numele dreptului la o-

pinie. Din nefericire, de cele mai multe ori, răspunsul exprimă o iritare de moment, fiind evident că autorul cărții are despre sine o părere mai bună decât a criticului. E normală oare graba de a împărtăși tuturor această neconcordanță?

Dreptul la opinie nu ni se pare a o justifica în suficientă măsură. Un critic trebuie să poată spune ce crede, iar autorul trebuie să știe că, odată tipărită, cartea lui este supusă în mod firesc, judecării. Nu credem că a răspunde prompt și categoric la critica este totdeauna o onoare pentru cel criticat. Ciudat este să descoperim printre iubitorii acestui gen de epistole iritate și critici, unii foarte tineri, abia la prima culegere de articole. Ei ar trebui să știe, mai bine decât oricine, ce servitute poate deveni pentru un recenzent acest mod de a replica la fiecare observație.

Unii amenință că vor „lua poziție” aiurea, în cazul în care nu le vom publica epistola. Le reamintim că fără respect pentru dreptul la opinia

altora propriul lor drept la opinie se află în primăjdie. A învăța să suporti critica, fie ea nedreaptă, este o datorie morală a oricărui scriitor și o demnitate profesională ce nu se cade trădată într-o clipă de vanitate oarbă.

n.m.

## Abonamente cu necazuri

● **FILARMONICA** din București a luat de mai mulți ani inițiativa de a pune la dispoziția iubitorilor de muzică un sistem de abonamente pentru



toate concertele stagiunii. Primită de public cu o bucurie care uneori depășea chiar limitele numărului de locuri disponibile, inițiativa a început bine și a continuat normal.

Din păcate, odată cu începutul actualei stagiuni, lucrurile s-au încurcat. Abonații sint chemați de două ori pe lună să-și ridice biletele, ceea ce să zicem că n-ar fi prea neplăcut dacă apelul ar fi, de pildă, facultativ: o dată sau de două ori pe lună.

Noua măsură — cuplată cu o evidentă eroare de organizare — a dus la aglomerații, la pierderi absurde de timp, la discuții iritante cu singura funcționară de la singurul ghișeu deschis pentru toți abonatii și neabonatii — melomani cărora li s-ar cuveni un tratament mai bun.

Dacă direcția generală și muzicală are, desigur alte preocupări, vizibile în programe, conducerea administrativă a Filarmonicii trebuie să facă tot ce se cuvine pentru a nu întreține corurile de proteste ce pot fi auzite la cozile prelungite până pe trotuarul de lângă Ateneu. Excelenta noastră Filarmonică trebuie să aibă o cit mai armonioasă organizare a relațiilor cu publicul.

ct

● **MUZEUL** literaturii române anunță reluarea manifestării lunare „Rotonde 13”, consacrată întâlnirilor cu reprezentanți de frunte ai culturii și ai scrisului contemporan.

Vineri, 13 octombrie (orele 19), protagonistul serii va fi D.I. Suchianu, când vor fi audiate și voci înregistrate ale scriitorilor evocați. Întâlnirea va avea loc la sediul muzeului din str. Fundației nr. 4 (lângă Piața Romană).

M. M.

● **MANUSCRISELE** NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ.

# PESCUITORUL DE PERLE

PE UNDEVA, SE BATE APA-N PUIA

● **DEȘI AICI** nu facem critică literară, nu ne putem stăpîni a aprecia ca o reușită — rară în ansamblul scrierilor autohtone de acest fel — romanul de spionaj în legitimă apărare de Liviu Ardelean și Florian Oprea (Ed. Dacia-Cluj). Dar tot atât de firesc este să arătăm unele scăpări ale exprimării, scăpări care se încadrează perfect în rubrica noastră.

La p. 56, o frază năstrușnică: „Mai discutăm noi așa, fără să ne spunem de fapt nimic, și eu simt că batem apa-n piua degeaba”. În primul rând, o întrebare: care magician e-n stare să bată apa-n piua cu folos? Apoi, o constatare: eroul romanului dovedește o sensibilitate excepțională, dacă simte că se bate apa-n piua — și încă degeaba — acolo unde oamenii, de fapt, nu-și spun nimic.

Paginile 101-102 ne descriu o urmărire. Eroul ia un taxi ca să se țină după automobilul unor

spioni internaționali. Despre șoferul taxiului, autorii spun: „Șoferul se prinde la figură, dar nu comentă nimic...”. În schimb, o să comentăm noi. Cititorul ar putea crede că e vorba de o greșală de tipar; că, desigur, trebuia: „se aprise la figură”, adică: „roșise tot”. Nu, nu-i o greșală de tipar. E o exprimare greșită a unei expresii argotice. Din context, reiese clar că autorii au voit să spună: „Șoferul înțelise (și dădu seama) de îndată că e vorba de o urmărire”. Corect, expresia argotică sună: „a prins figura”, adică: „a priceput mașinația” sau: „nu s-a lăsat înșelat”. Exact așa, cum și noi... am prins figura.

În tot romanul, casele n-au etaje, ci numai nivele. O singură dată (p. 127), eroul urcă „scările spre catul întii...”. Dacă vechiul termen cat, care provine de la turci, se folosește din ce în ce mai rar, neologismul etaj, provenit de la francezi și cel mai uzitat în limba modernă, se vede înlocuit de la o vreme,

în mod obsesiv, de un alt neologism: nivel, împrumutat de la limbajul tehnic al constructorilor de case. De ce constructorii au nevoie de nivel, în loc de etaj — îi privește personal. În limba literară, publicistică, termenul n-are ce căuta, afară de cazul că urmărim a arăta cît de tehnicienii sintem. Dovada cea mai bună că lucrurile stau așa este faptul că înșiși autorii sint siliți să spună despre eroul lor că urcă „scările spre catul întii”. Condeiul lor literar, nici în ruptul capului nu i-ar fi lăsat să pună în gura eroului că „urcă scările spre nivelul întii”. Ridicolul ar fi sărit în ochi.

Mai e o obsesie care face ravagii. Și nu numai în romanul de care ne ocupăm, ci și în multe alte scrieri, dar mai ales în vorbire. (La Televiziune, un obsedat în această privință este Emanuel Valeriu.) E vorba de expresia: pe undeva, care — corect și, ca să spunem așa, tradițional — înseamnă: „într-un (sau printr-un) loc anumit”. Dar de mai multă vreme,

ea e folosită — abuziv și obsesiv — în sensul de „oarecum, în oarecare măsură” și dînd impresia de ceva foarte vag. La p. 108, eroul romanului zice în legătură cu o doamnă: „...pe undeva se simțea că-i devenisem egal cu un stîlp de telegraf...”, iar la p. 206: „Pe undeva îi păstram un gînd bun răposatului...”. Imediat, ești ispitit să întrebi: Pe unde anume, prin care loc anumit simțeați acea înțelegere a doamnei? sau: prin care loc anumit îi păstrai gînd bun? Pe la țimpele, pe la picioare, pe la mustați, prin bojoci?!... Și asta n-ar fi nimic. Dar de cele mai multe ori, expresia ia, fără să vrea, un sens inadmisibil. Eroul, plecat în străinătate, lasă în țară o iubită: pe Monica. În străinătate însă, se simte foarte mult atras de prea-frumoasa italiancă Giovanna. Și această Giovanna — zice eroul la p. 150 — „Pe undeva îmi amintea de Monica”. Aici, orice întrebare îți îngheață pe buze.

Profesorul HADDOCK



● Intrece-ți predecesorii, altfel nu-ți vine să intri în pămînt, de rușine.

● Sugativa blîndă sugerează două foi.

● Nu te scurtezi, creionule, fii pe pace: de-a lungul altor pagini, te întinzi.

● Nu simpatia semenilor e greu de cucerit, ci asemănarea.

● Fii pururi conștient că pe mulți din cei ce aplaudă îi mîncă palma.

● Marile spirite se întîlnesc, cele mărunte petrec veșnic împreună.

● Cooptat de pitici, Gulliver învață, în primul rînd, să mișune.

● Ajunge să-ți lungesti tocurile pantofilor cu cite doi decimetri, ca să te tirăști.

● Și retrospectivă își are vizionarii ei.

● Ce îngrozitor trebuie să arate, la un sultan vindecat, parca oblojită de turban.

● Mai bine ochelari de cal, să vezi doar înainte, decât ochelari de soare, să vezi numai în părți.

● Ajunge un par la un car de oale, nu-i nevoie de car.

● Dacă-mi întinzi doar un deget de ajutor, nu te mira că-ți apuc toată mină.

● Să privești mereu spre viitor... Dar viitorul toamnei poate fi iarna, vara; sau toamna.

● Convins că cine nu riscă, nu cîștigă, sint ferm hotărîți să risc să nu cîștig.

Tudor VASILIU

# Revista revistelor

## „Teatrul” nr. 9

● **NUMĂRUL** pe septembrie al mensualului bucureștean capătă un plus de culoare, spontaneitate, vioiciune, datorită deschiderii stagiunii teatrale. Cu acest prilej, Constantin Măciucă, directorul teatrelor din C.C.E.S., ne înfățișează aspectul complex al stagiunii abia începute, coordonatele ei principale, Amza Săceanu emite câteva ipoteze aferente legăturii dintre teatru și școală, iar Ileana Popovici abordează un subiect de stringentă actualitate: transferurile. Autoarea face un nou apel tuturor slujitorilor Thaliei și Melpomenei, cerîndu-le sprijinul în anularea acestui nefericit mecanism — nefericit și pentru prea desele lui victime, dar și pentru prestigiul teatrului nostru: „De la un punct încolo, atitudinea față de crezul artistic e implicat o problemă de morală profesională; iată încă un comportament al existenței sale în care teatrul tolerează confuzia. Poate că, discutînd despre solidaritate, destin, împlinire individuală și apartenență la echipă, de aici ar trebui să începem...”

Revista include o piesă recentă a lui Paul Evrac (**Cititorul de contor**), confesiunile agreabile ale Tamarei Buciuceanu, o interesantă incursiune în lumea nevăzută scenei și un dialog moralizator susținut de Paul Cornel Chitic cu Claudio Vicentini.

**Teatrul** mai publică un articol al Margaretei Bărbuță și ancheta (semnată de Anca Georgescu) **Ce înseamnă să fii telegenic?**

Excelent — nu numai de data aceasta — materialul iconografic.

G. B.

## Revista de istorie și teorie literară (nr. 3, 1972)

● **CU** ocazia centenarului morții lui Heliade Rădulescu, revista publică un grupaj de patru materiale dedicate unor probleme mai puțin cercetate pînă acum în legătură cu scriitorul (de Ov. Papadima, Bucur Tincu, Marin Bucur și Stancu Ilim). Foarte interesant este micul studiu despre **Alegoria animalieră și fantastica animalieră în „Istoria ieroglică”,** de Mihai Moraru, care subliniază paralele existente între figurile și ierarhizările simbolurilor în **Istoria ieroglică** pe de o parte, și în **Fiziologia și legendele populare** pe de altă parte; corespondența nu este determinată numai de influența directă, ci și utilizarea aceluiași sistem alegoric. O delimitare teoretică între două concepte extrem de frecvent utilizate în istoria literară și în orice fel de analize propune articolul **Conceptele de motiv și temă în analiza operei poetice** de Roxana Sorocescu, după care motivul ar fi unitatea minimală a sistemului poetic conceptual, concretizată într-o imagine subordonată temei generale (și explicită prin aceasta), iar tema ar fi semnificația globală a mesajului poetic, proiecție abstractă a subiectului. Articolul reprezintă numai un preambul metodologic al unei cercetări care se anunță de mare interes: de aceea ni se pare oportun să observăm că nu orice imagine pusă în relație (subordonată sau integrată) cu tema generală devine un **motiv**, căci motivul presupune și o anumită independență, posibilitatea de a se exprima prin sine însuși. De unde și capacitatea sa de a circula, preluările, împrumuturile și mai ales diferitele **interpretări** date, în diferite opere poetice, aceluiași motive.

Demnă de menționat este orientarea acestui număr al revistei către probleme ale literaturii contemporane; se publică astfel două articole despre atitudinile progresiste manifestate în presa literară interbelică și diferitele înfruntări ideologice care au caracterizat-o (de Jana Popeangă și I. Verzeal, alte două despre avangarda literară (de Marian Vasile și F. Clotta), un articol despre Ion Călugăru (Cornelia Ștefănescu) și altul despre poeta Ilcana Mălăncioiu (Dorina Grăsoiu). În câteva pagini bine scrise, Mihai Vornicu readeuce în atenție figurile pe nedrept uitaților memorialiști Radu Rosetti și col. Lăcusteanu. Revista mai conține mici studii dedicate unor scriitori străini: M. Bulgakov (M. Novicov), Moravia (L. Beiu-Palad), K. H. Mácha (S. Cioculescu) etc.

În ansamblu, un număr bogat, cu câteva articole substanțiale și invitînd la discuție.

M. A.



Ion DOGAR-MARINESCU



Poșta redacției

POEZIE

**MARIA T-B.**, Craiova: Pare să fie ceva, dar, dintr-o singură pagină, nu ne putem lămuri. Reveniți.

**CONST. GH. NAIDIN:** În mulțimea paginilor — mărturisind o anumită „vechime în meserie” — sint, ici-colo, scilicet, semne ale unor aptitudini lirice, dar și o regretabilă rutină și plafonare. Poate că ar trebui luat totul de la capăt (dacă ar fi posibil așa ceva...).

**NICULINA OPREA:** Nimic nou! Puneți accentul pe școală, pe lectură — manuscrisele dv. sint stângace, primitive, ignorante (și neglijent scrise, necitețe).

**M. DREVĂRESCU:** Mulțumim (asemenea!) pentru bunele urări. Din păcate, despre versuri n-avem să vă spunem nimic nou.

**ROMERA:** Cîte ceva în „Seara la fereastră”, „Fluture de noapte”, „Locul soarelui”, dar încă destul de palid, inconsistent.

**LELIA LELIUS:** Nu sint noutăți decisive: cîte ceva, prin „Doruri”, „Exil”.

**ION MIRCEA:** Sint unele sunete și imagini interesante — atîta cît am putut descifra din scrisul dv. imposibil (de care data viitoare vă rugăm să ne scutiți, într-un fel!) — mai ales în „Lupta”, „Jocul”. Sint de așteptat lucruri și mai bune.

**GEORGE DORDON:** S-ar părea că există o anumită predispoziție lirică, dar cuvintele șiroiesc haotic, delirant, și totul se pierde într-un amalgam pestriț, contradictoriu, din care nu lipsesc nici efecte involuntar comice, deplasate. Încercați să dați un sens, un cadru, acestui șuvoi de vorbe. Desenele le-am predat secretariatului de redacție.

**I. BAJENARU:** Relativ cursiv și amuzant, acest „Manuscris în pergament”, în care se pot descifra și destule aluzii la unele „turnire” contemporane „ca la ușa cortului”:

Ieri, cavalerul Guillaume-Bravadă,  
neîntrecut mînuitor de spadă,  
trimis de conte-ntr-un vestit ținut  
pentru turnir,  
eroic a pierdut,  
deși purtase leul ca blazon...  
Stupid declin și tragic ghinion:  
după încrucișări de lănci și săbii,  
cînd, învingînd pe toți, a dovedit  
că e puternic, de nebiruit, —  
un învățat,  
avînd sub țeastă vrăbii,  
i-a mai impus, vai! în subsidiar,  
și o lectură din abecedar.

**N. ISTRATI:** Vă facem hatîrul de a vă răspunde separat dar, din păcate, n-avem nimic nou să vă spunem: aceleași manuscrise modeste, mai puțin chiar. Bineînțeles, posibilitatea de a verifica acest „diagnostic” și, eventual, de a-i „demasca falsitatea”, vă stă la îndemînă: „poșta redacției” funcționează în întregă noastră presă. Pînă una-alta, însă, vă semnalăm două din titlurile noilor opere pe care ni le-ați trimis: „Timpul încă n-a venit!” și „Timpul a trecut pe lingă noi”. Recitiți-le! O dată, de două ori, cu voce tare, singur și la urechea amicilor, pînă cînd veți descoperi (poate) măcar unul din motivele care vă țin atît de departe de poezie!

**FL. CILINCA:** Strungărie fină, dar insistentă cu exces, „la rece”. Ceva mai „vii”, cu oarecare indice de transfer liric, „Rămîn”, „Echinocțiu”, „Toamna”. Să mai vedem.

Lucius Bell, Valentin Teodosiu, Cory Cyanini, Velea Marcela, Miron Ion, Iliescu Nicolae, El. Irimescu, Nicula Fl. Vasile, Serghie Bucur, M. Stan, C. C. V. Irina, Const. Bejenaru, Corneliu Ioanițiu, Nicolae Andrei Ficu, P. E., Al. Vălcănu, Anghel Michael, L. A. Zoiadi (?) Alexandru, Toma Nour, Mihai Mircea, Petru Muscel, Nicolae Pavel, Ion Huzum, M. Sabini, Năftănăilă Ștefan, Dan B.-București, Mihon, Barbu Aurel, Drilea Alex. Constantin, Alexandru Danciu, Chivu Ion, Iancu Alexandru, A. Ababi, Avram Ovidiu, Mihai Lucian Valea, Marius Voiculescu, Ion Marinescu-Pitești, Valeriu Lupulescu, Mona Pop. Darie Onisie: Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

REÎNTOARCEREA

**D**UPĂ ce-și bătu femeia bine, omul, cu mincile sumese, merse și-și luă coasa din cui. Ea îl urmărea cum merge greoi, apăsător, cu pumnii mari și vinele ieșite din carne și, lovită sub ochi și în spate, neștiind precis ce-o doare, se gîndi că, așa cum stă ea acum bătută măr, la fel stătea și atunci cînd a venit prima dată. Era tot acolo, în capul grădinii, pe dimbul verde și înalt, de unde putea să-și înmoaie mîinile în soare, ori în lună sau să spargă norul cînd ar fi vrut să verse ploaia pe pămînt. Cînd o întrebăse a treia zi după nuntă:

- Stela, ce-ți place ție mai mult și mai mult?
- Ea închisese ochii, se legănase ca un copil răsfațat și zisese:
- Îmi place poiana asta înaltă, de unde pot vedea riul.
- Și ce-ți mai place?
- ...și mlaștina din vale cu răcăneii, și fîntina rece cu șipot, și mierla aia care cîntă, și...
- Și?
- Și... Dar nu mai spuse ce, pentru că bărbatul îi pusese palma la gură înăbușindu-i gîlasul care-i pronunța nu-

știu sigur că pentru ea, pentru Tița, Goran își ascutea coasa și tot pentru ea o bătuse. De cînd îi murise bărbatul de inimă, cînd îi plesnise o arteră ridicînd un sac cu griu, Stela a început să mîncească bătaie tot mai des. Și, dacă ai fi rugat-o să fie sinceră, și-ar fi spus că nu loviturile o dor, ci omul pe care l-a pierdut, pentru că ea îl iubea pe acel Goran, care o sîrta cînd îi spunea că-i place dimbul verde și hora răcăneilor, și fîntina cu apa rece ca gheața, și crîngul din marginea Topologului cu mierla, și... și acel Goran, care îi astupa gura cu palma...

Și au trecut de atunci douăzeci de ani, dar în toți acești douăzeci de ani, ei amîndoi, apoi ei trei împreună, deci și cu Silvica, deschideau geamul în fiecare seară și ascultau concertul răcăneilor și iubeau mai ales un broscoi, care cînta cel mai tare. În toți acești douăzeci de ani lui Goran îi plăcea s-o vadă pe ea, pe Stela, spălînd rufe la fîntină și mai apoi pe fată, care crescuse și luase locul mamei-si, la spălat. Dar cei douăzeci de ani au trecut și a venit o zi cînd bărbatul Tiței a căzut în drum și Tița a rămas de capul ei, tînră și parfumată, și l-a amețit pe Goran, spulberîndu-i tihna, tulburîndu-i apa din fîntină, omorîndu-i răcăneii și orbîndu-l încît să nu-și mai vadă nevasta și fata spălînd rufe la fîntină, și făcîndu-l să-i astupe gura Stelei cu pumnul, sau innegrîndu-i ochiul ca mura, cum zicea el odată. A venit acea vreme cînd omul nu vrea să știe de nimeni și de nimic, cînd cade într-o bezmeticeală ce-l învrîștește, nedîndu-i răgaz să se mai regăsească.

Stela asculta cum Goran își ascute coasa și vedea parcă cum i se încordează mușchii și-i ies vinele. Și ea stă bătută, gîndindu-se la el, care trebuia să iasă din clipă în clipă cu coasa lucitoare și să plece la ea. Goran veni nepăsător, cu ochii tulburi, se plimba cu coasa în mînă, nebăgînd-o în seamă, și, văzînd-o calmă și tăcută, o privi. Ea era liniștită și se uita în ochii lui. Nu era o biată ființă care cere îndurare, că, dacă ar fi fost așa, el ar fi plecat imediat, dar o văzu uitîndu-se la ea așa, într-un fel care-l săgetă. Era o privire înțelegătoare, demnă, răscolitoare, care parcă spunea că nici el nu ar fi vinovat, cu toate că o bătea cu palmele și pumnii. Vru să plece, dar ochii ei prea ardeau și lovitura neagră prea stătea nepăsătoare, ca și cum ar fi vrut s-o aibă, sau, dacă s-a întîmplat, așa s-a întîmplat. Și Goran nu știu ce să facă: să tacă sau s-o fiarbă spunîndu-i că se duce la Tița să-i cosească finul. De teamă să nu se arate slab în fața ei, se hotărî s-o fiarbă, că poate așa își va schimba privirea lungă și ciudată. Așa că-i spuse apăsător:

- Mă duc la ea să-i cosec.
- Și aștepta ca nevasta să sară arșă, să-l certe, să-l drăcuie și pe el și pe Tița, să-i spună că s-a strîcat, iar el să se întoarcă să-i dea două palme, să-și ia coasa și să plece. Dar nu, Stela rămase la locul ei și-i răspunse ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat:
- Du-te, Gorane!

Bărbatul îngheță pe loc; nu știu ce să mai facă, îl cuprinsese din nou gîndul slăbiciunii în fața nevastii și atunci îi mai spuse:

- Vezi că deseară nu vin.
- Bine, Gorane. Faci cum crezi tu că e bine.

Răspunsul acesta îl izbi ca o nouă lovitură, și Goran se ținu tare, nu căzu. O porni peste grădini. Se opri pe dimbul verde, incurcîndu-se, nemişcînd poarta, apoi coborî spre mlaștină, și cum era spre seară, răcăneii se pregăteau de cîntat. Ajunse la fîntină și o văzu pe Silvica, fata lui, cu picioarele goale, spălînd rufe. O privi de jos, îi văzu chipul trandafiriu, ochii negri și parcă întia oară observă că el are fată mare. Un val de rușine îi împurpură fața, își simți gura uscată și amară. O apucă spre crîng lăsînd grădina Tiței în dreapta și cînd răcăneii începură să cînte i se părură că se luase tot satul după el, să-l vadă cum se duce la Tița, să-i cosească, și că toți rid, cu hohote, de el. O porni aiurea, gîndindu-se la vorbele Stelei, domoale, căutînd să afle ce se ascunde în dosul lor.

Pe unde-o fi umblat în seara aceea, femeile nu știură, dar noaptea tirziu Silvica, vrînd să ia o cutie de chibrituri, fugi la mamă-sa speriată, cu vocea sugrumată de emoție, și-i strigă:

- Mamă, tata doarme îmbrăcat în bucătărie!



Desen de MIHAI GHEORGHE

mele. Palma aceea i se păruse mare și bună și simțise atunci că amîndouă palmele lui o pot acoperi toată. Și se mai simțea ocrotită, puternică și sigură alături de el, pentru că Goran avea palmele mari și pumnii grei și merul înfipt în pămînt. Și ea era ființa născută pentru ocrotire, gingășia ei împodobește bărbăția lui Goran și ei trebuia să-i placă casa unde venise, cu dimbul verde și înalt, cu mlaștina cu răcăneii, pe care îi asculta în fiecare seară cîntînd, cu mierla din crîngul Topologului.

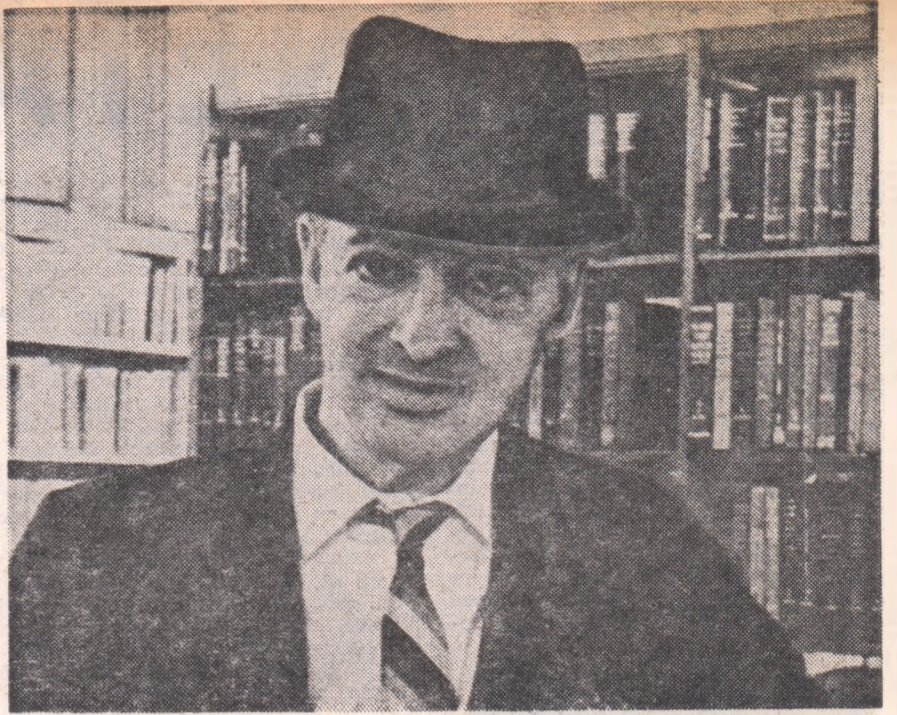
Acum stătea lovită și asculta fluierăturile gresiei pe limba coasei. Cînd de atîtea ori deschidea geamul seara și-l chema pe Goran să asculte hora răcăneilor, sau cînd el, Goran, o găsea jos la fîntină spălînd cu fusta ridicată pînă la genunchi, cu brațele albe și părul răvășit pe frunte, sau cînd asculta mierla în crîng cu Silvica, fata lor, atunci nici o dată Stela nu s-a gîndit că ar putea veni vremea cînd nu va mai asculta hora răcăneilor, nici mierla și nici susurul apei de la fîntină. Și n-ar fi putut crede că vreodată, bătută de palmele și pumnii lui Goran, ar asculta ca acum scîrțîitul uscat al gresiei pe coasă.

Și mai mult o frămînta întrebarea: ce face Goran cu coasa acum, după-amiază, cînd știa precis că el cosește finul la el și la cooperativă. Cînd își pipăi lovitura, se strîmbă de durere și privi fără să vrea spre grădina ei, a Tiței, și-i văzu finul verde legănat de vînt. Și atunci Stela





# PLANETA DOMNULUI SAMMLER



A FI INTELLECTUAL într-o lume de neintelctuali, colecționar de eșecuri într-o lume ahtiată de succes, a te strădui să te integrezi în această societate neprietenă sau cel puțin să coexiști pașnic cu ea în condiții onorabile, nepierzându-ți nici o clipă umorul, înțelegându-i prea bine pe cei ce nu te înțeleg și înțelegând și de ce nu te înțeleg — Saul Bellow dezbată în întreaga sa operă acest conflict perpetuu. Universul lui este populat totodată de o omenire peștrită pe care o contemplă cu delectare și o descrie savurându-i ciudățeniile.

În primul lui roman, „Aventurile lui Augie March” (1953), primordială pare a fi investigarea societății americane pe urmele tinărului Augie March, pe care hopuri aproape incredibile ale vieții îl fac să sară mereu — cînd în sus, cînd în jos — treptele sociale, într-un vârtej zăpăcitor de întâmplări, medii, situații. Și acest roman de tip picareesc are însă o temă care va rămîne caracteristică pentru creația lui Bellow: păstrarea cu orice preț a libertății de spirit, a independenței individului, în circumstanțe ostile. A urmat, în 1956, „Trăiește-ți clipa”, năvălă editată recent și în românește, trista istorie a unui om care se frînge sub presiunea pretențiilor celor din jurul său și a exigențelor vieții, iar în 1959, „Henderson, regele ploii”, povestea fantastică a unui bogat american de vîrstă mijlocie, uns cu toate alifiile, care pleacă într-o Africă fabuloasă pentru a descoperi în împrejurări extreme limitele și contradicțiile inerente puterii omului de a influența evenimentele și soarta semenilor săi.

„Herzog”, roman publicat în 1964, îi consacră pe Saul Bellow (născut în 1915 la Lachine, în Canada franceză, educat la Chicago, licențiat în antropologie, ziarist, critic literar, profesor universitar) ca pe unul dintre cei mai reprezentativi prozatori americani contemporani. Drama lui Moses Herzog, evreu american intrat în cea de a doua jumătate a vieții cu sentimentul rătăcirii și cu dorința de a fi acceptat de cei din jurul său, cărora le este net superior din punct de vedere al valorii intrinseci, este prezentată cu ironia și cu căldura specifice stilului remarcabilului romancier.

Ultima carte a lui Saul Bellow, „Planeta domnului Sammler” (1970), din care reproducem primele pagini, este imaginea Americii contemporane văzută de un bătrîn gentleman a cărui filozofie despre lume este determinată de un îndelung contact cu cele mai distinse spirite ale Angliei antebelice, de destinul său de evreu exterminabil în anii ocupației naziste a Europei, de o cultură solidă, de experiența morții (a scăpat, după împușcare, din groapa comună în care și-a lăsat, însă, soția) și a omuciderii (a omorît pentru a supraviețui). Este o Americă inacceptabilă, violența ei, erotismul ei exacerbă, goana după plăceri și bunuri materiale negăsindu-și un loc cît de cît decent pe scara de valori a domnului Sammler. El se străduiește și izbutește să-și păstreze demnitatea și seninătatea ferindu-se — cu grija de a nu ofensa pe nimeni — de a se lăsa antrenat în acțiuni impure. Crezul lui este exprimat în ultimele rînduri ale cărții, în rugăciunea pe care o rostește pentru nepotul și binefăcătorul său, medicul Gruner, mort în urma unei rupturi de anevrism fără a fi izbutit să se facă înțeles de propriii săi copii, exemplare tipice ale acelei Americi pe care Artur Sammler o detestă: „Aminteste-ți, Doamne, de sufletul lui Elya Gruner care din toate puterile, atît cît a fost în stare, chiar pînă la un punct intolerabil, chiar cînd se sufoca și chiar cînd i se apropia moartea, a fost dornic chiar într-un mod aproape copilăresc, chiar cu un fel de servilism, să-și facă datoria. În ceea ce a avut mai bun a fost cu mult mai bun decît am fost sau aș putea să fiu eu vreodată în ce am mai bun. Și-a dat seama că trebuie să respecte și a respectat — în ciuda confuziei și a clovneriilor inositoare ale acestei vieți prin care trecem în grabă — termenii contractului său. Termenii pe care, în străfundul inimii sale, orice om îi știe. Cum îi știu eu pe ai mei. Cum îi știm cu toții. Pentru că acesta e adevărul — cu toții știm, Doamne, că știm, că știm, știm, știm”.

f. a.



celuilalt, sursa, istoria, structura, motivele pentru care. De cele mai multe ori, explicațiile intrau pe o ureche și ieșeau pe cealaltă. Sufletul își dorea ceea ce își dorea. Avea modul său propriu, firese, de a înțelege. Se agăța nefericit de sprăstrucurile explicației, biată pasăre neștiind încotro să zboare.

Ochiul se închise puțin. Corvoadă olandeză, îi trecu prin minte lui Sammler, să pompezi într-una pentru a păstra cițiva acri de pămînt uscat. Marea acaparatoare fiind o metaforă pentru multiplicarea faptelor și a senzațiilor. Pămîntul fiind terenul ideilor.

Cum n-avea o slujbă care să-l oblige să se scoale, se gîndi că ar putea să ofere somnului o a doua șansă de a-i rezolva cu fantezie anumite probleme și se înveli cu pledul electric plin pe dinăuntru de fire și de bose, acum deconectat. Învelitoarea de satin era plăcută la pipăit. Era încă destul de somnoros, dar de fapt nu mai voia să doarmă. Momentul reîntoarcerii la conștiință.

Se ridică în șezut și puse reșoul în priză. Apa fusese pregătită de cu seară. Îi plăcea să vadă cum se trans-

formă sîrmele cenușii. Înviau cu furie, aruncînd mici scînteii și cufundîndu-se într-o rigiditate roșie sub eprubeta de pirex. Mai profund. Pînă deveneau albe. Nu avea decît un ochi bun. Cu stîngul nu distingea decît lumina și umbra. Dar ochiul cel bun avea o strălucire întunecată, privea pătrunzător printre firele sprîncenei care creșteau stufoase în jos, ca la unele rase de cîini. Pentru înălțimea lui avea o față mică. Combinația atrăgea atenția.

Aspectul lui bătrîn la ochi îl preocupă; îl îngrijora. De citeva zile, înapoiindu-se spre sfîrșitul după-amiezii de la biblioteca de pe Strada 42 cu autobuzul obișnuit, observa cum lucrează un hoț de buzunare. Omul se suia la Columbus Circle. Treaba, delictul, se comitea în dreptul străzii 72. Dacă n-ar fi stat în picioare și dacă n-ar fi fost înalt, dl. Sammler n-ar fi văzut cu ochiul lui cel bun ce se întimpla. Acum însă se întreba dacă nu se apropiase prea mult, dacă nu fusese văzut și el văzînd. Purta ochelari fumurii care îi protejau tot timpul vederea, dar nu putea să fie luat drept orb. N-avea baston alb, n-avea decît o umbrelă pliantă, în stil britanic. Mai mult decît atît, nu avea înfățișarea unui orb. Hoțul purta și el ochelari colorați. Era un negru puternic, cu un pardesiu de păr de cămilă, extraordinar de elegant, de parcă ar fi fost îmbrăcat de dl. Fish din West End sau de Turnbull și Asser de pe Jermyn Street (dl. Sammler își cunoștea bine Londra). Cercul perfect de violet de gențiana în superbele rame de aur se întorseseră spre Sammler, dar fața negrului exprima nerușinarea unui animal mare. Sammler nu era timid, dar viața îi adusese toate neplăcerile pe care și le-ar fi putut dori. Cu o bună parte dintre ele, care așteptau încă să fie asimilate, nu avea să se împace niciodată. Bănuia că hoțul își dăduse seama că un bătrîn alb înalt (trecînd drept orb) observase, văzuse cele mai mici amănunte ale fărâdelegilor sale. Privînd în jos. Ca și cum ar fi urmărit o operație pe inimă. Și deși disimulase, decis să nu-și întoarcă privirea cînd hoțul se uita la el, figura lui bătrînească, smeadă, civilizată s-a colorat puternic, perii s-au zburliat, buzele și gingiile i-au amorțit. Simțea o strînsoare, ghearele unei dureri la baza craniului unde nervii, mușchii, vasele de sînge se întreșes strîns. Sufierea Poloniei din timpul războiului atîngînd țesăturile lezate, nervii făcuți spaghete, cum spunea el.



**A**UTOBUZELE erau suportabile, metroul era ucigător. Trebuia oare să renunțe la autobuz? Nu-și văzuse de treaba lui, așa cum e cazul să facă un om de 70 de ani la New York. Problema domnului Sammler era că își uita întotdeauna vîrsta, că nu-și dădea seama de situația lui

aici, unde nu era protejat de poziția, de privilegiul distanței pe care o poftă menține la New York cu un venit de cincizeci de mii de dolari: apartenența la un club, taxiuri, oameni care să deschidă ușile pentru tine, evitarea întîlnirilor nedorite. El avea parte de autobuze sau de scrișnitorul metro, de prînzuri la automat. Nu era un motiv de nemulțumire serioasă, dar anii în care fusese „englez”, două decenii la Londra în calitate de corespondent al ziarelor și revistelor din Varșovia, îi lăseseră deprinderi nu foarte folosite de un refugiat trăind în Manhattan. Își formase un mod de exprimare potrivit într-o sală comună la Oxford; avea figura unui cititor de la British Museum. Se îndrăgostise de Anglia înainte de primul război mondial, pe vremea cînd era elev la Cracovia. Se scuturase de o bună parte din această prostie. Reconsiderase întreaga problemă a anglofiliei meditănd sceptic la Salvador de Madriago, la Mario Praz, la André Maurois și la colonelul Bramble. Cunoștea fenomenul. Și totuși, confruntat de bruta eleganță din autobuz pe care o văzuse scotocînd o poșetă — poșeta mai atîrnată încă deschisă — adoptase un ton englezesc. Figura lui uscată, netă, distinsă spunea că nimeni nu încălcasese teritoriul altcuiva, fiecare își vedea de treaba lui. Dar domnul Sammler își simțea subsoarele foarte fierbinți, umede, așa cum stătea agățat de curea, strîns între trupuri, simțînd greutatea lor și împunîndu-le-o pe-a sa în timp ce cauciucurile umflate luau curba uriașă de la strada 72 cu un geamăt de putere moleșită.

De fapt părea că nu știe ce vîrstă are sau la ce punct al vieții se află. Îți dădea seama de asta după felul în care mergea. Pe stradă era încordat, iute, excentric de agil și de nesocotit. Cînd traversa, își ridica umbrela pliată și făcea semn pentru a indica automobilelor, autobuzelor, camioanele rapide și taxiurilor care veneau spre el în ce direcție intenționează să meargă. N-aveau decît să-l calce, el nu era în stare să renunțe la modul lui de a pași orbește.

Cu hoțul de buzunare ne aflăm într-o zonă învecinată cu nesocotința. Știa că omul lucrează pe autobuzul de Riverside. Îl văzuse scotocînd poșete și îl reclamase poliției. Reclamația nu prea interesase poliția. Asta l-a făcut pe Sammler să se simtă prost pentru graba cu care alergase la o cabină telefonică de pe Aleea Riverside. Telefonul era, bineînțeles, spart. Majoritatea telefoanelor în aer liber erau sparte, scoase din uz. Erau folosite și ca W.C.-uri. New York-ul ajungea mai rău decît Neapole sau decît Salonicul. Semăna, din acest punct de vedere, cu un oraș asiatic, african. Nici secțiile bogate ale orașului nu erau imune. Deschideai o ușă împodobită cu nestemate și dădeai peste degradare, direct de la luxul bizantin hipercivilizat la starea naturală, lumea barbară a culorii își făcea loc de dedesubt, erupea. Nu-i exclus ca barbaria să se fi aflat de ambele părți ale ușii ornate. În domeniul sexual, de pildă. Dl. Sammler începuse să înțeleagă că totul era să obții privilegiile și libertățile barbariei sub protecția ordinii

(Continuare în pagina 28)



# PLANETA DOMNULU

(Urmare din pagina 27)

civilizate, a dreptului de proprietate, a organizării tehnologice rafinate și așa mai departe. Da, asta trebuia să fie.

**D**OMNUL Sammler își rișnea cafeaua într-o cutie pătrată pe care o ținea între genunchi și o învîrtea în sens invers sensului acelor de ceasornic. În treburile obișnuite proceda cu o neîndeminare pedantă. În Polonia, în Franța, în Anglia, studentii, tinerii domni din vremea lui, nu știau nimic despre bucătărie. Acum, el făcea lucruri pe care le făcuseră cindva bucătăresele și fetele în casă. Le făcea cu o anumită rigiditate ecleziastică. Acceptarea decăderii so-



ciale. Ruina istorică. Transformarea societății. Erau mai presus de umilinta personală. Depășise aceste idei în timpul războiului. În Polonia — le depășise categoric pe toate, mai ales durerea idioată a pierderii privilegiilor de clasă. Pe cât putea cu un singur ochi își țesea singur ciorapii, își cosea nasturii. Își spăla singur chiuveta, iar primăvara își stropea îmbrăcămintea de lină cu un spray, ca s-o ferească de molii. Existau, desigur, și doamne, fiica sa Shula, nepoata sa (prin alianță) Margotte Arkin, în al cărei apartament locuia. Atunci cînd își aduceau aminte, îi făceau diverse servicii. Cîteodată făceau foarte multe, dar nu așa ca să te bazezi, în mod curent. Treburile curente le făcea singur. Este de presupus că asta făcea chiar parte din modul lui tineresc de a trăi, pe care îl cultiva cu o anumită fervoare. Sammler cunoștea această fervoare. Era amuzantă — observa Sammler la femeile bătrîne în nădrăgi strîmți tricotate, la bărbații bătrîni cu înclinatăi erotice — această zvicnire de vivacitate cu care se supuneau a totbiruitorului stil tineresc. Puterea e putere — a suzeranilor, a regilor, a zeilor. Și, bineînțeles, nimeni nu știe cînd să renunțe. Nimeni nu ajunge la un aranjament sobru, decent, cu moar-

tea. Cafeaua măcinată din sertărașul rișnăi o ținea deasupra eprubetei. Sirma înroșită se cufunda și mai adînc, devenea mai albă, albă. Spiralele aveau toane. Din apă țșneau perle. Pionierii se ridicau unul cîte unul cu grație la suprafață. Apoi se unira într-un clocot. Turnă cafeaua. În ceașcă pusesese o bucăciță de zahăr și o linguriță de lapte praf. Păstra în noptieră o pungă de plăcinte cu ceapă de la Zabar's. Erau împachetate în plastic, într-o pungă transparentă în formă de uter, prinsă cu o clamă albă de plastic. Noptiera căptușită cu aramă, folosită cindva ca bufet răcoros, ținea alimentele proaspete. Aparținuse lui Ussher Arkin, soțul lui Margotte. Arkin, om bun, ucis cu trei ani de zile în urmă într-un accident de avion, îi lipsea lui Sammler care îl regreta și îl plîngea. Cînd văduva l-a invitat să ocupe o cameră în încăpătorul apartament de pe strada 90 West, Sammler a cerut să i se pună în odaie bufetul lui Arkin. Margotte — și ea o sentimentală — a răspuns: „Desigur, unchiule. Ce gînd bun. L-ai iubit pe Ussher”. Margotte era nemțoaică și romantică, Sammler era altfel. Nici nu era măcar unchiul ei. Era nepoata soției lui, care murise în Polonia în 1940. Soția lui moartă. Mătușa moartă a văduvei. Oriunde ai fi privit sau ai fi încercat să privești dădeai peste morți. Nu era ușor să te obișnuiești.

Sucul de grapefruit și-l bea dintr-o cutie cu trei găuri dispuse în triunghi pe care o ținea pe pervazul ferestrei. Cînd se întinsese după ea, perdeaua se desfășurase. Privi afară. Ziduri cafenii, balustrade, marchize, fier forjat. Ca mărcile într-un album — rozul pal al clădirilor, tăiat de negrul greoi ai grilajelor, al burlanelor ondulate. Cît de greoaie era viața aici, în aceste forme ale solidității burgheze! Trist lucru năzuința spre permanență. Acum zburăm spre Lună.

Are cineva dreptul la speranțe personale, cît timp nu sintem altfel decît bătășile din eprubetă? Pe de altă parte, însă, oamenii exagerau accentele tragice ale condiției lor. Prea scooteau în evidență garanțiile dezintegrate, prea își băteau joc cu o ironie neagră, amară, de lucrurile în care crezuseră, în care își pusese nădejdiile. Așa se manifesta refuzarea doliului burghez după stabilitate. Era tot ceva nepotrivit, incorect. Oamenii își justificau lenea, prostia, superficialitatea, irascibilitatea, desfrîul — răsturnînd cu susul în jos vochea respectabilitate.

Asta vedea Sammler cînd privea spre est, o burtă moale, proeminentă, de asfalt, pe care se deslușeau buricele aburinde ale gurilor de canal. Trotuare presărate cu ciorchini de cutii de gunoi. Piatră cafenie. Cărămida galbenă a blocurilor înalte ca cel în care locuia el. Mici hățșuri de antene de televiziune. Șfichiuitoare dendrite metalice grațioase, în vibrație, aducînd din aer imagini, legături frățești, comuniune, oamenilor întemnițați în apartamente. Spre vest, între Sammler și marile fabrici Spry din New Jersey, se interpunea Hudsonul. Ele își fulgerau mesajele electrice prin noaptea care îl despărțea. SPRY. Dar atunci, el era pe jumătate orb.

**I**N AUTOBUZ văzuse destul de bine. Văzuse cum s-a comis un delict. Reclamase la poliție. Poliștii n-au fost prea impresionați. După aceea ar fi putut să evite autobuzul respectiv, dar a încercat din răpuzeri să repete experiența. Se ducea în Columbus Circle și se învîrtea pe acolo pînă își vedea iar omul. De patru ori a privit fascinat cum făcea, cum comitea delictul, în prima după-amiază uitîndu-se la mîna de bărbat care venea din spate, desfășura incheietoarea și ciocănea încet poșeta ca s-o facă să se deschidă. Sammler a văzut cum, fără să se grăbească, fără să tremure, un deget negru lucios a dat de-o parte o învelitoare de plastic în care era un carnet de asigurări sociale sau de credit, niște glaspapir, un ruj de buze, șervețele de hîrtie coral, și a desfășurat, dintr-o singură mișcare, un portofel cu bancnote verzui. În același ritm, degetele au scos dolarii. Apoi, cu tușa doctorului pe pîntecele bolnavului, negrul a readus în poziția inițială capacul de piele întredeschis și a răscuit încuetoarea aurie. Sammler își simțea capul mic, ca într-o menghină și dinții strînși, continua să privească la poșeta de lac care atîrna, jefuită, pe șoldul femeii și își dădea seama că e furios pe ea. Furios că nu simțise nimic. Ce timpită! N-avea decît țărițe în cap. Zero instincte, nici o înțelegere pentru ceea ce este New York-ul. Omul, cu umerii lași sub par-



desiul de păr de cămilă, își întorcea fața de la ea. Ochelarii colorați, model Christian Dior, un grumaz puternic înfășurat într-un guler cu petlițe, și o cravată de mătase vișinie țșnînd în afară. Sub nasul african, o mustață tunsă scurt. Foarte ușor aplecat spre el, Sammler avea impresia că perdeșul de păr de cămilă miroase a parfum francezesc. Oare atunci îl observase omul? Il urmărise poate pînă acasă? Sammler nu era sigur de asta.

Nu dădea nici doi bani pe strălucirea, pe stilul, pe arta bandiților. Nu vedea în ei eroi sociali. Avusese cîteva discuții exact pe această temă cu o rudă mai tînără, Angela Gruner, fiica doctorului Arnold Gruner din New Rochelle, care îl adusese în Statele Unite în 1947, după ce îl descoperise în lagărul de persoane dislocate de la Salzburg. Pentru că Arnold (Elya) Gruner avea sentimente de familie ca în Lumea veche. Și cercetînd listele de refugiați din ziarele idiș, dăduse de numele Artur și Shula Sammler.

Angela, care se afla în cartierul lui Sammler de cîteva ori pe săptămînă, deoarece psihanalistul ei locuia chiar după colț, se oprea adesea ca să-i facă o vizită. Era una dintre fetele acelea frumoase, pasionate, bogate, care au constituit întotdeauna o categorie socială și umană importantă. Educație neglijată. Literatură, mai ales franceză. La colegiul Sarah Lawrence. Iar domnul Sammler trebuia să facă eforturi mari pentru a și-l aminti pe Balzac, pe care-l citise la Cracovia, în 1913. Vautrin, criminalul evadat. De la galere. Trompe-la-mort. Nu, nu punea nici un preț pe romantismul proscrisilor. Angela trimitea bani pentru fondurile destinate apărării asasinilor și siluitorilor negri. Era, bineînțeles, treaba ei.

Și totuși, domnul Sammler era nevoit să admită că, după ce îl văzuse pe hoțul de buzunare la lucru, dorise foarte mult să-l mai vadă odată. Nu știa de ce. Fusesse o întimplare dramatică și în mod ilicit — adică împotriva propriilor sale principii statornice — ținjea după o repetare. Un amănunt din vechile sale lecturi și-l amintea fără efort — momentul din **Crimă și pedeapsă** cînd Raskolnikov a ridicat secura deasupra capului descoperit al bătrînei, a părului ei rar, încăruntat, slinos, cu coada ca de șobolan strînsă la ceafă într-un pieptene rupt. Aceasta înseamnă că orărea, crima, asasinatul însușesc toate fenomenele, amănuntele cele mai obișnuite ale experienței. Ca și arta, răul răspîndește lumină. Era, desigur, ca în povestea lui Charles Lamb, să dai foc casei ca să pîrleşti porcul. Era oare necesară o conflagrație generală? Nu era nevoie decît de un foc controlat la locul oportun. Și totuși era poate prea mult, să le ceri tuturor să se abțină de la a da foc pînă în momentul cînd lucrul va putea să fie făcut la locul potrivit și într-un mod mai elevat. În timp ce, coborînd din autobuz, se pregătea să telefoneze la poliție, Sammler accepta totuși din partea crimei beneficiul unei viziuni largite. Atmosfera era mai limpede — după-amiaza țîrzie a unei zile cu orar de iarnă. Lumea, aleea Riverside, era nedrept de bine luminată. Nedrept, pentru că în lumina clară toate obiectele deveneau foarte explicite și acest caracter explicit îi dă des peste nas Domnului Foarte Atent Observator Artur Sammler. Toți metafizicienii sînt rugați să ia aminte. Așa stau lucrurile. Mai clar decît atît n-ai să vezi nicio dată. Dar la ce-ți folosește? Această cabină are podeaua metalică, ușile verzi, pliante, se închid ușor, dar podeaua este minjită cu urină uscată, telefonul de plastic a fost spart, la capătul firului nu mai atîrnă decît un ciot.

A mai mers trei colțuri de stradă fără a găsi un telefon în care să poată introduce o monedă, așa că s-a întors acasă. În hol, administrația blocului instalase un ecran de televiziune pentru ca portarul să-i poată supraveghea pe eventualii infractori. Dar portarul era totdeauna plecat. Dreptunghiul bizuiitor al radiației electronice era gol. Pe jos, covorul respectabil, cafeniu ca un sos. Sammler a intrat în apartament și s-a așezat pe divanul din hol, pe care Margotte îl învelise cu basmale mari, pătrate, de la Woolworth, legate la colțuri și fixate de pernele vechi. A făcut numărul poliției și a spus:

— Vreau să reclam un delict.  
— Ce fel de delict?  
— Un hoț de buzunare.  
— Un moment. Vă dau legătura.

S-a auzit un biziit prelung. O voce lipsită de intonație — indiferență sau oboseală — a spus: „Da”.

**I**N ENGLEZA sa străină polono-oxfordiană, domnul Sammler încercă să fie cît mai concis, mai direct și mai la obiect cu puțință. Pentru a economisi timp. Pentru a evita o întrebare complicată, amănuntele inutile.

— Vreau să reclam un hoț de buzunare din autobuzul de Riverside.  
— O.K.  
— Poftim?  
— O.K. Am spus O.K. Reclamă.  
— Un negru, circa 1.80 m înălțime, circa 90 de kilograme, circa 35 de ani, foarte bine, foarte elegant.  
— O.K.  
— Am crezut că e cazul să vă telefonez.  
— O.K.  
— O să faceți ceva?

— Pentru asta sintem aici, nu te cheamă?

— Artur Sammler.  
— În regulă, Art. Unde locuiești?  
— O să vă spun, stimate domnule, vă întrebam ce aveți de gînd să faceți în privința acestui om?  
— Ce crezi că ar trebui să fac?  
— Să-l arestați.  
— Pentru asta ar trebui să-l dem.

— Ar trebui să plasați un o autobuz.

— N-avem un om pe care să-l săm în autobuz. Există o mulțime de autobuze, Art, dar nu și destui oameni. E nevoie de noi la o mu de congrese, banchete și așa mai departe, Art. Ștăbi și mahării mil O grămadă de cucoane care țîr la Lord și Taylor, la Bonwit's și Saks' își uită gențile pe fotolii cînd duc să pipăie mărfurile.

— Înțeleg. Nu aveți personalul cesar și există priorități, presiuni litice. Aș putea însă să vă arăt o

— Altădată.  
— Nu vreți să vi-l arăt?  
— Sigur că da, dar avem o lungă de cazuri care așteaptă.  
— Trebuie să fiu trecut pe lista  
— Ai dreptate Abe.  
— Artur.  
— Arthur.

Aplecat cu încordare înainte, lumina strălucitoare a lămpii, A.



Sammler, înțepat într-un mod me chin, ca un motociclist lovit în frun de o pietricică de pe drum, zimbi mar. America! (Își vorbea sie însuș Lăudată în întregul univers ca o mai de invidiat, cea mai exemplară dintre toate țările.

— Aș vrea să fiu sigur că vă înțeleg domnule polișist, domnule detectiv. Acest om va jefui și alte persoane dar dv. nu veți face nimic în această privință. Așa este?

Așa era, a confirmat-o tăcerea, n o tăcere obișnuită.

— La revedere, domnule, a spus d Sammler.

După aceea, deși ar fi trebuit să e vite autobuzul, Sammler călătorea c el mai des decît oricînd. Hoțul ave o rută precisă și se îmbrăca anur pentru călătorie, pentru munca lu Era gătit splendid întotdeauna. Odată dl. Sammler a fost izbit, dar nu sur prins, observînd că poartă un singu cerceol de aur. Asta era prea mult nu mai putea s-o țîna pentru el și atunci le-a spus pentru prima oară nepoatei și proprietăresei lui, Margotte și fiicei lui, Shula, că acest frumos frapant, arrogant, hoț de buzunare, a cest prinț african sau această uriașă bestie neagră caută între Columbus Circle și Verdi Square prada pe care s-o devoreze.

**M**MARGOTTE a găsit că e fascinant. Era gata să discute orice lucru fascinant, toată ziua, din toate punctele de vedere, cu o desăvîrșită pedanterie germană. Cine era acest negru? Care erau originea lui, pozițiile lui de clasă sau de rasă, concepțiile lui psihologice, adevăratele lui sentimente, ideile lui estetice și politice? Era revoluționar? O fi fost oare în favoarea războiului de guerilă al negrilor? Sammler nu suporta aceste discuții cu Margotte decît dacă era ocupat cu gîndurile lui. Era de treabă, dar devenea foarte plicticoasă cînd intra în teorie și, dacă se apuca de un subiect serios, erai pierdut. De aceea își rișnea singur cafeaua, își fierbea apa în eprubetă, își păstra plăcintele cu ceapă în noptieră, ba chiar urina în chiuvetă (ridicîndu-se pe vîrfuri spre a medita asupra melancoliei inerente naturii umane veșnic în travaliu, potrivit lui Aristotel). Pentru că atunci

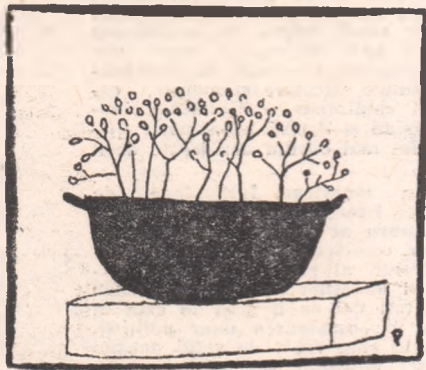


# SAMMLER

cind Margotte făcea speculații, diminețile erau apte să se evapore. Se învățase minte în săptămâna în care ea voise să analizeze expresia Hannei Arendt, Banalitatea Răului, și i-a ținut tot timpul în livingroom, așezat pe divan. Nu se putea decide să-i spună părerea lui. Pe de-o parte, ea se oprea foarte rar ca să asculte. Pe de altă parte, se îndoaia că s-ar putea face înțeles. Mai mult decât atât, cea mai mare parte a familiei ei fusese exterminată, ca și a lui, de naziști, deși ea însăși plecase în 1937. El nu. Războiul îl prinsese împreună cu Shula și cu răposata lui soție în Polonia. Se dusese acolo ca să lichideze averea socrului lui. Ar fi putut să lase totul în seama avocaților, dar pentru Antonina era important să supravegheze personal operațiunea. A fost ucisă în 1940, iar fabrica de instrumente optice a tatălui ei (o fabrică mică) a fost demontată și trimisă în Austria. Nu s-a plătit nici o despăgubire de război. Margotte primea de la guvernul vest-german o indemnizație pentru bunurile de la Frankfurt ale familiei ei. Arkin nu-l lăsase prea mult; avea nevoie de acești bani germani. În asemenea circumstanțe nu discuți în contradictoriu. El avea, desigur, circumstanțe proprii, ea recunoștea acest lucru. Trecuse cu adevărat prin toate, își pierduse soția, își pierduse un ochi. Puteau, totuși, să discute problema din punct de vedere teoretic. Doar ca pe o problemă. Unchiul Artur ședea cu genunchii ridicați, cu sprincenele stufoase umbrite de ochelarii colorați, cu vinele ramificate coborînd din umflăturile de pe frunte și cu gura lui mare decisă să tacă.

— Ideea, spunea Margotte, este că nu există aici un mare spirit malefic. Oamenii aceia, unchiule, erau prea neînsemnați. Nu erau decât oameni obișnuiți din clasa de jos, administratori, birocrati mărunți sau Lumpenproletariat. O societate de masă nu produce mari criminali. Din cauza diviziunii muncii în întreaga societate, care a distrus cu totul ideea responsabilității generale. Se luca cu bucată. E ca și cum în loc de o pădure cu arbori uriași ai avea plante mici cu rădăcini găunoase. Civilizația modernă nu mai creează mari fenomene individuale.

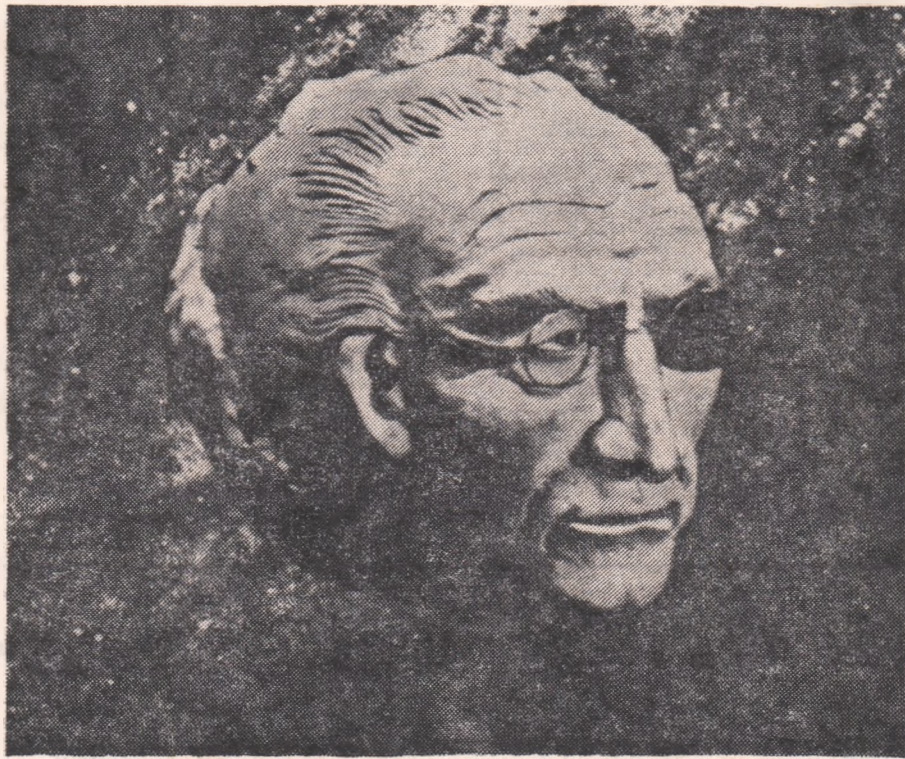
**R**ĂPOSATUL Arkin, în general, rafectuos și indulgent, știa cum s-o facă pe Margotte să-și țină gura. Era un bărbat înalt, splendid, cu mustață, pe jumătate chel și cu un creier foarte subtil în cap. Teoria politică fusese domeniul lui. Preda la Colegiul Hunter, colegiu de fete. Fete fermecătoare, stupide, lipsite de minte, obișnuia el să spună. Cind și cind, o inteligență feminină puternică, dar foarte minioasă, foarte revendicativă, prea multă ideologie a sexului,



bietele de ele. Cind s-a prăbușit cu avionul era în drum spre Cincinnati, unde urma să conferențeze la un colegiu ebraic. Sammler observase că văduva încerca să i se substituie. Devenise teoretician al politicii. Vorbea în numele lui, așa cum ar fi făcut-o el — credea ea — și nu era nimeni care să-i apere ideile. Soarta lui Socrate și a lui Iisus. Trebuie să recunoaștem că, pînă la un punct, lui Arkin îi făcea plăcere conversația chinuitoare a lui Margotte. Îl amuza prostia ei și zîmbea pe sub mustață, șezînd picior peste picior în ciorapi (și scotea pantofii în momentul cind se așeza) și cu brațele lungi întinse pînă la marginea pernelor trapezoidale. După cîtva timp, însă, îi spunea: „Destul, destul schmalz à la Weimar. Încetează, Margotte!” Această între-

rupere virilă nu va mai fi auzită niciodată în livingroomul întortocheat.

Margotte era scundă, rotunjoară, rotofee. Picioarele ei în ciorapi negri de rețea și mai ales pulpele pline erau tentante. Cind ședea, își aducea un picior înainte, curbîndu-l ca dansatoarele. Își punea pumnul mic în șold. Arkin îi spusese cîndva unchiului Sammler că era un mecanism clasa-fintii, cu condiția ca cineva s-o orienteze în direcția justă. Avea suflet bun, afirma el, dar această bunătate energetică putea să fie folosită îngrozitor de greșit. Sammler vedea asta și singur. Nu era în stare să taie o roșie fără să-și ude mînele roșii. Casa a fost călcată de hoți pentru că deschisese o fereastră ca să admire apusul soarelui și uitase s-o închidă la loc. Spărgătorii au intrat în sufragerie venind de pe acoperișul de dedesubt. Valoarea sentimentală a medalioanelor, lanțurilor, inelelor și amintirilor ei de familie n-a fost apreciată de societatea de asigurări. Acum, ferestrele erau bătute în cuie și acoperite cu draperii. Masa se lua la lumina luminărilor. Tocmai atîta cît



Ilustrație de pe copertă ediției americane

era necesar ca să vezi reproducerea de la Muzeul de artă modernă și, de cealaltă parte a mesei, pe Margotte servind și pătînd fața de masă; zîmbetul ei adorabil, întunecat și tandru, dinții curați, mici și imperfecti și ochii albaștri lipsiți de orice răutate. O făptură plicticoasă, plină de bunăvoință, voioasă, bine intenționată, neindemnică. Cestile și tacimurile erau slinoase. Uita să tragă apa la closet. Cu toate astea puteai să te impacii înșă ușor. Seriozitatea ei era cea care dădea de furcă. Obiceiul de a judeca tot ce e sub soare cu o asemenea căpățînoșenie germană. Ca și cum n-ar fi fost destul de neplăcut să fii evreică, biata femeie mai era și nemțoaică.

— Așa. Și care e părerea dumitale, dragă unchiule Sammler?

În cele din urmă îl întreba:

— Știu că te-ai gîndit mult la asta. Ai trecut prin atîtea! Dumneata și cu Usher ați discutat despre nebulul acela bătrîn — regele Rumkovski. Omu! din Lodz... Ce părere ai?

**U**NCHIUL Sammler avea obrajii plini, o culoare bună pentru un om de peste 70 de ani și nu era prea zbircit. În partea stîngă, însă, în partea oarbă, avea niște dire lungi și subțiri ca direle de pe un geam spart sau dintr-un tort de înghețată. N-avea nici un rost să răspundă. Ar fi provocat noi discuții, noi explicații. Cu toate acestea, i se adresase o ființă umană. El era de modă veche. Curtoazia unui răspuns oarecare era obligatorie.

— Ideea de a prezenta marea crimă a secolului ca pe ceva șters nu-i de loc banală. Din punct de vedere politic și psihologic germanii au avut

o idee de geniu. Banalitatea era doar camuflaj. Există oare vreun mijloc mai bun de a transforma asasinatul în ceva acceptabil decât să-l faci să pară obișnuit, plicticos sau neinteresant? Cu oribilă pătrundere politică, au găsit o modalitate de a-l deghiza. Intelectualii nu înțeleg. Ei își extrag noțiunile despre lucrurile de felul acesta din literatură. Se așteaptă la un erou ticălos ca Richard al treilea. Crezi însă că naziștii nu știau ce e asasinatul? Toată lumea (cu excepția citorva pedanți) știe ce e asasinatul. E o cunoștință asimilată de foarte multă vreme de omenire. De la începutul vremurilor, cele mai bune și mai curate ființe omenesti au înțeles că viața e sacră. A sfida această înțelepciune străveche nu e o banalitate. A fost o conspirație împotriva caracterului sacru al vieții. Banalitatea este masca adoptată de o foarte puternică voință de a nimici conștiința. Este oare banal un asemenea proiect? Doar dacă viața e ceva banal. Dușmanul împotriva căruia luptă această profesoară este însăși civilizația modernă. Ea nu face decât să se folosească de germani pentru a ataca secolul 20, pentru a-l denunța în termeni inventați de germani. Profită de o istorie tragică pentru a promova ideile stupide ale intelectualilor de la Weimar.

Argumente! Explicații! se gîndi Sammler. Toți vor să explice totul tuturor pînă cînd va fi gata următoarea versiune, noua versiune co-

nașterea) nu avusese niciodată prea multă încredere în propria sa judecată atunci cînd era vorba de germani. Republica de la Weimar nu i se părea deloc atrăgătoare. Nu, a existat totuși o excepție. Îi admirase pe germanii de felul lui Planck și Einstein. Aproape pe nimeni altcineva.

În orice caz, nu avea să fie unul dintre unchii aceia europeni cumsecade cu care Margottele acestei lumi pot să poarte înalte discuții de cite o zi. Ar fi vrut ca el să se țină după



Vignete reproduse după „The New Yorker”

ea prin apartament în timp ce își despacheta, vreme de două ore, cum-părături, căutînd pentru prinz niște salam pus deja în dulap, sau în timp ce, cu brațele ei scurte, puternice, scutura și aranja patul (după moartea lui Usher păstrase cu pioșenie dormitorul așa cum fusese — balanșoarul lui, scămelul lui de picioare, Hobbesul lui, Vico, Hume și Marx subliniați de el) și să discute. Descoperise că, dacă reușea să strecoare piezis un cuvînt, acest cuvînt era incercuit și tăiat imediat de ea. Extrem de dornică să facă bine, Margotte mătura totul din cale. Și era cu adevărat bună (asta era buba), se situa nelimitat, dureros, fără speranță, de partea justă, de partea cea mai bună, în orice mare problemă umană: era pentru creativitate, pentru tineret, pentru negri, pentru săraci, pentru cei oprimați, pentru victime, pentru păcătoși, pentru cei flămînzi.

**O**BSERVAȚIE semnificativă a lui Usher Arkin, care i-a dat mult de gîndit după moartea acestuia, era că el învățase să facă binele ca și cînd ar fi practicat un viciu. Trebuie să fi văzut în nevasta lui o parteneră de pat. Probabil că ea îi stîrnea fantezia erotică, transformînd monogamia într-o aventură fascinantă. Pomenindu-l mereu pe Usher, Margotte îl numea totdeauna, după obiceiul german, Bărbatul ei. „Cînd Bărbatul meu trăia... Bărbatul meu obișnuia să spună”. Lui Sammler îi era tare milă de nepoata văduvă. Puteai să o critici la infinit. Făcea caz de înaltele ei principii, te plictisea, îți invadea fără cruțare timpul, gîndurile, răbdarea. Spunea vechituri, aduna în casă vechituri și gunoaie, cultiva gunoaie. Iată de pildă plantele pe care încerca să le crească. Planta bucăți de avocado, simburii de lămîie, mazăre, cartofi. A existat vreodată ceva mai puchinos, mai de nimic decât obiectele acestea din ghișee? Se țirau pe jos, încercau să se ridice pe sforile dispuse în evantai și legate cu multă speranță de plafon. Tulpinile de avocado arătau ca bete de artificii care cad după explozie și produceau citeva frunzulițe păduchioase, țepoase, mincate de rugină. După atîta săpat cu furculița și după atîta stropit, această hidoșenie botanică izvorîră din pieptul, din brațele, din inima și din speranțele ei spunea ceva, nu? Spunea, în primul rînd, că faptele izolate poartă în ele mesaje și semnificații, dar nu puteai să fii sigur ce anume semnificau mesajele. Își dorea o perdea verde în livingroom, un paravan de frunze lucioase și de flori, o grădină, binefacerile prospețimii și ale frumuseții, un ieruc căruia ea să-i dea viață ca femeie născătoare, ca matriarha fîntînilor și a grădinilor. Omenire atîtiată după simboluri, încercînd să exprime ceea ce nici ea singură nu știe. Și, pe de altă parte, vrejurile despuiate care se întind în evantai: nici purpuriul pînului, nici un bleu dulce, nici un verde adevărat, numai pete în fața ochilor. Răsplătită de un sentiment de căldură umană oricînd la îndemînă? Nu, nu puteai să fii sigur. Încordarea efortului analitic neîntrerupt îi dădea domnului Sammler durere de cap. Cel mai rău era că aceste plante istovite nu voiau, nu puteau să răspundă chemării. Era prea puțină lumină. Prea multă dezordine.

Traducere și prezentare  
FELICIA ANTIPI



## Reactualizarea unei vechi dispute a homerologilor

● Revista „Erasmus“ analizează lucrarea lui Klaus Rüter *Odyseeninterpretation*, apărută la Göttingen, care reia problema tezei unitare a subiectului *Odiseei*. De la lucrarea lui Kirschhoff din 1859, critica analitică a găsit în această epopee tercnul de alegere privind diferențele evidente care separă Telemahia, povestirile lui Ulyse și reînțoarcerea în Itaca. Rüter spune că, cu toate păreri divergente, există un consens, aproape unanim asupra caracterului disparat al ansamblului, asupra racordurilor dintre bucățile eterogene și ideea că *Odiseea* originală ar fi suferit una sau mai multe remanieri înainte de a îmbrăca forma actuală. „Erasmus“, cîntărind șansele acestei noi analize, spune că e necesar să se procedeze cu prudență într-un domeniu unde prevalează sensibilitatea și subiectivitatea. E vorba de a afla dacă cele 24 de cînturi au fost aranjate de un redactor neutru, care le-a rescris, sau sint compuse de un veritabil poet, abil să pună în operă materia epică tradițională, servind *Iliada* drept stimulent. Altfel homerologii riscă să-l judece pe

poetul *Odiseei* ca pe un romancier, francez sau german, din secolul al XIX-lea...

## Cervantes și regulile aristotelice

● Ultimul roman al lui Cervantes, *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*



M. Cervantes

(1617), scris în tradiția romanului de aventuri greco-bizantin *Heliodore*, s-a bucurat de o mare glorie postumă. În cartea sa, Cervantes, *Aristotel and the „Persiles“*, apărută la Princeton, New Jersey, în Editura Princeton University Press, 1970, Alban Keith Forcione pleacă de la un fapt funda-

mental, anume că Miguel de Cervantes proiectase să scrie cu *Persiles* „o epopee în proză clasică“. După ce Giuseppe Toffanin în *La fine del'umanesimo*, Torino 1920, și C. Riley în *Cervantes' Theory of the Novel*, Oxford 1970, au subliniat importanța teoriei aristotelice în geneza lui *Don Quijote*, Forcione arată că *Persiles* „joacă un rol particular în această cercetare“. Căci, pe de o parte, Cervantes se vede confruntat cu tradiția multiseclară a romanului de aventuri și cu doctrina riguroasă a poeticii italiene din *Cinquecento* asupra romanului în proză, pe de altă parte *Persiles* îi prilejuiește autorului spaniol posibilitatea de a se elibera de reguli, de prescripții și, drept urmare, imaginația și invenția scriitorului sporesc. Forcione observă, în plus, în acest ultim roman al lui Cervantes, atitudinea distantă, umoristică sau ironică a autorului și, adesea, în analiza elementelor parodice o reacție antiaristotelică intenționată a lui Cervantes. Concluzia definitivă a lui Forcione e: „comentariile naratorului sint înainte de toate în slujba unei estetici anticlasice și trebuie să se înțeleagă această atitudine ca rezistență firească a oricărui geniu creator față de normele înguste“. Cu toate că — subliniază Forcione — în epopeea în proză care e *Persiles*, domină în general principiile aristotelice. Impotriva acestei ipoteze a lui Forcione se poate invoca propria dorință a lui Cervantes din *Prologo al Lector la Des Novelas Ejemplares*, unde afirmă cu seriozitate că dorește „să rivalizeze cu *Heliodore*“. Dar nu poate fi ignorată, în același timp, nici opinia structuralistului T. D. Stegman care crede că obiectivele critice semnificate până acum la Cervantes provin „mai puțin dintr-o atitudine suveran-ironică cit, mai ales, dintr-o lipsă a unei siguranțe intuitive“.

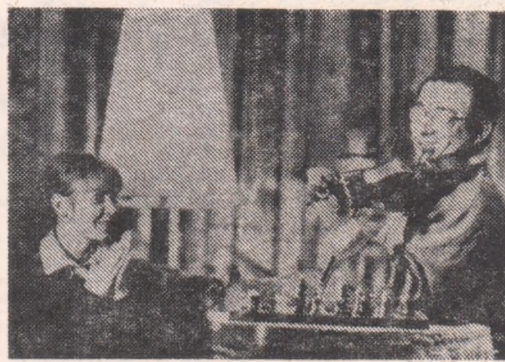
## Triumful postum al pictorului Georges de La Tour

● Recenta expoziție a unui pictor uitat, Georges de La Tour, a însemnat cel mai mare succes al expozițiilor pariziene din ultimii ani. Dacă retrospectiva lui Picasso a atras opt sute de mii de admiratori și aceea a lui Van Gogh șase sute de mii, reevocarea pictorului care a trăit între 1593 și 1652 a trezit un interes deosebit fiind vizitată de peste două milioane de entuziaști. Muzeul Louvre s-a grăbit și el să achiziționeze, din colecția Pierre Landry, pentru zece milioane de franci, tabloul „Trisorul cu asul de tre-flă“, descoperit acum cincizeci de ani la un anticar din Ile Saint-Louis și apreciat încă în 1934 de cunoscutul critic de artă Roberto Longhi.

## Un episod necunoscut din istoria librăriei

● Între noiembrie 1830 și martie 1834 Balzac face treizeci de aluzii în corespondența sa la un proiect pe care îl califică a descoperi drept o „mare afacere“. E vorba de o ambițioasă combinație privind înființarea unei librării numită *Société d'abonnement général*, pentru care el a întocmit un protocol și regulamente, ba a plătit chiar acționari. Deși aceste texte și documente sint reunite în dosarul A 257 al Bibliotecii Lavenjoul din Chantilly, ele n-au făcut pînă acum obiectul unei publicări și analize atente. Probabil pentru că nici Balzac n-a facilitat prea mult cercetările istoricilor săi. De abia azi Roland Chollet publică integral și pentru întâia oară în „Revue des Sciences Humaines“ acest prețios document, cu o analiză metodică și revelatoare.

## Zilele filmului din R. D. Germană



Luni, 9 octombrie, la cinematograful „Capitol“ au început „Zilele filmului din Republica Democrată Germană“; în spectacolul de gală a fost prezentată pelicula „Al treilea semnat“ de Egon Günther (scenarist și regizor). Reproducem aici două cadre din acest film



## AM CITIT CĂ S-AR CITI... Cu sînge rece—sînge!

● CA INTRODUCERE la primul dintre cele patru foiletoane în care a împărțit traducerea (Franceză? Cîți francezi înțeleg jargonul acesta impestrițat cu vorbe rusești și cu expresii din argoul pușcăriașilor americani?) a romanului lui Anthony Burgess, *Portocala mecanică* — scenariul literar al atît de discutatului film al lui Stanley Kubrick —, „Le Nouvel Observateur“ reproducea următoarele declarații extrase din interogatoriile unor foarte tineri criminali:

Micheline Brique spune: „L-am înjunghiat în spate. Apoi Jocelyne l-a lovit în burtă. A încercat să se apere, s-a rănit la o mîină. Noi am coborît din mașină. A vrut să ne urmărească, s-a prăbușit. I-a trebuit jumătate de oră ca să moară“.

Ea are 18 ani, Jocelyne, 16. Asta s-a întîmplat la 10 iulie.

Daniel Thomas spune: „Încăierarea a durat destul. Pe mine, încăierarea mă excită. În cele din urmă n-a mai avut putere. Atunci i-am legat mîinile la spate și am sugrumat-o încet, strîngîndu-i beregata cu vîrfurile degetelor. Cînd leșina, o lăsam să-și revină; apoi reîncepeam“.

Daniel Thomas are 26 de ani, Asta s-a întîmplat la 1 iulie.

Christian Grenouille spune: „Avea gura plină de sînge; se înăbușea. Începeam să pedaleză mai repede decît motorul. După ce ne-am săturat de privit, i-am mai tras un glonț în spate“.

Asta se întîmpla anul trecut, la 28 iulie. Grenouille avea 18 ani. A murit, între timp, ucis de fiul victimei sale.

Oroarea nu se mai poate inventa. Alex, povestitorul în vîrstă de 15 ani din *Portocala mecanică*, vorbește despre lanțul crimelor goale de sens, comise oarecum din plictiseală, din dorința de a face ceva mai excitant, fără jenă dar și fără emfază, așa, ca despre niște lucruri oarecare, firești. Sintem, cu toate aceste personaje — reale sau imaginare, nici o diferență — departe de Lafcadio, a cărui crimă gratuită avea un pretext filozofic. Asasinatul e timp, asasinul — lipsit de aptitudinea de a-și interpreta inteligent actele. Dar oare noi, noi martorii, noi oamenii raționali, înțelegem ceva? Sintem contemporani cu haimanalele care au masacrat sistematic o familie americană (vezi *Cu sînge rece* de Truman Capote), sintem contemporani cu Charles Manson și cu descrierile criminale dresate de el, sintem, mai ales, contemporani cu autorii pogromului de la Munchen. Adevărul este că spunem „bestii“, spunem

„oameni ai cavernelor“, spunem „cruzime de fiară“, dar vorbele acestea nu înseamnă nimic, ele sint simple strigăte de indignare și totodată mărturii ale incapacității noastre de a pricepe, de a găsi în sistemul nostru de valori umane parametrii în care se înscriu monstruoasele acte.

O remarcabilă încercare de a descompune mecanismul răsturnării procesului de evoluție, răsturnare tradusă prin retransformarea omului în animal însetat de sînge, pare a fi romanul scriitorului australian Thomas Kenally, *Balada lui Jimmie Blacksmith*. Ca și Truman Capote, Thomas Kenally a reconstituit o serie de sordide asasinat săvîrșite în cea mai reală dintre realități, cu deosebire că faptele s-au petrecut de mult, la începutul secolului, în Australia pe cale de a se constitui într-un stat federativ.

Într-o seară a anului 1900, cineva bate la ușa unei izolate ferme australiene. Este argatul Jimmie Blacksmith — pe jumătate aborigen, pe jumătate alb, însoțit de unchiul său Tabidgi. Ei au venit pentru a ucide întreaga familie Newsky: pe fermier, pe soția sa, pe sora acesteia și pe domnișoara Graf, o profesoară care locuia la ei. Apoi, Jimmie și frațele său vitreg, Nort, pornesc prin întinsele teritorii ale Noii Galii de sus, lăsînd în urma lor un lung, absurd, șir de victime. Jimmie Blacksmith se răzbună. Nu pe stăpînii săi, nu pe necunoscuții întîlniți în cale, toți aceștia n-au fost decît victimele întîmplătoare ale furiei lui oarbe, neselective, ci pe soartă. Pe soarta care l-a făcut să fie în același timp urmaș al aborigenilor dezmoșteniți și al dușmanilor acestora, ocașii englezi, exilații scoțieni și irlandezi, transformați în coloni, să fie convertit la religia abilor, să dorească nebuneste o soție albă (și deci intrarea în rîndurile deținătorilor puterii), să-și găsească o asemenea soție, dar să constate că a fost înșelat, lovit, că femeia lui va naște un copil conceput cu alt bărbat. De aici amokul, de aici dezlănțuirea de necontrolat.

Balada lui Jimmie Blacksmith pare a fi o dramă a inadapării, a neputinței de a domina impulsurile contradictorii stîrnite de două moduri de viață ireconciliabile. În partea finală a cărții, Jimmie, rănit de gloanțele unui poteraș, extenuat, se ascunde într-o minăstire și anume chiar în camera de oaspeți, pregătită

pentru primirea Eminenței sale, episcopul Thomas Grogan. Este descoperit, predat autorităților, convertit la fundamentalism (și schimbă deci „orientarea“ protestantă, prima religie cu care îl ademise omul alb fusese metodismul) și spînzurat în primăvara anului 1901, în ajun de Paște, în timp ce Australia trăia febra desăvîrșirii federalizării.

Cartea i-a fascinat atît pe poetul englez Anthony Thwaite cît și pe criticul american Christopher Porterfield. Dramă a inadapării? Dacă oamenii ar căuta ieșirea din situațiile conflictuale bătăindu-se în sînge, civilizația ar pieri repede. Crima ca joc, crima ca mod de viață, ca „act vital“, crima ca războare globală împotriva unei nedreptăți reale sau imaginare este simptomul extrem al unei grave regresii mintale, afective și morale, caracteristice lumii capitaliste. Profilaxia socială, izolarea rapidă și decizia a cazurilor de degenerescență sint mai curînd dezirerate decît fapte ferme.

Un nou roman american, *Întîl sînge*, de David Morell, este istoria unei duble vînători. Rambo, fost membru al „Beretelor verzi“, — corp expediționar american renumit prin cruzimea lui —, veteran al războiului din Vietnam, deținător al Medaliei de Onoare, ucide fără alegere pe toți cei ce îi stau în cale în timp ce, vinovat de asasinarea unor polițiști, fuge de justiție. El este vînat de șeful poliției locale, Teasle, tot medaliat de război, care vrea să-i plătească o poliție personală. În timp ce mormanul victimelor crește, Teasle și Rambo sint din ce în ce mai antrenați, mai excitați, mai covîrșiți de vînătoria pe viață și pe moarte. Un ofițer, instructor al „Beretelor verzi“, invitat de poliție în calitate de consultant, se arată mindru de abilitatea lui Rambo: „Acum se vede că a fost cel mai bun dintre elevii noștri. Dacă n-ar fi făcut față luptei, asta ar fi reprezentat o notă rea pentru școala“.

„L'Express“ include *Portocala mecanică* pe lista destul de lungă a „poveștilor de ură“ apărute la Paris în vara acestui an. Mai există și categoria „poveștilor sumbre“. Un exemplu: *Temnița* de Hubert Selby, Editura Albin Michel. Singur în celula sa, un prizonier meditează. Nevoia lui de războare se exprimă în vise de cruzime absolută, care îl lasă beat de fericire. „Un roman care te face să te cutremuri“.

F. A.



# Meridiane

## Madame de Sévigné și scrisoarea de dragoste maternă

● Cercetind corespondența doamnei de Sévigné (1620—1696), Roger Duchêne se întreabă dacă scrisorile autoarei sînt un document pentru secolul al XVII-lea sau opera de artă a unui scriitor. Dar ambele supoziții ale lui Duchêne nu sînt decît punctul de plecare în cartea sa *Madame de Sévigné et la lettre d'amour*,

subintitulată *Realité vécue et art épistolaire*, apărută în colecția pariziană *Etudes supérieures*, pentru a ne demonstra de fapt că „divina marchiză” scrie „nu pentru că i-ar plăcea într-adevăr să scrie, pentru a se exercisa sau pentru a belezui, ci doar pentru a comunica cu fiica sa Françoise (contesa de Grignan)”. Doamna de Sévigné scrie „aceleia care pentru ea era realitatea trăită, fundamentală”, care e, de fapt, iubirea pentru fiica sa absentă (căsătorită în 1669 cu cavalerul de Grignan) și care apare ca fermentul cel mai activ al ori-

ginalității sale. Dovada o face inventind un nou gen de scrisori de dragoste, transpuneri directe și temperate ale sentimentelor, departe de patima și floricelele retoricii, ca și de drăgălășeniile și facilitățile galanteriei. Într-o analiză de extremă precizie Duchêne studiază condițiile generale ale artei epistolare din secolul al XVII-lea pentru a evidenția cum pasiunea maternă a născut la doamna de Sévigné o artă a „subînțelesului” și a „aluziei” impusă, în mod evident, de condițiile speciale ale expediției corespondenței în Franța de atunci, care s-a transformat într-o adevărată artă literară, pe care a elogiato-o însuși Prout: „ca Elsitir, ca Dostoievski — doamna de Sévigné — în loc să ne prezinte lucrurile în ordinea logică, adică începînd cu cauza lor, ne arată mai întîi efectul, iluzia aparentă”. Duchêne ne îndreptățește să oferim ediția critică a scrisorilor doamnei de Sévigné (o ediție în trei volume insumînd trei mii de pagini a fost publicată în 1963, în *Pléiade*, de Gérard-Gailly, dar încă incompletă, deși întrece toate edițiile anterioare).

## Gogol inedit

● La Biblioteca Lenin din Moscova s-au descoperit mai multe pagini inedite aparținînd lui Gogol. Este vorba de un al doilea fragment al romanului istoric *Hatmanul*, la care Gogol a lucrat cam prin 1830, roman distrus se pare pe urmă de



N. V. Gogol

autor, dar al cărui prim fragment, *Extrase dintr-un roman necunoscut*, a fost publicat în 1855.

# LOUIS ARAGON

## a împlinit 75 de ani

● LA cei 75 de ani, împliniți la 3 octombrie, Louis Aragon își conservă, neconvențional, tinerețea: e o circumstanță ce ține, în cele din urmă, de psihologia creatorului, de starea de început, de puritate, de disponibilitate și de atac pe care o trăiește în fața materialului amorf de dinaintea creației și pe care scriitorul francez o descria nu demult într-o carte intitulată *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*.

„Cînd am pornit la recrearea lui Feneon (des Aventures de Télémaque, 1923 — n.n.), la corijarea lui (mai precis) — scrie Aragon în acest volum apărut în colecția *Les sentiers de la création* — aveam de partea mea în același timp o întoarcere la propriile mele începuturi și efectul influenței dominante pe care o sufeream în acea vreme, aceea a lui Isidore Ducasse, conte de Lautréamont...” Invocarea începuturilor, — mai întîi ca o întoarcere către sine, în originalitate, apoi ca o regăsire a celorlalți, în origini — este frecventă în confesiunile lui Aragon; ea nu apare doar în întîmierea aceluia artistic ci și în legătură cu o obsesie vitală a scriitorului, aceea privind conținutul uman al timpului: „Omul care în visurile sale nu moare niciodată — scria el cîndva, — omul în stare să înțeleagă orice, să pătrundă orice în afară de neant, dacă-i mai rămîne în fundul nopții care îl cotropeste o firimitură de stea, un strop de conștiință, ei bine, cînd vi se pare că se întoarce la trecutul său, el tot la tinerețea lui căută, tot tinerețea lui încărcată de viitor o cheamă să-i fie alături, și pe măsură ce el se stinge, tinerețea lui devine tinerețea veșnică, o biruință câștigată în numele său de tot ce moare asupra morții ineseși. În clipa aceasta, viitorul omului e tinerețea care îi supra-viețuiește”.

Propria sa tinerețe este legată, în primii ani ai celui de-al treilea deceniu, de începuturile suprarealismului. Fostul participant la mișcarea Dada, întemeietorul revistei *Littérature*, trecea drept cel mai frondeur, dintre suprarealiști. În toate efectările se întrevăde însă logica unui joc particular: „a răsturna o mare hazna în grajdurile lui Augias”.

Forța primelor sale poeme — adunate în culegeri ca *Feu de joie* (1920), *Mouvement perpétuel* (1926) — stă, cu întreaga lor sugestie, în capacitatea de invenție verbală. Dar originalitatea sa, chiar dincolo de contextul suprarealist, se afirmă

mai evident în proză, în romane ca *Anicet* ou le panorama (1921) sau în *Le Paysan de Paris*. În acest din urmă roman, apărut în 1926, incununa a unui sfîrșit de epocă în activitatea scriitorului, Aragon își desfășoară marile resurse lirice în căutarea „fantasticului estidian” din *Metropola modernă*.

Se mai simte însă ceva în aceste scrieri: scriitorul se caută pe sine. Există semne, repere ale unei evoluții? Sînt unii cercetători care au aflat în cadența prozei suprarealiste alexandrinii poeziei de mai târziu. Sînt alții care remarcă reperele labile ale unei neîncetate disponibilități: o ironie voltairiană,



o capacitate de „demoralizare” flaubertiană. Dar Aragon face „exact ceea ce vrea”. Marcel Raymond se întreabă dacă el „a fost vreodată suprarealist altfel decît în mod ocazional și din curiozitate”. Și dobîndește această certitudine: „mai presus de orice, el stimează revolta...”

Revolta, o revoltă ce nu-și află satisfacția în cîmpul estetic, îl apropie de partidul comunist, într-o vreme cînd constata că „acești ultimi ani... au fost marcați de agonia și de moartea individualismului”. Aragon îi descoperă pe „ceilalți” și trăiește o „întoarcere la real”. Personalitatea scriitorului se cristalizează statornic în jurul unui principiu ordonator; apartenența devine un primum mobile al existenței sale. În ea află rațiuni pentru a înlocui negarea orgolioasă cu afirmarea unui crez social, refuzul tradiției comune cu incorporarea unor valori seculare, afectarea libertinajului cu exaltarea unei iubiri neschimbătoare, verva imjoriei enorme cu intonarea patetică a cîntului și imnului.

Este un nou început. „Strădania vieții” devine exprimarea lucrurilor care există înafara lui, care l-au precedat în lumea aceasta în care vor dăinui cînd el va fi dispărut din ea. „În limbajul abstract aceasta se numește realism...” Concret, realismul devine opțiunea dramatică a vieții lui: „Nu m-am născut realist, și realismul n-a fost pentru mine obiectul unei revelații. El a devenit o pornire pătimașă a gândirii mele, o pornire ireversibilă, dată fiind experiența vieții mele întregi. Se va vedea poate într-o zi tot ce i-am sacrificat”.

În 1931, Aragon scrie poemul *Front rouge*; în 1934, *Hourra l'Oural*. Tot în 1934 începe să publice seria de romane intitulată *Le Monde réel*. În *Les Cloches de Bâle*, *Les Beaux Quartiers*, *Les Voyageurs de l'Impériale*, *Aurélien*, *Les Communistes* (6 volume) el este pictorul unor ample mișcări de frescă, încercînd panoramic peisajul social al unei întinse perioade istorice, începînd cu cel de-al II-lea imperiu și sfîrșind cu cea de-a III-a republică. La prăbușirea acesteia, Aragon devine luptător în *Rezistență* și poetul cel mai popular al Franței. Este cîntărețul unor valori perene: patriotismul, militanțismul social, speranța, iubirea, devotamentul (*Le Crève-Coeur*, *La Diane française*, *Les Yeux d'Elsa*, *Brocéliande*), „realizînd miracolul de a reconcilia poezia modernă cu cîntul și cu marele public”.

Nutrită în straturi adînci de surse mereu vii ale tradiției franceze, de la Villon la Hugo, arta lui Aragon este sincronă căutărilor contemporane. Scriitorul, militantul, animatorul literar (a condus timp de aproape două decenii revista *Les Lettres françaises*) afirmă pasionat, lucid și tenace dreptul la existență și necesitatea unei literaturi realiste, angajate, expresie a adevărului și a înnoirii. Scrierile mai recente (cum ar fi *Le Roman inachevé*, *Elsa*, *Les Poètes*, *Le Fou d'Elsa*, *Matisse*, *Roman*) atestă, dincolo de măiestria virtuozului, aceeași capacitate de a fi înfiorat — disponibil în fața fiecărui nou act creator, aceeași trăire tensionată a faptului artistic. Ca și înainte, „omul care vrea să se exprime... nu atinge această expresie, prin care va persista poate în memoria oamenilor, decît printr-o luptă epică împotriva materiei lipsite de expresie, împotriva a tot ce o îndepărtează în viață de această expresie.” Se păstrează intacte efortul, neliniștea, drama și bucuria eternului incipit.

Ecaterina STELEA

## PREZENTE ROMĂNEȘTI

### PISA:

### Cursurile internaționale de lingvistică la a doua ediție

● PISA, centru toscan de veche tradiție științifică (este suficient să amintim că Universitatea de aici datează din 1343), este astăzi cunoscută pe plan mondial prin Centrul național universitar de calcul electronic (CNUCE).

În august 1970 CNUCE a avut inițiativa organizării primelor cursuri internaționale de vară consacrate familiarizării cu metodologia și tehnica modernă de cercetare cu ajutorul calculatoarelor. Dat fiind interesul stîrnit de acestea, s-a hotărît ca Pisa să găzduiască astfel de cursuri din 2 în 2 ani; astfel, între 6 și 23 septembrie a.c. s-a desfășurat cea de a doua ediție cu tema „Elaborarea electronică a datelor lingvistice și literare”. Cei peste 150 de participanți — majoritatea de formație umanistă, dar și doctori, tehnicieni etc. — au putut urmări atît o serie de cursuri generale, cît și cursurile afectate uneia dintre cele două secții ale școlii: prima secție, *Gramaticile formale ale limbilor naturale și tratamentul automatic*, a avut în vedere în special trei aspecte: metode lingvistice distribuționale; transformarea și gramaticile formale și automate, aplicarea gramaticilor la analiza sintactică automată a limbilor naturale. Lucrările celei de a doua secții, și anume *Aplicarea informaticii la analizele lexicale și la elaborările lexicografice* s-au desfășurat în jurul următoarelor probleme: aspecte ale lexicologiei și lexicografiei contemporane realizate cu ordinatorul, elemente de statistică lexicală și lexicometrie, tehnologia ordinatorilor, aplicările lor în scopuri lexicologice și lexicografice.

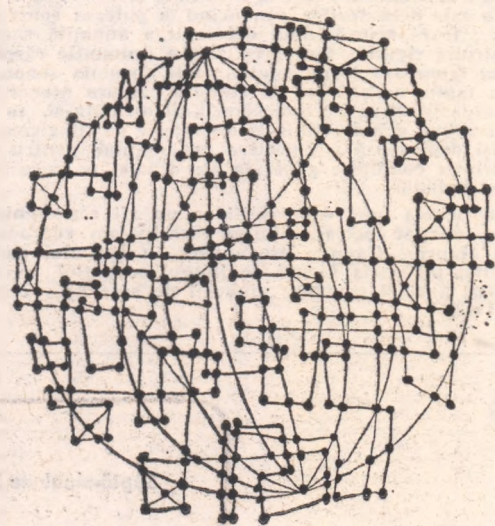
Cursurile, organizate sub direcția profesorului A. Zampolli, conducătorul secției de lingvistică de la CNUCE, au fost îndreptate unor aleși reprezentanți ai lingvisticii moderne din

întreaga lume: pentru a scoate în relief nivelul ridicat al cursurilor, vom cita nume de prestigiu ca B. Quemada (Sorbona), J. Lyons (Edinburg), Ch. Müller (Strasbourg); M. Gross (Paris VIII); A. Zampolli (Pisa), M. Kay (California).

În afara cursurilor propriu-zise, în fiecare zi participanții aveau posibilitatea să asiste la conferințe care abordau probleme extrem de variate: *On Phraseology in Lexicology* (S.Allen, Göteborg), *Le role de la psycho-linguistique dans l'analyse d'un texte* (Tatiana Slama-Cazacu, București), *Linguistique et lexicologie* (C. A. Mastrelli, Firenze), *Interpretation in Semantics* (G. Lepschy, Reading, U. K.), *The Problems of the Historical Lexicographer: can the Computer help?* (G. Aitken, Edinburg), *Observations sur la structure étimologique du roumain ancien* (Florica Dimitrescu, București), *Le Dictionnaire italien de machines* (Bursieri, CNUCE) unite însă printr-un fir comun: referirea la unele dintre cele mai acute aspecte ale cercetării sincronice și diacronice ale lexicului.

Atmosfera de eferveșcență creatoare în sălile de curs, discuțiile aprinse ce urmau după fiecare conferință, ca și după unele cursuri, în special după cursul seminar de lexicologie și lexicografie contemporană condus de B. Quemada și după cursul de sematică, ținut de J. Lyons — participarea animată la demonstrațiile practice pe calculatoare constituie tot atîtea dovezi ale actualității problematicei puse în circulație la Pisa și a dorinței celor mai mulți participanți — dintre care și a celor români: T. Slama-Cazacu, L. Ionescu-Ruxăndoiu, Fl. Dimitrescu — de a vedea realizate și în alte părți ale lumii cercetări lexicologice și lexicografice cu ajutorul ordinatorilor.

Florica DIMITRESCU





# Muzeul cuvîntului vorbit



Guillaume Apollinaire

Paul Valéry

**E**DIFICIULUI arhitectonic, monumentului, muzeului și bibliotecii, mărturii ale vieții interioare și geniului creator al celor ce au elaborat cultura umanității, li s-a adăugat, în ultimele decenii, mulțumită tehnicii moderne, reproducerea cuvîntului vorbit a marilor oratori și artiști.

Inceputul a fost timid: inițiativa profesorului F. Brunet, în 1911, de a înființa „arhivele cuvîntului”, continuată pînă la organizarea Muzeului Cuvîntului și Fonoteccii Naționale, aflată în capitala Franței și completată cu mărturiile mult mai cuprinzătoare ale personalității marilor dispăruți, cu ajutorul cinematografului vorbitor.

Omul de cultură intră cu sfilă în aceste arhive ale trecutului. În încăperea severă, populată de numeroase instrumente de înregistrare sonoră, se ridică deodată, din tăcerea pe care nu o tulbură nici ecoul depărtat al străzii, vocea unui om, pulverizat de multă vreme în moarte. Contactul e revelator. Numelui, operii, mărturiilor statice ale unei frământări de multă vreme istovite, i se adaugă vibrația ființei fizice a omului concret, ce a trăit cîndva.

Înmlădierea vocii răsfrîng vibrația de adîncime a unei ființe. Murmurul neauzit al celulelor corpului, ritmul singelui și al organelor, rezonanțele cutiei toracice și ale fosfolelor nazale, ale corzilor vocale, își află în voce plinătatea întregii vieți corporale. Formelor disociate prin moarte, le supraviețuiește, alături de opera omului, vocea, cu unicătatea calităților ei fonice, cu armonicile ei multiple. Tonalitatea vocii, modulările acesteia, răsfrîng o viață unică. Nu sînt anonime, neutre. Nu sînt nici rezultanta exclusivă a persoanei fizice a celui dispărut: gîndul, personalitatea spirituală, arta vorbirii, stilul propriu, ireductibil, al omului, rod al întregii sale vieți în climatul culturii, își fac de asemeni drum, sublimat fiind, în actul rostirii. Vorbind, omul se mărturisește. Ascultînd-l, omul aparținînd posterității, reface etapele unei vieți, întregrează o imagine credincioasă a unei ființe dispărute în timp, dar care, prin operă și creație a gîndului, a invins timpul.

Am reluat recent, la Muzeul Cuvîntului și Fonotecca Națională din Paris, o veche experiență ale cărei momente au fost risipite în lungul anilor, dar pe care am organizat-o în cursul aceleiași zile, prin ascultarea unui număr de oratori, oameni politici, poeți, actori sau juriști, comparîndu-le cu vechile impresii. Am obținut astfel confirmări sau corectări ale experiențelor anterioare.

Am fost surprins, ascultînd o înregistrare a vocii lui Aristide Briand, într-o cuvîntare rostită la Societatea Națiunilor, de a nu mai regăsi muzica verbală și tonul cu modulări de violoncel, alternînd cu accente metalice, din alte discursuri, care-mi stăruiau încă în gînd. Efect al diferenței de înregistrare — sau diferență de tonalitate interioară a omului, care nu este niciodată egal cu el însuși? De bună seamă, amîndouă aceste condiții și-au conjugat acțiunea în această vorbire rară, bine articulată, ale cărei cuvinte ciocănite dădeau ritmul verbal un caracter sacadat. Am notat absența efectelor de retorică, accentuarea cuvîntelor semnificative care punctau sensul general al discursului; am regăsit, pe măsură ce vorbirea înainta, câteva modulări, urmate de o ridicare fermă a vocii; am reținut ritmul frazei ample, cu finalurile rostite pe ton scăzut.

În comparație cu acest discurs, arta oratorică a lui Raymond Poincaré, pe care l-am ascultat imediat apoi, mi-a apărut concentrată și reținută. Emoția era stăpînită, accentul măsurat. Momentul istoric al rostirii era, totuși, solemn: 14 iulie 1915. Vocea oratorului, cu volum modest, mai degrabă firavă, nu avea elan cuceritor; avea în schimb holărire, exactitate a formulării, urmînd cadența gîndirii unui cerebral, ce impune expresiei disciplină.

Discursurilor de tribună i-am făcut să urmeze o pledoarie a avocatului Naud, într-un proces (5. X. 1945): siguranță a debitului, în vorbire liberă (ca și a lui Briand, de altminteri): rapiditate a alocuțiunii; logică, luciditate și prezență a vorbitorului în sala dezbaterilor, conducînd la puterea convingerii; fermitate; frază scurtă, dînd debitului o anumită sacadare, dar construită riguros, fără greș, într-o pronunție răsăpăcată; vorbitorul ignorează locul comun, evită formula sonoră, se referă la fapte, neculivînd în exordiu căldura accentului și comunicarea afectivă cu judecătorii. Reducîndu-și, în fragmentul ascultat, demonstrația la o succesiune de silogisme, vorbitorul își depărtează perspectiva examenului, pentru a cuprinde istoric condițiile generale ale dramei pe care înțelege să o dezbate.

Simțînd nevoia unei comparații cu un alt reprezentant al barei, am solicitat specialistului cu care lucram reproducerea vocii lui Maurice Garçon, proeminentă a baroului parizian. Am ascultat pledoaria făcută, în timpul ocupației germane, în favoarea a cinci studenți, vinovați de acte de rezistență (10. IX. 1943).

O altă vibrație s-a făcut auzită: muzică a cuvîntului și emoție greu reținută, în cadența largă a frazei armonioase; lexic ales cu îngrijire, elegant, expresiv, topic; vorbitorul își articulează rotunjit, distinct, cuvintele, dar acestea fuzionează nesimțit în pinza sonoră a discursului, care înaintează irezistibil, calculat, lăsînd să cadă sfîrșitul frazelor. Cuvîntul vorbitorului are eficiență, vigoare, putere de șoc în modulare. Urmează, în răstimpuri, pauze, în care ultimele cuvinte își prelungește ecoul în gînd. Retorică, paralele, comparații, aluzii istorice. Activitatea studenților pe care vorbitorul îi apără își adîncește semnificația, prin referință la fapte memorabile ale antichității grecești; pledoaria este îmbogățită savant, cu citate și referințe la mai mulți autori; vorbește un om de mare cultură, care-și incheia o perorație patetică.

**Î**MPREUNA cu lecura lui Paul Valéry a poemului *Le bois amical*, din Album de vers anciens am intrat într-un nou registru interior și într-o altă tehnică a rostirii. Vorbirii libere, în pinza sonoră, i se substituia lectura unui text grav, cu proiecție lăuntrică, de nostalgii umbrite:

Nous avons pensé des choses pures  
Côte à côte, le long des chemins...

...Pentru un necunosător al operii valéryene lectura ar fi fost o dezamăgire: voce uscată, fără căldură, fără iradiere, cu opriri didactice la sfîrșit de vers, fără tehnica respirației sau a mimicii vocale. Omul restituia cu greu, aș spune stîngherit, lupta cu sine, din momentele îndelungi ale tensiunii lucide ale elaborării. Alchimia interioară nu se transmitea în afară decît printr-un extract, printr-o decantare, din care orice urmă de retorică era sugrumată.

Lectura lui Guillaume Apollinaire a fost mai generoasă, într-un text asemănător (*Le port Mirabeau*, din *Alcools*). Tonalitatea emotivă a poemului era, în adevăr, apropiată textului precedent, dar vocea este bine timbrată, caldă și cu prelungiri melancolice; lectura înfățișează un cîntec al evocărilor oboșite, în seninătatea unei reculegeri crepusculare.

Am schimbat, însă, din nou registrul verbal, intrînd într-un alt sector. Din tăcere și uitare aparatul a reactualizat arta tragediei Sarah Bernhardt, artă ce mi-a părut desuetă, amintindu-mi chipul de a se rosti versurile de către actrița auzită la sfîrșitul copilăriei mele, în preajma primului război mondial: era o declamație în sensul emfatic al cuvîntului, întîrziind în prelungire rostirea cuvîntelor, recitînd în cîntec verbal și alintare. Artista se asculta. O voce pură, ca de copil, dar cu mijloace bogate și „lucrată” cu îngrijire, muzicală, întîrziind de o respirație disciplinată, cu debit inegal, puțin plîngătoare poate, uneori dulceață, rod al stilului actricei ese al epocii, astăzi depășit.

Verificarea am avut-o în momentele următoare, reascultînd — pentru a cita oară? — doi mari actori, din tinerețea noastră: Louis Jouvet și Charles Dullin, primul într-un pasaj din *Doctorul Knock*, al lui Jules Romains: dialog rapid (cu Isa Reynier), debit adaptat textului, fluentă, naturală, lipsă de afectare, iar cel de-al doilea, într-un pasaj de examen de conservator (o scenă urmînd furtului casetei din *Avarul*): accent sfîșietor, gîfîit; desperare, variație nesfîrșită a stărilor de gînd, cu treceri menajate între momente, iradiere, autentic; integrarea actorului în realitatea personajului.

Am revenit, în incheiere, la elocvența liberă, judiciară: discursul procurorului Boissaru la deschiderea anului judiciar (1. X. 1944): exordiu solemn, rostit liniștit, cu o voce puțin nazală; imagini, comparații, figuri de stil; evocări reculese, în enumerare; fraze bine decupate, pe care oratorul le desprindea, prin accent sau tăceri, din pinza desfășurării sonore: gama întregă a mijloacelor oratorice, stăpînite de un meșter al cuvîntului.

**O** ATARE arhivă are, în înțelegerea noastră, o mare semnificație pentru o cultură națională. Am propus astfel, cu șapte-opt ani în urmă, într-un articol publicat în ziarul *Scînteia*, înființarea unei arhive a Cuvîntului românesc, în care vizitatorilor să li se poată oferi la cerere fragmente din înregistrările oamenilor noștri de cultură. Dacă nu putem avea un ecou al vocii lui Eminescu, Maiorescu sau Creangă, am putea astfel reinvia mărturiile directe ale reprezentanților culturii românești contemporane — cărora s-ar putea adăuga înregistrări ale muzicii românești, folclorice și culte.

Ion Biberi

Paris, octombrie 1972.

# Cartierul cucuielor scîrțîie sub vîntul caliciei

● DE CÎND Rapidul s-a însurat cu Fata morgana mă simt afumat pe buze și sînt trist și cu nara strîmbă ca un pistol descărcat în burta unei oi. Cei ce s-au mînjit pe mîini cu sîngele Giuleștiului (care nu e sînge de iepure, căci e amestecat cu vin botzat) și s-au urcat în spina noastră și ne-au îndopat burlanele cu ploaie și cu negură deasă au fost puși la blesteme la trei uși de mînăstire-ntr-un picior. Personal (sau accelerat cu locuri rezervate) cred că Dumnezeu îi va pedepsi. Pînă una alta, probabil ca să dea un exemplu de ce e în stare să facă, mi-a rupt mie piciorul drept pe scara Palatului Mogoaia. (Am spus chestia asta și bunul Angelo Niculescu var-



să potop de lacrimi în pridvorul lui de ștevie și de gului cu burta gcală). Dacă mi-a făcut chestia asta mie, care stau cu calul la pășune pe acoperișul Gării de Nord, gîndiți-vă ce-o să le facă dușmanilor. O să-i încingă pe toți cu patru funii de furnici, pe cînd s-o întimpla minunea asta, Neagu sau Marian Stelian vor șuta la poarta adversă și vor umple bara de cucuie. Va fi într-un amurg de coacăze și de beleaua lumii, cînd s-o mărita Podul Grant cu baba oarba. Amin, și ieși din rînd Tamango, că s-a spart buhaiul în gard și-i curg călăviile din gură...

Las de-o parte Rapidul și reușitele lui gilci și trec să lipesc o frunză de foaie verde pe rînilor Sportului studentesc. Altă marfă, altă sprînceană căzută-n găleată. Băieții lui Motroc au luat-o pe drumul semănat cu oale sparte și se duc și ei în vîntul caliciei. S-au molipsit de la Rapid — sînt vecini, casele lor se freacă spinare-n spinare — și cred că s-au vorbit între ei, Leșanu și Năsturescu, să-mi încarce sufletul cu oftaturi și suspine. Mersi, băieți, întindeți voi coarda mult și-o să vedeți voi ce iese! O să vă pun ștampilă cu ceară caldă pe lemnele alca de le ziceți picioare și-o să vă dau drumul spre joagărele cui vrea să vă pape cu fulgi cu tot.

Îmi pare rău de Tamango și-mi vine să-l și cîrpesc. Să mă ia bengă, Rică, dacă n-am pentru tine sentimente ași și așa.

Fănuș Neagu

## „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

