

GAZETA LITERARĂ

Semnează versuri!

CEZAR BALTAG, RADU BOUREANU, ION BRAD, CONSTANȚA BUZEA, AL. CAPRARIU, ILIE CONSTANTIN, ȘT. AUG. DOINAȘ, MIHU DRAGOMIR, EMIL GIURGIUCA, ION HOREA, DARIE NOVA-CEANU, M. R. PARASCHIVESCU, VERONICA PORUMBACU, SZEMLER FERENC, N. TAUTU

Anul XI Nr.: 31 (542) Joi 30 Iulie 1964

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ

8 pagini 50 bani

CURSIV LA SĂPTĂMÎNA LIRELOR

— Ce mai faci?
— Bine mersi. Mă pregătesc pentru „Săptămîna poeziei”.
— Ce-i asta? (Imaginez, cum se vede, sau reproduc din memorie, un dialog între un poet oarecare și un cunoscut al său, eventual fost coleg de școală, devenit om serios și productiv. Poate nu e vorba, de fapt, decât de o conștientizare a poetului și o altă persoană din el însuși, știut fiind că într-un poet există mai multe glasuri).
— Asta e un fel de migrație de toamnă a poetilor. În acest an, toamna lor a venit mai devreme, în august, în prețuia toamnei pline de roade și de strălucire a celui de al XX-lea 23 al libertății. În fiecare an, ei pleacă, în această săptămînă, de la cuiburile lor, spre tîmțuri mai calde: inimile cititorilor. Ei pleacă în călătorii unghitulate, avînd în zădărnici în urmă o coră, mai bătrîn, care știe drumurile, înțeleg și sigur la aripă. Ei pleacă să cutreere țara, cîntînd cîntece de plecare și de întoarcere, cîntece de zbor și de băștină, cîntece de dor și de pacheș...
— Și care e sarcina?
— Sarcina lor e să lase pe frunțile oamenilor rova poeziei. După cum se știe, frunțile atinse de această rovă devin mai curate, mai limpezi...
— Ce frumos te exprimi!
— E vorba de „Săptămîna poeziei”? Mai au și altă misiune poezii: să-și umple călimările cu cerneală proaspătă. Adică, tot umbind și cîntînd, să și vadă, să audă și să înțeleagă lucruri noi.
— Chiar așa.
— Dumneata ai mai fost cu „săptămîna” asta, nu? Spune-mi și mie cîte ceva, dar tot așa, sub formă de dialog și cu nițel umor, dacă poți, că se cîntă mai ușor și mai cu plăcere. Ce e mai frumos și ce e mai puțin frumos în „Săptămîna poeziei”?
— E frumos, mai întîi, drumul. Nu zîmbi. Drumurile, călătoriile, creează și intensifică poezia. Poezia deschide sugestia umbrelor, a drumurilor, veștii și noi, în trecut și în viitor. „Interconectate”, dobîndesc amîndouă frumusețe.

Geo DUMITRESCU

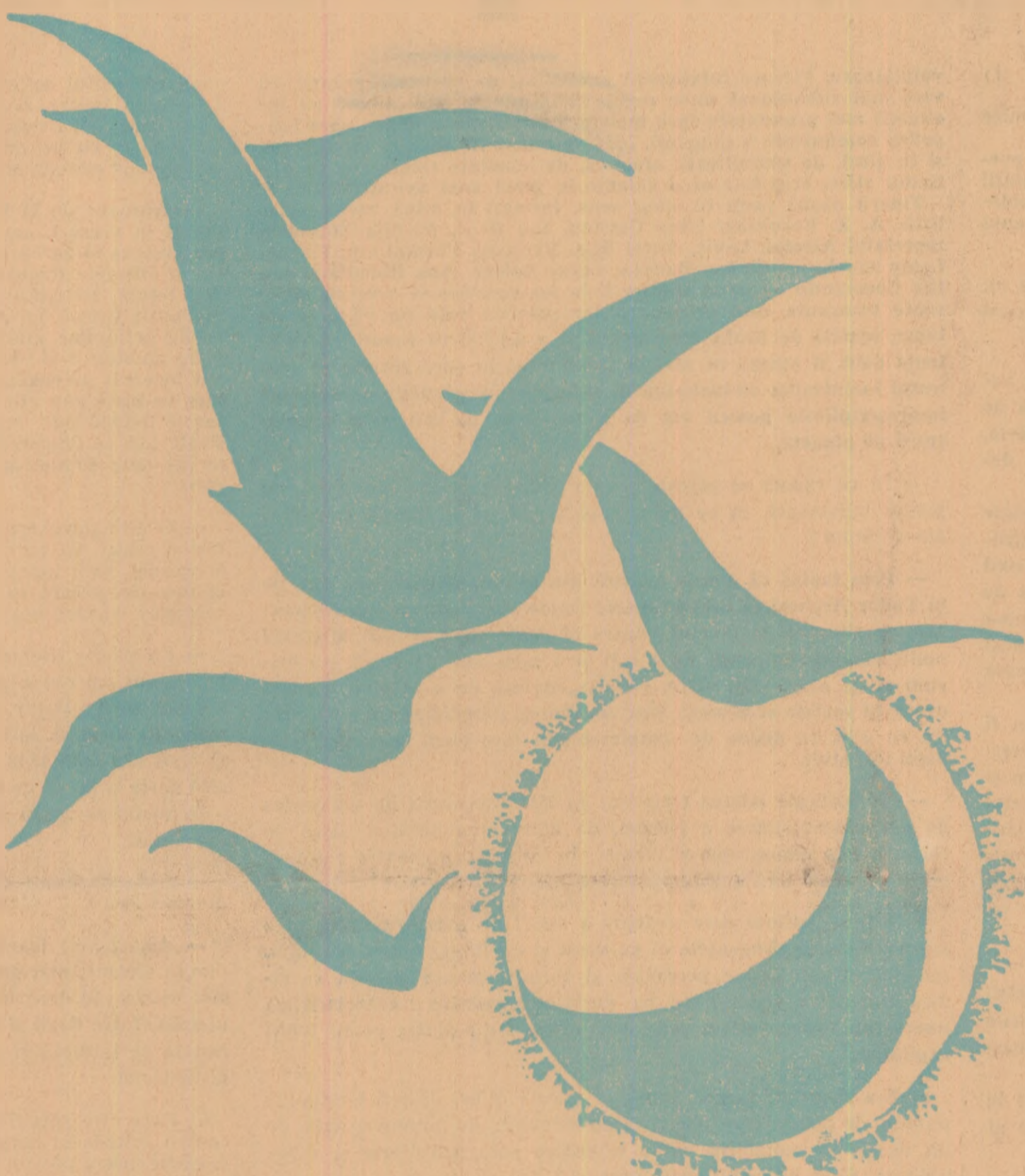
(Continuare în pag. 7)

23 AUGUST 1944 — 23 AUGUST 1964



SĂPTĂMÎNA POEZIEI 1-7 AUGUST

Desen de NICĂ PETRE



UNIVERSUL POEZIEI NOASTRE CONTEMPORANE

DOUĂZECI DE ANI DE LITERATURĂ NOUĂ

Cum se prezintă poezia noastră contemporană celui care, privind de la amănîtu înălțime, încearcă să-l cuprindă întregul ei relief? Ce notă particulară o distinge, pe ce direcții a evoluat în ultimii 20 de ani? Două decenii pot însemna mult sau prea puțin pentru literatură. Sînt epoci fecunde, în care individualitățile conștente, și epoci sterile, unde domină barzii mediocri, proficii. Sînt, apoi, cazuri cînd o perioadă istorică, deși personalitățile nu-i lipsesc, s-a ete, literar, în umbra alteia, mai agitată spiritual, deschisă spre formele de înnoire, cu o participare mai vie și mai competentă, artistică, la marile dezbateri ale timpului. Ce imagine oferă, din această perspectivă, epoca pe care o parcurgem, ce valori a lăsat ea în cîmpul poeziei, care sînt tipurile de sensibilitate, ipostazele lirice, stilurile și formele ei diferențiate de expresie?

O primă observație ce se poate face, privitor la toate acestea, e că originalitatea poeziei noastre derivă din originalitatea însăși a obiectului ei. Fenomenele sociale și morale pe care le-a reflectat, printr-un proces de transfigurare și sublimare a sensurilor, nu au rămas fără efect asupra însăși substanței ei. Mutățiile petrecute în zona realului au determinat, într-o măsură hotărîtoare, orientarea lirismului, i-au dat un conținut nou, un material de inspirație surprinzător de variat, bogat în semnificații, au favorizat diversificarea stilurilor poetice. O realitate afectivă și spirituală înedită intră, o dată cu revoluția socială, în sfera de inspirație a poetului. Procesul amplu, dramatic, cu infinite ipostaze de deziluzie a individului oferă artistului un teren întins de exploatare și poezia în primul rînd a putut surprinde, aici, simbolurile mari ale destinului uman, intrat într-o nouă fază a istoriei sale.

Dar chiar în sfera ei intimă poezia a trăit un proces adînc de demitizare. Mai toată lirica anterioară afirmă, în atingerea cu o realitate multilaterală, o formă sau alta de evaziune, de nonconformism tradus, adesea, nu alît în gesturi energice de protest, cît și în forme complicate, dureroase, de recuziune, de deghizare. La Eminescu întîlnim cel puțin patru asemenea tipuri de evaziune, izvorite, toate, din nonconformismul cel mai radical. E, mai întîi, o evadare în vis și, prin el, în alte spații geografice. Există apoi o evadare în timp (regresiunea spre epoca de aur a evului mediu!), apoi în solitudine cea mai adîncă (în propriu univers moral, binîtit de aspre dezamăgiri!) și, în ultima deosebire de cele anterioare, convertirea tristă în filosofie și morale într-o lăpă eroică.

Poezia dintre cele două războaie a cunoscut forme și mai complicate ale ex-

presiei. Unele porneau, ca și la Eminescu, dintr-o altitudine de negare a unei lumi care a pierdut sentimentul sublimului și purității, altele traduce un nonconformism moral tulburător, nediferențiat. Poezia lui Al. Philippide, ca să luăm un exemplu la întîmplare, adîncește recuziunea romantică și dă, în sens eminescian, o mare extindere evadării onirice. Se include în propria ei sferă de cristal, refuzînd orice contact cu lumea din afară. „Nici un vers pentru contemporani” proclamă poetul, cu un adînc dispreț de convingătoare apăsătoare. Altele sentimentul dirz de inadrență la un sistem de valori se traduce, prin evaziunea agresivă, claustrofobică, volupțuoasă, în universul lumii vegetale. Poetul are sentimentul viu că spațiul civilizației este străin omului, că eternitatea, armonia au rămas intacte numai în perimetrul satului. Spațiu de o civilizație nimicitoare (de tip capitalist) pe care o întîlnim la toți eroii lui Sadoveanu, capătă, în poezia lui Blaga, de pildă, o semnificație filosofică aparte. Aici contopirea extatică cu natura, exultarea forțelor stilului, devin simboluri ale unei altitudini de respingere a limitărilor, uniformizării și deersonificării pe care le aduce cu sine expansiunea civilizației capitaliste. Căzul poeziei lui Blaga nu e izolat. O bună parte din poezia românească, de la 1900 pînă la 1944, sînt semnul acestei regăsiri a plenitudinii vitale în zona mirifică, pură a naturii. Dar panisismul, extazul contopirii cu natura (întîlnim, în alte ipostaze lirice, și la Goga, Pillat, Adrian Maniu) nu e o expresie singulară a procesului pe care îl semnalăm mai înainte. Aruncarea vîlului peste cuvinte nu constituie numai o simplă operație de încîncare a sensului. E, adesea și un refuz de a mai purta dialogul direct, de a da ideilor și sentimentelor expresia lor nudă, sinceră. Poetul caută să se exprime pe ocolite, să dea metaforei un sens echivoc, sugerînd deodată mai multe lucruri. Retragerea, orgolioasă, în spiritualism și ocultism, întîlnim în poezia lui Ion Barbu, e, dincolo de arta poetică pe care se fixează, efectul unei altitudini morale pe care o descoperim și la alți poeți ai epocii. Ea pornește dintr-un sentiment viu, dureros, de inadrență afectivă și spirituală. La Argezei îmbracă, adesea forma parabolei, la mulți poeți se traduce printr-o abstractizare a gestului, prin hieratism, prin obscurizarea voită a elanurilor afective. Nu discutăm aici efectele pe care le-au avut în poezie astfel de tendințe, ci semnalăm numai fondul psihologic pe care ele s-au greșit.

După o scurtă perioadă de confuzii și căutări, poezia românească de după cel de-al II-lea război mondial reia dialogul cu realitatea din alît perspective estetică. Ea regăsește, treptat, expresia directă de comunicare. Poate

G. CĂLINESCU

TIL A INTRAT ÎN CASĂ

Til a intrat în casă
Pripit ca furtuna,
Zvirind vijelios
Jos, una cite una

Mănuși, ciorapi, sandale
Și rochia de pe ea
Și cu picioare goale
Rizînd în fața mea

A început să joace
Cîntînd mai mult în gînd
Încolo și încăoace —
Pe dușumea sălînd

Un dans de fantezie
Lunar și virtuos,
Sublimă erezie
Chiar pentru Berlioz

Și salutînd suav
Cînd dansul isprăvi,
De gît mă luă și grav
În ochi lung mă privi.

Mă sărută, mă strînse
Cu gest copilăresc,
Șopti, cu hohot plîns:
„Eu nu te mai iubesc.”

O, zei așa de cruzi,
N-am șters obrajii mei;
Și astăzi mai sînt uzi
De lacrimile ei.

Mă-ntreb de-aflăta ori:
Tot să fi fost minciună!
Ori eu ție lămură din nori,
Ori Til este nebună.

Interviul „Gazetei literare” cu Mihai Beniuc despre poezie

— Două decenii, perioadă relativ scurtă pentru istoria literară, marchează într-un sens sau altul evoluția unei literaturi, indică direcțiile în care ea se dezvoltă și, totodată, tradițiile pe care se înscrie. Cum apreciați, din acest punct de vedere, epoca noastră? Ce direcții, în poezie, s-au afirmat, ce tradiții au fost contonuate?

— Douăzeci de ani nu sînt mult, dar destul, mai ales în timpuri ca ale noastre atît de rapid schimbătoare, pentru ca să se închege, dialectic, o lume nouă și un rînd de oameni să plece, lăsînd pe are de lăsat, iar altul să cucerească pozițiile vieții, adăugînd la fortăreața culturii noastre este mai puțin ca oricare alta precedentă o epocă a îngrădirilor; — dimpotrivă, ea se definește prin sfredelirea, despicierea de drumuri, cu forțe necunoscute înainte, cînd spre inima nucleară a materiei, cînd spre largul cosmic. Și toate acestea simultan cu profunda revoluționare a relațiilor sociale, sub semnul primatului muncii libere și liberatoare, și cu radicale transformări în conștiința oamenilor, în convingerile lor, în felul de-a comunica cu alții. Limbaj artistic al epocii cu mijloace proprii de exprimare în neconștient proces de prefacere și împrăștiere și cu un domeniu propriu de investigație — relațiile dintre om și om și dintre om și natură sub unghiul estetic și etic — literatura nu putea să nu înă pasul cu epoca mai ales într-o țară ca România care trăiește o fundamentală înnoire a vieții, valorificînd desigur și tot ceea ce are moștenit viabil și prețios din trecut.

— În poezie acest lucru e ușor vizibil și constatabil. De la Eminescu, Macedonski, Coșbuc, Goga, prin Argezei, Blaga, Barbu ș.a. drumul, cu toate sinuozitățile și surprizele terenurilor necunoscute, este neîntrerupt pînă azi, indiscutabil și prin contactul alît

(Continuare în pagina 2)

(Continuare în pagina 7)

formele de evaziune, cunoscută mai înainte, își pierd suportul moral real, și poezia își recucerește, am spune, universal în totalitatea lui și într-o expresie nemijlocită, demitificată.

Poezia, la rîndul său, devine dintr-un „tip ideal de indezvrabil” (cum îl caracteriza cu o formulă ferocă Jean Cocteau, în 1935 — Portrait-Souvenir), ceea ce aspirase totdeauna, în toate ipostazele, un poezia vates, uilî cetății, cu un sentiment acut al istoriei, coborît din turnul de Iavoriu, înfrînt cu destinul poporului din care face parte.

O civilizație nouă, bazată pe principii umaniste, pune poetul în noi relații cu universul inconjurător, zone înedite ale realității și zone asculte ale sensibilității intră în poezie, așa încît, o primă concluzie ce se poate trage, din cercetarea poeziei actuale, e că ea a regăsit limbajul cu timpul, că a descoperit în prezentul istoric sursele de energie trebuitoare pentru a da o viziune originală asupra lumii și a formula (cu mijloacele ei specifice) o apreciere sensibil diferită asupra existenței.

Timp, Spațiu, Destin, Viață, Moarte, Iubire, marile ecuații ale poeziei sînt văzute, acum, din alît unghi estetic și moral, li se asociază stări afective și viziuni ce derivă cu necesitate din faptul că socialismul a redat omului unitatea sa, plenitudinea morală. Toată poezia romantică e chinată de ideea incompletitudinii, de sentimentul că omul și-a pierdut, în epoca modernă, unitatea primordiale și că nu mai are nici măcar sensul unității lumii. Destinul tragic ce urmărește pe individ, în toate acele lui, vine de la faptul că, pierzînd sensul dezvoltării, neputînd reconștii, spirital și moral, unitatea existenței, trăiește pe o singură dimensiune. Singurătatea, pesimismul ontologic și afectiv constituie efectele cele mai directe ale acestui proces.

Pentru prima oară poetul capătă, în socialism, conștiința unității existenței, în determinările ei reale. Omul leapădă, rînd pe rînd, măștile, se redă sieși, naturii lui funcțiar sublimă, pierde sentimentul absurdului, eșecul nu mai constituie corolarul actelor sale. Din poezie dispar, sau, în orice caz, trec într-un plan secundar, miturile singurătății (viziunea apocalipsului modern, simbolurile unei existențe absurde, ale unui destin iremediabil tragic etc.). Sentimentul disoluției, al morții, al curgerii timpului, al înecării organice în anorganic, adică tot ce se leagă de destinul limi-

MOMENTE ALE LITERATURII NOASTRE

POETUL „LAUDELOR” AUSTERE

Anticipîndu-și printr-o *Prefață* în versuri *Laudele* — aceste alît de originale prezente în lirica noastră contemporană, — Miron Radu Paraschivescu începe să sublinieze discreția ce se impune în examinarea marilor sentimente: „Iar versul meu de n-are strălucire, / Dar ce-i firesc într-insul eu cîntă; / Cînd și șoptit, cu sîrîngă, / Mai mult în această parcimonioasă mătură, / Ori elică de către rădăcini sînt de văzut în buna-cuvîntă populară din-țoldeana și e, deopotrivă, o estetică organic ostilă față de ceea ce s-ar putea numi demagogia lirică. O estetică salutară pentru modul de a se afirma al lui Miron Radu Paraschivescu, poet profund receptiv la trăirile colective (fără ca prin asta să devină un liric „obectiv”): „În locul unde ai să crezi că s-e eu, / Vot fi tot io acel ce mă gîlești, / Și unde sîmțî vorbind poporul meu, / Și glasul meu aș vrea să-l deslusești” (*Prefață*).

De fapt, așa cum se vede încă din *Cîntarea României*, care conține sub formă de plasmă lirică ceea ce vor deveni, limpezite definitiv, clasicele *Laudes* ale poetului, Miron Radu Paraschivescu este în punctul germinativ al poeziei sale un vulcanic, o natură pasională. Din acest punct de vedere nu poate fi o împlinire faptul că prima sa culegere de versuri, apărută la mult timp după alcătuirea ei, se numește *Declarația patetică*. După cum nu împlinire poate fi faptul că din *Cîntarea României* emană un suflu arător ca al romanticilor mesianice pașoptiste, constituind — prin învecțirea stăpînilor prădăncii ai țării din vremurile ciocotimului — o replică simbolică la viziunile lui Ruso despre învingerea vicisitudinilor din epoca migrației popoarelor. Numai că violența sa pasională, care ar putea să se dezlănțuie ca o lavă informă, poetul a știut să-i adauge contraponderele reflecției, a „gîndului” merit să „despartă” trăirile intense de fete ce e nesemnificativ, din-duce la linuță, concentrare, înțelesuri durabile și limpezi: „Aici lacrimii nu sînt, nici rîvine desarte, / Vaci adună, gîndul desparte / Brațu-n furtună, de trimbiie sparte” (*Invocarea poetului*).

De unde acea austeritate etică și estetică definitorie pentru sinteza alît de originală, de modernă, în care Miron Radu Paraschivescu a știut să capteze îndrumările esențiale ale oricărui clasicism. De unde și *Viata* în lirica de după *Eliberarea Laudelor* sale, în-vestite cu însușirile unei specii poetice atotcuprînzătoare, — loc de incidentă firească a trăirilor obștești cu cele intime, a inspirației filosofice cu contemplația, nemijlocită, a atitudinilor de afirmare euforică a existenței cu cele de negare satirică a urîșeniilor și ignominiei; totul, în planul substanței prin evitarea sentimentalității fade, a exultanței exterioare, a atitudinilor idilicizante, — forța de coagulare a *Laudelor* venind din optimismul grav, din viziunea profund rațională, umanistă asupra existenței, căreia i se descifrează cu mereu nedezmîntită pătrundere temelurile constructive, „miracolele” prietnice omului.

Ca expresie lirică a concepției despre lume și a sensibilității proprii oamenilor noștri de azi, *Laudele* lui Miron Radu Paraschivescu au în nucleul în existența poporului nostru, văzută ca o împlinire necesară în cotidianul socialist a unui destin istoric și politic. Dintr-o astfel de perspectivă a toată scrișă *Cîntarea României*, această poemă singulară în sensul bun al cuvîntului, care — dincolo de o încă insuficientă concentrare — se menține prin fermitatea fonului satiric, prin asprimea lui parca specifică latină, ca la un Juvenal. Totul apare slujit admirabil de diritațea expresiei invective, a batjocurii verbale groase la adresa Cantacuzinilor și Brătienilor, cu rădăcini în cronica rîmănten și în Anton Pann, iar ceea ce dă poemului înțelesul superior scontat e caracterul lui vizionar lăuntric, e aceluși patos al urmării „poetice” convertită în versuri de către popor în blestem, răzmeriță și ofensivă conștientă, încununată prin victoria din 1944; din această perspectivă urmărit, ultimul episod al *Cîntării României*, — *Drumul mare*, — este și prima „laudă” vibrată, adusă poporului, patriei în sfîrșit libere, devenind edificator pentru genera și înțelesurile întregului cîntă: „Pîmîntul țării l-am umbat ades / Din mîntii vineți pînă-n linul șeu, / Din piscuri pînă-n galbene ogăre, / Văd țara nouă cum se-nalță-n soare, / Liberă azi și înfrîntă-n mîncă; / Furnale roșii văd

George MUNTEANU (Continuare în pagina 2)

NAMAZ

Un hoge, bocetul stingher,
Prelung la fărmul înserării
Și-l strigă-n virf de minarete
Cu lancea zveltă a mirării
Înfiptă în același cer
Prin constelații de rachete.

SUB PLUGUL STRĂVEZIU

Rămaseră din toamnă, acolo pe coline
Mesteceni fără frunze ca niște luminări;
Nu mai e mult și mina, din soare, care vine
O să le-aprindă flamele verzi în legănări.

Nu mai e mult și triful o să mă doară-n carne
Că mierla dacă-i neagră dă cîntec sidefiu;
Fă coama ta de umbră pe șold să se răstoarne
Ca valul de argilă sub plugul străveziu.

GAMEE

Orașul e-o camee, cu văzduhul
în translucid aprins, de chihlimbar.
In ora sa, bătută-n aur rar,
adie, printre iederi roșii, duhul
lăcașurilor vechi de pe coline,
vibrînd în lașul nou, ca-n gherghier:
în fiice ungher, un juvaer,
cu amintiri de dincolo de mine...

Mă simt acasă-n ora dimineții,
pe unde-am fost, nainte să răsar,
printr-un bătrîn al meu, un pecelar
care săpa-n aramele cetății...
Bătaie de bătaie reinvie,
trecînd în pulsul meu, ca în metal,
sub aerul de meridional,
un dangăt de moldavă nostalgie,
în clopotul fluid care vibrează
cu glas solar în peisajul nou
ce-a înrămat amurgul din Copou
și Nicolina orei de amiază...

DIANA TÎNĂRĂ LA TOMIS

Cercuri de sorii și umiri,
Umbre de iriși subțiri
Tremură-n liniștea ei.
Păru-nstelat, ochii grei
Ca marea nestinselor zări,
Brațele, tinere scări,
Surisul crud încă, îl prind
In virful genei, clipind,
Îl strîng între pleoape încet
Ca tînăr strămoșu-meu get
Și-l port în pădurile-mi mari
Să lumineze stejari.

INIMA

Pe relee deschise omenirii
emit pentru-ntregul pămînt
pe lungimea de undă a iubirii
ca o scoică de valuri sunînd!

Mareea din inima mea
amplifică tot mai profundă
marea chemare de stea
pînă la voi să pătrundă.

Vise diurne vibrează-n
antenele nervilor, grei,
ochiul magic reglat-l
după irisul ochilor, mei.

CÎNTEC DE FLAUT ARZÎND

Eu, voevod adolescenței și
prin însăși voia sunetelor flaut
al unei neaflate melodii
pe care cu viața mea o caut,

Aș vrea cînd îmi voi coborî pleoapa
evii lungi de ani-lumină să închid
sub gene de cometa visătoare
în ochiu-ngreuiat de infinit.

Ca iernile concentrice în arbori,
ca undele în apele ce cresc
la fel se zbcuimă învins în mine
inelul ecuatorului ceresc.

În asfințit cînd nu îmi voi mai pare
străin de tot ce încă n-am atins,
cînd împăcat simți-voi cum în mine
departele, aproapele s-au stîns,

Primește-mi singele, Cassiopee,
Cale Lactee, foc și vis mereu,
fii crisalida învăluitoare,
fii trupul neastîmpărului meu.

Atunci ostatic să rămîn la stele,
bogat triumf și temelie lar.
Eu, înmîitul, setea, serpentina,
destinul sieși neîncăpător,

Cel care veșnic se uzură singur,
de dincolo de sine craiul blind.
Sunatî-mi, fulgere de vară, trunchiul!
Eu nu îmi sînt aidoma nicîcînd.

CÎNTUL MIERLEI

Nu-ncetează mierlele. Nu tac.
Niciodată n-or să înceteze.
De cum zorii rumenii se fac,
Ele cîntul prind să-și întremeze.
Uneori peisajul-i încrunat...
Șantierul ne-a cuprins colina
Și motoarele puternice cînd bat,
Nori de praf învăluiesc lumina.
Un oraș vom ridica, aici,
Pe colina mîndră de-altădată!
Însă nu tac mierlele... Și nici
N-au de gînd să tacă vreodată!
Nici de zgomot nu se tem nicîcînd
Parc-ar crește-un codru pe-aste locuri
Și va fi un codru, pe curînd -
Însă nu de arbori, ci de blocuril
Miros e de var și de mortar.
Zidul urcă și mistria zburdă.
Sună cînt de mierlă și mai clar
Peste-a scripeșilor larmă surdă.
Viers de mierle suie peste noi,
Ca și cum ele-ar putea pricepe,
Că aici, în zarva erei noi,
Dimineața patriei începe!
Cerul e de schele susținut,
Ici și colo îl susțin tufișuri,
Cîntul mierlei e neabătut
Și-nchinat acestor luminișuri.

In romînește de VICTOR TULBURE

DUPĂ O ZI DE MUNCĂ

Și luna e încă puternică
de-asupra orașului,
urcă spre ea pieziș
fereastra de autobuz
și oamenii merg printre scaune
spre lună
și coboară în străzi și în lună.

...E o cabină de aer prin aer,
marea navă de aer
plutește cu toji călătorii
peste pacifice mări întretaie
trasee-ndelungi de vapoare.

Insule dulci poate sînt
dedesubt
între roșii hotare de corali,
trecem
peste vise de mari populații culcate
în caldele arhipelaguri...

Se apropie, cu fiecare
călător lăsat, cu mai pușinii
dobîndiți în noapte
noul meu cartier,
lucioasele de ploaie bulevarde.

Ziarul s-a stîns și s-a-nchis
pe genunchi,
prin fereastra deschisă alunec,
și luna e tot mai puternică,
pămîntul mai rar și mai lente
duioasele pante de stele.

DIN MARMORĂ

Din marmoră, prisosul îndepărtat cu dalta
îmi liberează drumul. Prin vreme trec la fel:
ca să mă smulg din una și să purced în alta,
privirea mea se face tăioasă, de oțel,
și dăltuiesc din timpul abia crăpat în blocuri,
secundă de secundă, frenetice statui
îmbujorînd rotundul acestor sfinte locuri
cu umbra-mi călătoare pe așchile lui.

O, ce grăbite lespezi sînt orele pe care
nu le-am sculptat cu fapta, din mers, pe fiecare!

POLUL SUD

Polul Sud, pol de jos, pol în care
Tinerețea în alb se depune,
Cercuri mari de zăpezi călătoare
Provocînd ca o sălbăticiune.

Voi vedea Polul Sud vreodată?
Triste cărți de curaj am deschis,
Și tot ultima filă-i curată
De un viscol în sine ucis.

Aș stîrni cu elicea de navă
Tropicale dezvățuri marine
Să mă-ntorc din neliștea gravă
Înapoi, tinerețe, la tine.

Și atunci am să scriu mai legat
Și în stare-am să fiu fremătînd
Să-mi împrejmuim poemul visat
Cu pămînt, cu pămînt, cu pămînt.

LA MARGINEA MĂRII

Superb ne leagă într-una
Un cîntec smuls din adîncimi
În care s-a topit furtuna
Și soarele ce-l auzim
Vind, în inimi, cu mirare
De tot ce oglindești tu, mare,
De frumusețea ce coboară
Ca un arcuș peste vioară...

Popor de meșteri înnăscut,
Solar în vis și cutezanță,
Pămîntul țării l-am făcut
Cutia ta de rezonanță.

ÎNTOARCERE PE UN ȚĂRM VIITOR

Se vor termina într-o zi, poate chiar miine,
la prima explozie de lumină prin crengi,
cuvintele care însemnau ură, dispreț
sau minie;
cuvintele pe care mulți dintre noi
le-am aruncat ca pe niște seminte
sau ca pe niște pietre cu multe colțuri,
înaintea sau în urma noastră,
trezindu-ne singuri, ca într-un cîmp
cu zăpezi spulberate de vinturi.

Vom avea copii și-i vom privi
pușin plini de noi, repetați;
și-i vom lua de mînă
învățîndu-i să meargă, să urce,
simțînd că noi trebuie să coborîm
unde va într-o poveste care sfîrșește
mult prea repede pentru oameni.

Le vom pune în miini uneltele noastre de-acum,
îi vom învăța să zidească, să are,
să construiască o istorie din care vor lipsi
scrisorile care vestesc moartea tatălui.

Vor pleca după aceea departe de noi,
ca și cînd ar pleca pe-o mare liniștită
și vor descoperi pe puntea vasului leagăne,
cioplite de noi, din lemn nevinovat,
și-atunci se vor întoarce spre țărături
să salute
amintirea zilelor noastre.

ÎNTOARCERE

Ziceam că-n stare nu voi fi vreodată
Să ies la țărăm în așteptarea ei.
Venea tumultoasă și ciudată,
Iubirea dată anilor acei,
Cu legea-mbrățișării, tulburată
Atunci de calmul orb din ochii mei.

Venea în forma ei nedefinită,
Chema și nu puteam să o-nteleg,
Să fii iubit de Ea, și Ea iubită,
Al tău să fii întreg și-al ei întreg,
Asemenea luminii ce palpită
Cînd nesfîrșite valuri o culeg, -

Nu vreau, mi-am zis, rămîn în nemișcare,
Coloană ogîndită-n infinit,
Nu vreau oricum să fiu și ca oricare,
Ademenit o clipă și iubit,
Furat de-a nopții ei îmbrățișare -
De soare doar mă vreau înlănțuit.

Oglinda mării o aveam în față.
- Suflet setos de forme și culori,
Străin de-ncremenire uneori,
Încemenit apoi în trunchi de ghiată,
Nu vrei acum din mine să cobori?
Marea-ți redă fremătătoarea viață!

Ori totu-ți pare oare prea în pripă?
Dece-ntrîzii la țărăm și nu-ndrăznești
În infinit să treci această clipă
A dragostei supreme omenesti,
Și-asemeni pescărușului ce țipă
În cerul mișcător să te-oglindești?

Sufletul meu tăcea, chemat de-o lungă
Nehotărîre-a patimilor lui.
(Rostogolirea mării n-o să-ajungă
Niciînd pietrișul țărăturilor lui!)
Ca limba unui clopot, într-o dungă
Bătea, tăcut, un bronz al nimănui.

Trecea, aproape, fluviul, frunte clară,
Cînd revărsat din umbră de curînd.
Înfiorat de soarele de-afară
Era chemat de mare, și chemînd,
Se întorcea în malca lui primară
Ca o sămîntă-ntoarsă în pămînt.

Lăsa în urmă nufărul pe baltă
Și căuțînd al dragostei abis
Da brațele luminii pe o altă
Îmbrățișare dintre-adînc și vis,
Strigîndu-mă cu marea laolaltă, -
Eu le-auzeam, același, nedecis...

...Refuzul dragostei de-atunci mă doare,
Și-ntors pe țărăm mării vreau să-ascult
Chemarea din adînc, tulburătoare,
Cu apele-n lumină și tumult.
Îi sînt dator pe cît mi-a fost datoare
Iubirii refuzate mai demult!

CINEGETICĂ

Pădurea frunzișul și-l clatină
molatic spre toamnă. Prin umbrele lui,
străfulgerare de platină,
cerbii fișnesc peste somnul ierbii galbu!

Cîini de elastic, în salt,
întînd peste rîuri poduri fugare,
un țărăm legînd de celălalt.
Orga pădurii tresare.



SAPTAMINA
POEZIEI

1-7 AUGUST

O SETE

De frigul dintre stele mi-s pleoapele mai grele. Ca doina mai bătrînă o sete grea mă mină cu sorii să mă-ncaer sădind în goluri aer, s-a-jug, prin neaua zării, la fimplele mișcării. De mult mă soarbo-o sete, de-un susur de planete, să-mi caut infinitul, cercîndu-l cu ciuful, să trec cu pas de vinuri prin cosmos, ca pe cîmpuri, și griul vorbeii mele să-l semăn în stele, ca pentru totdeauna s-așez și-n cer Comuna.

VIAȚĂ

Tu, viață, m-ai străpuns ca un burghiu și se putea și altfel, știu prea bine. Dar pe spirala sensului tău vin eu, altfel, nu mă-ncăieram cu tine.

Și-acum, cînd mugurii mă năpădesc, și-am învățat ce-i sila de cuvinte, din rădăcini adînci mă răsucesc ca un sistem solar, dar mai fierbînt...

MĂ UIT

„Mă uit în cer, mă uit în pămînt”,
TUDOR ARGHEZI

Mă uit în cer, mă uit în pămînt. Aceleași flămuri roșii, în vînt, și-n eterul fără de vînt.

Mă uit în cer, mă uit în pămînt. Nu-i niciun descînt. Semnul ce-adună uzinele și-ogoarele e-nscris pe rotitorul nimb ce-l poartă, cu planeta roșie, pămîntul și soarele.

Mă uit în cer, mă uit în pămînt. Legile-armoniei aceleași sint. Trecînd printre nori și fîșind văzduhurile, cu o suveică, luna poartă aceiași blazon săpat pe-o copeică.

Mă uit în cer, mă uit în pămînt. Știu cine sint. Eu sint Columbul neînvins de larguri, sint plugarul cerului și lutului, sint fotografii copiilor în parcuri, și-al încă-nevăzutuții.

Mă uit în cer, mă uit în pămînt. Pămîntu-i plin de aceleași roșii stele, din frîntînăreala îndrăzneții mele ce azi preschimbă cerul în pămînt și sint tot eu, în cer și pe pămînt.

VERSURI MOARTE

Eu v-am trimis pe cîmp de băcălie ca pe recruții noi, neînstruiți și crucile înseamnă azi o mie de gropi din care-ați vrea să mai ieșiți.

Da, vă-nvățasem pasul de paradă, dar ce pușin, pușin v-a folosit. Din prima zi v-ați prăbușit grămădă cu cîntecul pe buze amușit.

Și-n jurul meu, doar iarbă pe morminte... Din cînd în cînd răsare-un mac sau doi și nimeni, nimeni să mai fină minte. Niciun trifoi gingaș cu patru foi...

Dar poate, dacă iarba-i prea bogată, și cîmpul e din an în an fecund, e pentru că, pierînd nevinovate, atîtea versuri în pămînt se-ascund...

Și-n nopțile tomnatece, cînd plouă și-s singur, ca și voi, și părăsit, plîngîndu-vă, vis iar alături vouă, și lutul îl sărut, ce l-ați rodit.

TÎRZIU

Tu m-ai ales pe mine și nu te-am răsplătit Rodit-oi pentru mine și eu priveam aiurea. Ai stat la greu și noapte ca stîlpul nelincînt și eu, sub creanga-ți moale, mai căvîlbam pătura.

M-ai ospătat cu piinea întreagă-a dăruirii, ai limpezit cu plînsul paharul ce-am băut, nevrednic de clipita ce-nconunează mirii mi-am potolit doar foamea și vinul mi-a plăcut.

M-ajunge-acum din urmă o zi nedeslușită, un colt de griu ce crește prin pietre, fără rost. Demult pe-ai-ci e stradă, bătrîna, pietrită, și colțul crește-n moarte ca și cînd n-ar fi fost.

De fi-ași cerși iertare mi-ai da o liniștită, mai ai o creangă verde în codrul plin de nea... Dar inima-mi e-o stradă bătrînă, pietrită, și-s mulți, sint fără număr, cei ce-au trecut pe ea...

pra sînelor. Ei făceau îl ascultau pe cîlărit cu rid. Pe urmă, cînd ille terminas. Doare își continuase povestea dar nu mai era atent. Se gîndea la Irina, soția lui Tod. Și amintise cum aflase ea vestea. Pînă la urmă se văzuse nevoit să se ducă el la cabană, să-i spună. Nimeni nu îndrăznea. „Du-te tu” — se îmboldeau unii pe alții — „du-te tu” și pe fețele tuturor citea aceeași fereală plină de apaimă. Să-ți vezi bărbatul plecînd teafăr, să te întorci la buclărie că dă o oală în foc și tu să te duci să-i spui: „Bărbatul dumneavoastră, doamnă, nu mai e, a fost ucis sau cum așa ceva. Ajungînd în dreptul cabanelor vechi, din birne groase, clădiți într-o vale adăpostită. În mijlocul unei golșii vechi, unde Tod își făcea experiențele lui de silvicultor, Brega era să se întorască. Îndrîjit, pornise înainte. Irina apăruse în cerdac, mică, roteie, vioale, cu mătura în mînă, cu sorful în față, cu basmau bleu legată pe creștet și care-i dădea un aer ștrengăresc. „Ce-l cu tine, Ioane?” — îl întîmpinase ea de sus, mirată. — „Tod nu-i acasă, a plecat la vale...”

El o privea de jos, nemîncat. Scallul se zbăcea cîmpul în colivia lui din cerdac. În clipa aceea refuzase să creadă că-l văzuse pe Tod curiut de gloante: că-l întoresce cu mina lui și-i desprinsese de pe ochi ochelarii. Se aștepta să-l vadă coborînd din cerdac, să poartă alături de el prin pădure cu mersul lui egal, zvicnit, de muntean învățat să urce, să-i audă glasul sonor, puțin pedant, de natură-l își care comentază natura: „Pătura, Ioane, e un organism viu, o copie a societății...”

Brega se opri în soare, pe rambleul căii ferate și privi muniții. O neînțese venea de sus dinspre creștele înghețate. Iar scallul care ciupea izbindu-se vocea de grății... „Să-ți fac un ceai? Să-ți aduc un pahar cu apă?” vorbea din cerdac Irina pe tonul ei pript de gospodină, gata să zăgă, să te servească și dispăruse înaintea să-l aducă ceva, iar lui îl veniseră în min-te borcanele cu dulceață de alfine pe care ea i le trimitea prin Tod, cînd Tod avea treabă la fabrică. „Ulte, de la Irina, spunea el și desfacea grîșnița servietă. „Deci s'bu, mai bine să mă-nînci dulceața, așa prelinde ea — și înălta din umeri — cîcă dulceața iaie poftă de băutură”. El întotdeauna o cita pe Irina, se refera la observațiile ei, ca bărbatul de treabă, supuși, de mult înșurați, pentru care nevestele lor sint un izvor de adevăruri practice și cărora le recunosc această dominație, lăsîndu-se voit conduși, dintr-un fel de

spirit de echitate. focalul pentru că știu că și el le stăpînesc. în alt chip, desigur, prin mintea, prin munca lor. La început, pe Brega dădăcelele Irinei îl siciau. Se mira cum Tod putea să se îndure și cum acceptase acest fel de viață. Mai tîrziu, avea să înțeleagă că sub menajul lor aparent prozaic se ascundea altceva. Ceva lipsit de intensitate, obișnuit, un șir neîntrerupt de concesii reciproce. Insa mai trănice poate decît dragostea desăvîrșită la care visează burlacii, care se tem de iubire, fiindcă o vor fără umbre și tocmai din precina asta nu le e dat s-o găsească niciodată. Așa fusese și el. Căutase ceva, și la 32 de ani, constata că acel ceva, despre care nu avea o idee clară, se retrăgea pas cu pas din fața lui, ca o năluca. O dată, mai de mult, cînd Brega făcuse o pneumonie, Irina și Tod se mutaseră la el citeva zile, să-l îngrijească. Ea îl veghea noaptea, pentru că Tod avea treabă ziua și trebuia să doarmă. Aspasia, infirmiera, venea și-i făcea injecțiile și Irina se certa cu ea, fiindcă Aspasia voia să rămînă peste noapte la căpătîul lui, și infirmiera, în cele din urmă, se dădea bătută și pleca.

„Ah, infirmierele astea, nu-mi plac, n-au suflet — sint în stare să te o-ajăvească, îi spunea Irina, căreia îi ajunseseră la ureche ceva din zvonurile răspîndite în tur de madam Motrescu, farmacia, cum că Aspasia ar fi fost îndrăgostită de Brega și-i făcea scene de gelozie. Dîndu-i doctoriile, ea îi povestea întîmplări de-ale lor, mai vechi, de oameni trecuți de patruzeci de ani, anii tineretii lor petrecuți prin păduri, în corturi, sau în bordele de pămînt, pe vremea cînd Tod își începuse cercetările pentru prima lui lucrare științifică forestieră. Cîclările de creștere ale pădurilor din zona subcarpatică. Serile, unorii Brega le petreceau toți trei la cabană, nu mai pleca acasă, rămînea să doarmă la ei. Atunci cabana căpăta un aer sărbătoresc. Jucau domino, gustau ceaiurile, prăjiturile Irinei, parodînd cu voci prefăcute arii din opere italiene, sau tangouri de de mult, iar cînd se lăsa noaptea, dacă era vreme bună, scoleau în cerdac fotoliile de răchită și puneau la pateloniul lor demodat, adus de la Comarnic, plăci cu Mozart, slăbiciunea lui Tod. Ascultau, privind constelațiile, mai înalte, mai vii deasupra pădurilor, ca un mister aplect asupra altui mister, și cerul, pădurea, în timp ce muzica își risipa în întunericul plin de mi-remse măsurile, dobîndea ceva familiar. Brega nu-și mai aducea aminte de micile lor certuri conjugale, cînd era luat drept martor, arbitru, de unul sau al-

tul de acele destăinuiți penibile în care soții, după mulți ani de căsnicie, cînd au ajuns să-și cunoască toate metehenele la eu față de un al treilea, căruia îi spun lucruri pe care între ei, se încălzesc și le măturisească. El își aducea aminte numai de serile cînd simțea pe spate mina grasă, ocolitoare, a Irinei. „Ți-e frig? Să-ți aduc și ție ceva?”

Și atunci, după ce Irina apăruse iar în cerdac cu un pahar de apă în mînă și coborise treptele speriată, țîndu-și cu o mînk rochia, el îi spusese că Tod...

Vagonetul intrase într-o curbă largă. Un șierat lung răsună în urmă. Ecoul vibrațiilor rostogolii peste văi prin bezna pădurii îl străbătu ascuțit, ca o arsură: alt de adinc, de dureros, încît respirația i se opri și întunericul îl simți aplect peste el ca pe un dușman al lui, numai al lui.

Mai tîrziu, cînd toate se limperiseră, avea să-și aducă aminte de acest sentiment ca de o țîmță pierdută; de sentimentul ce-l încercase la moartea lui Tod, de reacțiile sale, după aceea, oridecoteori se gîdea la omul care zguduise țîrul și multă vreme rămăsese un mister. Pe atunci, totul în el era o vrede orăbă de dreptate. De cînd se știa, urise brutalitatea, violența, crimă. Pe urmă acel sentiment al lui de sumbră revolta, de rășulată personală și numai afit, căpătase cu timpul un chip, să chipul unei înțelegeri mai largi pe care o vedea în jur, deslușindu-se. Nu, răul nu-l poți smulge singur, nu-l poți ataca și înfrînge, de unul singur, niciodată.

Departe, se zăreau două puncte luminoase. Erau ca răsulătorile unui captor negru, urias, în care ar fi du-duit, liber, focul universal. „Locomotiva!” îl strîgase cel din față. Ilie, îndrăț, atîpise. Rul se auzea aproape, în stînga. Mai meseră un minut. Un zgomot de aere prăvălîte venea din dreapta. Vijitiul rului nu se mai auzea. Era ca primăvara; afit de năvalnic,

după vulețul noplatec al apei, încît în locul acela parca s-ar fi făcut brusc ziua.

Pe urmă tustrei intraseră la Adunatu, să se încălzească, și acolo dăduseră de alții...

Un miros proaspăt de chereslea îl întîmpină. Se apropia fabrica. Mircasma ei violentă, pură, îi aduse aminte că întra într-o lume în care toate-s la locul lor. La început, cînd venise înția oră în colonia lo- restieră, Brega se ducea des în inspec- ție sanitară prin hala gaterelor și după ce își termina treaba, zăbovea printre scîndurile calde încă de fierbeala laerastraelor, să respire mirosul de brad lăiat, Nu era numai o plăcere. Mai era și vechea lui curiozitate de a vedea oam-nii lucrînd, un interes rămas din copilărie cînd hoinărea prin București și întîriza pe străzi, oprit țîngă mirosul brutărilor cu ferestrele însoțite de vil-vănia focului, țîngă lămpile de carbid ale atelierelor. Descoperă că fiece mun-că își avea mirosul ei. Mirosul de pap, de maia alcizămărei, cînd era trimis cu ghe-tele la pingelit și se așeza alături de cizmar, înaintea bancului, pe scăuncelul de piele cu trei picioare. Uita să se mai ducă acasă. Privea ciocanul subțire cu buza strivită de atîtea lovituri, inți-gînd cuiele în talpă; privea și cuiele de lemn țînute în dinți de cizmar, și cînl omul vorbea, cuiele îl făceau să semene cu un dulău care mirite. Nu-mai croitorile nu-i plăceau. Mirosseau urit a umed, a cîrpă arșă. Cînd mal-că-sa îl făcea haine de pașle și se ducea la probă, vedea croitorii ghebo-și, stînd picior peste picior, cocoșaji pe mese, să mai prînda ceva lumînă, — toți palzi, plîpînci, ca niște lăitari de noaple și chiar felul lor de a im-punge des cu acul, aplectaji peste lucru. H dădea impresia că zdrăngăne țriști la chitară, le cîntă ceva domnilor din jur, lără cap și brațe.

Plîmbindu-se printre gaterile fabri-clii, oamenii îl înconjurau. „Dom' doc-tor, mă doare aici...” pe țîji îl durea cite ceva; și nu erau din cei care se pre-fac. Fuseseră zdaveni obișnuiți cu greul, dar mizeria, foamea, războiul îl măcinaseră. Brega îi asculta, le spunea să treacă pe la spital, le ciocănea tora-cele plin de pulberea rumegușului. A-tunci începu campania de memorii, adresate directorului fabricii, căruia îi cerea clădirea administrației, să-și mute în ea spitalul. Rostul omenirii îl vedea în muncă și uite că munca asta le omcra, le scurla oamenilor zilele. Aici era o nereglă, trebuia să se facă ceva; dar, pe atunci, Brega nu știa, încu nu pricepea că ce voia el se lega de alte lucruri, de o mulțime de alte lucruri, strins înlăntuite.

Apucînd-o pe scurtătură, ca să lasă mai repede în strada principală a țir-gului, doctorul străbătea maidanul din dosul curții înține a fabricii. Împrejmuită de un gard cu uluci lumu-riti, dese, înalte. Era un teren viran trist, cu scaelți, buruienii, țînchele ru-ginite, unde, înainte de război, po- poseau de bicliul Sfîntei Mariei, come-dille cu lanțuri, corturile circurilor — singurul loc de petrecere al țirgoviț-ilor, acum lăsat în paragînă și căruia i se zicea „La crocodilul”. O dată, a- ligatorul unei menajerii scăpase noap-tea, spărgînd geamul, din cușca lui înghetată dintr-un gaianar vechii de restaurant, iar dilunția fusese găsită a doua zi, pe maidan, într-o băltoacă, pîndind cerul cu ochii ei bulbucați. Înainte de a țeși în strada principală, Brega se opri, se uită în jur, și, o clipă, se simți foarte părăsit. Locul ăsta era, poate, cel mai neretic loc din lume. „Facem un poker?” i se păru că aude vocea cavalerului din vis. Vo-cea, acum, putea să vină din bălăril. Înjură în gînd și porni spre spital...

Fragment din romanul „A doua nin-soare”, în pregătire la E. P. L.



Desen de IULIA COSTIN

De pe Măgura Gropilor privesc orașelul așezat pe cîmpia mărginită de cursul Oltului ce se aruncă în Dunăre, la o mică depărtare. Am văzut pînă dincolo departe, departe, cum se pierde cîmpia împănîndu-se cu temeliile cerului, netedă, pe care serpuște ca un fir de safir marele fluviu. Zăvoial n-a înverzit încă, dar sălcile își despletiseră ramurile galbene ca niște corzi. A încolțit și iarba. Primăvara lunca este întotdeauna plină de vuet. Vueste zăvoial de sălcii și plopi și toate vicțiile lui mișună de viață și tinerete. Nu de furtună se țîngue pădurea, ci de furia cu care Oltul își rostogolește apa lui galbenă ca sofranul către Dunăre. Balta Berceului s-a întins cît vezi cu ochii, ca o mare verde din dreptul satului Flămînda și pînă dincolo de vilele Bulgarului. De pe întinsul ei foșnetul stufului vine pînă aproape ca o melodie fără cu-vinte. Prin ierburile și răchita bălții mișună mii de zburătoare. Zgomotele nelămurite ale ei îmi stăruie în urechi ca un oftat prelung. Am privit îndelung ogînda apei licărită de ochii fierbînte al soarelui.

Cunosc bine istoria acestor locuri. Un oraș vechi... Mai în-ții a fost un turn ridicat de Traian Decius, pe vremea cînd legiunile romane în drumul lor de cuceriri ajunseră pînă aci. Pe aici a trecut și Balazid. Spre vechea Sărdică, prin șipca Balcanilor luau drumul Constantinopolului meremetul lazurilor și morilor, miera prisăcilor, rodul lanurilor de griu și robii care nu puteau să se dezrobească.

Aici, pe această măgură — mi-am zis — și-a rostit, proba-bil, Rugămintea din urmă flăcăul rănit de moarte în războiul pentru independență din 1877. Mi-am adunat în minte ver-surile, învățate în copilărie și le-am declamat ca pe o imensă scenă.

Bunicul meu a lucrat aici, odinioară ca hamal în port. Și tatăl meu a fost hamal în port. De la ei știu cum s-a stator-nicit orașul ca port la Dunăre acum o sută de ani...

la Turnu Măgurele...

Planul orașului a fost întocmit de ocîrmuirea județului de margine la locul unde este port și s-a avut în vedere atît în-florirea neguțătorilor care-și vor vinde cu mai multă înles-nire și folos mărfurile în acest port. La cererea neguțătorilor, l-au întins pe o suprafață de două sute de mii de stinjeni pătrați.

Magazii trainice de zid se ridicară în toate părțile orașului pentru păstrarea cerealelor. Zi și noapte carele și chervanele scrițaiu sub greutatea cerealelor pentru desfacere în port. Aici, se înmagazina aproape întreg stocul de cereale produse în cîmpia județului de margine, care se transporta la schelă și se încărea în șlepurii și vapoare pentru alte porturi îndepăr-tate. Chelul s-a mai prelungit cu încă cinci sute de metri.

Orașelul acesta număra șase mii de suflete. Vreo două-trei sute din aceștia erau oameni adunați în jurul instituțiilor pub-lice și care au apărut pentru plăcerea și spre folosul negus-torilor. Aceștia alcătuiau „floarea”, „rodul” și „rădăcina orașu-lui”...

N-am zăbovit cu amintirile deoarece în fața ochilor aveam acum cu totul alte priveliști. Un șantier imens de construcții. În port se ridicaseră clădiri înalte, turnuri și cilindri uriași de metal. Parcă erau trase linii, linii de peniță pe placa dia-fană a orizontului. Străluceau în lumina soareului de credeai că în văzduh sint raze de foc. Pe schele oamenii, ca un fur-nicar, se mișcau.

Am coborît în port. Fluviul curgea domol. Din loc în loc apa făcea ochiuri, ochiuri. Mă oream să văd cum sălcile cu trunchiurile strimbe își plecau ramurile să soarbă unda apei. Vintul care se stîrnie din senin îl sfîșiam cu fața și cu piep-tul. Am ajuns repede la locul unde se construiește marele com-binat de îngrășăminte chimice.

Munca omului clocoțeste aci ca un mecanism imens, compli-cat și precis. Mii de oameni, ingineri, zidari, mecanici, dulgheri, fierari, sudori în plumb își dau toate forțele, inteligența și energia pentru încă un pas mare înainte în progresul indus-

trîal al țării. Lucrările de construire a halei de prăjire pentru producerea acidului sulfuric sint avansate. Se montează utila-jele. Se lucrează de zor și la ridicarea halei depozitului de fos-forite și la construcțiile metalice pentru instalațiile de măci-nare a lor. Aci, se vor produce mii de tone de îngrășăminte chimice pentru agricultură, pe bază de fosfat de amoniu, pen-toxid de fosfor, sulfat de sodiu și prin decupurarea cenusei de pirită. Mărețe planuri de perspectivă a fost elaborată! Pă-mîntul fără glas de pe cîmpurile Burnazului și ale Bărăganului se va preschimba în culori și forme cu mai mult griu și po-rumb, mai multe fructe, flori și parfumiuri și-l va răsplăti din plin pe cel ce-l va munci.

— „Cînd vom avea toate instalațiile gata — îmi spune ingi-nerul șef — vor munci în acest combinat mii de oameni l... Dar cunoști oare — continuă el, înflăcăruindu-se din ce în ce mai mult, pe măsură ce vorbea — cum se vor calcula roadele cu numere? l... Vorbea cu glas măsurat de parcă ar fi vorbit de la catedră.”

Potrivit unor calcule preliminare, administrarea îngrășă-mintelor minerale poate să aducă un spor de 35—50 la sută de recoltă globală la principalele culturi, ceea ce face să se economisească importante resurse materiale și de muncă. O tonă de îngrășăminte minerale permite să se obțină peste re-colta obișnuită o tonă jumătate pînă la două tone de cereale sau de la 7—10 tone sîcică de zahăr.

Cu timpul, prin folosirea rațională a producției chimice ur-mează să se asigure populației, pentru ficcare, mai multe kilo-gramme de piine, de carne, de sîcică de zahăr, de cartofi, de legume... l”

Și așa, m-a însoțit peste tot. Ne-am oprit pe creasta unei movile, de unde se vedea totul ca-n palmă. La picioarele noas-tre, pe o întindere de zeci de hectare — se desfășura panorama combinatului de îngrășăminte chimice. Un adevărat oraș, scu-fundat într-un bubuit asurzitor și neîntrerupt. Părea ca o groaz-nică răscolire subterană care scoase la suprafață grămezi de pietriș, cărnămizi de diferite mărimi și culori, piramide de nisip, stive de fier și lemnărie... Sunetele ascuțite, limpez și dure,

loviturile sonore ale ciocanelor care prindeau niturile la cazane, hurelul greoi al macaralelor care cutremurau pămîntul se au-zeau pînă departe. La orizont copacii zăvoialor se desneau ca o panglică întunecată și stîrbită pe margini, iar jos la pi-cioarele noastre fluviul curgea, curgea domol. Vintul se por-nise pe deasupra lui și valuri mărunte se ridică și se fugăresc.

Pe la ora prînzului am coborît în orașul de azi. Schimbam urările pornite din toată inima cu trecătorii, concetățenii mei. Și orașul se reconstruia. Pe poiana unde odinioară se întecia bicliul de Sfînta Marie și pe care ani de-a rîndul nemții în cel de al doilea război mondial au împrejmu-it-o cu multe rînduri de sîrmă ghimpată, cu tăvălugi de sîrmă ca niște arii uriași, pentru lăgărul de prizonieri, oamenii și-au zidit case trainice de locuit, cu grădini de flori și pomi roditori. Pe locul unde era mahalaua costorariilor, cu cocoabe în loc de case, se cons-truiesc blocuri cu zeci de apartamente pentru oamenii muncii din oraș, iar acolo unde odinioară comercianții negociau cerea-tele și vitele, în fostul obor, s-a construit o școală cu 16 săli de clasă și laboratoare în care învătă elevii din cartierele înve-cinate. Sint multe școli în acest oraș: Școala medie, Centrul școlar agricol, școli pentru pregătirea cadrelor ce vor munci în Combinatul de îngrășăminte chimice, școli de meserii și în toate cartierele, școli de 8 ani. Învață aci, la Turnu Măgurele, peste 4.000 de elevi.

Pașii m-au dus în lungul și în latul străzilor asfaltate. Strada mare, singura de altfel principală, odinioară împestrată cu fel de fel de dughene, s-a transformat într-un mare șantier. De o parte și de alta se alinază într-o sistematizare armo-nioasă blocuri moderne, într-o strălucire aurită. M-am înapo-iat în parcul orașului unde copacii înfloriți mi-au dăruit um-bră oboselii și, odată cu înserarea, parfumul grădinii. Schim-bam urările din toată inima cu trecătorii, concetățenii mei:

— Noapte bună, cu bine.
— Cu bine.

Stelian PAUN



IRINA BĂCHILEANU

Problema ridicată de Gazeta Literară ne preocupă pe mulți dintre noi, actori, regizori, studenți, oameni de teatru, poezii. În anii din urmă recitările incluse în programele festivalurilor în teatru, cluburi, la radio sau la televiziune, se bucură de o atenție tot mai mare. Cât am activat ca profesoară la Institutul de Teatru m-am gândit de foarte multe ori la arta recitării, la poezie și interpretarea ei. Problema aceasta reprezintă un cimp foarte vast.

Are oare poezia particularități scenice specifice? Aceasta este prima întrebare care se pune. Din experiența mea de recitator și actor spun categoric că există o notă de particularitate scenică a recitării poeziei. Fiindcă este clar că noi vorbim astăzi despre recitarea poeziei și nu despre o lectură a ei într-o sală de spectacol. Cu alte cuvinte noi discutăm poezia și interpretarea ei în momentul când ea este înfățișată unui public, unui auditoriu.

Leg prima întrebare de o doua: prin ce s-ar deservi arta recitării de interpretarea teatrală? Aici ca interpret direct cit și ca spectator la diferitele festivaluri în care a fost prezentă și poezia, am observat două tendințe: una care transformă poezia într-un material dramatic, într-un fel de rol, și alta care plasează poezia în condiții specifice de recitare, căutând ca interpretul să fie deosebit de fidel poeziei, să-l înțeleagă și să-l transmită pe poet, în primul rând pe el.

Există recitatori care în toate poeziile, oricare ar fi genul și autorul, se transpun în poezie ca într-un personaj, ca într-un rol. Ei joacă și nu recită. Publicul prins de vibrația și temperamentul „actorului în rol” e oarecum îndus în eroare, căci asistă la dezlănțuirea actoricească, strict teatrală a unui interpret și nu pătrunde cu adevărat în materialul poetic respectiv. Actorul intervenind cu elemente transpoziționale, pur dramatice, denaturează astfel substanța poeziei. De pildă, am asculat o dată pe un tânăr actor recitând Moartea căprioarei de Labiș. Era foarte interesant, dar ca demonstrație a unui actor care și-a însușit o condiție dramatică, o împrejurare dramatică propusă de poet și în care am urmărit și niște mijloace de expresie, mai degrabă de pantomimă; după părerea mea toate acestea au fost făcute în dauna poeziei.

Sint recitatori care spun la fel pe Maiakovski și tot la fel pe Eminescu, într-o manieră proprie pe care o aplică tuturor poezilor și poezilor, indiferent de gen, stil ș.a.m.d. Există însă — din păcate foarte puțini — și adevărați recitatori în stare să se integreze cu măiestrie poezilor pe care-i recită. Aceștia știu să descopere chiar la același poet deosebirile de nuanță de la o poezie la alta. Adevăratul fidelul interpret al poeziei trebuie să-și cunoască opera întreagă, să aibă chiar și noțiuni de măsură versului, să-l pătrundă ritmul interior care-l deosebește de un alt poet. Prin ce s-ar distinge arta recitării de arta teatrală? Acum joc într-o piesă a lui Schiller scrisă în versuri albe. Rolul este tribut arit elementelor poetice cit și celor scenice, specific dramatice. În început, în primele reprezentații, am fost foarte mult furat de melodia versului schillerian, de patosul lui tumultuos, galopant. Treceam peste unele momente care se cereau mai precis detașate, conturate, din punct de vedere dramatic, teatral. Cu alte cuvinte goneam pe scena valurilor în loc să urmăresc albia apelor. Fuga, avântul tiradei mă fură în dauna fidelității acțiunii dramatice. Pe scenă însă, trebuie să se desfășoare pe lângă acțiunea verbală și o acțiune psihofizică. Și atunci o tiradă care s-ar cere dusă într-o mare fugă trebuie întreruptă, punctată, jucată prin pauze psihologice, prin pauze de joc ș.a.m.d. De pildă este un început de act în Maria Stuart scris în rimă, singura parte scrisă în rimă plină. Ca interpret de poezie, eram tentată să urmăresc frumusețea și armonia specifică unei poezii, dar ca actor a trebuit să supun condițiilor actoricești, condițiilor scenice de joc, de relații, de comportare, căutând totuși să nu pierd nimic din frumusețea versurilor.

Deci există o netă deosebire între interpretarea teatrală și recitarea, și chiar între poezie și într-o piesă în versuri.

Sint categoric împotriva recitatorilor de poezie însoțite de coregrafie, pantomimă etc. După părerea mea asemenea recitatori reprezintă o vulgarizare a poeziei. Mărturisesc că nu suport asemenea spectacole și abia aștept clipa când voi putea să asist la un recital numai cu câțiva actori într-un cadru sobru, unde să aud poezie și nimic altceva. Recitatorul trebuie să aibă bun gust, un simț al plasticii și al muzicii. El poate folosi gestul la un moment dat dacă îl socotește necesar, gest care să poată exprima dincolo de cuvânt o nuanță sentimentală, emoțională. Dar pentru asemenea subtilități se cere un mijloc artistic și un deosebit dar selectiv al mijloacelor de expresie. Combinarea poeziei cu alte genuri o socot periculoasă. Singur doar acompaniamentul muzical poate fi prezent dar trebuie aleasă o muzică care să ilustreze cât mai sugestiv stilul poeziei respectiv.

Eu personal n-am suportat nici la radio să aud Lucașăru pe trei voci. Se produce o rupătură a unității poezice; poezia nu trebuie transformată în text dramatic. Ca actor n-aș accepta decât formula unui recital de poezie sau eventual anumite poezii acompaniate de ilustrații muzicale foarte bine studiate, neparazitare, care să sublinieze, nu să înlocuiască cuvântul și să dea o valoare mai pregnantă în transpoziția scenică poeziei respective. Deci aceste recitatori le văd organizate pe o mare linie de sobrietate, numai cu ilustrație muzicală, astfel ca în primul rând să se poată transmite auditorului poezia, valorile marii poezice.



FORJ ETTERLÉ

În legătură cu prima problemă a discuției noastre sint de acord cu ceea ce au spus Irina Băchileanu și George Ghiculescu. În general nu toți actorii sint și buni recitatori de versuri. Aici cele două prime întrebări se întrepătrund, răspunsurile rămânând, după cum vedem, diverse. Nu voi spune lucruri inedite în legătură cu aceste probleme dar voi relata ceea ce am constat din experiența mea și a altora. Cred că pe lângă calitățile inițiale se cere unii interpret al poeziei mai intervine pasiunea și experiența. Artă în general — deci și arta teatrală și arta recitării care derivă din ea, chiar dacă la începuturile ei a existat sub o formă oarecare înainte de a se naște teatru — cere, ca orice artă, o tehnică ce trebuie dobândită și care te ajută să-ți poți exprima gândul în formă artistică. După cum actorul de teatru acumulează cu timpul o experiență care îl îmbogățește culorile paletei, și recitatorul câștigă după un timp o experiență care-i amplifică posibilitățile de exprimare.

În opera unui poet, chiar genul, să ne gândim la Mihai Eminescu de pildă, maturitatea îl duce spre culmi netăine în tinerețe. Drumul poate fi mai lung sau mai scurt, dar în plină maturitate de gândire formele de exprimare capătă perfecțiune și adăncime.

Am dat acest exemplu, ca să fac o paralelă între evoluția gândirii și desăvârșirii unui poet și între procesul evoluției interpretării aceluși poet.

Vorbesc în linii mari. Pentru că analizând mai

în amănunt acești gând, cred că poezia ca și rolul dintr-o piesă cere o viziune artistică adecvată. Vreau să spun că sint poezii pe care cu greu le-am putea asculta, recitate pe scenă, de un actor mare, chiar foarte bun dar care a depășit viziunea sentimentelor poeziei. Sint poezii care cer tinerețe cu orice preț după cum sint poezii pe care un tânăr, cu toate darurile lui, nu le poate realiza.

Ludovic Antal are mare dreptate când vorbește de cultura absolut necesară unui interpret al poeziei. Nu te poți apropia de un poet fără să ai puțină de a-l înțelege gândul, simțămîntele, ideile pe care versurile lui adesea nu de la prima vedere le dezvăluie. Și fără înțelegerea cit mai apropiată a gândirii poetului, nu-ți poți exprima în recitare. Neînțelegerea perfectă a poeziei apare când o auzi recitată. Sună frumos, poate, versul spus, dar nu înțelegi bine ce a vrut să exprime poetul prin poezia lui. Și cu cit este poetul mai mare, sau mai subtil, sau mai bogat în simțămînte, cu atît mai greu este și procesul înțelegerii gândurilor care se cer exprimate, adesea în numai câteva versuri. Mă voi mărgini la două sau trei exemple. Sara pe deal de Mihai Eminescu, găsește că este una dintre poeziile cele mai dificile de recitat. Vaste tablouri în câteva cuvinte, mari frumuseți într-un singur vers. Sonetele, de asemenea, ca și poeziile scurte dar pline de idei. Al puțin timp pentru înțelegerea sentimentelor poetului. Mă gândesc la siluetele argeziene.

În noua noastră poezie, atât de variată și atât de complexă, exemplele se pot cita cu zecile. Sigur că formele diverse pe care poezia le-a avut și le are, cer ca să poată fi cit mai fidel și artistic interpretate, un rafinament pe care numai cultura îl poate da. Numai instinctul actorului, chiar foarte ascuțit, îl trădează.

Actorul trebuie să știe să interpreteze divers poezii lirice, poezii epice, poezii eroice, poezii romantice, fiind seamă, bineînțeles, de epoca în care au fost scrise.

Unii dintre noi facem eforturi mai mari ca să realizăm această diferențiere, alții le obținem cu trudă mai mică, dar realizarea rămîne o chestiune de timp, de posibilități și întotdeauna de „multă muncă”.

Cred că un curs special de recitare este necesar. Sigur că și aci un bun îndrumător va avea multe de învățat pe tinerii studenți, după cum este firesc ca fiecare să dezvolte și să aplice cele învățate conform personalității sale. Recitarea are și ea o sumă de subtilități pe care experiența perso-

poate foarte puțin pentru că cereră aproape completă îndepărtare de arta actoricească. De obicei, actorii noștri recită, adică încarcă de retorici poezia, care se bazează tocmai pe evitarea retorismului, pe sugestie, lată de ce mi se pare mult mai interesant să ascult lecturi poetice realizate de către poezii înșiși; poezia lirică e un act esențialmente subiectiv, și autorul ei comunică — prin modul în care o citește — ceva din secretul procesului care l-a dat naștere, ceva din atmosfera care a precedat însăși alcătuirea poeziei, potrivit „cuvintelor”.

Există desigur multe asemănări între arta dansului și poezie. Poetul ca și dansatorul se constituie pentru o clipă „osie a lumii”, după cum spune un mare poet. Și unul și celălalt încearcă în lupta cu timpul să cristalizeze într-o formă de recitat (prin mișcare unul, celălalt prin cuvint) o clipă din viață. Amîndoi sint obligai, pentru aceasta, să-și depășească condiția zilnică: poetul să convertească limbajul obișnuit în expresie artistică, dansatorul să realizeze din mișcările propriului său corp o formă superioară a mișcării. Deși dansatorul este doar un interpret în timp ce poetul e un creator, cel dintîi e devorat de mișcare cu aceeași forță cu care al doilea e devorat de cuvinte...



LUDOVIC ANTAL

Socot că problema noastră trebuie discutată pornind de la raportul dintre creație și interpretare, în speță dintre poet și actor. După părerea mea, actorul este net subordonat creației poetice. Există și în arta actoricească creații, însă cred că înainte

Poezia

ȘI ARTA INTERPRETĂRII

În dorința de a lărgi și de a ridica la un nivel superior formele de comunicare ale poeziei cu publicul, Gazeta literară inițiază o discuție pe tema: Poezia și arta interpretării.

Ne-am adresat unor artiști și oameni de teatru rugându-i să-și spună părerea asupra acestei probleme.

Vom publica ulterior și opinia poezilor. Așteptăm, de asemeni, cuvintul cititorilor noștri.

nală și le descoperă. Ele nu pot fi exprimate numai într-un curs scris. Este neapărat necesar ca să fie împărtășite și însușite ca și metoda viitorii sau a planului.

Cred că orice poezie poate fi spusă dacă îi găsești stilul și forma de interpretare. Mă refer, bineînțeles, la poeziile în care poetul a avut înfruntare ceva de comunicat.

După mine un recital de poezie constituie o problemă apropiată de aceea a unui spectacol. Ar trebui ca organizarea lui să fie încredințată unui om competent, care să poată îndruma și ajuta actorii așa cum un regizor conduce realizarea unei piese. Realizarea unui recital se reduce de multe ori la împărțirea poezilor.

Muzica poate fi folosită ca fundal de poezie? Da, la o poezie lirică, la o poezie de dragoste etc. Și totuși nu-mi pot imagina un fundal muzical la versurile lui Eminescu.

IRINEL LICIU

O discuție asupra raportului dintre poezie și celelalte arte mi se pare binevenită. Este indiscutabil că, undeva, notele se întîlnesc, au o rădăcină comună. Să nu uităm însă că viabilitatea lor stă în ceea ce fiecare are specific. Există, firește, arte complexe, ca de pildă cinematograful, dar specificul lui nu este egal cu suma aritmetică a artelor care-l compun — text literar, interpretare dramatică, imagine plastică, estetică a mișcării, fundal sau comentariu muzical — ci comportă încă ceva în plus, ceva ce-i aparține în exclusivitate.

După părerea mea, atunci cînd vorbim despre diversele modalități în care poate fi comunicată poezia trebuie neapărat să facem o distincție între două lucruri: de o parte, mijloacele ajutoare care pot să contribuie la o mai bună recepționare a textului poetic (citire, recitare, interpretare, ilustrație muzicală etc.); pe de altă parte, constituirea poeziei, a textului poetic ca element aparte, al unui spectacol. În cazul acesta însă, accentul nu mai cade pe textul literar al poeziei. Textul poetic devine doar un element al unui ansamblu de arte, așa cum este textul dramatic pentru spectacolul de teatru: el poate să aibă un rol de frunte, dar este numai unul din factorii care conlucrează artistic. Pentru a lămurii mai bine această idee, am să dau câteva exemple legate de arta dansului. Se poate face euristică plecidă de la un text poetic. Dar specificul acestei manifestări artistice — nu-l constituie poezia, ci spectacolul — dansul: textul poetic e doar un punct de plecare, un pretext, iar spectacolul care profundează în urma unui asemenea spectacol înțelege mai bine poezia respectivă și victima unei iluzii: de fapt, nu înțelegerea poeziei a fost potențată de evoluția coregrafică, ci invers: evoluția dansatorului s-a bucurat de prestigiu, de atmosfera unui text literar ales.

În ceea ce privește pantomima executată de un interpret pe un text literar, mi se pare evident că avem de a face cu o artă teatrală, pentru care literatura e doar un punct de plecare.

Personal sint atît împotriva recităriilor cit și a interpretărilor. Cred că o poezie, pentru a fi „gustată” trebuie doar citită. A citi, a ști să citești poezia, cu voce tare e foarte greu. Cunoșc foarte puțini actori capabili de asemenea... virtuozitate.

de toate, — în ceea ce ne privește — stă poezia: niciodată Faust nu va fi sub interpretul său, nici măcar egal cu el. Desigur că arta interpretării teatrală cu arta interpretării poeziei au puncte de înfrînare, dar și de despărțire. În cazul teatralului, actorul joacă, reprezintă personaje vii. Dar dacă în interpretarea teatrală jocul este predominant, esențial, în cazul interpretării poeziei jocul e mai mult decît neobservabil, e dăunător. Cazul tînrului nostru coleg amintit de tovarășa Răchileanu în legătură cu o recitare a poeziei lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încălcarea hotărîrilor poeziei de către teatru se face în dauna poeziei: actorul a transformat poemul lui Labiș într-o piesă într-un act cu două personaje. Imaginile poetice jucate nu numai că își pierd frumusețea, devin grotesci. Interpretul de poezie trebuie să transmită auditorului atît ideea închisă în poezie cit și hauna ei de sunete și culori. Instrumentului lui Labiș a demonstrat că încă

JACQUES PREVÉRT



ALICANTE

O portocală pe masă
Rochia ta pe covor
Și tu în patul meu
Cadou gingaș al clipei
Nocturna mea răcoare
Căldura vieții mele.

LA FLORĂREASĂ

Un om intră la o florăreasă
și alege flori
florăreasa îi împachetează florile
omul duce mina la buzunar
să caute bani
bani ca să plătească florile
dar pe neașteptate își duce mina la inimă
mina cu bani în ea
și deodată cade
galben pe podea

Și pe când el cade
banii se rostogolesc
și buchetul cade
odată cu omul
odată cu banii
și biata florăreasă rămâne acolo
cu banii care se rostogolesc
cu florile care se ofilesc
cu omul care moare

Și sunt atâtea lucruri de făcut
cu omul ăsta care moare
cu florile care se ofilesc
și apoi cu banii
cu banii care se rostogolesc
și nu se mai opresc.

CAFEAUA DE DIMINEAȚĂ

El a pus cafeaua
liniștit în ceașcă
Lăptele l-a pus în
Ceașca de cafea
Zăhăru l-a pus în
Cafeaua cu lapte
Cu o linguriță
A amestecat
A băut cafeaua
Ceașca a lăsat
Fără un cuvânt
A scos o țigară
A fumat tăcut
S-a jucat cu fumul
— Căruți a făcut —
Calm a pus tot scrumul
Într-o scrumieră
Fără să-mi vorbească
Fără să mă privească.
Și s-a ridicat
Și-a pus pălăria
Cu un gest distrat
Și-a luat pe umeri
Mania de ploaie
Pentru că ploua
Apoi a plecat
A plecat în ploaie
Fără să-mi vorbească
Fără să mă privească
Iar eu mi-am luat
Fruntea grea în palme
Și am plins am plins...

ORA DE CALIGRAFIE

Doi și cu doi fac patru
patru și cu patru opt
opt și cu opt fac șaisprezece...
Repetă l spune profesorul.
Doi și cu doi fac patru
opt și cu opt fac șaisprezece.
Dar iată pasărea-liră
cum trece sus pe cer
copilul o vede
copilul o admiră
copilul o admira
o cheamă și o roagă:
Scapă-mă pasăre
pasăre dragă
joacă-te cu mine!

Atunci pasărea coboară
și se joacă cu copilul.
Doi și cu doi fac patru...
Repetă l spune profesorul
și copilul se joacă
pasărea se joacă cu el...
Patru și cu patru opt
opt și cu opt fac șaisprezece
dar șaisprezece și cu șaisprezece
ce-au de gând să facă

Șaisprezece și cu șaisprezece n-au de gând nimic
cu nici un chip
o aud cum cîntă
și toți copiii
muzica aud
și opt cu opt o șterg la rîndul lor
patru cu patru doi cu doi
o șterg și ele fără să se uite înapoi
și unu și cu unu nu fac nici unu și nici doi
ci unu cîte unu se cară binîșor.
Iar pasărea-liră cîntă
și copilul cîntă
și profesorul strigă:
Nu mai țermiți paiață să trîncănești în gol?
Dar toți ceilalți copii
ascultă muzica
pe cînd pereții clasei
se prăbuesc domol.
Și geamurile redevin nisip
cerneala redevine apă
creta se face stîncă lîngă mare
pupitrele în arbori se prefac
penițele în apări călăioare.

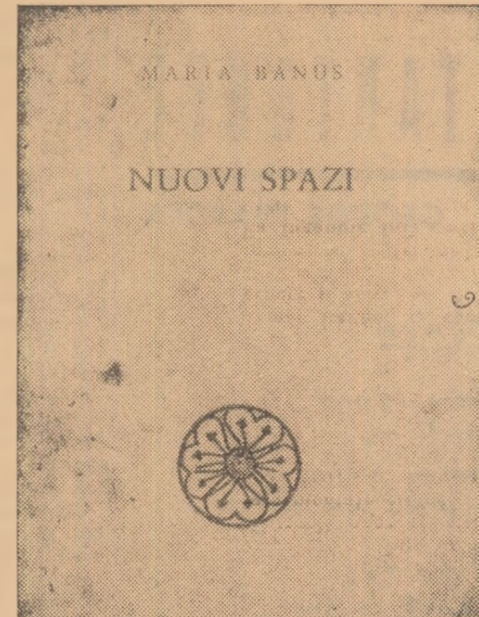
PLACE DU CARROUSEL

În Place du Carrousel
Într-o frumoasă zi de vară pe inserat
singele unui cal
accidentat și deshoțat
curga peste pavaj
și calul se afla acolo
stătea
Încrămenit
pe trei picioare
și celălalt picior rînit
rînit și smuls
îi atîrna
Și lîngă el
tot în picioare
tot încrămenit
în Place du Carrousel
se mai afla birjarul
și mai era trăsura la fel de nemișcată
și inutilă ca un orologiu spart
Calul tăcea
calul nu se văta
calul nu necheza
calul stătea
și aștepta
aștepta de trist și de frumos aștepta de simplu
și cumințe
încit era cu nepuțință să nu te podidească plînsul
O
grădini pierdute
pajiști insorite
sufărînte multe
tăină și splendoare a soarelui care bate
licăriri de singe
o fințini uitate
frumuseți lovite
o
Fraternitate

In românește de GELU NAUM

PREZENTE ROMINEȘTI

UN VOLUM DE MARIA BANUȘ ÎN ITALIANĂ



UMANISTUL



MAXIM RÎLSKII

Plecînd dintre cei vii, el con-
tinuă să le vorbească și să-i po-
vătuie încă mult timp. Iată de
exemplu un pasaj din ultima sa
carte, „Convorbiri de seară”, u-
părită recent: „Orice maestru,
prin urmare și literat, face toate
eforturile să-și manifeste pro-
priul „eu” și să oglindească lu-
mea inconjurătoare prin mijloa-
cele cele mai bune. Unde înce-
tează căutările încetează și arta”.
Acesta a fost Rîlskii.

Laureatul premiului Lenin pen-
tru literatură în 1960, poetul și
academicianul Maxim Fadeevici
Rîlskii președintele Uniunii scri-
torilor din Ucraina, lasă în urma
sa un monument artistic al cărui
bronz nu-l constituie doar nu-
meroasele și atât de apreciate
sale volume de versuri. Dușind
o intensă activitate publicistică,
foarte valoroasă, poetul a fost
totodată și un excelent traduc-
cător în limba ucraineană a lui
Dante, Shakespeare, Voltaire,
Puskin, Lermontov, Mickiewicz,
Słowacki. Era profesor de limbă
și literatură rusă, a predat la
Institutul ucrainean de lingvis-

tică, a condus Institutul de artă,
folclor și etnografie al Academi-
ei de științe a R.S.S. Ucrainene,
în 1964 i s-a decernat titlul de
doctor honoris causa al Univer-
sității Jagellone din Polonia.
În palmaresul său însă, care
cuprinde mult mai multe conse-
ne de înaltă cinste decît ne-a în-
găduit spațiul să indicăm mai
sus, figurează încă unul de un la-
conism adînc semnificativ: „În
1943 a intrat în rîndurile
P.C.U.S.”. Poetul Rîlskii avea pe
atunci 48 de ani. Din 1919 fără
întrerupere profesor în școlile
ucrainene, poet din naștere, o-
mul de mare cultură, umanistul
(M. F. Rîlskii, purtător a trei or-
dine Lenin și altor decorații în-
semnate, fusese distins de ase-
meni cu medalia „Pentru muncă
eroică în timpul Marelui război
de apărare a Patriei, 1941—
1945”. Acesta a fost Rîlskii,
poetul Rîlskii.

Recităm articolul din care am
mai citat. Umanistul nu mai e
printre noi, dar continuă să-și
spună cuvîntul: „...Căci printre
cei care citește cărți de literatură,
vizitează muzee, admiră picturi
și sculpturi, se duc la teatru, etc.,
unii sînt sensibili, alții nu, unii
sînt receptivi la muzică, poezie,
culori, alții suferă, la propriu sau
la figurat, de surditate, suferă
de un fel de daltonism.

Pe scurt: în afară de „con-
sumatorii de artă” talentați,
există și alții mai puțin talentați,
și apoi există cei cu totul lipsiți
de orice har... Ca să scrii cărți,
ca să faci tablouri trebuie să le
pricepi. Bun, dar ca să citești
cărți, ca să contempli tablouri?
Și aici trebuie să te pricepi...”
El a muncit toată viața lui nu
numai ca să le dăruiască cî-
torilor cărți de o indiscutabilă
frumusețe, ci și ca să-i învele
pe cît mai mulți cum să citeas-
că. Acesta a fost Rîlskii, poetul.

I. ȘTEFAN

AI. LAMBRU

Comitetul de redacție

Teodor Balș; Ov. S. Crohmăliceanu (redac-
tor șef adjuncți); S. Da-
mian; Ștefan Gheorghiu
(redactor șef adjuncți);
Eugen Simion; Tiberiu Ulan
(redactor șef); Haralamb Zîncă
(secretar general de re-
dacție).



PABLO PICASSO
Tauromachie

De vorbă cu MARIO DE MICHELI despre poezia românească contemporană

El însuși poet, critic literar
și unul din principalii critici de
artă italieni contemporani, al-
cătuitor împreună cu Dragoș
Vrînceanu al unei „Antologii a
poeziei romine”, în limba italia-
nă, apărută în Editura Parenti
din Milano-Firenze în 1962, Ma-
rio de Micheli pregătește în mo-
mentul de față o nouă „Anto-
logie a poezilor romine de după
război”, pentru editura Feltri-
nelli din Milano.
Reproducem mai jos interviul
la care a binevoit să ne răs-
pundă:

— Care este opinia Dv. asu-
pra dezvoltării poeziei romine
de după război așa cum se răs-
frînge în opera principalilor ei
reprezentanți? — A fost prima
noastră întrebare.
— Mi se pare, ne-a spus
Mario de Micheli, că linia de
dezvoltare cea mai sigură a poe-
ziei romine de după război este
aceea care s-a format în jurul
unei căutări precise și spontane
a expresiei sentimentelor. Faptul
care izbește mai mult pe un
cîntor italian, sau în genere
occidental, este tocmai această
simplitate imediată a gestului li-
ric. În munca mea de traducă-
tor de versuri rominești, am în-
tîlnit desigur texte diferite, une-
le încărcate de idei abstracte,
altele retorice, de o programă-
tică pur externă, dar mi se pare,
totuși, că în ultimii ani poezia
romină s-a scuturat de mult
balast, cîștigînd în forță. Re-
zultatul este o puritate mai
mare, o mai mare autenti-
citate expresivă. E vorba de o
poezie fără sofisme, de o
poezie directă, explicită, deschi-
vă. Faptul că ea a atins substan-
ța cea mai adevărată a inspira-
ției, constituie, după mine, o
platformă temeinică pentru alți
pași înainte. De pe această plat-
formă sigură, poezii se pot miș-
ca, cu alte cuvinte, și către cău-
tări mai complexe și încă mai
noi, fără a se pierde în experi-
mente zadarnice. La unii se în-
trevăd aceste căutări de pe

acum și după părerea mea, este
vorba de un indiciu care arată
că se va ajunge la o și mai mare
îmbogățire ulterioară a peisa-
jului și așa destul de bogat al
poeziei romine actuale.
— Ce probleme v-au ridicat
eforturile de traducător, ce greu-
tăți ați avut de biruit în trans-
punerea italiană a textelor poe-
tice rominești?
— Greutățile de a traduce
poezie le cunoaștem cu toții. Au
fost ele mai mari decît cele o-
bișnuite, pentru mine, în cazul
antologiei pe care am alcătui-
t-o? Aș spune că dificultatea
cea mai mare pe care am în-
tîmpinat-o a fost aceea de a
menține prospețimea tonului, a
cîvîntului, a cadenței. Pentru a
izbuti a trebuit să recurg la
un limbaj mai vorbit, mai
uzual și imediat. Criteriul a
avut desigur un caracter mai
general. De exemplu proble-
mele pe care le ridică în
fața traducătorului un poet ca
Arghezi, nu sînt numai acestea.
E vorba și de altele, legate de
o alchimie literară subtilă. În
linie generală cel puțin în ce
privește pe poezii noi, chesti-
unea de bază a rămas pentru
mine următoarea: să găsec ex-
presii și mișcări clare și nete.
N-am făcut mare caz de măsu-
ra versurilor. Nu b socotesc un
lucru substanțial, dar consider

foarte importante caracterul
imaginilor, modul de a decurge
al cuvintelor, „cadența” gîndi-
rii, în genere climatul în care
este confundată o poezie, forța
pe care grupuri determinate de
cuvinte o dobîndesc la un poet.
Prin urmare, traducerea unui
text poezic presupune totdea-
na o adîncă lectură critică. Ca-
pacitatea de pătrundere a ace-
stei lecturi determină calitatea
traducerii, presupunînd firește
că traducătorul posedă deja acel
„meșteșug” care se dobîndește
prin ani și ani de experiență.
— Cum vi se pare a se încad-
ra poezia noastră contemporană
în lirica europeană de astăzi?
— Pe puncte de contact cre-
deți că are cu poezia italiană
de azi?

— Noile generații poetice ita-
liene tind, astăzi să-și pună
problemele poeziei pornind de
la ideea unei reinnoiri totale a
limbajului. Cu alte cuvinte s-a
întors moda avangardismului
literar în care vechile experien-
țe poetice, expresioniste, dadais-
te, futuriste și suprarealiste re-
vin la ordinea zilei, amestecate
cu noi preocupări. Se urmărește
o poezie care să nu respingă
nimic din tot ce a produs so-
cietatea industrializată moder-
nă, de la sloganul publicitar la
articolul de cronică, de la teh-
nica procedurii narativ cine-
matografice, la formulele tehni-

co-științifice. Poeziile din acas-
ta școală apar ca niște adevă-
rate montaje eterogene. Firește,
unor astfel de experiențe nu le
lipsesc nici anumite rezultate
interesante, cu toate că în ge-
nere ne găsim în fața multor
texte încă diforme, aproximati-
ve și confuze. Acest experimen-
talism poezic este un fapt nu
numai italian, ci european în
genere și american. Este clar că
poezia romină nu are nimic
comun cu astfel de încercări.
Ea îngăduie însă unele parale-
lisme cu acea poezie care, în
Italia sau în alte părți, s-a nă-
scut și s-a dezvoltat în focul
rezistenței și al luptelor demo-
cratice. Dar și înainturii acestei
tendințe faptele s-au schimbat
mult în Italia. Pare ciudat, dar
noi italienii nu avem un limbaj
poetic elaborat de o tradiție popu-
lară, ca d-voastră. Nu avem nici
poet, cu excepția lui Dante,
care să fi scris într-o limbă cu
rădăcini adînci în literatura
populară. Marii noștri poeți sînt
toți, mai mult sau mai puțin
niște „aristocrați”, limbajul lor
e un limbaj cult, desprins
de matricea limbii vorbite.
De aici provin greutățile pe
care le întîmpinăm atunci cînd
vor să-și exprîndim drum spre
un vers deschînd sentimente
umane chemate să spargă cadrul
individualist al existenței. În
timp ce în România limbajul

Dragoș VRINCEANU