JAMES JOYCE: „ULISE“ ● INTERVIU CU D. CUCLIN ● CORESPONDENȚA LUI N. IORGA

ANUL XVI
Nr. 5 (562)
Sîmbătă
3 februarie
1973
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Portretul scriitorului în cadrul ușii atelierului său

Mi se pare deosebit de util pentru profesiunea mea să știu cum arată la chip și ce gînduri poartă sub frunte scriitorul în momentul în care, escaladînd toate treptele neliniștilor și ezitărilor, se decide, în sfîrșit, să intre pe ușa atelierului său. De obicei, de la romantici încoace, ni se recomandă să-l recunoaștem sub înfățișarea unui furios care, nemaiputîndu-și încăpea în ființă, încărcat de imagini copleșitoare, iluminat de idei și viziuni formidabile, nu mai poate amîna dezlănțuirea în rafale și se aruncă demiurgic să descompună și să recondiționeze biata noastră lume, descleindu-i țițînile și reașezîndu-i după chipul și asemănarea sa articulațiile.

Din acest clișeu, posedatul ne privește cu ochi de cîine turbat, coama îi stă zbîrlită iar gestul i se desprinde larg și nestăpînit ; intrarea lui e înfricoșată, însoțită mai întotdeauna de bubuiturile unui marș triumfal și de pocnetul sec al supapei cedînd sub presiune. Scandalul se stinge treptat, pe măsură ce, de pe masa de scris foile înnegrite zboară pe podea una după alta, în șiruri dezordonate, ca fulgii din aripile îngerului cu care Iacob se răfuiește. După acest cumplit tărăboi, lumea rămîne, vai, aceeași, numai demiurgul suferă o decepție universală și simte nevoia să se lungească pe patul de suferință, abia mîngîiat de razele lunii strecurate prin perdea.

Lăsîndu-l să se odihnească și să se vindece de prea intensa lui ardere, vremea noastră îl privește pe artistul cuvîntului în culori ceva mai puțin stridente, în sepia fotografiilor de familie, în care chipurile se recunosc întocmai iar gesturile apar mai firești, în alb-negrul realităților neîndoielnice. Artistul poartă haină de stradă, salopetă sau halat de laborator, se comportă ca oricare lucrător care-și cunoaște și își respectă programul și care știe că, părăsind tumultul activității de fiecare zi, nu se retrage în atelier decît pentru a evoca și a reține prin selecție mișcările esențiale ale zilei abia încheiate.

Scriitorul de azi e un lucid ademenit de forma și relieful posibilului, cărora le caută suportul lăuntric al veridicității. Situația lui constă în a fi obligat să-și inculce fantasia, invenția la regulile realității mai înainte părăsite, să construiască împrejurări și personaje altfel decît cele deja cunoscute, dar mișcate revelator printr-un suflu — cel al vieții — demult cunoscut, chiar banal.

Nimic patetic în atitudinea lui. Gîfîiala și discursul îi sînt străine. Reținut ca un seminarist, metodic ca un matematician, civil în funcție oficială, artistul se așează la masa de scris cu umilința și poate spaima că prea puțină materie prețioasă se va cerne din grămezile de minereuri transportate în laborator. De aici și neliniștea sa cuminte. Nu e scriitor adevărat cel care nu simte nevoia ca, înhămat la cotiga caligrafiei sale, să nu stea permanent cu ochii pe ușa prin care ar putea să fugă fără întoarcere, la realitățile pierdute. Și nu e scriitor adevărat cel care nu simte, atunci cînd scrie, că operațiunea pe care o întreprinde e uneori un act de recuperare a ceea ce, în viață și în luptă, a pierdut. Primordialitatea vieții în raport cu ficțiunea — îi conferă scriitorului statutul de diletant calificat. Este meritul lui, atunci cînd știe să realizeze, prin artificii credibile și nesfîrșite gîngășii verbale, o plăsmuire care nu numai că poate fi dată drept viață, dar se dovedește chiar mai adevărată și mai seducătoare decît viața.

Așadar din analiza portretului schițat înțeleg că esențial în arta scrisului este cuvîntul. Este unicul material asupra căruia trebuie să insistăm, pentru că numai prin el recomandăm realitatea, numai prin el bucurăm, convingem și facem să vibreze sufletul semenilor. Povești străvechi, depinde cum le spunem.

Scriitorul de astăzi lucrează la masa de scris între abac, enciclopedii și teancul de telegrame. El alcătuiește, de fapt, nu o poveste, ci un inventar. Bravo lui dacă din bunurile pe care le-a înmagazinat și din cele care i-au țîșnit din fantezie se aleg cîteva șiruri de situații posibile încă. Știința lui este de-a răsuci în așa fel cuvîntul și de a-l transforma într-un mediu fertil încît viața, în condiții de laborator, să nu înceteze a palpita și a se prelungi. Un bun inventar devine cu vremea istorie. Sentimentul că scriu istorii mă îndeamnă a alcătui inventare exacte. Aleg persoana întîi în desfășurarea enumerărilor năzdrăvane pentru ca cititorul să știe din capul locului limitele celui care a numărat. Cîndva, în Renaștere, pictorii își strecurau propriul lor portret în mulțimea de oameni zugrăviți, pentru a nu fi nici o hănuială că evenimentul înfățișat, legendar sau imediat, fusese înregistrat de un martor ocular, care își semnalează implicit subiectivitatea fatală.

Vremea noastră este nemaipomenit de bogată în evenimente cu profunde semnificații. Este datoria scriitorului să le înțeleagă și să le inventarieze. O mare responsabilitate, care poate fi numită misiune, ne îndeamnă să depozităm, să selectăm și să reținem în cărțile noastre. Să ne mai întrebăm de ce scriitorul, sincer întotdeauna cu sine, stă în cadrul ușii atelierului său neștiind dacă să intre și să scrie, sau să alerge în stradă, din nou să trăiască, mereu să cuprindă și să se umple de viață ?

Mircea Horia Simionescu

Scuptură de NICĂPETRE

A început „anul Cantemir“

Îl evocăm cu mîndrie pe Dimitrie Cantemir pentru multe și întemeiate rațiuni, dar firește că între ele aceea care ne oferă mai mult prilej de satisfacție și reflexie este dimensiunea universală a personalității și operei lui.

Cantemir nu a fost, fără îndoială, primul cărturar român integrat culturii europene a timpului său. **Învățăturile lui Neagoe** au fost tălmăcite în grecește îndată după redactarea lor ; Petru Cercel era lăudat de umaniștii italieni pentru frumusețea versurilor sale în toscană ; Miron Costin scria în poloană, iar contemporanii săi Constantin Cantacuzino și Nicolae Milescu întețineau un activ schimb de idei și informații cu învățați străini din Franța pînă în Suedia, din Italia pînă în Levant. Dar principele Moldovei s-a deosebit de predecesorii săi prin trei trăsături cu totul noi ca intensitate și niciodată pînă la el atît de fericit îmbinate de un cărturar român : varietatea informației, amploarea operei și întinderea faimei.

În Moldova, la Constantinopol sau în anii petrecuți în Rusia, Cantemir a fost un însetat studios. Cînd a părăsit mai întîi țara, silit de aspra instituție a Zălogului la Poartă, cunoștea bine scrisul românesc cum ne arată operele lui în limba română și motivele din Dosoftei sau Miron Costin prezente în prima sa lucrare, **Divanul**. În cercurile cultivate din inima Levantului se remarcă repede prin poliglosie și erudiție : româna, greaca veche și nouă, latina și slavona, turca, persana și araba, desigur franceza și italiana diplomaților și comercianților, mai tîrziu rusa sînt cele 11 limbi menționate în orice biografie a lui, limbi a căror cunoștere impresionează atît pe contemporani. Cercetări recente l-au arătat stăpîn pe canoanele retoricei pînă la crearea unui stil nou în scrisul românesc. Logica, filozofia și teologia, istoria și arheologia, geografia și cartografia, etnografia și fizica, pictura și muzica, realitățile românești, europene sau asiatice l-au preocupat deopotrivă. Operele sale sînt literare și etice, științifice și muzicale. Subiectele lor sînt atît de diverse, erudiția acumulată atît de surprinzătoare, încît una din cele mai pasionante lucrări ce s-ar putea întreprinde ar fi negreșit un indice tematic al textelor cantemiriene. Contemporanii l-au clasat pe bună dreptate între polihistori, giganții scrisului prin cantitate și diversitate. Inventarul său nou de teme și concepte îl obligă să creeze o terminologie adecvată în româna încă medievală a vremii lui. Inovator în gîndire, istoriografie și atîtea alte ramuri ale creației spirituale românești, el a fost deopotrivă un îndrăzneț inovator în filologia noastră, precursor și în acest domeniu al Școlii ardelene.

O dureroasă coincidență a datelor biografice — pentru că, născut la 26 octombrie 1673, Dimitrie Cantemir s-a sfîrșit chinuit de suferință în plină creație intelectuală la numai 50 de ani neîmpliniți, în 21 august 1723 — înscrie anul acesta în cultura noastră ca și în cultura lumii evocarea a trei secole de la nașterea și a 250 de ani de la moartea marelui cărturar. Inclusă în calendarul UNESCO al aniversărilor mondiale, dubla comemorare face din 1973, un „an Cantemir“. Ediții critice și studii speciale, colocvii și conferințe, expoziții și articole biografice vor readuce cu mai multă prospețime și negreșit cu contribuții noi amintirea învățatului și a operelor sale în conștiința contemporană.

Pe plan mondial această comemorare va continua și dezvolta imaginea despre un mare cărturar român care a făcut să se vorbească despre el și despre poporul său, neîntrerupt, încă din timpul vieții sale. Lui Cantemir i-a plăcut să comunice cu învățații timpului său în mai multe limbi. El a scris în română, latină și turcă. Dar acei învățați au vrut să-i cunoască scrierile și să le răspîndească în cercuri cultivate mai largi, așadar Cantemir a fost repede tradus, în greacă, arabă, rusă, apoi postum în engleză, franceză, germană, italiană și bulgară.

În diferitele medii de cultură faima sa a fost stabilită pentru alte rațiuni : muzician la turci, unde s-au perpetuat amintirea compozitorului Kantemiroglu și alcătuirile sale extrem de populare ; savant orientalist în Europa unde noua Academie berlineză a lui Frederic cel Mare și Leibniz îl alege membru în 1714 ; expert în realitățile și politica otomană pentru Rusia lui Petru cel Mare ; moralist pentru cititorii săi greci și arabi din pături foarte variate grație **Divanului** răspîndit de la Athos pînă în Alep. Personaj cunoscut în viața politică din Constantinopol de la pragul secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, personaj central în războiul cu Poarta din 1711, personaj marcant al operei de modernizare a Rusiei condusă de țarul Petru I, el a rămas de-a lungul întregului veac al Luminilor reprezentantul prin excelență al spiritului european în răsăritul continentului, al trecerii de la umanism la iluminism, iar opera lui puntea de legătură între civilizațiile Lumii vechi, între literele apusene și postbizantine și civilizația islamică. De aici interesul pentru Dimitrie Cantemir al lui Voltaire și al atîtor alți cărturari, de aici trecerea lui în catalogul oamenilor de seamă ai lumii, de aici prezența numelui său pe frontispiciul Bibliotecii Sainte Geneviève din Paris, alături de Panteonul destinat de Revoluția franceză să fie un „Templu al Renumelui“.

Dar conștienți și mîndri de valoarea sa universală noi, compatrioții lui Cantemir, îl vom evoca anul acesta cu înalte sentimente de recunoștință în plus. Vom evoca pe luptătorul pentru libertatea patriei lui, care din postul de observator politic de la Stambul a cîntărit cu chibzuială șansele și a profitat de primul prilej ce i s-a părut favorabil pentru scuturarea jugului otoman. Vom evoca pe doctrinarul istoriei poporului român în întregimea lui, al Daciei reconstituite, al româno-moldo-vlahilor, inspirator prin aceasta al operei științifice și naționale a Școlii ardelene. Vom evoca pe cărturarul capabil să demonstreze lumii savante a vremii lui înaltele calități ale neamului nostru în creația spirituală europeană — istorică, filologică, etnografică. Vom evoca pe moralistul înțelept din **Divanul**, pe prozatorul artist din **Istoria ieroglifică**, pe filozoful care încerca să deschidă căi noi gîndirii noastre transplantînd în Răsărit mesajul cugetării helmontiene. Vom evoca pe artizanul atîtor legături culturale durabile cu alte popoare din Europa sau Orientul apropiat. Și vom avea astfel prilejul să medităm o dată mai mult, cu bogate puncte de referință, asupra pildelor înalte de patriotism, luciditate și hărnicie lăsate nouă, pentru a le imita, de înaintașii noștri.

Virgil Cândea

Scrisoare din Dakar

Așteptam, acum cîteva săptămîni, la aeroportul Orly să-mi iau zborul spre Dakar. Șase din cei șapte membri ai biroului CIPSH-ului, veniți fiecare din alt colț al lumii, ne întîlneam aici, în acea duminică rece și umedă de iarnă pariziană, îndreptîndu-ne spre primăvara africană. Secretarul nostru general, Jean d'Ormesson (marele premiu al Academiei franceze pentru cel mai bun roman al anului 1971) și unul dintre vicepreședinți, Ferdinand N'Sougan Agblemagnon, ambasador al republicei Togo la UNESCO, erau singurii care plecau chiar din Paris. Ceilalți veneau mai de aproape sau mai de departe, ilustrînd odată mai mult cît de mic a devenit globul pămîntesc de pe urma celor mai moderne mijloace de circulație : președintele nostru, Sir Ronald Syme, pornise cu o zi mai înainte din Boston. Alți doi vice-președinți, prof. Togo Salmon (bun prieten al țării noastre, și prin căsătoria sa cu o româncă) și prof. Ijaz Husain Batalvi, porniseră din două direcții diametral opuse : primul din Canada, de la Ontario, celălalt din Pakistan, de la Lahore. Eram deci singurul vice-președinte care veneam, ca și trezorierul nostru, prof. S. de Laet, de prin vecini : eu de la București, el din Belgia, de la Gand. Față de cei ce porniseră din America sau din îndepărtata Asie cu cel puțin o zi sau două mai înainte, nouă ne trebuiseră doar ceva peste trei ore de drum : cu excelentul avion al companiei Tarom de la București sau cu trenul din orașul de baștină al lui Carol Quintul, de la Gand. Singurul absent : prof. I. Bernal, directorul Muzeului Național din Mexic. Schimb de impresii asupra drumului parcurs și mai ales asupra perspectivelor consfătuirii noastre de la Dakar. Era pentru prima oară cînd CIPSH-ul se întrunea pe continentul african, reprezentat în biroul nostru de ambasadorul N'Sougan Agblemagnon, președinte al centrului de studii africane și de secretarul general al comitetului africaniștilor, prof. N. 'Daw de la Universitatea din Dakar. Pe acesta din urmă îl salutasem acum cinci ani la București, tot cu prilejul unei adunări generale a CIPSH-ului. Invitația de a alege capitala Senegalului ca loc de întîlnire a biroului nostru și al unui colocviu al africaniștilor ne fusese adresată chiar de șeful statului, marele om politic și distinsul cărturar, Leopold Senghor.

Lăsînd la o parte, din cauza cetei, escala de la Bordeaux, avionul Air France se îndreaptă direct spre insulele Canare. După patru ore de zbor, în atmosfera pură și luminoasă ce ne făcea să uităm plafonul cenușiu de nori pe care-l lăsasem în urmă, facem o scurtă escală la Las Palmas și Gran Canaria. Aeroport mare, destinat unui numeros public călător, pe care nu-l vedem însă. Sîntem doar vreo 30 de călători „în tranzit“, ascultînd mai bine de jumătate de oră în sala de așteptare aproape pustie a aeroportului, melodioase romanțe spaniole.

Se lăsase de-a binelea noaptea, cînd ne-am reluat drumul. Bolta cerului, de un albastru întunecat, ne-a primit din nou, spre a străbate încă alți două mii de kilometri. Iată-ne, în sfîrșit, pe la 10 seara, la Dakar. Ne așteaptă N'Daw și Seydou Madani Sy, rectorul universității din capitala Senegalului. Formalitățile trec repede și poposim după cîteva minute într-un foarte frumos hotel, cu acoperișul în forma unor cabane africane, dar cu interiorul amenajat potrivit celor mai moderne exigențe. Aveam să locuim în acest hotel ce poartă numele satului — N'Gorr din apropierea Dakarului, aproape o săptămînă.

Dimineața, de la fereastră, văd țărmul oceanului Atlantic ; puțin mai spre sud, între hotelul nostru și Dakar, construit chiar pe „capul Verde“ — identificat de portughezi în 1444 — puternicul far al coastei Senegalului. E ca la noi într-o dimineață de început de aprilie. Peisajul și lumina sînt însă altele. Cîțiva arbori izolați mai amintesc de pădurile tropicale. Anul acesta coasta de apus a Africei suferă de pe urma unei secete prelungite, încît iarba e aproape arsă. Doar peluza din fața hotelului nostru și-a mai păstrat printr-o permanentă grijă prospețimea. În aer plutește un praf fin, adus de departe de vînturile pustiului. O ploilă ușoară și străvezie împiedică lumina soarelui să precizeze conturul țărmului și al orașului, ce ne apare îndată după „Capul Verde“. Valurile uriașe ale oceanului se izbesc de digurile portului. În depărtare, cîteva blocuri înalte dau un aspect modern acestui centru ce amintește de multe alte orașe provinciale franceze.

Pornim cu o mașină pusă la dispoziția noastră de președintele Senghor spre universitate, unde vom lucra aproape trei zile. Colocviul africaniștilor, ce va dura alte două zile va avea loc în spațioasa clădire a filialei pentru Africa a organizației UNESCO.

Problemele pe care trebuie să le discute biroul nostru sînt numeroase și variate. Unele privesc activitatea curentă a celor 14 mari uniuni, comitete și confederații internaționale, coordonate și subvenționate de UNESCO prin intermediul consiliului nostru (Uniunea academică internațională, comitetele internaționale de filosofie, de științe istorice, lingvistice, etnografice, federațiile internaționale de studii clasice, de limbi și literaturi moderne, de arheologie, ale africaniștilor, ale orientaliștilor, ale muzicologilor, ale istoricilor de artă, etc). Rapoartele lor reflectă activitățile variate, dar nu întotdeauna egale în intensitate, ale acestor uniuni și confederații mondiale. Astfel, spre a da doar cîteva exemple, constatăm că în contrast cu activitatea vie și susținută a istoricilor și lingviștilor, în parte și a specialiștilor de studii clasice, orientaliștii „vegetează“ pe planul colaborărilor internaționale, iar arheologii și istoricii de artă și-au restrîns în chip nejustificat la ultimele lor congrese zona de cercetare la Europa. Congresele următoare — cel de arheologie va avea loc peste doi ani la Nisa — riscă să-și restrîngă încă și mai mult aria lor de cercetare la zona mediteraneană. Asia și Africa care au revoluționat altădată istoria arheologiei, sînt lăsate astfel pe seama orientaliștilor și africaniștilor — preocupați înainte de toate de probleme lingvistice, literare și etnografice. Mă bucură că activitatea Asociației noastre sud-est europene, în care lucrez de zece ani încoace, împreună cu vechiul meu prieten, prof. M. Berza, este apreciată sub semnul pozitiv. Mai complicate apar însă alte probleme. Înainte de toate ne îngrijorează fenomenul „gigantismului“ congreselor internaționale. Participarea a 4—5000 de specialiști la astfel de reuniuni, cu cheltuieli extraordinare, cu dificultăți enorme de organizare și de cazare, duce totuși la obținerea unor rezultate limitate și, în orice caz, mult sub nivelul eforturilor materiale și morale depuse în astfel de ocazii. Numărul excesiv de teme, rapoarte și comunicări, ce se țin concomitent în numeroase amfiteatre și săli, împiedică adesea pe participanți să urmărească măcar aproape chiar una sau două secții ale unor astfel de congrese. Cunoașterea aprofundată a contribuțiilor parțiale sau a marilor sinteze, presupuse a fi aduse de rapoarte, întîrzie cel mai adesea cîțiva ani, pînă la publicarea „actelor“ congresului respectiv. Cu toate că există unele argumente în favoarea unor astfel de „congrese-mamut“ (posibilitatea cunoașterii directe, fie și parțiale, a celor mai noi curente și rezultate ale cercetării științifice respective, aceea a contactului personal, uneori deosebit de rodnic mai ales pentru tinerii cercetători), își face loc tot mai mult tendința spre organizarea unor reuniuni mai restrînse — colocvii, mese rotunde, seminarii — cu teme precise și unitare, precum și cu posibilitatea reală a unor dezbateri mai aprofundate.

Discutăm, în continuare, despre organizarea unui alt tip de seminarii internaționale : acela pentru pregătirea unor tinere cadre științifice din Africa.

La trecuta adunare generală a CIPSH-ului (Salzburg, 1971), am avut misiunea de a prezenta în numele biroului un raport cu privire la necesitatea și modalitățile de organizare a unui astfel de seminar, destinat pregătirii de arheologi în cele patru țări arabe ale Africei de nord: Libia, Tunisul, Algeria, Marocul, ale căror monumente, de o bogăție și varietate extraordinară, nu dispun în clipa de față și, în orice caz nu dispun întotdeauna, de un personal tehnic, de cercetare și de conservare, pe măsura valorii lor universale. Propunerea a fost îmbrățișată cu căldură, în toamna trecută, de adunarea generală a UNESCO-ului. CIPSH-ul și Federația internațională de studii clasice au încredințat această misiune unui comitet restrîns, condus de prof. Ward Perkins, directorul Școlii britanice din Roma. Din el fac deocamdată parte prof. G. Vallet, directorul Școlii franceze din Roma, prof. De Laet și cu mine. Fac propunerea de a fi cooptați în acest comitet prof. Sabatino Moscati, membru al Academiei dei Lincei și directorul Institutului de studii orientale din Roma, precum și pe directorii muzeelor naționale din Tunis și Alger. Nu e vorba numai de un act de firească politețe față de unii colegi ai noștri din țările Maghrebului, ci și de un aspect politic peste care nu se poate trece, dacă nu vrem ca acest seminar să fie privit cu încrederea necesară în țările direct interesate de buna sa funcționare. Într-adevăr, cu prilejul unor discuții preliminare cu privire la această problemă — care nu e deloc ușoară, dacă ne gîndim și la unele divergențe politice din rîndul celor patru țări arabe ale Maghrebului — prof. T. Salmon a subliniat primejdia, fie și de natură psihologică, de a încredința conducerea acestui seminar *numai* unor specialiști din fostele țări colonialiste. Problema a fost astfel ridicată cu curaj și cu spirit de răspundere de către un specialist, ce nu putea fi acuzat de intenții neprietenești față de colegii săi britanici, francezi sau italieni. La un astfel de aspect m-am referit atunci cînd am subliniat necesitatea cooptării în acest comitet, încă de la început, a unor specialiști din Tunis și Alger.

Trec peste alte probleme, ce au reținut în aceste zile atenția biroului nostru. Unele dintre ele vor fi mai amplu dezbătute de către Adunarea generală a CIPSH-ului, ce va avea loc în toamna acestui an la Rio de Janeiro. Pînă atunci, voi încerca să relatez unele aspecte interesante ale Colocviului africaniștilor, ca și vizita noastră făcută președintelui Senghor. Despre acestea însă în altă scrisoare.

Acad. Em. Condurachi

Prin aerul limpede

Zi de iarnă uscată
Fără zăpezi
Prin aerul limpede se văd conturele fixe
Ale depărtărilor
Cu lucruri nemișcate și stranii
La care e greu să ajungi
Se văd încremenirea și dezolarea
Și un drum pe care îl înghite orizontul
Și parcă o umbră stă așteptînd
Cuvîntul fermecător al zeului care
Va trezi o albă herghelie pierdută
Să umple de vuiet adînc adormitele spații.

Victor Felea

cronica literară

Mihai Beniuc: „Scrieri", 2

„Mă găseam la studii în Germania, povestește Mihai Beniuc într-un interviu acordat acum trei-patru ani lui Matei Alexandrescu (Confesiuni literare, ed. Minerva, 1971). Pescarii de pe insula Helgoland, o insulă în Marea Nordului, au scos la suprafață epava unei luntre scufundată mai demult, iar acum era încărcată cu anemone de mare, niște polipi colorați viu, în roșu, alb, galben, încît părea un autentic strat de flori.

A fost expusă într-un acvarium pentru curiozitatea și satisfacția publicului vizitator.

Nu m-am gîndit ani de zile la această întîmplare. O și uitasem. Peste vreo zece ani, însă, brusc, mi-a revenit în minte, în împrejurări cu totul deosebite de ceea ce fusese însăși întîmplarea în originea ei (...). Și atunci, dintr-o dată mi-a apărut în minte această epavă din Marea Nordului, fapt de la care, pornind, am scris într-o singură propoziție și fără oprire și fără nici o corectură o poezie de cîteva strofe, care poartă titlul „Pe o scîndură cu scîntei...".

Ne vom îngădui să continuăm acest destul de lung citat cu încă unul, și anume cu transcrierea integrală a poeziei pomenite, una dintre cele fundamentale în creația lui Mihai Beniuc și, totodată, unul dintre cele mai tulburătoare poeme de dragoste din lirica românească a ultimelor cîteva decenii: „Cînd anemonele de mare / Pe luntrea noastră, o epavă, / Adînc sub undele amare / Vor țese lumea lor suavă, / Neuitătoare de povestea / Acestui naufragiu mare / Și de furtunile acestea / La urma urmei trecătoare, // Cînd din adînciuri greu năvodul / O dată-n preajma înserării / Va scoate la lumină rodul / Minunii coapte-n sînul mării, // Și va privi uimit pescarul / De-atîtea frumuseți bizare, / De viața ce-a îmbrăcat cu harul / Pe cîndura din fund de mare, // Cînd în acvariu spectatorii / Se vor lăsa purtați de vrajă / Visînd pătanii luminii / Departe, pe-o necreată plajă, // Iubito, noi vom fi temeiul / Acestei noi minuni de jocuri, / Cu sufletul zidit în steinul / Din vatra veșnicelor focuri, // Iar candizii polipi, în spațiu / Simbolizînd mișcări cîndate, / Vor cere gurori, cu nesațiu, / Îmbrățișările uitate".

Poezia îți rămîne în minte, melodioasă și invitînd la reflecții, iar faptul că a fost scrisă „într-o singură răsuflare" — de fapt o lungă perioadă întinsă pe spațiul a șapte strofe — îi dă un aer de mesaj imperios, ce trebuie comunicat dintr-o răsuflare, solicitînd resursele plămînilor pînă la epuizare și sufocare.

În această foarte cunoscută pieză (mărturisim că îndelungata frecventare prin ani a operei poetice a lui Mihai Beniuc, de nenumărate ori editată, produce la o nouă reluare a lecturii oarecare derută, textele sunînd necunoscut: atît cele bune cît și cele ratate ne-au apărut de foarte multe ori sub ochi, în volume, antologii, manuale, reviste etc.) poate fi luată ceea ce din procedeele lirice definitorii ale poetului. E vorba de reunirea la valorile de analogie ale unui obiect, ființe, sentimente, lucruri sugestive. E o modalitate frecventă în poezia lumii, încă de la începuturi. În vremile moderne un Baudelaire folosește virtuțile acestui procedeu, precum în „Albatrosul", fascinația analogie dintre „prințul vastei zări" pe care „aripile-i uriașe-i împiedică să meargă" și Poet.

Actul poetic astfel înțeles ar avea, simplificînd, două trepte, ușor sau mai anevoie de identificat: mai întîi, găsirea obiectului ce favorizează analogia cu stări reale sau imaginare din viața poetului, a omului în genere, și apoi explicitarea lirică a respectivului obiect — simbolic. În „Pe o scîndură cu scîntei", cele două etape apar mai bine după mărturisirea din interviu: simplul fapt că poetul a fost izbit de „rodul / Minunii coapte-n sînul mării", că imaginea l-a urmărit prin ani ne permite să presupunem că el avusese o intuiție primă a valorilor de analogie posibile. Într-un alt caz, citat de aceeași, în prelungul interviu, autorul ar fi putut scrie poezia „Melița" din prima clipă, de la primul contact — auditiv — cu obiectul simbolic, dacă inspirația l-ar fi ajutat. Amînarea a fost o chestiune de „încărcare" poetică, pentru că geneza „Meliței" și ea o binecunoscută pieză a lui Mihai Beniuc, e una, am zice, integrală. În atmosfera încărcată de temerile confluentului mondiale, cu puțin timp înainte de moartea poetului André de Valera Arăuzului, „un sunet nou și repetat ca de mărăcinari". E exactul unei poezii despre ce e vorba: „a frunzei din pădure la melița. Și e foarte acum spre seară, ca să nu fie cîntec prea puțin". În continuare, „mergînd alături pe drum, mi-au venit în minte niște versuri care de fapt reproducean acel sunet nou și repetat, auzit" — în fapt, prima strofă a poemei, pe care n-a putut-o continua decît peste trei ani. În plin război. Am s-o înțeleagă că „această uncalță casnică a căpătat un conținut simbolic al morții, deși nu are nimic, de asemenea natură în sine".

Între textele notorii ale lui Beniuc, ce au la bază procedeul analizat de noi, vom aminti „Mărul de lîngă drum", grăitoarea parabolă a dăruirii creatoare, din plăiașitatea sinuată, unde discursul liric capătă o sigură demnitate.

Să mai amintim analogia pe motivul cailului troian, care este timpul: „Am introdus cu singur în cetate. / Fără să știe, ori cu știință poate, / Cu oastea morții-n el. Calul Troian". În căutarea obiectelor — simbol, Mihai Beniuc ajunge și la mere exotice, ca în „Sînt gata"... unde inițiem analogia cu o „termitieră (!): „Cînd se înalță o termitieră, / Un pic răzbunînd pam el o ține — / Termite ce rămîn pe dinafară. / Termite care trebuie să moară, / Pe cînd se-nchide zidul în cetate... // Eu n-am să intru-n era nouă, poate".

E demnă de interes urmărirea drumului în poezie al lui Mihai Beniuc, din care volumul al doilea de Scrieri semnă creșăș unei prime etape, de la culegerea debutului — „Cîntece de pierzanie", 1938 pînă la „Azimă", 1955. Selecțiunea din patrusprezece volume, ce vor fi urmate — din cîte se poate constata pe copertă — de un al treilea volum, și el bogat: o antologie a nouă mai vechi culegeri, ultimele cîteva (noi le-am pierdut sirul) ne vor fi evocate prin selecție abia într-un al patrulea volum, probabil. E un peisaj ce impresionează prin vastitate dar, și aici revenim la aceste prime 500 pagini ale cărții inițiu, generozitatea cu care autorul s-a autoanalizat subliniază terribila inegalitate valorică a întregii sale poezii. E o constatare care s-a făcut de majoritatea cementatorilor, poezia lui Beniuc e una dintre cele mai accidentate din cîte se cunosc în noi în acest secol, texte elevate îndură vecinătatea unor producții hibride, prozaice. O autoselecție ceva mai severă ne-ar fi părut cum nu se poate mai binevenită.

Dorim să încheiem aceste rînduri cu o răsfoire a copilăriei tom și semnalarea unor poeme dintre cele ce justifică prețuirea cuvenită poetului Mihai Beniuc, unul din destinele literare semnificative la noi, aflat între protagoniștii generației sale.

Chiar în prima poezie din „Cîntece de pierzanie", după o strofă inițială de o vigoare cam facilă („Cînd voi ieși o dată cu cu barda / Această stîncă are să se crape"), al cărei ultim vers este de-a dreptul nefericit: „Băieți, aceasta este arta !" („băieți ? !...) ; după o a doua strofă de un prozaism pesant („Nu mai urmați mereu după exemple / Exemplele-s făcute pentru proști", etc.), urmează două excepționale catrene, evocînd sunetul astral al paților poetului prin eter: „Eu am luat-o fără drum în sus, / Puteți veni pe urmele-mi de sînge : / Mai sus, și-mi vine cîteodată-a plînge / Și mă-nduleșe mîh cruce ce isus. / / Văd, totuși, cum în jurul meu tresaltă / Izvoarele-neceputurilor sfinte. / Și sufletul meu, amețit, se simte / Vecin egal cu umbra ceelalată". Este cea dintîi dintre multele arte poetice ale lui Mihai Beniuc, unul dintre poeții noștri cei mai productivi în acest gen de texte. Următoarea poate fi inițiată în chiar a doua poezie din carte „Intrare", și ea ne pare a fi una din cele mai sugestive pentru lirica transilvană: „Ca țăranul printre snopi de grîu / Vai intra masiv și greu în vreme. / Cu un car cît dealul de poeme (...)". Imaginea a produs și produce impresie, implicațiile ei sînt dintre cele mai bogate în tradiția poeziei în care Beniuc se înscrie.

Sărim multe pagini pînă la Orașul pierdut, 1943 (evoluția de la volum la volum a lui Beniuc, pînă la Ur — un articol răzbătut, 1968, a fost de multă vreme consemnată: unde e cuprinsă și impresioasa poezie „E sîmbătă și mai este... ?", în integrime remarcabilă prin pulsu, și de o tensiune incredibilă în așteptarea cîntecului, pînă ariei operatice : „Scriviți-mă cu roșu-n Bălgrad. / Fluierul bătrînei mi-l petreci în gură, — / Prin țărmul vostru-ajutorul de urî / Tot am să-mi tai cu cîntecele vad !". Rostul social al poeziei este destinat, în aceleași volum, într-o vigoroasă comparație : „Dar în mori, cînd va cînta secera / Și vor curge noi lumini pe frunți / Sîmbăt mere va fi pămînt rupt / Beat de slavă, dăruindu-și pe mozaic" („Destin").

Viziunea e asteptată de poet, în acel an de primejdie, cu anxietate și, totodată, cu fanatic optimism, rod al convingerilor sociale, într-o dublă ipostază. Mai întîi în scrierea de profundă meditație la noii noștri eroi istorice : „Aici e o vatră de foc. / Sub cenușă-spusă. / Din cremenile bătrîne / Țîșnește flacăra. / Trecutul e un bulnăv / Pe care stă un om / Cu fața luminată / De viitoarele facerii. / Cu fața luminată / Un om așteptă răsăritul". Dar Mihai Beniuc nu e-a mulțumit, ca poet, doar să aștepte răsăritul, el și-a asumat și rolul de a-l proclama, într-o nu mai puțin notorie poemă : „Nimeresc un stîlp pînă mîne / Ce se mai alege și de noi — / Poate-am totuși ceva și voi rămîne / Tuturorul timpurilor noi...". Meditația pasionată și nu lipsită de accentele gravității în marginea ideii și realității de „viitor" se transfiră poetic și într-o poezie din volumul Mărul de lîngă drum : transcrierea interpretă acestei piese destinată chiar „Viitor") ne vom bucura nesmintit, deși ar mai fi atîtea de spus pro și contra poeziei lui Mihai Beniuc — premisa filmă, firește, favorabilă acestui discutat poet, a cărui importanță nu am cheltui să o subliniem, filmele de toate interesantele rezerve ultime posibile : „Și mîne de vrem, la mejdie de vremi, / Mă chemi, tu viitorule, mă chemi, / (...) / / Cînd mă sprese pe cenușă cître culme, / Tu mîna stresînd la setă și-adînime, / Mirosene tuci și prunopie rîdînd / Din leșinul ce ne-i încă desgînesc...".

Ilie Constantin

Mircea Ivănescu: „Alte versuri"

Dincolo de stricta cronologie a apariției cărților sale, Mircea Ivănescu, de fapt, lasă să se înțeleagă peste tot că ideea de autodepășire prin diversificare nu-l preocupă nici un moment. Simpla parcurgere a titlurilor acordate culegerilor tipărite pînă acum (Versuri, 1968, Poeme, 1970, Poezii, id. și, cea de față, Alte versuri), departe de a divulga o anume indiferență ostentativă, menită a declanșa prin ricoșeu curiozitatea cititorilor, ni se pare edificatoare tocmai în această direcție. Pur și simplu, poetul nu are motive serioase să se gîndească la anumite titluri-definiție, de vreme ce, în fond, el scrie o singură carte care se structurează de așa manieră încît nimeni, nici el măcar, nu-l poate bănui dimensiunile, cu atît mai puțin încheierea. Surpriza, în cazul lui Mircea Ivănescu, este de a constata că o poezie ce poartă vădit însemnele unei existențe bîntuite pînă la stereotipie de propriile-i habitudini livrești nu se lasă de loc captată în tiparele unui program dinainte stabilit. Și aceasta se întîmplă — credem noi — datorită faptului că pe un asemenea teren înțesat de elemente ce aparțin — la nivelul vieții reale — unui sistem de referințe așa-zicînd artificial, poetul are omenească insușire de a fi natural, adică de a-și trăi cu maximă intensitate sentimentală, la modul elementar, propria-i biografie.

Simbolistă în punctul ei de plecare, ca și în cazul lui Bacovia, poezia lui Mircea Ivănescu sublimează și potențează tot ce ține de convenție, de artificiu, pînă într-atît încît „literatura" în sine se dizolvă în comunicarea lirică directă nesofisticată. Tulburătoare prin franchețea ei modernă, această poezie este purtătoarea unor mesaje, a unor confesiuni de ordin gnoseologic adînc dramatice. Aspirația introspectivă ce-o animă, însă, este ea însăși subminată de insuficiența mecanismelor psihologice care o slujesc. Altfel spus, dorința presantă de a supune faptele unei evaluări morale și filozofice cu adevărat lucide este puternic handicapată de ambiguitățile memoriei afective, într-un sens, și de presiunea factorilor contingul, într-altul. „Preustianismul" modului poetic ilustrat de Mircea Ivănescu își dezvăluie prezența tocmai pe această cale : „răsturnat pe divan, și privind cum se sparg / pe tavan sunetele pianului, din cutia de-alături, / și fără culoare, plezzindu-se în aer, fără să poi / să gîndesc de aici mai departe, asta / am mai scris-o — ca și cum n-ar fi trecut vremea / decît repetarea aceleași, aceleași gînduri / — și amintiri — și dorințe. și cînd vrei să le schimbi, / nu mai este adevărat nimic. trebuie să rămîi / nemișcat — oricît de tare-ai fugi în tine, în afară, / să asculți cum se sparg sunetele de atunci / spaimele de atunci, pe tavan. și tot timpul, înfricoșat, / că ning, nevăzute lumini peste tine. și nu poți / să gîndești mai departe — și numai uiți / ce a fost. — dar tot nu treci mai departe, să vrei / să te gîndești mai încolo, și pe urmă să-ți mai aduci aminte" (De ce ne mai aducem aminte).

Pudibonderia domestică din poezia lui Mircea Ivănescu, o pudibonderie amendată constant prin intermediul lucidității inclinate spre șarja grotescă, acum, în volumul Alte versuri, se lasă frecvent asimilată tonalităților deschis elegiace. „De-atîta singurătate și de-atîta ficțiune", „personajele" din poemele lui Mircea Ivănescu nu mai speră să se elibereze din chingile claustrării doar prin apel la hazul amar și enorm, cultivat altădată de năstrușnicul Mopete. La rîndul ei, „fuga ta cu pisica ar fi o poveste prea simplă" în situația de față. Din aceste pricini, asistăm la o caracteristică intimizare neobacoviană a universului poetic. Cu precizarea că locul decorului de plumb al toamnei este luat de acela al năsoritor „mortuare", în măsură și ele să convertească romanța în dramă sfîșietoare : „cînd ninge afară, se cunoaște cum crește zăpada / în aer, după răsfringerile peste pereții care îi face față / — oarbă, ca tot ce e aici, în casă — ferestrei, / (pentru că tu stai toată vremea cu spatele la fereastră). / deci, cînd ninge afară, poți să-i spui că o zi ca asta / o prima pagină din cartea pe care, de atîta vreme, / crezi c-ai s-o mai scrii, și pe urmă vezi că, într-adevăr, / ninge mortuar, afară. — și nu este / nici acuma nimic adevărat. și nu este / aici, nici o legătură între iarna de-afară și tine, / care stai în picioare, cu spatele spre fereastră, și vrei / să crezi că palele alburiu peste perete înseamnă ceva. / mai încolo, te așezi — sigur, tot cu spatele către geam, — / în fotoliu, și te uiți cu ochii cîrpiți înspre sobă. / și atît" (Vacuitate).

În ansamblu, numeroasele poeme circumscrise decorului hibernal, în volumul Alte versuri, dau conținut unui cu totul original „roman" sentimental ; un „roman" a cărui undă de tristețe existențială ni se pare, realmente, cotropitoare. „Senzația aceasta de pisică în gură — și nimic / peste care să poți să treci", iată una din metaforele cheie care definesc intocmai definitiv dezabuzata stare de spirit a celor doi protagoniști. Iarna, cu atmosfera ei de feerie consacrată, nemaifiind însă apanajul exaltanțelor adolescentine, acum nu face decît să împingă la paroxism neputința comunicării prin sentiment : „și nu încetează / — nu se mai termină o dată — nu se mai termină nicioodată de fapt — / și tu stai la fereastră, și vezi ce-i afară, / și aici, totul continuă — nu se va mai sfîrși / poate nicidată. (deși știi că totul s-a terminat / pînă acum, din tot ceea ce a fost / adevărat — continuă numai vorbele lăuntrice — / și asta nu înseamnă nimic). și stai / la o fereastră peste care bate o lumină murdară / și fără de străvezime. și nu mai este / nimic să se poată străbate / de la tine pînă la ceea ce este afară" etc. (Consecvență). „Zăpada — postulează într-alt loc poetul — e ca o femeie bolnavă — și tu o iubești — / și să știi — fără să te mai gîndești—e-are să se termine".

De aici, de la o atare impietrire în mulțenie a „eroilor", pînă la cufundarea lor în insingurare, firește, nu e o distanță prea mare. Ca atare, ei o străbat fără putință de oprire ; împrejurare în care durerea disperată a „eroului-povestitor" în forma unor viziuni populate de fantomele propriilor chipuri : „stai o vreme așa — privești în strada / cu zăpadă, obosită, cum este iarna înspre sfîrșit, / și în spatele tău s-au strîns — vezi cînd te întorci în sfîrșit / spre cameră — amintirile, nu ale nopții acesteia, / ci nici nu mai știi de cînd — o femeie cu capul de mort / și suris cu mult prea mulți dinți, și un bărbat cu cap vicios / stînd la masa rotundă, fără să te privească. / așa că în drumul spre pat trebuie să-i ocolești de departe" (Noapte pierdută).

Singura primejdie reală care pîndește și acum poezia lui Mircea Ivănescu, la drept vorbind, este monotonia. Este vorba de o monotonie alimentată nu atît de reevenirea obsesivă în aceleași puncte de pornire, cît mai ales de senzația că uneori „patentul" este folosit cu oarecare plictiseală ; ceea ce favorizează producția în serie. Cît despre ideea de „adîncime a suprafețelor" (Ilie Constantin, în Despre poeți), trebuie să observăm că nici ea nu își află întotdeauna acoperire în text poetic autentic. Excesul de „meditațiune" în atare împrejurări, este izbitor, iar complicarea sintaxei poetice apare cel puțin superfluă : „o ființă poate să fie prilejul / de a te despărți de ceva — (și asta înseamnă în literatura, cam îndoielnică, doar că / fiecare ființă te schimbă — trebuie să te facă un altul / — căci, scrie, dac-ai rămîne mereu același, ai fi mort, / și asta să înseamne că schimbarea este viața. — dar dacă / nici nu există mișcare, schimbare — și nu există decît / condiționînd care nu numește adevăr / — cum repetai mereu pe cremuri — că numai ceea ce continuă... ?) / o ființă poate să fie, apoi, prilejul / de a rămîne același — și de a rămîne tot neschimbată / ființa de-alături, ea —cînd ? — / și asta să-nseamne într-adevăr moarte ? dar moartea, / e, deci, forma cea mai dementă — adică cea mai / intensă și strălucită — a vieții..." (Perseverență).

Captivați în cel mai înalt grad de originala formulă poetică utilizată cu deosebit succes de Mircea Ivănescu pînă acum, ne întrebăm dacă, la un moment dat, prin supraîncărcare, ea nu-și va dezvălui, totuși, limitele. Trebuie să mărturisim deschis că fenomenul — deocamdată, fără a lua proporții alarmante — își face simțită prezența chiar și la cartea de față.

Nicolae Ciobanu

jurnal de lectură

PLATON PARDĂU

Ore de dimineață

Editura „Cartea Românească", 1972

[illegible]

N. CARAȚANĂ

Lampadoforie

Editura „Cartea Românească", 1972

Aș putea, nu se poate ști cît prin influență directă și cît datorită unei similitudini de temperament, și de structură artistică (titlul culegerii este semnificativ), accentuînd mai ales continuitatea, sentimentul durabilității și al vechimii memorialului și nu pentru, starea de explozivă fecunditate ca în opera poetului mare model, dar autentic și de o vigoare extraordinară a sufletului poetic, N. Carațană este, cred, cel mai impunător dintre debutanții în poezie ai anului trecut. Compilînd unei origini fabuloase („Pin-o mă naște, mîle de mîl de nunți / pregătu-mi-am drumul cu spuri și morți. / Cale de mîl de mormîntari, / pregătu-mi-am drumul cu ape și vînturi. / — / Aștept. / Aștept sub aștea noapte, / iată-mă, iat ! / Din starea mea de stăpînire lui Brahma nu-e nic de chipuri fiece chip mă naște cu un alt interior"), sentimentul neomenirii al unei vechi superioare, vitalitatea, un fel de dinamism energic sînt exprimate într-o poezie de mare forță lirică, expresă și gîngăvă totodată, în care cuvintele sînt alese și cu bubine literalmente impactuoase, trunzi — surprinzător — distrîndă conștiit organic, deși cele mai profunze neînțelegeri ori demonteri de tot rare și cîntărețești vîna sînteri de expresii ce au prospețimea pîmîntului abia dospeșit și intors de plug. Un debut deosebit, o mare surpriză prin ligna evidentă de „contact" cu realitatea omenească a poeziei actuale, o îndrăzneală în pare ignorantă și numeroase licențe pe care toți „doctorii" în poezie le-ar condamna vehement, totul susținut de un liriism ce-și investește obstacole pentru a le învinge — iată, pe scurt, ce se poate spune despre această plachetă, care poate consacra un nume sau poate deveni o curiozitate.

Mircea Iorgulescu

Ceramică de PATRICIU MATEESCU

revista revistelor

„ORIZONT" — Nr. 3

Revista celebrează sub titlul „Vivat, crescat, floreat" sărbătorirea celor o sută de ani de activitate muzeală la Timișoara ; sînt consemnate și relatate pe larg festivitățile și acțiunile culturale prilejuite de conferirea Ordinului „Meritul Cultural" clasa I muzeului centenar.

În cronica literară, introducerea descriptivă, la volumul lui Romulus Guga „Viața postmortem", Marcel Pop — Corniș despică totuși atent și descifrează exact resorturile comportamentului și structura eroului cărții, „dogmatic perfect și obtuz". Comentînd îndreptățit elogios volumul de debut al lui Dușan Petrovici, „Lebede ale puterii" Eugen Dorcescu asociază lirica acestuia cu modalitatea poetică a lui Nichita Stănescu, reproșîndu-i însă lipsa unei viziuni mai marcat — personale. Sprijinindu-se pe o largă informație care depășește granițele stricte ale subiectului, scrie C. Ungureanu despre volumul lui Șerban Cioculescu, „Aspecte literare contemporane".

Nu se poate afirma deocamdată nimic hotărît despre fragmentul de roman: „Plecare în noapte" de Horia Vasilescu, în care se narează o ascensiune și o catastrofă în munți.

În linia știință, cu care ne-au obișnuit, adică semnînd versuri bune și foarte bune, unele remarcabile, sînt grupajele de versuri aparținînd lui Anghel Dumbrăveanu și Dan Mutașcu.

Din convorbirea pe care Ion Ariesanu o avut-o cu prof. dr. doc. Eduard Pamfil, transcriem cîteva cîrpituri memorabile ale cunoscutului primitiv: „cea mai de preț calitate a ființei umane este aceea de a privi în viitor ca și cum ar fi etern și de a privi în trecut ca și cum ar trebui să moară mîine", ori: „Conștiul face puterea sentimentelor. Tristețea poate fi creatoare sau bucuria poate fi sterilă. Nu există aprioric. Există doar direcția de ofertă a experienței trăite.

Interesantă ar fi putut fi o dezbatere organizată într-o grupă de studenți intitulată „Ethos". Interesantă, dacă replicile n-ar avea uneori un ton prețios și sentențios („oamenii se situează pe abscisă de la zero spre plus ori minus" etc.) pîrînd cam „preparate" de acasă, dacă n-ar pluti în generalități istovite ori n-ar cădea pe alocuri în vulgaritățile: „întîlnirea cu un (bine) încălțat" cu „una (unul) cu auto", „raționamente de calici" etc. (Ultima replică aparține unei studente căreia i se spune Elenuța).

Revista mai cuprinde documente ori evocări ale unor personalități din istoria Banatului precum și comentarii și cronici privind viața cultural-artistică timișoreană.

Fără să aibă în secțiune literară — piese de mare rezistență, numărul acesta din „Orizont" este divers, bogat și se parcurge cu interes.

Red.

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Celia Delavrancea : **Mozaic în timp**, impresii, călătorii, portrete, amintiri — 284 pag., 7,75 lei

—Constantin Mateescu, **Walhalla**, nuvele — 224 pagini, 13 lei

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Ana Blandiana : **Calitatea de martor**, ed. a II-a — 232 pag., 5 lei.

— Aurel Dragoș Munteanu : **Opera și destinul scriitorului**, critică literară — 312 pag., 12,50 lei.

— Ovidiu Alexandru : **De zina formei**, versuri — 88 pag., 5,25 lei.

EDITURA „MINERVA"

— C. Dobrogeanu Gherea : **Corespondență** (Seria „Studii și documente"). Ediție, studiu introductiv și note de Ion Ardeleanu și Nicolae Sorin — 366 pag., 22 lei.

— Al. Philippide : **Poezii** (Seria „Arcade") Antologie, postfață și bibliografie de George Gibescu — 272 pag., 7 lei.

— Petőfi Sándor : **Poezii și poeme** (B.P.T.). În românește de Eugen Jebeleanu. Prefață de Aurel Martin. Tabel cronologic de Reinhart Erzsebet — 318 pag., 5 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Ion Ianoși : **Romanul unui oraș** — Petersburg, Petrograd, Leningrad. Colecția „Eseuri" — 228 pag., 6,75 lei.

— A. P. Cehov : **Ivanov**. Col. „Thalia". Traducere de M. Sevastos și M. Calmicu — 94 pag., 4,50 lei.

— Mihail Sorbul : **Patima roșie**. Col. „Thalia" 78 pag., 3 lei.

EDITURA „KRITERION"

— David Gyula — Miko Imre : **Petőfi Erdélyben** (Petőfi în Transilvania) — 328 pag., legat 26 lei.

— Varadi B. Laszlo : **A kölyökharcsa** (Puiul de somn). Colecția „Forras" — 124 pag., broșat 4,25 lei.

— Erwin Wittstock : **Das jungste gericht in Altbirk**, în limba germană — roman — 304 pag., broșat, 20 lei.

EDITURA „DACIA"

— **Csillagok születese** — A mai roman költeszet antologiaja (Antologie de poezie română contemporană), selecție și prefață de Constantin Cubleșan — Colecția „Biblioteca școlarului", 330 pag., 4 lei.

— Onodi Sandor: **Uj tudomany — történeti kaleidoszkop**, vol. II — 147 pag., 5,75 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Ion Creangă : **Povești, povestiri, amintiri**. Ilustrații : Livia Rusz — 296 pag., 26 lei.

— Eugen Jianu : **Întîmplările bursucului**. Ilustrații : Kalao Francisc — 112 pag., 5 lei.

— Güntner Hochmeister : **Electricitatea**. (Col. „A.B.C.") — 16 pag. 1 leu.

EDITURA „MERIDIANE"

— Victor Iliu : **Fascinația cinematografului** Antologie de Bianca-Sofia Iliu și George Littera Cuvînt înainte de Mihnea Gheorghiu. Prefață de George Littera —252 pag., 34 ilustrații alb-negru, broșat 10 lei.

— Denise Aimée-Azam : **Patima lui Jelicault**. În românește de Mihai Elin — 420 pag., 35 ilustrații alb-negru, broșat 15,50 lei.

DUMITRU DEM. IONAȘCU

O singură noapte

Editura „Eminescu", 1972

Este de presupus că nuvelele din volumul de debut al lui Dumitru Dem. Ionașcu transfigurează o experiență directă, autorul trăind, aflu din recomandarea înscrisă pe ultima copertă a cărții, într-un mediu similar cu cel în care sunt plasate personajele sale. Însă nici eroii și nici atmosfera prozei lui Dumitru Dem. Ionașcu nu au pregnanță, mai degrabă putîndu-se spune că autorul literaturizează, complicînd inutil și doar formal lucrurile, reducînd totul la cîteva șabloane minor-sentimentale, într-un stil abrupt în mod artificial, greoi, confuz și foarte neglijent (personajele se cheamă Andrei **Plinu**, Ancu **Rățoi**, Tiberiu **Auz**, **Hamlet** Udrea, **Vraiște** Adam, undeva se vorbește despre „tremurul mîinilor ce-i zăceau în poală inerte", „vîntul șuieră și urlă zdunînd ferestrele", „Somnul ciulește urechile", „Inima tăcînd bucată", „Omul se mișcă cînd e singur. Încearcă să se miște și atunci cînd se împovărează, neștiindu-și viscerile singurătății" etc.).

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază, iar cele neapărute în termen de trei luni se consideră respinse.

Corespondenţa lui N. Iorga

sau reflecţii melancolice despre reversul gloriei

De cîţiva ani încoace, opera imensă a lui Nicolae Iorga şi tot ce ţine de personalitatea şi de biografia sa exercită o imensă fascinaţie. Studii, reeditări, publicaţii de documente se ţin lanţ, şi dacă anii comemorativi 1965 şi 1971 au fost, în chip firesc, ani de vîrf, fluxul acesta iorghian sau iorgologic continuă să se reverse din abundenţă asupra cititorului şi în restul timpului. Evident, este ceva mişcător într-un atare permanent apel al posterităţii la unul din ctitorii culturii şi spiritualităţii româneşti moderne, în timp ce opera sa cuprinde încă nenumărate frumuseţi de gînd sau de expresie ce se aşteaptă revelate. Dar spectacolul care ne stă în faţă, dacă la prima vedere te cucereşte prin năzuinţa entuziastă de apropiere a unor imense bunuri pe care o degajă, nu poate să nu-ţi stîrnească, la o mai atentă privire, impresia că după o perioadă de braconaj ştiinţific, asistăm acum la devastarea unei păduri. Mă sfiesc s-o spun, ca unul ce am păcătuit îndelung în comentarea operelor lui Iorga, dar mărturisesc că alături de luminoase studii, cum sînt, de pildă, cele ale lui Alexandru Elian, sau de temeinice analize, cum a dat grupul de tineri de la Institutul sud-est european asupra aportului lui Iorga ca bizantinist, mi-au trecut pe sub ochi — sau pe la urechi, cînd erau rostite — mult prea multe inutile pritoceli, care aveau doar meritul unei înduioşătoare bunevoinţi. S-au dat, în ultimii ani, excelente ediţii ale unor lucrări — mă mulţumesc şi aici cu un singur exemplu. **Istoria literaturilor romanice**, în ediţia lui Alexandru Duţu —, dar alături de ele se găsesc retipăriri, care fie că nu erau cele mai urgente, fie că nu reuşesc să-ţi dezvăluie criteriile care l-au condus pe editor, pentru a nu mai insista asupra lipsei de siguranţă în selectarea textelor. Dacă pentru exegeza operei avem mult de aşteptat de la centrul de studii creat — sau promis a se crea — pe lîngă Institutul de istorie „N. Iorga", o activitate editorială organizată, condusă de criterii ferme de valoare şi de oportunitate, se impune în chip imperios, cu atît mai mult cu cît moştenitorii drepturilor de autor nu au avut niciodată un cuvînt de spus în această privinţă. Poate că acelaşi centru amintit, cu concursul altor institute ale Academiei de ştiinţe sociale şi politice, ar putea alcătui şi acel plan judicios de reeditări, la realizarea căruia nu ar trebui exclusă nici o competenţă şi care apare atît de necesar.

Ajung la cel de al treilea punct, al publicării de documente în legătură cu viaţa şi activitatea lui Nicolae Iorga. Şi aici, s-au adus la lumină în ultima vreme preţioase izvoare pentru cunoaşterea acestei excepţionale personalităţi. Este, fără îndoială, necesar să se publice tot ce poate contribui la înţelegerea rosturilor avute de Iorga în societatea românească. Dar abuzul începe să fie resimţit şi în acest domeniu şi este tocmai ceea ce m-a îndemnat să scriu rîndurile de faţă. După toate păcatele pe care mi le-am mărturisit, nimeni nu mă va acuza de împletate faţă de marea umbră. Nu se poate accepta însă ca orice rînd ieşit din condeiul lui Iorga, care pomeneşte de el sau care i-a fost cîndva adresat, să capete un caracter sacru şi să fie îndată trimis la tipar. Păcatul de iorgolatrie nu ar fi şezut bine nicicînd, cu atît mai mult el nu şade într-o societate socialistă, lipsită de superstiţii şi care e datoare să-şi chivernisească riguros mijloacele în raport cu o anumită ordine de prioritate a necesităţilor. Într-o vreme cînd volume de documente dintr-un corpus naţional de izvoare îşi aşteaptă cu anii rîndul la apariţie, ne permitem luxul de a tipări culegeri documentare cu mai multă sau mai puţină legătură cu Iorga, dar departe de a reprezenta, pentru a vorbi în stilul maestrului, ceea ce „ni trebuie". Mă refer cu deosebire la două cărţi publicate de Barbu Theodorescu: **Biografia şcolară a lui N. Iorga. Studii şi documente**, Editura didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1970, 310 p. şi **Scrisori către N. Iorga**, I, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, X — 630 p.

Autorul acestor publicaţii are meritul remarcabil de a fi dat, acum aproape patru decenii, în două întinse volume, bibliografia operei lui Iorga pînă în 1934. Lucrarea avea defecte, cum se întîmplă îndeobşte cu asemenea extrem de dificile întreprinderi, dar a adus şi continuă să aducă preţioase servicii cercetării ştiinţifice. E păcat că autorul nu a revizuit-o şi completat-o pentru ultimii ani ai activităţii lui Iorga şi să ne fi oferit o nouă ediţie a acestui indispensabil instrument de lucru. Tot D-sa a publicat în 1944, la Casa Şcoalelor, un volum plin de interes, intitulat **Un concurs universitar celebru (Nicolae Iorga)**, în care tipărea dosarul celor două concursuri din 1894 şi 1895, pentru ocuparea catedrei de Istorie universală, pe atunci vacantă la Universitatea din Bucureşti şi pe care, pînă la urmă, a obţinut-o Nicolae Iorga, spre a o ilustra o viaţă întreagă. Actele concursurilor — teze şi procese-verbale — erau precedate de o introducere binevenită, în care se punea, dacă nu mă înşel, pentru prima dată cu mai multă stăruinţă, problema formării lui Nicolae Iorga. Această problemă, fundamentală desigur, era reluată în 1965 de Eugen Stănescu, într-un excelent articol publicat în revista „Studii" şi în „Revue roumaine d'histoire", cu o anexă documentară în care da actele găsite în arhiva Universităţii din Leipzig cu privire la doctoratul trecut de Iorga acolo şi un important grup de scrisori inedite din perioada studiilor acestuia la Paris.

În 1970, Barbu Theodorescu reia propria sa carte din 1944 şi cu adaosuri, pe de o parte, iar pe de alta păstrînd doar cîte una din tezele contra-candidaţilor din 1894—1895, ne-o serveşte din nou, fără a pomeni, de altminteri, undeva că ar mai fi apărut cîndva. Vechea introducere, de 37 pagini mari, este tăiată cu foarfeca şi reintrodusă în bucăţi, în diferite părţi ale noii introduceri, care ajunge, acum, la 88 pagini mai mici. Un paragraf este închinat doctoratului de la Leipzig, unde se face o singură trimitere, foarte discretă şi aceasta, la articolul lui E. Stănescu. Despre ce mai cuprind aceste pagini — în afară de fotografii sau agrementarea cu fotocopii după atestatele de premii şcolare din clasele primare, după „orarul" lui N. Iorga şi al colegilor săi din clasa a V-a sau după alte monumente culturale de acest gen — nu am să mă ocup. Partea a II-a a cărţii — Documente şcolare — totalizează 199 pagini. Dintre acestea, 79 pagini privesc concursul universitar. Interesante la prima tipărire, ele sînt fără îndoială superflue într-o a doua ediţie, cu atît mai mult cu cît nu pot interesa, prin natura lor, decît un cerc restrîns de cunoscători ai problemelor. În celelalte 120 de pagini, pe lîngă reproduceri de coperţi de cărţi şi facsimile după documente — între care, de pildă, fundamentala listă de clasificare, cu toate notele elevilor din clasa a VI-a a liceului din Botoşani în 1886 —, găsim mai întîi „rapoarte şi acte din perioada liceului" (pentru clasele primare rămîne să ne mulţumim, acum deodată, cu ce ni se dă în introducere), cuprinzînd în special raportul de 5 pagini către Ministerul lui Burlă, despre aşa-zisa „revoltă" a elevilor din clasa a VII-a, şotie de băieţandri care ar fi putut da unui scriitor cu vervă prilejul unei scurte şi savuroase povestiri. Urmează „rapoarte şi acte din perioada studenţiei". Aici, aşa cum ne-am obişnuit a spune, „cadre didactice, cercetători, studenţi", eventual şi alţi interesaţi, au prilejul să citească tezele de student ale lui N. Iorga, ca de ex., „Cruciatele. Rezumat cronologic", Războaiele Rusiei de la 1645 pînă la 1856 — alt rezumat —, sau „Tratatele de la 1815" — încă un rezumat —, pentru a nu le mai pomeni pe cele despre „Importanţa simţurilor" sau „Despre recompense şi pedepse". Cît despre actele care însoţesc această recoltă de teze — poate şi unele dintre teze chiar —, n-am avut vreme să controlez dacă n-au mai fost publicate pe vremuri de N. Grigoraş sau de Georgeta Finţescu, căci B. Theodorescu evită să vorbească, după cum vom vedea îndată, despre astfel de lucruri, cum nici nu obişnuieşte să dea cota de arhivă a pieselor publicate. După un mic despărţămînt unde sînt reproduse „acte şi corespondenţă privitoare la ocuparea unei catedre universitare" — concursul n-a mai avut loc, sau nu l-a mai interesat pe Iorga, dar editorul profită de ocazie ca să ne strecoare aici o serie de adrese privind poprirea salariului de la catedra de latină din Ploieşti, de la care Iorga se afla în concediu de studii —, trecem la partea amintită a celor două concursuri universitare, pentru a ajunge la cea finală, intitulată „Corespondenţă din timpul studiilor în străinătate". Ceea ce e mai important în această corespondenţă a fost publicat de E. Stănescu în anexa la studiul amintit, care constituie o contribuţie de primă mînă la cunoaşterea anilor de formare în străinătate a lui N. Iorga. A tipări aceste scrisori încă o dată este, fără îndoială, un lux inutil. Mai grav e că autorul nu pomeneşte măcar că ele au mai fost tipărite şi ceea ce agravează încă situaţia e că le reproduce cu greşelile care s-au strecurat în ediţia lui E. Stănescu. Astfel, de ex., în scrisoarea din 29 mai 1893 de la Ch. Bemont, aflată în anexa la articolul din „Studii", apare de două ori numele „Langeron", pentru cel al medievistului A. Longnon. Printr-o curioasă contaminare, acelaşi Langeron se regăseşte, tot de două ori, la B. Theodorescu (pp. 300 şi 301). Ceea ce dă un oarecare comic situaţiei, e că în studiul introductiv, autorul reproduce la pp. 71—72, după cartea tipărită — **Philippe de Mézières** — procesul-verbal de acceptare a lucrării prezentate în vederea acordării titlului de elev-diplomat — nu e vorba cum spune D-sa, de primirea, la acea dată, a vreunei diplome —, iar aici găsim, iarăşi de două ori, numele corect al lui Longnon, în calitatea sa de comisar responsabil al tezei de la Hautes Etudes din Paris, ba chiar mai mult, ca şi în scrisoarea lui Bémont, în aceeaşi tovărăşie a celui al lui J. Roy. Se vede că era un lucru deosebit de greu de făcut o legătură între textul de la pp. 71—72 şi cel de la pp. 300—301! Un caz asemănător se întîmplă cu scrisoarea aceluiaşi Bémont din 28 iunie 1893, unde fraza finală sună, în originalul pe care a trebuit să-l consult de curînd pentru anumite nevoi ale mele: „J'espère enfin que bientôt **nous aurons** un beau volume de plus dans notre collection". Printr-o inadvertenţă, acel firesc „nous aurons" a devenit în „Studii" „vous aurez". La fel îl regăsim şi la B. Theodorescu. În sfîrşit, scrisoarea de la Bémont, aflată la E. Stănescu sub data 4 ianuarie 1895, este evident din 4 ianuarie 1894. Sub aceeaşi dată greşită reapare la B. Theodorescu.

Îmi cer scuze cititorului de a fi zăbovit atîta, dar voiam să arăt cum se mai pot face cărţi în dulcea noastră Românie. Pe ultima foaie a cărţii citesc: Coli tipo. 19,50. Nu ştiu cîte coli de autor fac, dar zic: Bravo, autorul! Bravo, Editura!

Să trecem acum la publicaţia mai recentă — Corespondenţa N. Iorga — fără de apariţia căreia de altminteri nici nu m-aş fi decis să aştern aceste gînduri pe hîrtie. Dar ea pune probleme prea grave pentru a mă mai mulţumi cu melancolicul meu soliloqiu.

Peste tot există obiceiul de a se tipări corespondenţa completă a marilor creatori şi dimensiunile lui Iorga ar justifica din plin o atare străduinţă, mult îngreuiată din păcate

de răspîndirea ei în întreaga lume, într-o vreme cînd banala maşină de scris nu păstra viitorimii utila copie din arhiva emitentului. Încercarea, cu toate dificultăţile ei, va trebui făcută şi după ani de investigaţii stăruitoare nu mă îndoiesc că se va ajunge la rezultate. Nu cunosc însă în nici o ţară publicarea a tot ce a primit un creator, mai ales cînd a avut rîvna păstrătoare a lui Iorga. Se publică ceea ce interesează prin conţinut, fie că-l luminează pe trimiţător, dacă este şi el o personalitate interesantă, fie pe primitor, fie cuprinde relatarea unor fapte interesante în sine. Sînt banalităţi pe care mă sfiesc să le mai amintesc. În acest sens, corespondenţa lui Iorga poate fi împărţită — ca orişicare alta, de altminteri — în trei categorii: 1) ceea ce merită să fie tipărit, după criteriile amintite mai sus. Astfel a procedat Torouţiu, cu ce a dat în „Studii şi documente literare", sau mai de curînd E. Stănescu; 2) ceea ce poate fi interesant pentru cercetătorul care urmăreşte o anumită problemă, dar care poate fi găsit de acesta la arhivă; 3) ceea ce nu interesează pe nimeni. Ambiţia insolită a lui B. Theodorescu se dovedeşte însă alta. Copleşit de imaginea celor 100 000 de scrisori primite de Iorga, ros de viziuni gigantice, D-sa îşi propune să verse pe piaţa literelor româneşti, dacă nu tot, cel puţin cît mai mult din această masă acumulată în depozitele Academiei R.S.R. De altminteri sîntem clar avertizaţi: „Editarea corespondenţei se face eliminînd numai acele scrisori lipsite de importanţă sau conţinînd date şi fapte prinse şi în alte epistole" (p. X). Ce înseamnă pentru editor „lipsit de importanţă" se va judeca după ceea ce D-sa socoteşte important. În fapt, volumul pe care-l avem sub ochi cuprinde scrisori din toate cele trei categorii amintite.

Dar, mai întîi, cîteva cuvinte despre organizarea volumului. „Scrisorile publicate în acest volum se ridică la **una mie**" (p. X; subl. autorului — de fapt, 968 — ele datînd din răstimpul 1890—1901, ce ar corespunde cu „anii de formaţie ai savantului", care, desigur, îşi încheiase formaţia mult mai de timpuriu. Materialul e împărţit în trei părţi, dintre care cea de a treia aş spune că e rezervată corespondenţilor străini, dacă scrisorile lui A. Veress şi Iancso Benedek, scrise româneşte, nu s-ar găsi în partea a II-a, cum se găsesc de altminteri şi cele, în franceză, ale arhiepiscopilor catolici de Bucureşti şi Iaşi (dar cel de Bucureşti e **Xavier**, nu **Savin** de Hornstein!); criteriul deosebind primele două părţi nu s-a lăsat nici atîta surprins. În cadrul fiecărei părţi, scrisorile sînt grupate pe emitenţi şi se încheie cu scrisori din 1901, chiar dacă corespondenţa a continuat şi după aceea. Ordinea aşezării emitenţilor mi-a rămas tot atît de impenetrabilă. Partea I-a începe cu Xenopol, continuă cu alţi profesori, ajunge la mama istoricului şi la diferite rude — dar scrisori de rude se află şi în partea a doua, ba chiar cîteva venind de la doamna Iorga — şi trece la alţi corespondenţi, care în orice caz refuză îndărătnic calapodul comod al alfabetului, ca şi cei din celelalte două părţi, păstrînd astfel misterul rînduirii lor. Pe alocuri se dau şi scrisori ale lui N. Iorga, cînd în text (nr. 38, p. 18), cînd, mai ales, în note. Adresele ministeriale sînt trecute sub numele funcţionarului care le semnează. Notele sînt rare şi te întrebi de ce cele ce sînt, sînt, şi de ce cele ce nu sînt, nu sînt. Unele induc în eroare pe cititor, ca nota 4, p. 406, referitoare la procedura acceptării memoriului despre Ph. de Mézières, sau nota 5, aceeaşi pagină, care-l face abuziv pe J. Roy, „directorul Şcolii la care a studiat N. Iorga". Nota nr. 13, p. 8: Jean (de fapt: Jehan) de Wavrin (nu Wawrin) nu era flamand, ci picard, iar opera care-l poartă numele a fost publicată sub titlul „Anchiennes croniques d'Engleterre", şi nu **La campagne des Croises**, cum a intitulat Iorga partea reeditată de el. Alteori se dă în note cuprinsul volumelor de documente publicate de Iorga sau ni se transmit informaţii ca aceasta (p. 97, n. 84): „Reţinem că lui Nicolae Iorga i-au plăcut de totdeauna canarii, unul aflîndu-se în biroul său de la Vălenii-de-Munte şi în anul 1940" (sic!). Scrisorile în franceză şi italiană se dau numai în original, cele în germană şi engleză sînt însoţite de traduceri, ca să fie şi mai folositoare cititorilor. Corespondenţii străini, cînd sînt foarte cunoscuţi, se bucură de note. Ceilalţi nu, chiar cînd sînt istorici însemnaţi, ca W. Heyd, E. Gerland sau R. Röhricht, E. Barwinski, editorul versiunii latine a lui Miron Costin, este — şi în text, şi la tabla de materii — Bawinski. Greşelile de lectură sau de tipar sînt numeroase, îndeosebi la textele în limbi străine. Iată cîteva exemple. Bouillon e peste tot Bouillont, iar Moranville, Moranville. J. Delaville le Riree (la tabla de materii: de Riree) este îndubitabil J. Delaville Le Roulx. Scrisoarea nr. 720, p. 415: Olbenburg = Oldenburg; Viensseneux = Vieussieux; work = noster; Guidde = Quidde; Gottingen = Gottingen; en = est; Genes = Genes; ecrire = écrire; alte greşeli evidente sînt mai greu de îndreptat în lipsa originalului. Nr. 725, p. 417: Gonzaque = Gonzague; Aschsaf = Aschraf. Clasicul **Manuel de Diplomatique** al lui Giry a devenit „Manuel de Diplomatie". Dar ajunge! Să revenim la problema esenţială, aceea a cuprinsului.

Există în volumul recent publicat de B. Theodorescu — şi nimeni nu se gîndeşte să o nege — scrisori pline de interes, care ar corespunde, deci, primei categorii şi meritau să fie publicate. Multe dintre ele au mai fost însă tipărite. Editorul însuşi vorbeşte de cca. 180 aflate în colecţia Torouţiu, adică aproape 20% din totalul volumului. Defectele semnalate ale ediţiei Torouţiu nu justificau — decît poate în prea rare cazuri — retipărirea lor. Altele, publicate, cum am văzut, de E. Stănescu şi de însuşi editorul, se tipăresc acum pentru a treia oară, onoare cunoscută de puţine documente de mare importanţă ale istoriei româneşti.

O bună parte din cuprinsul volumului intră în cea de a doua categorie, a ceea ce poate constitui izvor pentru o cercetare specială. Astfel e cazul corespondenţei privind tipărirea unor cărţi sau articole, unele în ţară, altele în străinătate, inclusiv datele spicuite de profesorul Cioculescu asupra raporturilor dintre autori şi editori la sfîrşitul veacului trecut. La fel, schimburile de scrisori cu colegi români sau străini, în căutare de informaţii pentru lucrările în pregătire. Toate acestea sînt de bună seamă interesante, dar pot fi obţinute de cercetător direct din arhivă. Sînt, cîteodată, în acest sens, scrisori din care nu interesează decît un singur rînd sau care se pot rezuma într-o frază, care, acestea, ar putea figura foarte bine într-un catalog general, a cărui utilitate ar fi evidentă.

Ajungem, în sfîrşit, la partea care este neîndoielnic că nu merita să fie publicată, căci nu foloseşte nimănui. Avem, mai întîi, scrisorile mamei istoricului, a căror tipărire este mai curînd o împletate. Rolul Zulniei Iorga în viaţa fiului său este cunoscut şi cititorul găseşte evocarea ei în acea minunată **O viaţă de om — aşa cum a fost**, reeditată acum de Valeriu Ripeanu. De ce să nu lăsăm în păstrarea tainţelor arhivei măruntele ei griji de mamă devotată şi anodinele, pentru noi cel puţin, veşti de familie care mişună în răvaşele acestei sfinte femei? Ce să mai spun de bileţelele fratelui George, cu boala lui şi cu cămăşile pe care trebuie să le trimită „madame Hasnaş" şi care revin de mai multe ori şi în scrisorile Zulniei Iorga? Scrisorile lui Vasile Tasu — socrul de atunci al lui Iorga — cuprind şi ştiri interesante, mai ales de categoria celor care puteau rămînea să fie căutate de cercetător, dar abundă în detalii fără nici o însemnătate: chestiuni băneşti care nu-i priveau decît pe cei ce-şi scriau — iarăşi, de multe ori, episodul lefii de la Ploieşti! —, mici servicii de trimitere a curierului, înregistrări îngrijorate de zvonuri sau cancanuri, cereri de fotografii „să vedem cum aţi ieşit în fotografia sub cerul limpede al Italiei", părinteşti felicitări de zile aniversare etc. etc. Lucruri la fel te întîmpină în atîtea alte scrisori. La ce folos să mai adăogăm, la portretul lui Petru Răscanu din „Oameni cari au fost", scrisoarea relativă la „fiul soţiei fratelui meu, care se prezintă la baccalaureat"? Scrisori de acestea mai sînt şi altele în volum — de la George Iorga, Mancle Iorga, D. Evolceanu, V. A. Urechia şi de la mulţi alţii, mai iluştri sau mai obscuri: ele nu dovedesc decît că pe atunci nu funcţiona încă telefonul. Alteori, cereri de a se fixa examene sau a li se schimba data. M. Popescu, director în Minister, îl întreabă pe Iorga dacă acceptă să fie membru într-o comisie de examinare; A. Popovici-Bîznoşanu, cînd se întruneşte comisia la care unul e membru, iar celălalt preşedinte. Al. Ducea comunică data fixată pentru prezentarea unei comunicări la Academie, care s-a tipărit, cu menţiunea datei, cum se făcea totdeauna. Unii cer sfaturi pentru examene, alţii fixează o întîlnire, alţii mulţumesc pentru o carte sau îl felicită de Anul Nou. Toţi primim asemenea corespondenţă. Era normal ca Iorga să primească şi mai multă. Aceasta nu-i conferă privilegiul tiparului.

Ştim că Iorga a vorbit de multe ori de interesul pentru istoric al corespondenţelor particulare. El nu bănuia însă primejdia la care poate duce lipsa de discernămînt. Sînt apoi acte care, ca atestatele de premii ale lui Iorga, văzute într-o casă memorială, te pot mişca; tipărite, ele devin ridicole. Altele, ca atît de multe din acest volum, cînd le întîlneşti în plicurile lor îngălbenite, te reţin o clipă, visător, ca orice urmă de viaţă apusă. Lumina crudă a tiparului le ucide însă şi redevin banalităţile ce au fost şi care constituie urzeala obişnuită a vieţii cotidiene.

Imensa corespondenţă lăsată de Nicolae Iorga constituie, indiscutabil, un fond arhivistic de mare valoare în ansamblul ei. Dar pentru exploatarea lui sînt necesare criterii ferme şi, evident, competenţă. Chestiunea trebuie judecată cu atît mai multă rigoare, cu cît avem a face cu dimensiuni cu totul insolite. Ea se integrează totodată în problema mai largă a politicii noastre editoriale în materie de izvoare. Zac încă necunoscute prea multe documente de prim interes, chiar în ce priveşte corespondenţa veacului trecut — o arată scrisorile lui I. Heliade-Rădulescu, de curînd publicate prin grija lui G. Potra, N. Simache şi G. G. Potra — sau a veacului nostru, pentru a ne fi îngăduit să ne pierdem în nimicuri, fie ele şi întîmplător legate de o personalitate ca cea a lui Iorga. E neapărat nevoie de planificare şi ordine în tot ce tipărim, de canalizat interesul editorilor spre ce este esenţial, de suscitat şi sprijinit de către edituri acest interes, de triat riguros tot ce se publică, de refuzat fără şovăire orice improvizaţie. Altminteri, în absenţa unei gospodăriri editoriale bine chibzuite, s-ar putea crede că sîntem sat fără cîini.

Mihai Berza

Desen de MAGDA NEGRU

TIBERIU UTAN

Oltul

Trecem ca doi oşteni bătrîni
cu ţărmurii ţinîndu-ne de mîini.
Izvoare neaflate dăm năvală
sporiţi din val în val ca în răscoală.
În mersul nostru fără alt urcuş
doinim sub zveltul punţilor arcuş
şi-adesea chipul ni-i învolburat
de-atîtea cîte-n umeri am purtat.
Cît despre matca de odinioară
nici gînd să ne-o mutăm în altă ţară,
asemenea la rău ori la răscruce.
Pe umeri încă multe putem duce.
În nu ştiu unde val şi suflet treci
lăsîndu-ne credinţele întregi
ţîşnite din străfunduri spre lung drum
croit deocamdată cum putum.
Vîrtejuri turburi de-am stîrnit
furtuna cînd asupră-ne se abătu
duşmanii valul nostru i-a dus cum au venit
şi altă soarte nu-i aşteaptă, nu.
Stringi Olte lacrima amară
şi o alungi pe Dunăre din ţară
amestecînd cu mările blestemul
că nu e numai omul stăpînul peste vremuri

Pompiliu Constantinescu

Cronicile tematice

Al şaselea şi ultimul din seria *Scrierilor* lui Pompiliu Constantinescu (editate şi dotate cu un excelent aparat critic de către Constanţa Constantinescu, soţia criticului) adună — sub tripartita grupare: *Sinteze, Reflecţii critice, Confruntări* — articolele ce dezbat probleme generale de literatură. Subiectele sînt în majoritatea lor de critică teoretică şi de istorie literară, denotînd că paralel cu recenzentul profesionist, exista criticul preocupat de problematica literaturii, de latura ei teoretic deliberativă. Exista gînditorul pasionat de reflecţia polemică şi de analismul critic orientat spre sinteze tematice şi nu numai prestigiosul *cicerone* în adesea monotonul şi îngratul excurs recenzent prin literatura zilei.

Se cunoaşte la ce nivel critic, cu ce superioare mijloace de interpretare estetică şi criterii axiologice, ca şi sub ce auspicii de imaculată conştiinţă etică şi profesională, Pompiliu Constantinescu a practicat genul foiletonistic. Sutele de cronici literare axate pe inflexibile convingeri şi criterii estetice, pe intuiţii valorice rar discutabile şi pe o judecată liberă de orice compromis, reprezintă azi o virtuală istorie a literaturii noastre interbelice. Epoca nu era deloc, prin creaţiile ei literare, una simplă şi uşor de diagnosticat. Riscul era mare, în faţa criticului stînd confruntarea cu unii din scriitorii cei mai mari ai întregii noastre literaturi şi cu o producţie beletristică sunînd pe strunele tuturor curentelor şi şcolilor estetice. Şi l-a asumat fără şovăire şi timp de două decenii a fost un adevărat mentor al opiniei publice, judecînd şi selectînd riguros, în formulări apreciative tranşante şi intervenind clarvăzător în disputele vieţii literare. A afirmat sau a negat cu convingere şi gravitate, uneori cu intransigenţă, pe alocuri nejustificată, dar totdeauna cu sinceritate şi bunăcredinţă. Injustiţii comise din prea mare exigenţă estetică nu se pot constata decît — după părerea noastră — în cazul lui Ibrăileanu şi Slavici şi în parte Vasile Pârvan. Autoritatea morală, gustul şi perspicacitatea estetică şi valorică l-au ferit de altele.

Pentru Pompiliu Constantinescu critica este în primul rînd un act de clarificare, apoi de estimare şi reliefare a specificităţii artistice a scriitorului. Relevarea ei ţine de acuitatea sentimentului valorilor care — spune criticul — „trebuie că funcţioneze cu neştirbită continuitate" deoarece „cînd încetează acest sentiment, încetează însăşi putinţa de existenţă a criticii", suverană în interpretare şi exigenţă, „dar (care) nu poate părăsi planul valorilor, nici în afirmare, nici în negare". În istoria criticii noastre literare Pompiliu Constantinescu va rămîne prin acest redutabil simţ al valorilor, prin eficacitatea şi justeţea diagnosticului critic, nu redus la simple aprecieri, ci justificat printr-un analism depăşind exigenţele foiletonului şi finisat cu predilecţie în sinteza portretistică. Aceasta are întotdeauna un fundament moralist, merge în adîncimea operei şi reţine expresivitatea ei creatoare. Portretul critic nu este la Pompiliu Constantinescu beletrist iar sursa lui niciodată anecdotică. Dacă la Lovinescu portretistica corozivă sugerează în planul literar arta unui Goya ca psihologie şi realizare estetică printr-o umanitate grotescă şi barocă de un caricatural anecdotic, la Pompiliu Constantinescu pe aceea a unui bun şi onest desenator care preţuieşte exactitatea şi precizia conturelor şi a formelor, reliefului pur cu accent pe veridic şi caracteristic individual.

Genul superior de foiletonism pe care criticul de la *Vremea* îl reprezintă ţine, în al doilea rînd, de farmecul intelectual al unui stil armonios, de o cadenţă şi eleganţă latină, model de claritate după limpezirea unui uşor ermetism venind de la densitatea ideilor şi a expresiei neologistice. Puţini cronicari — cu excepţia lui Perpessicius — ar mai putea fi citiţi ca el pentru farmecul lecturii, pentru o frază fluentă, impecabilă ca rigoare logică, timbrată de un lirism viril şi de o discretă dar infailibilă maliţie. G. Călinescu (cu o iritantă injustiţie) i-a reproşat între altele lipsa fanteziei şi a expresiei literare. Pe aceea a broderiilor stilistice sau a beletrismului plutitor în impresii aproximative şi ornante, e departe de a o fi avut, stăpînea însă un farmec deosebit de îmbinare a luciditaţii cu fantezia de tip intelectual a celui mai raţionalist impresionism critic. Seducţia unui astfel de stil, e adevărat, nu este „călinesciană", dar ea există şi criticul o resimte ca pe una a prozei de o limpede cursivitate a ideilor, cu rafinat intelectualism exprimate. Ideea critică are flacăra vie şi sagace a argumentării îmbătabile şi am putea spune că, prin structura ei analitică mai pură şi mai centrată pe estetica valorii, cu vocaţia diagnosticului ferm şi a luciditaţii disociative, Pompiliu Constantinescu este mai aproape de gustul modern al criticii decît Lovinescu şi chiar Călinescu. Beletrismul stilului său s-ar putea paradoxal spune că aparţine unui fel de *sinteză a sentimentelor raţiunii*, prin pasiunea lucidă şi comunicativă a ideii, prin fantezia metaforică a argumentării ei estetice.

*

În foiletonistica tematică a ultimului volum al *Scrierilor*, descoperim pe criticul capabil să abordeze cele mai mari probleme ale literaturii naţionale, printr-o profundă cunoaştere şi printr-o dezbatere polemică a acestora. *Consideraţiile asupra romanului românesc*, invadat de pitoresc social şi descriptiv, de document şi lirism pînă la momentul Rebreanu şi Papadat-Bengescu: discuţia în jurul *Sensului creator al junimismului* ridicat la valoarea unei sinteze, pe plan literar, a etnicului cu universalul prin directiva maioresciană şi prin marii scriitori impuşi de aceasta; fina şi profunda disertaţie asupra *Literaturii de idei* în care se face un admirabil portret al eseului în genere şi al cîtorva eseişti români; documentatul studiu despre *Cenaclurile literare bucureştene*, prilej reiterat de a face elogiul maestrului său venerat, lui Lovinescu, prins magistral în trăsăturile sale de şef de cenaclu; aforisticele reflecţii *Despre critică şi critici*; polemica de pe poziţii raţionaliste şi intelectualiste împotriva misticismului reacţionar şi obscurantist al gîndirismului, denunţat ca „o şcoală de intemperanţi catiheţi sub cupola profană a *Gîndirii* (...) atelier de confecţii mistice în regie"; soluţia judicioasă dată controversei eterne *Tradiţionalism sau modernism*? de partea „valorilor creatoare" indiferent de eticheta curentului literar; polemica cu maestrul Lovinescu în problema *Sămănătorismului*, studiu al acestuia considerat de discipoli „incomplet istoricesc şi fals sub raportul selecţiunii artistice" ce prin exces de modernism repudiază tendinţele de conţinut ruraliste din opera lui Sadoveanu sau Iosif, nevalorificaţi sub raportul realizării lor artistice, — iată cîteva din temele cu care Pompiliu Constantinescu îşi agrementa prin variaţia subiectelor de o mai largă respiraţie critică şi prin demonstraţia polemică a tezelor personale, fastidiosul oficiu al recenziilor săptămînale.

Spiritul în care sînt reexaminate unele probleme generale de literatură sau unele aspecte ale literaturii noastre clasice în sintezele critice ale celui de-al 6-lea volum al *Scrierilor*, vădeşte, ca şi acela în care erau elaborate cronicile recenzente, formaţia maioresciană a lui Pompiliu Constantinescu ca şi filiaţia lovinesciană a impresionismului coborînd din critica franceză post-sainte-beuviană. Grupul „criticii noi" cum l-a denumit Lovinescu din care împreună cu Vladimir Streinu, Serban Cioculescu, Perpessicius, şi Tudor Vianu făcea parte şi Pompiliu Constantinescu, era o tînără mlădiţă cu eflorescenţa modernităţii tributară impresionismului francez dar cu rădăcini în solul învăţăturii maioresciene şi al decisivei influenţe lovinesciene.

În afara punctelor de vedere pe care problematica literară din ultimele *Scrieri* le face să trăiască cu o mare forţă de convingere, este de subliniat metoda de expunere a autorului lor. Pompiliu Constantinescu are o manifestă predilecţie metodică pentru retrospectiva sintetică, paralela şi comparaţia valorică, incursul istoric, care dacă n-ar fi susţinute şi viu colorate de talentul portretistic şi de un criticism estetic mereu activ şi eficient, ar părea rutinare reminiscenţe didacticiste. Impresia unui prea evident şi repetat metodism e compensată de „reliefarea valorilor pe o ecuaţie personală".

*

Editarea integrală a lui Pompiliu Constantinescu este un act de cultură care restituie literaturii române o operă ignorată şi nevalorificată, risipită cum se găsea în atîtea periodice.

Vocaţia critică a lui Pompiliu Constantinescu, dacă nobila lui existenţă n-ar fi fost atît de prematur curmată, l-ar fi condus cu certitudine la mari studii monografice, începutul fiind făcut cu acela despre Tudor Arghezi şi, în schiţă, cu acelea despre Maiorescu, Lovinescu şi Caragiale. Sacrificat oficiului de cronicar, el rămîne maestrul necontestat al acestui gen pe care critica actuală este invitată a-l cunoaşte şi a-l urma în spiritul lui, acela al unui adevărat „Saint-Just al opiniei critice", cum admirabil şi pentru totdeauna l-a caracterizat Perpessicius.

Melania Livadă

TRAIAN IANCU

Cerbul viteaz...

Cerbul viteaz stringe soarele şi-l bea.
Rouă bea cerbul viteaz şi soare.
Ascultînd pădurea, în creşterea grea.
Că a-ngrijit-o să se facă mare.

A ingrijit-o bine! Şi cerbul viteaz ştie
Că tot ce e splendoare în codrul luminos,
Nu poate nici să crească sub fulger de minie,
Şi nici să-şi arcuiască lăstarele în jos.

Din colţi de piatră ascuţiţi şi duri
În luptă cerbul făuri armură.
S-aiunge halta care se ascundea-n păduri,
Pîndind în luminişuri, cu ochi sticlind de ură.

La ceas de gînd şi taină stă cerbul liniştit
Scrutînd departe drumuri de răscruce.
Un cer de stele-n ochi i-a răsărit,
Pe frunte, veşnicia îi străluce.

Cîntă-n păduri izvoare ca foşnetul de ierbi
Şi pretutindeni cerbul viteaz le ocroteşte
Ca să pătrundă-n viaţa poporarelor de cerbi;
El numai pentru ochii lor trăieşte!

Neîndoielnic, timpul foşnind printre stejari
Va fi ca un memento-al acestui gînd, mereu:
Crescură-n codri, liberi, toţi cerbii tineri, mari —
Dar cerbu-acestui cîntec l-a apărat la greu.

căile de urmat sînt în cărți

Dimitrie Cuclin nu este un om de cultură, Dimitrie Cuclin este un teritoriu cultural. Mărturisesc cu rușine — și declarația aceasta publică nu iartă vina — că din persoana domniei-sale am cunoscut numai numele. Și că înainte să sun la ușa apartamentului de pe Dionisie Lupu, am cerut indicații fugare unor oameni care știau ceva mai mult. Dar ceea ce se știe despre Dimitrie Cuclin este departe de ceea ce Dimitrie Cuclin reprezintă cu adevărat. Fac cu toată răspunderea afirmația că bătrînul de 88 de ani, pe care am avut norocul neprețuit să-l ascult trei după-amieze la rînd, nemișcat la masa de lucru, înconjurat de cărți, de covoare și de tablouri, în lumina scăzută a acelor după-amieze de iarnă, avea aureolă deasupra capului, fiind chiar Marele Cărturar Român. Iar dacă interviul care urmează nu va da întreaga măsură a strălucitei gîndiri care patronează deopotrivă filozofia, muzica și literatura lui Dimitrie Cuclin, nu Maestrul este de vină, ci nepriceperea în cuvinte a celor cu forțe mai mici.

De vorbă cu Dimitrie Cuclin

Date biografice

Născut la 24 martie 1885 la Galați.

Date profesionale

Studii la Conservatorul din București, la „Conservatorul Național de Muzică" din Paris și la „Schola Cantorum" din Paris. Profesor de istoria muzicii, estetică muzicală și vioară la Conservatorul din București, apoi la „City Conservatory of Music" din New-York (șase ani) apoi din nou la Conservatorul din București. Fondator și director al „FOII VOLANTE" (1932—1933).

Distincții

Premiul I de compoziție „George Enescu" 1913; Premiul „Mocsony" 1921; Premiul Academiei Române 1934; Premiul Național de compoziție 1939.

Creație (selectiv)

1) Operă (pe librete proprii): „Soria": operă-madrigal în 5 acte; „Agamemnon": operă în 5 acte; „Bellerophon": operă în 4 acte; „Melengridele": prolog, 3 acte, epilog-operă; „Tragedie în pădure": balet. **2) Muzică vocal-simfonică:** David și Goliat; Castelul tare și înalt din piatră; Mic poem; Aripi; Serenadă; Imn țării mele; 7 doine. **3) Simfonii:** 20 de simfonii; 3 suite pentru orchestră; Concert pentru vioară și orchestră; Concert pentru pian și orchestră; Concert pentru clarinet și orchestră; Triptic pentru orchestră; Rapsodia Prahovei; Marele marș; Marș funebru; Marș jubiliar; Dansuri românești; Poem concertant pentru vioară și pian. **4) Muzică de cameră:** Trei cuatuoruri pentru coarde; Două sonate pentru vioară și pian; Zece suite pentru vioară solo; Două concerte (Vioară, pian și clarinet); Opere pentru diferite ansambluri instrumentale și pentru orgă. **5) Muzică pentru pian:** 2 sonate; 12 suite de dansuri și cîntece populare; 24 de valsuri; „Nopțile Zamfirei" 2 bagatele. **6) Muzică corală:** Coruri pentru copii, pentru voci de bărbați și coruri mixte; imnuri. **7) Muzică vocală:** trei sonete vechi și o epistramă, pe versuri de Ronsard, du Bellay, Philippe Desportes, Boileau; trei melodii pe versuri de Radu Rosetti; poeme; 50 de melodii în stil popular românesc; serenade. **8) Muzicologie, estetică, învățămînt:** Despre cîntecul popular; Despre simfonie; Contribuție la o eventuală reformă a bazelor muzicii; Rolul cîntecului gregorian din trecut și pînă în zilele noastre și al cîntecului bizantin în viitor; Folclorul și individualitatea creației; Despre cîntecul popular românesc; Limbajul muzical contemporan. **9) Opere didactice:** Tratat de estetică muzicală; Tratat de forme muzicale; Tratat elementar de muzică. **10) Filozofie:** Muzică, artă, știință și filozofie — comunicare la Congresul Internațional de filozofie de la Praga, 1934. **11) Poezie:** Poeme, Doine și Sonete. **12) Teatru:** 10 piese.

★

— Prima întrebare care se naște în mod firesc este cărei din multiplele dumneavoastră preocupări îi acordați intîietate: muzicii, poeziei, filozofiei?

— Mai trebuie oare demonstrat că poetul, dramaturgul, literatul epic, muzicianul, plasticianul, trebuie să fie, înainte de toate filozof?

— Cred că demonstrația aceasta, dacă aveți bunăvoința s-o faceți, n-ar fi lipsită de interes.

— Nu este vorba ca artistul să memoreze producțiile filozofilor, ceea ce i-ar putea fi inutil și dăunător chiar, ci să aibă el însuși o filozofie, propria-i cugetare inerentă ființei lui, sinceră, originală, cea mai efectivă cu putință deci, creînd unitatea întregii lui producții ca și a fiecărei opere în parte. O asemenea filozofie creează operei un cadru, un contur constructiv, un statut de ființă animată, strălucitoare și entuziastă, o conștiință a țelului.

— Legați absolut toate artele, cu necesitate, de filozofie?

— Oare se poate nega că toate artele, meșteșugurile, științele, ar fi fiicele ei legitime? Că-n ele toate ea domnește și dictează aceeași ordine „muzicală", nelipsită triadei esențiale: adevărului, binelui, frumosului? Arta nu se face cu sunete, cu vorbe, cu culori și linii, lucruri care nu aparțin întru nimic artelor respective, dar se face artă cu totul altceva, cu un „ce" pe care liniile, culorile, vorbele, sunetele, nu fac decît să-l vehiculeze, cu un ce de dincolo de cosmosul lipsit de virtuțile artei, cu suflet, ale cărui componente, grade de stări și mișcări afective servesc la evocarea inefabilelor mesaje ale esenței. În ce mă privește, ceea ce trebuie bine reținut, cred eu, este că în decurs de 70 de ani, de cînd începui a cam „gîndi" — în concepția mea, muzica și filozofia au alcătuit o unitate de nedespărțit. Și una și alta oglindesc unitarul dualism universal, sînt făcute din esență și substanță; substanța cu perspectiva proiectată în infinitul vieții și esența, cu perspectiva proiectată în eternitatea existenței.

— Și cum poate deveni această abstracțiune — muzică?

— Înțelegînd că muzica nu este rezultatul sunetelor ci rezultatul funcției psihologice pe care o creează sunetul. Aceasta este cea mai formidabilă revoluție care s-a făcut de cînd există muzică și pînă în zilele noastre.

— Inițiativa vă aparține?

— Da. Am scos sensul muzical de pe terenul sonor, steril, și l-am plasat pe terenul funcțional, psihic. De pe terenul steril-acustic pe terenul fecund-psihologic. Wagner a avut primul intuiția extraordinară că muzica nu este a sunetelor, care țin de substanță, ci muzica ține de ceea ce se află dincolo de substanță, adică de esență, de inefabil.

— Poezia nu ține și ea de inefabil?

— Ce ne-a spus Wagner? Ce este inefabilul? „Acolo unde încetează orice posibilitate de exprimare a cuvîntului, începe muzica". Literatura nu poate ajunge la nivelul muzicii. Chiar un mare poet nu reușește să pună pe hîrtie tot ce simte. El simte inefabilul dar nu-l poate exprima. Pindar sau Petrarca, marii poeți ai lumii, pot realiza — nu mecanic și substanțial, ci prin sensul evocat — muzica.

— Și cu toate acestea, epoca lui Pindar și chiar epoca lui Petrarca au glorificat mai degrabă poezia decît muzica.

— Antichitatea n-a avut idee de muzică deși toți marii filozofi au vorbit despre muzică și au fost mari teoreticieni ai muzicii, dar au emis idei în marginea muzicii, nu în esența ei.

— Cum explicați acest lucru?

— Prin faptul că muzica în Antichitate nu era liberă. Era sclava gestului sau a verbului sau a jocului. Descripția provoacă senzații, nu sentimente. Abia introducerea muzicii în biserică a însemnat o eliberare de gest, dans etc. deși biserica a păstrat și ea, dar în proporție foarte mică, gestul și cuvîntul. Numai ca un ecou. Cîntarea gregoriană era independentă de text și avea caracter mai mult instrumental decît vocal. Fiind separată de text și gest, muzicii i-a trebuit alt suport, și l-a găsit în ea însăși: în construcție. Și așa a început era compoziției muzicale, pe baza libertății și a suveranității. În muzică nu are voie să se amestece nici o altă idee decît aceea care ține de domeniul psihologiei, logicii, eticii proprii, muzicale. De fapt, adevărata gamă funcțională a muzicii a fost descoperită sau împrumutată cine știe de unde de Pitagora, dar negăsind teren de fecundare a intrat în mormîntul lui Pitagora. Acestei game funcționale i-au trebuit 2 000 de ani ca să se reveleze în toată deplinătatea către zilele noastre și să ia forma unui vast sistem funcțional compus din patru aspecte: diatonic în ascensiune, tonal în translație, modal în formare, armonic în simultaneitate.

— Sistemul acesta stă și la baza muzicii dumneavoastră?

— Muzica mea? Da, aș dori ca ea să se fi realizat pe plan funcțional. Pentru ca să ne dăm seama dacă este sau dacă nu este așa ar trebui ca ea să se cînte.

— Nu se cîntă?

— Se cîntă la radio, din cînd în cînd. Dar am 20 de simfonii din care puține fac parte din repertoriul orchestrelor simfonice. 5 din ele sînt de o factură și dimensiune nemaipomenită în toată istoria muzicii.

— Am auzit, totuși, că Mircea Basarab a dirijat cu succes enorm una din simfoniile dumneavoastră. Dumneavoastră înșivă, mi se pare, v-ați dirijat una din simfonii.

— „Simfonia XIV" care fără să fie colosală e de proporții neobișnuite. Am dirijat-o în 1943 cu Orchestra Radio, la Ateneu. A fost singură pe program. Audiția ei a durat două ore netto, fără să dea nimănui impresia lungimii.

— Poate că muzica dumneavoastră ridică dificultăți de interpretare.

— Nu ridică. Și de altfel, forma simfoniilor mele, cu excepția celei dintîi, este necîntată: allegro-acțiune, scherzo-reacțiune, final-triumful acțiunii asupra reacțiunii. Simfonia XIV a fost onorată cu achiziționarea, cu premiul I de stat și cu editarea. Cu toate acestea, prima ei audiție publică nu a putut fi fixată decît după aproximativ 20 de ani dela compunerea ei.

— Dar dumneavoastră ați scris și opere.

— Am 5 opere din care nici una nu s-a reprezentat.

— De ce?

— Enigmă. În 1900, de pildă, am avut naivitatea să-i dau lui Delavrancea textul primei mele opere „Soria". Care este conținutul ei literar? Goethe spune că nu există mai mult de 36 situații dramatice. Dar eu am greșit-o pe a 37-a. E ușor de greșit că nu putea trebui în mintea mea nici unii altuia. Am evitat prioritatea plasticității datorită grozăviei fondului de gîndire. Am evitat conflictele directe dintre personaje.

— Nu vreți s-o povestiți?

— Tema operei este în stil popular. Soria era fiica voievodului munților — Graur. La curtea lui era un curtean tînăr, Spulber, care s-a logodit cu Soria. Dar cine era acest Spulber? El auzise că în fundul munților se află Piscul de Aur. Cine-l cucerea aducea cea mai desăvîrșită fericire omenirii. Spulber a conceput ideea să plece el și să cucerească Piscul de Aur. Dar ce impediment exista? Cine încerca să treacă munții spre Piscul de Aur era nimicit de legiunile monstruoase care îl păzeau. Ideea este comună dar, — acuma-i acuma — Spulber nu ține seama de acest fapt. Iată însă că Graur, socrul lui, nu vrea să-i permită aceasta pentru că nu vrea să-i piardă. Deci apare conflictul. Pe de altă parte, Soria visa și ea la Piscul de Aur și credea în Spulber, deci devenea prin situație adversara tatălui ei. Conflictul izbucnește fățiș și Spulber pleacă să-și strîngă ostile ca să treacă peste chiar ostile lui Graur. Atunci Graur pleacă și el, se întîlnesc, se bat, Graur este învins, repede se întoarce acasă să-și apere fiica dar Soria era de partea lui Spulber. Dacă Spulber se lua piept la piept cu Graur și-l bătea își pierdea virtuțile de vitejie. Spulber trebuia deci împiedicat a se bate cu Graur pentru că Soria voia și ea Piscul de Aur. Atunci Soria se hotărăște să-și omoare tatăl. Conflictul acesta nu există în nici o piesă de teatru din lume dela Antichitate și pînă în zilele noastre: o fiică să se ridice împotriva părintelui ei. Și cum anume îl ucide Soria pe Graur cu ce armă, pentru că eu nu voiam plasticitate, nici pumnal, nici otravă. Și-atunci? Am decis ca Soria să-l omoare pe Graur prin sugestie. Vi se pare ridicol, nu? Într-adevăr, cine s-ar putea gîndi la o poveste ca asta? Graur vine acasă. Soria îl primește, îl strînge în brațe și în momentul acesta îi sugerează să moară. Marea durere de a se vedea trădat de fiica lui, starea psihologică pe care i-o creează aceasta îl ucide. El moare strigînd-o pe Soria pe nume de 12 ori. Deznădăjduită de moartea pe care o provocase, Soria se aruncă și ea în prăpastie și moare. Ei bine, putea să înțeleagă Delavrancea un asemenea subiect?

— Altcuiva nu i-ați arătat-o?

— Ba da. Pe asta i-am arătat-o lui Stan Golestan la Paris. S-a entuziasmat. A trimes la „L'Independence Roumaine" două articole despre opera asta, unde ia la rost autoritățile române că nu se interesează de cercetarea fondului național. Pe urmă, în România, i-am arătat lucrarea și lui Enescu. Era la Sinaia, am mers acolo, după el. Îi arăt lucrarea. Este un volum foarte mare. Îmi spune: „Te rog, lasă-mi-o pînă mîine". A doua zi mă înfățișez și cum intru pe ușă îmi spune: știi că lucrarea dumitale e extraordinară, dar nu știu, zău, ce poate da la audiție". Mie cuvintele astea și astăzi îmi par enigmatice și nu știu cum să le interpretez.

— Din punct de vedere muzical opera dumneavoastră era o inovație?

— „Soria" nu e scrisă nici în formă de operă (recitativ, arie) nici în formă continuă, nesecționată wagneriană (cu tendința de a elimina aria și recitativul, ca să fie înlocuite cu o dicțiune muzicală continuă) deci am evitat și noul și vechiul. Am eliminat și aria veche și laitmotivul simfonic nou. De ce? Ca să pot pune în evidență o altă tratare pe care am putea-o califica Madrigal (mă întorc la primul mod de expresie și, anume, pre-monteverdi). O manieră [illegible] preformală. O modulație continuă în două sensuri opuse.

— Pentru un profan este destul de greu de-înțeles.

— Da, toată destrămarea care era legată de [illegible] muzicii evoluînd în direcția [illegible] și a morții. Tot ce se referea la problema spirituală cu tendință spre lumină, se realizeazăca elemente armonice din seria cvintelor superioare.

— Poate că muzica dumneavoastră era prea „nouă" pentru contemporani.

— Dar [illegible]

— Astăzi gustul epocii nu e fixat, nu mă lasă? Vreau să spun că tendințele muzicii contemporane sînt foarte diverse.

— Muzica contemporană mondială se caracterizează prin nimicirea melodiei, prin acusticitate sterilă, degenerarea în instrumentalism fără temă și degradarea [illegible] estetic în necunoștință. Antagonismul Monteverdi—Palestrina, primul romantism din istoria completă a artei și a veritabilei științe muzicale, a fost secund pentru că nu s-a rupt de rădăcinile muzicii, și a dat sinteza Bach. Antagonismul Philip Emmanuel Bach—Stamitz—Haydn—Mozart pe de o parte și pe de alta Johann Sebastian Bach — al doilea romantism — a fost creator pentru că, deși pe o nouă linie nu s-a rupt nici el de rădăcinile muzicii. Și a dat a reușit să dea sinteza Beethoven. Însă cum vrei, în cadrul și consecința unui al treilea romantism post-beethovenian să închegi o sinteză? Cu cine și cu ce? Cînd ai denaturat esența psihică a muzicii și te dedai la jonglerii sonore? Cînd ai degenerat substanța constructivă a muzicii substituindu-i sonorități fără sens? Cînd ai degradat simțul estetic pentru nedemne uriciuni? Și acum se încearcă crearea unei noi mode: a matematicii în muzică, cu pretenția că matematicile ar putea fi sau chiar sînt în acest domeniu promotorul fenomenului de creație.

— Cred că ambiția unor matematicieni este de a ridica matematica la rangul pe care îl are filozofia printre arte.

— Desigur, matematica se găsește în toate domeniile de activitate ale spiritului uman, dar în afara sferei lor de activitate creatoare. Să fie ele chiar divinitatea tuturor științelor și artelor? Evident, o confuzie își face loc în gîndire. A fost deajuns să se înlocuiască termenul „construcție" cu termenul „structură" pentru ca să se creeze iluzia că se poate produce în muzică o evoluție asemănătoare celei reale din matematicile moderne. Substituirea este formală numai, nu și în esență și nici chiar în substanță. Nici într-un caz nu poate exista în matematici o „putere" de promovare artistică în vreun alt domeniu decît al lor, propriu. Puterea de promovare artistică este proprie numai unui intelect specific, unui afect exclusiv, unei proprii voințe a realizării și ea are un caracter psihologic. În muzică, matematicile pot avea numai un caracter marginal, examinator, mai bine zis: verificator. Trebuie să fim foarte atenți pentru a face distincțiile necesare, pentru a ne feri să cădem în cursele subtile ale confuziei și erorii, pentru a nu confunda mai ales, situația de product cu funcția de producător.

— În problemele de folclor, care este opinia dumneavoastră?

— Fondul cîntecului popular românesc este de origine dacică. Cum probez? Prin caracterul muzicii care nu seamănă cu muzica populară a nici unui popor din jurul nostru. Peste acest fond de origină dacă, cu caracter abstract, spiritual, s-au suprapus influențe datorate colonizărilor romane — din toate părțile imperiului roman, Galia, Spania, Asia Minoră etc. — influența misionarilor bizantini, influența muzicii țiganilor și influența tarafurilor periferiei orașelor.

— Fără să fiu specialistă, intuiesc creația dumneavoastră muzicală ca fiind un eveniment cultural de excepție.

— Dar calitatea mea de muzician nu este suficient cunoscută nici măcar pe întinderea țării mele.

— Se vorbește despre dumneavoastră ca despre un personaj legendar, chiar dacă nu se cunosc bine operele. Personalitatea dumneavoastră a străbătut și fără reprezentarea lor. De altfel, dumneavoastră ați fost plecat multă vreme la Paris și în Statele Unite.

— Mai vin semne și acum de peste hotare. Un fost elev de-al meu s-a dus la Viena să se perfecționeze și acolo a fost întrebat cu cine a învățat muzica? Cu Cuclin, a spus. „Îl aveți pe Cuclin? Ce mai căutați aici?" a spus Tausenger.

— Știu că lucrarea dumneavoastră „Muzică, artă, știință, și filozofie" comunicată la congresul de filozofie de la Praga s-a bucurat pe atunci de mari succese. Doctor Hans Hartmann din Berlin, în „Critica lucrărilor Congresului VIII de filozofie" spune că: „de la Schopenhauer și pînă azi nu s-au emis idei atît de interesante în filozofie ca cele ale românului Cuclin". Redactorul șef de la revista „Luceafărul", domnul Virgil Teodorescu, spune că traducerea dumneavoastră din Eminescu în limba engleză este fără egal.

— Virgil Teodorescu mi-a făcut o mare fericire publicînd articolul despre mine. Era scris nespus de frumos. Tinerii sînt în ziua de astăzi foarte generoși.

— Să mă iertați că sar dela una la alta, dar cum v-a venit să-i traduceți pe Eminescu în limba engleză? Trebuie să fie o muncă teribilă.

— Dintr-o circumstanță. Academia a publicat un concurs. În joacă, mi-a venit ideea să concurez. În două luni de vară toridă, lucrînd de dimineață și pînă seara am terminat cartea și am trimes-o la Academie. Academia a respins-o și gata.

— De ce a respins-o?

— Treaba ei. Eu am spus chiar în prefață: nu pun nici un sprijin pe această traducere, o socot o încercare fie cît de nereușită, dar care ar putea ușura osteneala altuia mai competent.

— Am auzit dela cunoscătorii de limbă engleză că este o traducere deosebită.

— Poate fi.

— Ce dificultăți de traducere ridică poezia lui Eminescu?

— Foarte mari. Și anume din punct de vedere al conținutului. Ceea ce se traduce greu din Eminescu este gîndirea lui, acel specific al spiritului românesc. La Eminescu nu e culoare, e fond de gîndire. De aceea Eminescu, instinctiv poate, a și scris Kamadeva nu cu nuanțe ci cu fond de gîndire antic. Au fost mari dificultăți tehnice la traducere, pentru că în limba engleză marea majoritate a cuvintelor sînt monosilabice pe cînd în limba română marea majoritate a cuvintelor sînt polisilabice. Un vers românesc care deabia cuprinde 3—4 cuvinte polisilabe, tradus literal dă o expresie de 2, 3, 4, monosilabe și ar fi urmat ca versul să cuprindă umpluturi care să lăbărțeze și sensul și expresia. Și-atunci ce-am făcut? N-am tradus poezia lui Eminescu ci am rescris-o în englezește așa că nu există nici o spărtură. Am avut cu ocazia aceea o polemică foarte interesantă și foarte civilizată cu un colaborator dela „Universul" — Tăușanu, care susținea ideea hotărîtă că Eminescu nu poate fi tradus în altă limbă. Va-să-zică el a mers și mai departe decît mine. Eu am susținut că e adevărat dar că Eminescu, totuși, trebuie tradus.

— Eminescu este cel mai mare poet român?

— Chiar dacă am spune că Eminescu e cel mai mare, nu putem spune că sînt mai mici Alecsandri, Bolintineanu, Eliade Rădulescu, Alexandrescu. Toți acești poeți sînt foarte mari față de sine, ei nu pot fi comparați. Adevărații mari poeți de după Eminescu îi putem număra pe degete: Vlahuță, Coșbuc, Goga. Încolo încep fluctuațiile și relativele perfecții. Ce lipsește poeților mari de formație nouă pînă în zilele noastre este un nucleu de gîndire suprem ca să fie ca un lait-motiv, ca un magnet al activității poetului. De exemplu, se poate găsi în limba română un vers mai genial decît acesta: „Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate" sau: „mie dați-mi vale verde unde pierde omul tristele gînduri" sau: „viitor de aur țara noastră are, și prevăd prin secoli a ei înălțare" sau: „nu de moarte mă cutremur ci de veșnicia ei" sau: „[illegible] unei lumi întregi de moartea mea?".

— Poezia contemporană nu ciți?

— Nu folosește la nimic o poezie pe care nu o înțelegi dela prima lectură.

— Nici muzica nu se înțelege întotdeauna de la prima audiție.

— Pentru că cel care o ascultă nu are pregătirea necesară.

— Poezia are și ea uneori nevoie de pregătire.

— Cu condiția ca impostura să nu fie luată drept [illegible]. Cred că [illegible] toată lumea reacția lui Goethe la Simfonia a V-a de Beethoven: „La ce ne putem aștepta din partea unui surd?". Despre Simfonia a VII-a de Beethoven, Schumann, care spunea că e lucrarea unui om care trebuie trimes la casa de nebuni. Partea extremă de [illegible] a istoriei acesteia este că niște sugari se cred genialii tocmai prin faptul că [illegible] lor „geniale" nu sînt înțelese și că lor li se întîmplă exact, exact, exact ceea ce i s-a întîmplat lui Beethoven.

— Și cum ar trebui să fie arta ca să se justifice? Ca să-și atingă scopul? Și în fond care este scopul artei?

— Frumoasă întrebare, foarte frumoasă dar foarte grea. E limpede că orice ar scrie ca să aibă valoare trebuie să aibă o țintă, altfel nemurirea se pierde ca orice lucru care se capătă. Cum ajungem la suprema fericire? Care este suprema idee? Inerentă artei îi este menirea, care se desăvîrșește în creație. Creația este, prin definiție, superioară tuturor stărilor. Ea își extinde întotdeauna orizonturile asupra unui viitor pe care, prin însăși elementara lege a energiei vitale, îl anunță și-l anticipează chiar. Este deci un factor al progresului nelimitat. Dar prin însăși menirea ei pune pe creator în conflict crîncen cu actualitatea, inevitabil rămasă în urmă. Se naște și intervine intriga care, sub pretextul gol și iesit al „turnului de fildeș" provoacă aminarea creatorului și a creației. Restabilirea dreptzurilor adevărului revine deci posterității. Însă ușurarea și grăbirea acestei sarcini se pot face atît prin grija înțeleaptă și eforturile dezinteresate ale conducerii societății cît și printr-o chibzuită metodă de educare și învățămînt, a maselor care, pot fi aduse încet și cu răbdare la înțelegerea „artei celei mai înalte" ce ar avea puterea de a împiedica reeditarea unora din cele mai cumplite tragedii care au întunecat cursul civilizator al destinului omenesc.

— Văd că insistați asupra necesității de îndrumare.

— Dar chestiunea învățămîntului este permanent deschisă. Instituția învățămîntului se dovedește necesară pentru prezervarea omului de denaturare, degenerare și degradare; și, mai cu seamă, pentru a-l menține în viață, pe linia autenticului progres și a fericirii. Am auzit că la Conservatorul din München s-ar fi desființat studiul armoniei. Ar fi un dezastru. Oricît de imperfect ar fi studiul armoniei el este extrem de util. Înainte profesorul bătea elevii ca să facă precum el. Astăzi profesorul îi bate pe elevi ca să nu facă precum el. E o mare greșeală. Personalitatea se dezvoltă încetul cu încetul.

— Dar Mozart?

— Prima sonată pe care a scris-o Mozart a fost după modelul înaintașilor lui. Și Beethoven a avut învățători. Și Wagner. Te uimesc pasaje întregi din „Rienzzi" și „Lohengrin" cu caracterul lor didactic în general, cu dispariția didacticismului, oricît de dificultos ar fi dispare și arta. Și, rareori, se poate afla omul care să n-aibă nevoie de instrucție și publicul care să n-aibă nevoie de îndrumător.

— Situația aceasta este valabilă și pentru literatură?

— Da. Să-l căutăm pe MAESTRU în toate artele. Și anume, tot pe acela care a avut un maestru. Puterea cuceritoare a iubirii este de ordin obiectiv, adică științific, de gradul cel mai înalt. Cunoașterea este parțială. Avem nevoie de un maestru conducător și avem nevoie de cărți, unde se află legile creației conținute. Și-n general, căile cele mai bune de urmat sînt conținute în cărți. Chestiunea este cum le alegi.

— Dumneavoastră ce alegeți?

— Eu nu mai citesc. În această parte a vieții mele în care mă aflu, în puținele clipe de putere scriu.

— Ce anume?

— Ce ți-am spus dumitale: prostii.

Sânziana Pop

FLORENȚA ALBU

Serile ceaiului

Întîrzii seara în magazinul de ceaiuri
invocînd anotimpul —
ceața visează distanțe, stinge distanțele
prin geamul vitrinei
lumea e schițată în tuș, pe o ceașcă
de porțelan —
te pleci și bei arome, privelești,
te pleci și te vezi într-un ochi, într-un vag,
oră bolnavă de melancolie.

La ora ceaiului, femei
oficiind în interiorul penumbrei,
— o, delicate atingeri de floare uscată,
aroma unor înfloriri postume.

Interior

Aceste lucruri care se înstrăinează
de mine, în singurătatea lor
mohorîndu-se.
În singurătatea mea mohorîndu-mă.

Versurile lui Kavafis
rămase deschise la statuia efebului.
N-am să citesc.

Aud cum cade liniștea cu nume
din temelia casei;
după tăria luminii
aud în mine ca-ntre diguri,
vremea. Mă gîndesc
la toți călătorii prin timp
necunoscuții din sîngele meu
care mi-au lăsat moștenire
epavele lor,
nostalgiile și nesocotința,
dorul primejdiei.

Cină

Pentru că vii învins, orgoliosule,
pentru că intri în seară
în amintirea ei de acum,
cu pași lipsiți de sonoritate,
potrivit acestei tăceri norocoase cu noi,
— ploaia depărtată, mirosurile stingîndu-se
cu norii, în cerul orașului; această seară
aproape rugă.
Fulgerul stinge luptele tale.
Să ne întoarcem
în pacea zilei,
la tăcerile zilei.
La simplele gesturi —
hărbatul, femeia
împărțind pîinea și vinul, înfringerea.

Întreg

Zi scurtă, zi mică,
jumătate umbră, jumătate lumină.

De-asupra munții —
ai nicăunei întîmplări:
de-asupra munții — arsura neajungerii
în ochii obosiți la jumătate.

Pe drumuri uscate, printre fructele roșii,
trece omul jumătate lumină,
eu îl chem din jumătate umbră,
chemarea și trecerea fac o zi mică,
o zi de decembrie, de margine.

Desen de VERA HARITON

Interior

Ascultă iarna care cade.
E casa înconjurată de zăpezi.
De mult, am fi rămas asediați de viscol,
am fi băut alcooluri cu gura blestemată.

Azi stăm în marea sală cu oglinzi
și focul arde în cămin,
în jilțuri negre stăm, în jilțuri paralele,
și ne-utilnim și ne ucidem în focare
de oglinzi;

și viscolul închide drumurile în urmă,
și înainte înzăpezește noaptea,
rămîne să trăim o noapte în oglinzi,
să ne iubim o noapte-n focare de oglinzi.

Stanțe pentru seara ploii

I

Seara cînd sentimentul părăsirii
încetează să mai fie un sentiment.
Ploaia de durată uniformizînd
amintirile. Mă uit la cotoarele colorate
ale cărților pînă le uit poveștile.
Dincolo clopotele vestesc
invazia ierbii ora termitelor.

II

Lasă noaptea să meargă în patru picioare
cu talanga ei nouă credulă.
Aceste case nu vor deschide. Aceste ferestre
nu vor crede. Aceste scări nu vor începe.
Rămii în vileagul ochilor și strigi
și nu te aud. Dormiți în pace hinecuvintezi
și nu te cred. Acest sentiment încetează
să mai fie un sentiment.

III

Rămii ziceam amintirii tale
și mîna întinsă se răcea în pustiu.
Seara de-acum te pictează în geamuri
halaur cu ochii albaștri. Cîndva
avea un sens basmul halaurului.
Visul de-atunci doarme încolăcit
pe o piele uscată. Frica —
praf și pulbere de mult halaure.
Și totuși — rămii — ziceam amintirii tale
cu mîna întinsă-n deșert.

Poeme de Dan Deşliu

Toamna de stelă

Toamna mai verde ce zice
de asupra de noi
toamna cu ploi
cu inverse spice

Spicele cînte cînd şi
frunza-n morminte
de suflet se va pustii
cu luare aminte

Aminte de tot să-şi aducă
teii de gheaţă
fosta-ne poate viaţă
poate nălucă

Stelă de toamnă

Plutiţi asupră-ne strigoi
de verzi odinioară foi
Pieziş rotindu-vă căderi
Puneţi pe ce-o fi fost peceţi
Suiţi căzînd în Elizeu
mai galbene de dor mereu
Sburaţi în golul de pe jos
ca într-un cer de chinoros
Păienjeniţi pămîntul mut
mort nelăut neînvăscut
Legaţi tilinci de acioaie
la gîtul turmelor de ploaie
Căderi Suiţi Plutiţi Şi noi
să ne prefacem după voi
într-o visare de amin
şi-n veacul vecilor — puţin

Desen de COSTEL E. DRĂGAN

Lunamar

Pe-o coajă de ou smîngălesc
poemul speranţei pe umbra
ce sprijină plopii-n amurg
pe mărgărinta
spumă de valuri din amintire
căreia-i murmur
Mai stai
pînă vine
ţărmul cel veşnic

Supraimpresiune

Cînd astfel de-a surda mereu
ca-n epileptică toamna aceasta
deliră humidă
în largul
dintre doi stropi de ploaie
plouă
vreau
să tîlcuim de ce dau pomii viermi
drept roade
Parcă la ce bun
să pătimeşti frumos pentru zadarnic
să aranjezi nocturne în vitralii
pe care nu se va greşi o rază
şi gudurîndu-te vesel
pe lîngă
propria excelenţă
să cauţi
să te pui bine cu hîrca
în perspectivă cu hoaşca
trasă de păr — atît cît îl mai are
cu venerabila
cam trasă la faţă
de grija te miri cui şi mai nimic
ăstuia ăluia Hei tu de colo
Băi acela Neamule Dragă
băiete băiatu băia

Radu Petrescu

transmutaţii

Eram în parc cu Aurelian. Cu prietenul meu Virgil Aurelian. Lucrurile acestea s-au petrecut înainte de război. Vizavi de banca noastră, trei băieţi graşi, în pantaloni albaştri şi gulere mari, albe, săpau în nisip şi cărau pietricele în găleţi, unul strangula o pisică ţinînd-o strîns la piept.

— Ce zici, Virgile, de guvernanta copiilor, uite ce picioare înalte are.

— Noroc cu moda care a scurtat din poalele rochiilor, spuse el şi apoi, făcîndu-mi cu cotul: Priveşte pe a treia bancă din stînga mea, acolo, lîngă monument.

Un tînăr în haine cu nasturi de aur ducea la braţ o fată cu şosete albe, doi băieţi jucau bile, mai încolo o fetiţă cu fundă sărea capra, un tată îşi descheia copilul la pantaloni, lîngă un pom. Veţi vedea că se poate. Fetiţa se pieptăna, uşa din spatele ei, dinspre vestibul, era deschisă, tatăl ei, cu hăinuţa galbenă de velur, se uita în creştetul arborilor de jos, din strada în acel moment pustie, apoi se întoarse brusc, deschise uşa de la intrare şi între mîna şi umărul galben al tatălui şi tocul uşii fetiţa văzu în oglindă strecurîndu-se, afară, pe cimentul spalierului, ceva inform, cu pălărie, un fel de şobolan alarmat, cu ochi cruzi şi, în fundul lor, ca în fundul negru al unei guri de canal, luători de rîs. O! ce tare se sperie, nu mai văzuse pînă acum un şobolan nebun; se speriase şi tatăl căci închise uşa imediat, nu înainte însă ca ea să audă paşii de gumă ai aceluia coborînd pe ciment trei trepte. Ridicînd capul, tatăl o zări în oglindă, îi surîse încruntat, îi închise uşa. Atunci fugi la fereastră. De la un copac la altul, o femeie cu picioare foarte înalte trecea spre parc, ducînd de mînă trei băieţi graşi în pantaloni albaştri şi gulere mari, albe. La fiecare pas al lor se ridica, pînă la fereastra ei, un zgomot de tinichele ciocnite. O umbră lungă bară colţul din dreapta, de jos, al ferestrei, transformîndu-l într-un triunghi, se trase repede dinspre stînga spre dreapta, dispăru, era coada şobolanului, trecută prin inima celei care o privea din partea ceastălaltă, dinspre mine, a geamului, ca o aţă lungă, aspră, cu noduri din loc în loc. Din fericire chiar în momentul imediat următor dispariţiei umbrei, mama ei o chemă, bunica e gata, puteau pleca în parc şi fetiţa uită totul. Vasăzică, da.

— Nu văd nimic.

— Ei, cum!

Îmi desfăcui greu ochii de la frunzele care tocmai tremurau într-un şirot oblic, de sus în jos, dinspre dreapta spre stînga, agitate de vîntul care zbură şi guvernantei o şuviţă lungă de păr înelat. Copilul stropea pomul cu un lichid scînteietor, tatăl îi întorsese spatele, un spate gri, nu galben, ca celălalt, rămas în urmă şi în perii velurului căruia soarele arsese tot ce fusese de ars, lăsînd în loc o cenuşă care o va preocupa mult timp, şi din ce în ce mai grav, pe fetiţă, şi se răcorea, aferat, cu canotiera ţinută de borul tare, comestibil ca un pesmet dacă-l aduci la nivelul ochilor, un pesmet gros, galben, cu straturi alternate de şocolată prăfuită, cenuşă. Bunica ştia ceva despre cea care sta cu capul aproape între palmele mici aplicate pe genunchi, pe ciorapii grei de bumbac, fiindcă îşi stringea buzele, nemulţumită. Un gheizer de pietricele ţîşni de sub picioarele fetiţei care tocmai trăsese în aer, peste spatele aplecat al celeilalte, o arcadă de fuste învolburate. Funda ei era roşie, evadată de pe florile din cartea uitată deschisă pe bancă, unde rămăsese în schimb tot cerul galben cu cenuşa, de sub el, a unei liziere de arbori. Abecedar cu litere mari, ca nişte cuie negre. De acolo bătrîna întinse gheara, furioasă, după ea, funda cea roşie căzu ca un fluture pe pietrişul aleii invadate, căci priveam peste capul lui în direcţia aceea, de soarele lat, de amurg, al părului lui Virgil. Şi dacă aş fi ieşit din pădure, în plimbarea mea singuratică, ţinîndu-mi mîinile la spate şi primind în piept, în frunte, grandiosul apus, i-aş fi observat pe cei doi cum urmăresc de la fereastră fetiţa şi bătrîna depărtîndu-se, ei fără să ştie că mă aflu în spatele lor.

— În sfîrşit, s-au dus, îi murmură el aproape de lobul urechii şi îi mîngîie spatele cu palma, i se părea că părul ei este înelat şi picioarele foarte înalte, ca ale celei pe care o aşteptase, ca de atîtea ori, în fereastră.

Ea lăsă perdeaua să cadă, i se întoarse astfel în braţe, îşi apropie obrazul de al lui, umerii galbeni se aplecară adînc, mîinile coborîră. Între ei, strîns îmbrăţişaţi, năzuind simultan spre divanul ars de flacăra roşie a unei perne ornamentale, se căsca o depărtare tot mai neagră, tot mai adîncă, bieţi oameni obosiţi, necăjiţi, profitînd de un moment de singurătate în casă, duminica, şi el şi de faptul că totuşi reuşise s-o întrezărească pe vecina cu trei băieţi graşi, nu ai ei, şi creierul îi luase foc. O va căuta zadarnic, înversunat, în cea de faţă şi cînd fetiţa va reveni, va găsi acasă doi inşi veştejiţi odată mai mult, dar ea nu va observa nimic, puntea de sub picioarele ei micuţe va părea la fel de solidă, va mai trece cîtva timp pînă să-şi dea seama că lemnul de sub tălpi era, de mult, cenuşă. Aici cred că m-am depărtat, nu mai simt nici eu, anticipînd-o, nimic sub picioare. Sînt totuşi sigur că tatăl îşi spunea că pe altcineva aştepta în fereastră, avea motive să fie neliniştit, de cîteva ori îl remarcase dînd tîrcoale pe aici, de vreo două ori, pe stradă, în urma ei, dacă nu chiar cu ea. Fusese prea turburat ca să-şi dea seama limpede, odată chiar de apariţia celeilalte pe acelaşi trotuar, venind din direcţia opusă.

Ce legătură aveau toate acestea cu abecedarul căruia îi eram robit, din care ieşisem şi la care doream din tot sufletul să mă întorc? În orice caz alături, băgasem de seamă **înainte**, un bărbat cu mustăţi, aşezat pe bancă, întinzînd în faţă-i pata de ulei a unei vaste umbre parcă pătrate, schimonosite. Asta era?

— Un ins care citeşte jurnalul. Pare un chelner. Are liber peste zi şi se odihneşte la aer.

— Ei bine, dragul meu, chelnerul acesta, de două zile, ne urmăreşte ca umbra. Îndată ce ne-am lăsat pe bancă, a picat şi el.

Ce mihnire! Delicatul meu fluture roşu zbura, dispărea spre ieşirea din parc. Bătrîna ştia totuşi, desigur, că încă nu trebuie să se întoarcă acasă, va găsi un alt loc de popas pentru ele amîndouă. Se făcuse parcă răcoare, mai puţină lumină. Mîna de bronz a statuii îşi întindea şi ea arătătorul, stăruitor, ţinînd fără greutate pe unghie o sferă mare de frunze şi deasupra acesteia o alta, de gaze albe şi violacee, spre cititorul de ziare.

— Crezi tu, Virgile, că am făcut ceva pentru ca poliţia să-l pule pe urmele noastre? zisei în glumă ştiind cît e de prăpăstios.

— Poate că nu e de la poliţie. Poate că nici nu-l interesăm noi.

— Nu înţeleg nimic.

— Poate că e pentru Bănuţa. I s-au şi făcut unele propuneri.

— Da, şi a refuzat, mă făcui eu că accept enormitatea.

— A refuzat dar poate că acum ăla vor să ştie bine cine sîntem noi, ce facem şi aşa mai departe, dacă le putem fi utili pentru convingerea ei sau, dimpotrivă, să-i deservim.

— Dacă asta e, nu mă interesează.

De ce să nu ne jucăm şi aşa? El era foarte dotat să găsească astfel de teme.

Guvernanta tocmai îşi mutase piciorul sting deasupra genunchiului piciorului drept. O spumă albă, de dantele, se înfioră sus, pe mătasea profundă a ciorapului. Ridică mîna şi aduse la loc şuviţa de păr dusă de vînt.

— Dar dacă, reluă Virgil tirit de demonul presupunerii, tipul e altceva, un tapeur timid care se ţine după noi aşteptînd să-i vină curajul?

— Sau un hoţ care ne studiază programul. Dacă mă gîndesc mai bine, parcă îl ştiu.

Pantofii ei, delicaţi, erau violeţi. Îi considera, devotat şi plin de speranţă, într-o nu prea depărtată dimineaţă de duminică, tatăl fetiţei, în dreapta atîrnîndu-i plasa cu trei sticle de lapte, oprit să schimbe cu ea cîteva cuvinte, pe marginea trotuarului. Cînd îşi ridica ochii la ea, sfiala îi acoperea obrajii sub voalul ei palid. De cîte ori, fără să vreau, nu-l surprinseseem de la fereastra mea aşteptînd-o în fereastră, să treacă spre parc cu copiii, de cîte ori nu citisem în ochii obosiţi, la ivirea ei, nebunia şi dezmădejdea! Fetiţa se juca sub fereastră chiar, sărea coarda cînd cu picioarele alternate, ca într-un galop, cînd cu amîndouă picioarele deodată, coarda nemairotind-o dinspre spate spre faţă, ori invers, ci descriind

cu ea nişte opturi printre buclele cărora îşi făcea loc ca o săgeată, apoi galopa cu spatele, mulţumită, reuşind să nu se pocnească de pomi, sau lateral, în dreapta şi apoi în stînga, atunci cînd, cu o torsiune băieţească din mijloc, cînd la dreapta, cînd la stînga, proiecta coarda pe deasupra cînd a unui umăr, cînd a celuilalt. Era uluitor, cu atît mai mult cu cît jocul ei priceput şi rapid era şi sever, pedant, ca o lecţie de mişcare predată vegetaţiei monopode care o înconjura, iar altădată, cu o palmă la fel de profesorală, bătea mingea de pămînt, hotărîtă s-o menţină astfel, în mişcare verticală neîncetată, pînă la sfîrşitul timpului, pînă la ivirea stelelor, de exemplu. Pentru acestea, firesc, palma el era prea mică. În ce mă priveşte sînt obligat însă la altceva, eu trebuie să fiu peste tot în acelaşi timp, să văd şi să ştiu tot şi să ignor, ori mai degrabă să mă prefac. La început, o clipă, că ignor, certitudinea inexpertului că nu de obligaţie e vorba aici, ci de o intenţie de inducere în eroare — ca şi cînd aş fi ţinut să ofer un reportaj celor a căror încredere în adevăr nu mai izbuteşte să treacă dincolo de marginile, tăiate cu ghilotina, ale foilor de gazetă. Ce s-ar fi întîmplat, mă întreb contemplînd de dincoace de perdeaua mea cînd pe tînărul înfrigurat şi distrus de la fereastră, cînd pe fetiţa lui care, chiar sub chipul tatălui, bătea mingea şi sărea coarda în curte, neştiutoare, dacă iarba din jurul-i, ofensată, i-ar fi întors spatele, refuzînd graţioasa-i pedagogie? S-ar fi întîmplat, cu siguranţă, un singur lucru, că mi-aş fi dat seama că în scenă a intrat pe nevăzute un nou personaj, un erou cristalin şi lung. Vîntul, al cărui rol consta în a da impresia, jucăuş, că lecţia suavei profesoare nu se desfăşurase în van, izbutise.

Aşa că, într-adevăr, îl ştiam. Tot ce ieşea prin cele două margini laterale ale ziarului desfăcut, ţinîndu-l strîns, şi, sprijinindu-se în pietriş, de sub marginea de jos a hîrtiei, îmi era cunoscut, fără să pot preciza atunci cum şi de unde, în orice caz neplăcut cunoscut: stofa aceasta neagră a pantalonilor cu dungă pretenţioasă însă deviată, fărîmiţată de ieftinătatea ţesăturii şi de abundenţa cartilaginoasă, vinoasă, a muşchilor îmbrăcaţi, dacă nu mai degrabă ascunşi decît îmbrăcaţi, se trăsese de cîteva ori prin faţa mea, ca o cortină acoperind şi descoperind strada. E prea mult spus cînd altele, mai agreabile oricum, sau mai interesante le-am neglijat? Însă, dacă de timp e vorba aici unde nu e nici un timp, în vreme ce cititorul şi-l are pe-al său, avem tot timpul. Mai tîrziu cînd am ieşit din parc, mi-am adus aminte că pe individ îl remarcasem dînd tîrcoale casei Dianei şi că m-am lămurit repede că era pentru bona copiilor ei, pentru Felicia. Îi aţinea calea pe la toate colţurile străzii, pretutindeni unde avea ea drumurile zilnice, pe care el i le studiase. De la fereastra mea înregistrasem şi concurenţa vecinului, siciiala lor reciprocă. Virgil nu avea de unde să ştie că însul nostru era un simplu amator de aventuri erotice. Dacă el îi înregistrase de două zile pe urmele noastre, era pentru că de două zile noi ne aflam din întîmplare în plimbările şi staţionările noastre, alături de Felicia. Dar Virgil nu o cunoştea nici pe Felicia, aşa că era liber să-şi aleagă jocul, să facă ce presupuneri îi conveneau.

Tatăl îşi pusese pălăria şi-şi încheia fiul la pantaloni, zîmbind cu un aer vinovat în dreapta şi-n stînga. Băieţii cu bilele fugeau. Pisica strînsă la piept mieuna disperată, cu coada vîlvoi. O forţă necurată se pusese la lucru. Virgil întoarse către mine orbitoarea lumină a torsului său colosal şi continuă strigînd:

— Ori unul dintre cei pe care poetul umbla să-i calce cu căruţa. Dar să fim serioşi. E un spion. Vrei să pariem că nu e român?

Omul cu ziarul, ţintit mai departe de degetul de bronz de sub nori şi arbori, parcă adormise cu capul în foi.

— Şi cum să aflăm? îl întrebai, pentru că trebuia să ne jucăm, nu-i aşa?

Băiatul aruncase pisica. Plîngea. Între „adormise cu capul în foi" şi ce urmează acum a trecut un lung, lung răstimp de pustiu al minţii, gol aspru în care spiritul şi-a urmat, neştiut, fără nici un semn, aventurile lui. Transcriu. Ea se ridică de pe bancă, îl trase de guler să i-l aranjeze, îl strînse la piept, aplecată spre el, să-l facă să tacă. Simţeam nenorocirea aproape.

— Foarte simplu, spuse Virgil, îl întrebăm.

— Domnu', domnu', strigai fără să mă scol de pe bancă.

Tresări şi îşi întoarse capul spre noi. Transcriu, de fapt, mai departe, un text atît de vechi, încît nici nu-l pot situa, între mine şi el e un incalculabil şir de poduri ruinate, mult praf, obiecte inutile, păianjeni.

— Cum te numeşti, domnule? îl întrebă Virgil şi acela, luat repede, răspunse Caramete, dar imediat se strîmbă urît, îşi trase pălăria de pai pe nas (avea un nas mic, ca de copil, ceea ce ar fi trebuit să ne pună în gardă, însă nu i-am dat toată atenţia) şi intră pînă la umeri în ziarul deschis.

— Am cîştigat, spuse Virgil. Ai auzit ce accent?

— Străin.

— Străinii ăştia au întotdeauna nevoie de bani.

— Ascultă, Virgil, lasă-l în pace. Uită-te la femeia de peste drum, asta cu trei băieţi. Ce păr nebunatic!

— Nu pot, dragă, mă enervează individul.

— Păcat, începui să spun — şi vorbele îmi muriră în gît fiindcă se întîmplă ceva monstruos, de neînţeles. O cuconană orbitoare se repezi, picată ca din cer, smuci pe cel care săpa în nisip, înhăţă pe cel care căra pietre cu găleata şi după ce puse în siguranţă şi pe surgumătorul de feline, strînşi toţi trei de mînă în mîna ei stîngă, roşi cu palma dreaptă, pe rînd, obrajii celei care-i priveghiase pînă atunci de pe banca şi dispăru cu cei trei băieţi graşi cum venise, absorbită parcă de cer.

Era Diana.

Alexandru Eliade se trezi. În faţa lui, în picioare, în uniformă, cu servietele în mîini, Dănescu şi Dănciulescu se uitau la el şi rîdeau cum rîd cei care ştiu că rîd împreună. Cel dintîi, bizar de proaspăt după o noapte ca aceea, şi Eliade îşi dădu ca fript picioarele jos de pe banca acoperită cu foi pe care dormise, da! dormise, izbucni îngrozit în picioare şi căută din ochi pe masa ordinară de unde sticlele şi paharele dispăruseră, nu şi băutura vărsată, un ceas, trebuie să fi fost cine ştie ce oră, îl apucă de umeri şi-l zgudui ţipînd printre hohote de rîs:

— Te-ai trezit la timp! Uite, se întoarse către Dănciulescu cel mirositor a livada paternă din care venea, pe jos, la liceu, s-a trezit animalul!

— Cît e ceasul? întrebă Eliade scuturîndu-se de mîinile prea amicale.

— Fără zece, spuse Dănciulescu şi o luă spre uşa deschisă către partea din faţă a circiumii a cărei cealaltă uşă, simetrica încăperii acesteia din fund, era de asemenea deschisă — către cimpul lungit departe, dacă te grăbeşti ajungem bine.

— Te-ai îmbătat ca un porc, strigă Dănescu. Ţine să-ţi torn să te speli.

Dănciulescu rîdea în continuare, dar faţa lui de ţăran onest era strînsă pe dinăuntru, aproape vizibil, în jurul unor buze făcute pungă, aşa încît Eliade îi dădu, rîzînd şi el, un pumn în piept şi-i şopti Galinacee! apoi îşi cufundă faţa transpirată, murdară, în apa din pumni. De acolo, sufflînd zgomotos, ripostă lui Dănescu:

— Ei, vezi? asta e deosebirea. Că eu m-am îmbătat ca un porc, dar tu ai fost, eşti şi vei rămîne toată viaţa ta un porc adevărat.

Ceilalţi dispăruseră demult spre liceu, căci nu-i zări pe drum, printre oameni şi căruţe. Drumul de la un moment dat pietruit, dar piatra pe destule porţiuni invizibilă sub ţărînă şi praf, trecu, între sălcii scorburoase, pline şi ele de praf, un scurt şi lat podeţ peste iaz.

— Dănescule, zise Eliade ţinîndu-se cu stînga de loitra unei căruţe care înainta, bufnînd pe pod ca un cheson de artilerie, în acelaşi ritm cu ei spre oraş, iar cu stînga răscolindu-şi buzunarele hainei.

Acela se uită deodată fără chef, la el, îşi lunecă apoi ochii, ca de departe, spre Dănciulescu, şi exclamă fără să i se mai uite în ochi şi lungind paşii:

— Ce e, mă? Haide, mă, că întîrziem.

— Dănescule, strigă însă Eliade atît de tare, încît ţăranul din căruţă îi căută, surprins, peste umăr, stîlcul!

Voinic, roşcovan, cu hainele plesnind pe el şi la umeri şi în talie, cel interpelat lungise şi mai mult pasul, părînd că, absorbit într-o imagine interioară de mare interes, nu vrea să mai audă nimic.

— Stîlcul, Dănescule! strigă şi mai tare Eliade, că fu rîndul lui Dănciulescu, de astă dată fără zîmbet, de nici un fel, să-şi privească speriat colegii, fără să se oprească însă, căci tocmai remarcase semnele largi de chemare urgentă, pe care din faţă, din poarta liceului, îi le făcea un tînăr, ceea ce însemna că poarta era gata să se închidă.

— A, hodoroaga ta? Na-ţi-l, zise şi l-l întinse scoţîndu-l din propriul său buzunar, de la piept, ţi l-am luat cînd te-ai îmbătat, să nu-l pierzi. Zi mersi şi vezi să nu rămîi pe dinafară.

O luă la fugă, Dănciulescu şi apoi Eliade îl urmară.

Intrară în clasă în trombă, cu o clipă înainte să apară profesorul.

— Dumitre, îi şopti colegului de bancă, în timp ce-şi apăsa pieptul cu degetele mîinii stîngi bine resfirate, pentru a-şi potoli respiraţia din cale afară de precipitată şi privea drept şi cu o seninătate atît de intensă încît ar fi părut sumbră la domnul Dinescu, surîzător pe catedră, cercetînd distrat, coloana mare, din stînga, a catalogului, dă-mi nişte hîrtie, că mi-am lăsat servieta acasă.

În timp ce-şi potrivi hîrtia în faţă, pe lucrul de lămîie al băncii, întoarse capul spre Dănescu. Acela îl privea fix, rînjind pînă la urechi şi spunea ceva, foarte animat, în urechea celui de lîngă el, Davidescu. Davidescu asculta şi, ascultînd, capul puţin plecat pe umărul drept ca să fie mai aproape de buzele lui Dănescu, îl privea şi el la fel de fix, la fel de întărîtat.

Era de la sine înţeles că încă de aseară, cînd i-a venit ideea să ne invite să bem cu el, se gîndea la minutul ăsta, la fericirea asta că toată lumea va afla cum m-a tratat el pe mine cu vin pînă m-am îmbătat ca un porc şi am adormit în odaia aia a circiumii pe o bancă, pe un ţol. Dar ce făceam aseară, cum am ajuns să-l întîlnesc? Măgarul punea cenuşă de ţigară în pahare, sînt sigur. Mi se pare că l-am şi surprins şi acum, că a început cu Davidescu, va trece prin urechile tuturor colegilor, furişîndu-se de la unul la altul, sfoara murdară, cu noduri de ienete şi chicoteli, a poveştii lui nocturne în care eu fac pe regele Invins, legat de carul de triumf al Măriei Sale Dănescu I, Şobolan Serenissim al gurilor de canal şi al lăzilor de gunoi menajer de lîngă poartă, de pe cimentul curţilor. A! tristeţea infinită a marilor curţi care ies, cu podul lor de ciment, din negura nopţii, în zorii murdari, cu un vînt agitînd hîrtii mototolite, mucuri de ţigări, fîre dintr-un covor destrămat, pe cimentul rece, cu pete de nu ştiu ce. Şi, a!, tristeţea aceloraşi curţi în după-amieze caniculare, pustii, răscoapte, ori seara, la ora 7, cînd plouă demult, interminabil, pe cimentul plîngînd fără nădejde ca un nebun la spital. Din fundul bibliotecii cercetam cu binoclul meu extrem de puternic, luceafărul de seară, în aerul alb al orei 5 după masă. Lumea părăsise într-un exod misterios în somn, în placiditatea siestei ascunse în spatele jaluzelelor, casele, arborii, străzile şi eu rămăsesem, părăsit, singur, în cartierul mort, paznic, sentinelă pînă la întoarcerea, la fel de misterioasă, a fugarilor. Sentimentul, mai ales că liniştea era atît de întreagă, nu era rău. Am ridicat lentilele suprapuse către cer, fără să prind imediat steaua surprinzător de timpurie. În locul ei, trecură două forme albicioase, amestecate

Desene de MAIA DAMADIAN

în întunericul ferestrei vecine, crengile păroase ale unui brad, vîrful unei turle scrîind în aer o cruce subţire. Era foarte amuzant ca îndreptînd binoclul asupra unui obiect îndepărtat, acela să vină îndată spre mine, crescînd, limpezindu-se. Ferestre, brazi, turle de biserici păreau legate cu sfori al căror capăt era, datorită binoclului ţinut la ochi, în mîinile mele şi, trăgînd puţin, mi le puteam aduce chiar atît de aproape încît, de m-aş fi întins nu mult, aş fi putut pune mîna pe nor sau mi-aş fi putut viri capul în cetina parfumată a brazilor. Mi-aş fi putut viri capul în cetina parfumată a brazilor. Şi atunci, zic, o mişcare în sus, a cotului meu, deschise porţile cerului şi pe rotundul cristal al lentilelor dădu în clocot fiertura de aur topit a stelei. Ochii îmi arseră, coborîi grăbit binoclul. Sub fereastra casei de peste drum sărea coarda, lîngă zidul deodată încenuşat ca de seară, fetiţa. O mînge roşie, pe pietrişul aleii, nu departe de picioarele ei subţiri părăsite de ciorapi pînă spre glezne. Vedeam rău, în lentile şi pe lîngă ele era, în continuare, o cenuşă palidă, coborîi binoclul mai mult şi pe trotuar, din dreptul gardului casei vecine, o tînără doamnă se oprise, mă privea zîmbind şi-mi făcu un semn de mustrare cu degetul. Mă apropiasem, uitîndu-mă, fără să-mi dau seama, de fereastră.

O! vasăzică asta a fost — făcu în sine, orbit deodată ca de o explozie. Pe faţa lui revelaţia fu atît de vizibilă, încît profesorul îşi lăsă fraza neterminată.

— Observ, Eliade, că lecţia te interesează colosal. Exagerat chiar, aş zice. Pentru o biată lecţie de sociologie, capul dumitale de animal voluptuos, e nepotrivit.

— Eu, domnule profesor... bilbîi roşu, sculat în picioare alături de bancă.

— N-a dormit bine şi acum visează! aruncă Dănescu grohăind, din fundul clasei, de sub icoană.

Profesorul nu dădu atenţie intervenţiei. Spuse aspru lui Eliade:

— Fă bunătatea şi nu te mai uita aşa, cu mintea aiurea. Stai jos.

Dănescu avusese dreptate căci, făcînd un mare efort să gonească din minte pe tînăra doamnă care, cu neaşteptatul ei semn din deget, realizase un al doilea act, de astă dată în realitate, al visului lui avut cu o noapte înainte, vis în care se văzuse trecîndu-i prin faţa porţii şi ea, care tocmai ieşea, îl opri cu privirea ei verzuie-violetă încercînd să stăpînească lactescenţa braţelor, a picioarelor să nu o cuprindă toată, ascunzînd-o ochilor lui care-i priveau ca din eternitate, cu insetare, în ochi, un al doilea act care-i exaltase cu certitudinea că al treilea şi celelalte vor urma rapid, ineluctabil, în aşa fel încît temîndu-se să nu piesnească de fericire ieşise în fugă din oraş (de la lacul Tei, unde locuia, nu era departe) şi se oprise la popicăria circiumii rustice, pentru că îl văzuse acolo pe Dănescu şi apoi, din cauza aceleaşi exaltări, acum ajunse la un fel de nebunie, acceptase să bea cu acela şi cu alţii, făcînd deci acest mare efort începu să viseze cu adevărat, cu ochii deschişi. Era seară, era foarte grăbit. Nu ştia unde se duce, dar ştia că acţiunea de a merge e foarte importantă, că ceva covîrşitor aştepta la capătul drumului. Făcuse cu bine o parte din drum ocolind strîns printre tufişuri masive, prin umbra groasă a unor nuci groşi, fioros de vinoşi, pitici, şi se aflase pe neaşteptate la ţărmul unui lac. Înconjurase lacul, îşi urmase drumul, de astă dată drept, pavat, larg, sub cer deschis în toate părţile, se simţea admirabil şi atunci văzu din nou lacul. Întîlnirea fu supărătoare, trebuia să se întoarcă, să-l întindă pe cel dintîi, după el, pînă la apele celui de al doilea. Nu se putea să lase lucrurile încurcate, trebuia să le facă bine.

Dat, în sfîrşit, afară din clasă de profesorul plictisit de neatenţia lui, Eliade o luă spre casă.

În parcul de pe malul lacului îl întîlni, pe o bancă, pe Virgil Aurelian. Acela îşi transformase servieta în pendul violent, o arunca în aer, o aştepta, ca pe un aerolit, să-i cadă în braţele deschise, lăsîndu-şi capul mult pe spate ca să nu-l izbească în faţă şi, prinsă de toartă cu dreapta întinsă perfect lateral, o făcea să se rotească vertiginos în jurul axei rotitoare, pe vîrfurile picioarelor, a corpului său în învîrtire pe loc. O yolă, înclinată pe dreapta, tăia apele cu repeziciune spre ţărmul dimpotrivă, lăsînd în urmă-i forfota unor dantele, ciţiva băieţi şi cîteva fetiţe alergau cu cercul şi jucau şotron aproape de cotul, din fund, al aleii. Dintr-acolo zări venind spre ei hainele sărăcuţe, gri, ale pedagogului.

— Sase, Virgile! apucă să strige făcînd şi un semn larg cu mîna, înainte de a se întoarce şi a o lua la fugă spre ieşirea din parc, la adăpostul tufelor.

În colţul străzii lui, privirea verzuie-violetă îl opri în loc, rîzătoare:

— Ai fugit de la şcoală? — şi cu vîrful limbii scoase puţin, ah! puţin de tot, îşi umezi buzele înălţoare în rîs.

Chiar lîngă ea, pe banca fixată pe marginea trotuarului, un bătrîn dormea cu fruntea în ziarul desfăcut.

— Un duh al nenorocirii, strigă Eliade în sine, podidit de lacrimi, a atins cu aripa lui acest loc fericit! Pata de ulei a umbrei pătrate de lîngă monument semăna acum cu o pasăre de noapte lăsată pe vine, răroasă, cu aripile întinse, palpitînde.

— O să-l iau de guler, exclamă Aurelian, care nu observase nimic. Umblă după noi trist ca o salcie plîngătoare şi ce mă scoate din sărite e că bănuiesc ce prostii nesărate ne atribuie.

— Aparenţele înşală. Oamenii cei mai inteligenţi au uneori figuri de nătărăi. Poate că este inteligent, spuse Alexandru Eliade înveninat.

— Asta?!

Virgil, din fericire, nu observase nimic, pe Eliade l-ar fi durut ca umilirea ei să aibă un martor în plus. Se ridicase tristă, frîntă, îşi ştergea nasul cu batista, bluza atîrna pe ea ca din aţe. Se întoarse către Eliade privindu-l o clipă, jenată şi rugătoare, soţul Dianei, domn foarte elegant, gras, între două vîrste, părînd şi el foarte nefericit, veni, îi înconjură umerii cu braţul. Plecară împreună.

— De ce nu, murmură neguros.

— Fugi de-aici! Dacă ar fi inteligent s-ar fi apucat de această meserie?

— Cine ştie ce imprejurări absurde l-au constrîns iar pe asta, cum ştii, o fac domni bine şi cucoane mari. Poate că acest Caramete îşi calcă pe inimă pentru pîine. Are familie grea, Virgile l, mamă bătrînă, nevastă bolnavă...

— Sau are pur şi simplu vocaţie.

— Virgile, cum o fi trăind? insistă Eliade.

— Să-l întrebăm.

— A, n-o să ne mai răspundă, făcu degajat. Mai bine să procedăm ca el, să-l urmărim. De altfel, gata cu joaca, tipul e doar un curios, un inoportun. Pînă diseară aflăm tot. Ai să vezi c-am avut dreptate.

Eliade privea fix în privirile ei, care nu-l părăsiseră, şi ştia cum se va termina această poveste, îi ignora doar desfăşurarea.

Se ridicară de pe bancă, o luară pe o alee paralelă, era pe urmele lor. Îşi băgase ziarul în buzunar, dăduse pălăria pe ceafă şi, cu ţigara în gură şi cu mîinile la spate, se uita distrat, parcă după vrăbii. Îl duseră aşa pînă la ieşire. Apoi îl încurcară în nişte străzi cotite şi de astă dată se aflară ei în spatele său. Convins că le pierduse urma, fluieră. Nici nu-i trecea prin minte să se uite îndărăt. Umbla încet, tîrîndu-şi picioarele ca omul care are timp de pierdut.

TEATRU

A doua față a medaliei

Ecuația unui spectacol pune în prezență doi termeni inițial străini unul de altul: textul dramatic pe de o parte, regizorul împreună cu grupul de interpreți pe de alta. Rezultatul, întotdeauna imprevizibil, depinde exclusiv de modul în care se conjugă termenii respectivi. Niciodată nu se știe dinainte în ce sens tinde să se încline balanța și în favoarea cui: se întîmplă uneori ca textul să cîștige o strălucire pe care n-o puteai bănui la lectură, după cum tot așa se poate întîmpla să fie răstălmăcit sau minimalizat, pentru ca, în schimb, virtuozitatea actorilor sau fantezia regizorului să poată arpegia în voie, pe cît mai largi portative.

Spectacolul cu piesa lui *I. D. Sîrbu, A doua față a medaliei*, recenta premieră a Teatrului Național (Sala Studio) face parte din prima categorie: lucrarea a trecut printr-o metamorfoză atît de propice încît am avut impresia că asistăm la miraculoasa vitalizare a unei crisalide cu un colorit moderat din care și-a luat zborul un fluture scăldat în exuberanța cromatică a unui tablou de Monet. Schimbare calitativă al cărei merit se cuvine atribuit în egală măsură interpreților ca și regizorului *Ion Cojar* care a știut să-și aleagă colaboratorii, realizînd o transcriere scenică frumos orchestrată. Fiecărui actor de altminteri i s-a rezervat — cu la mereu — o performanță solistică, o arie pe care a executat-o cu brio pentru a se retrage apoi în culise însoțit de aplauzele publicului sau pentru a rămîne în continuare pe scenă ca simplu figurant.

Singurul balast al spectacolului îl constituie decorul lui *Mihai Tofan* nefericit inspirat pur și simplu neinspirat: o masă impozantă și grea care, împreună cu scaunele ocupă jumătate din spațiul destinat jocului și pe care toată lumea trebuie s-o ocolească pentru a trece dintr-o parte în cealaltă a scenei, iar pe marginea cîte două paravane alcătuind un fel de separeuri, ca în restaurantele de lux de la începutul secolului, din care las mereu la iveală farfurii, tacîmuri, platouri, cești și alte obiecte de uz casnic, fiindcă în piesă se succed tot timpul ceaiuri, cafele și coniacuri, agrementate cu diverse citate poetice franțuzești.

În actul al doilea masa [illegible] prefăcută ad-hoc în masă de consiliu rămînînd pe loc la fel ca și separeurile, deși se aflăm la biroul unui director de combinat, ceea ce ne face să-i suspectăm pe respectivii oameni de nu știu ce îndeletniciri licențioase în afara orelor de serviciu.

Toate aceste observații frivole nu pot umbri cîtuși de puțin bunele însușiri ale piesei *A doua față a medaliei*, operă solid construită, prin excelență educativă și riguros demonstrativă. Cu excepția unei soacre retrograde și [illegible] religioaice, toate personajele mutrese cele mai nărăvașe și mai preventoare sînt [illegible] și sînt animate de un spirit pedagogic binevoitor dar nu îndeajuns de consecvent. Ținta sofismului colective, punctul de aplicație al tuturor forțelor moralizatoare, este răsfățată în vagul unor reverii languroase și cuiburile și în labirintul unor supuși polițist-conjugale este o făptură clorotică și hipersensibilă, [illegible] care suferă inconștient un proces de burghezire. Trebuie să recunoaștem însă că la început, partenerii nu-și dau prea multă osteneală să-i deschidă ochii, dimpotrivă fac tot ce se poate spre a-i întări bănuielile, vorbindu-i pe ocolite, cu frază ambiguă și reticente. Mai mult chiar i se povestește o întîmplare din viața pe [illegible] suspectului, sau într-un mod atît de echivoc încît biata femeie poate înțelege orice și mai cu seamă niște lucruri greu de exprimat cu decență.

Nu mai e nevoie să spunem că totul se rezolvă pînă la sfîrșit după rețeta binecunoscută a conflictelor sentimentale și că, în actul al doilea, printr-un consens unanim, care mai de mare se străduiește să îndrepte existența paranteză a soțioarei și pedimidei Fazy pe făgașul cel bun.

Am revăzut-o cu emoție pe artista emerită Victoria Mărculescu reapărînd după multi ani pe scena Teatrului Național, unde și-a început cariera și unde a creat o galerie întreagă de tipuri amuzante. Numai cu această talentată actriță nu poate să mănînce atît de mărunțișor îndîgnarea: [illegible] de mimă, incapabilă să mai rostească un cuvînt, pare un obuz trăznit cu explozibil gata să răbufnească, împrăștiind la fiecare un potop de schije.

Elena Dana Ivănescu a avut partea leului — rezolvîndu-și rolul virtuoză și plin de efecte reușite — și pe bună dreptate a fost răsplătită cu aplauze la scenă deschisă.

Numele Valeriei Sacra îl întîlnim tot mai des în distribuțiile Naționalului. Chipul [illegible], ochii imenși, trăsăturile sale atît de expresive reușesc [illegible] pe spectator [illegible] partitura cu [illegible]. Rolul din *A doua față a medaliei* îmi pare o [illegible] de [illegible] actriței de acuarelă [illegible].

Cu un deosebit [illegible] s-a apropiat Raluca Zamfirescu de umila personală a Clarisei, lovindu-ne infinita ei resemnare într-un [illegible] de poezie!

Costel Constantin, energic, impetuos și expeditiv la Radio Chișinău [illegible] cu grijă [illegible] rolul lui N. Gr. Bălănescu în Chișinău, a fost cu adevărat un om dintre o bucată, [illegible], stîlm și extrem de simpatic.

Rodica Popescu a jucat de astă dată un rol [illegible] cu naturețea și destoinicia obișnuită. Prăbușirea totală pentru în care se face să [illegible]. Tamara Crețulescu a avut [illegible] și [illegible], Ștefan Radu, Victor Moldovan și Mihai Mondoiu și-au dat [illegible] pentru reușita spectacolului.

Ovidiu Constantinescu

PAUL DELVAUX : Scenă

MUZICA

Variațiuni în strada Nuferilor

Ideea Radioteleviziunii de a programa un concert dedicat formei variaționale, desigur cea mai rezistentă dintre formele clasice, a prilejuit o instructivă privire asupra situației acestui tip de arhitectură sonoră, deși unele piese alese nu erau nici istoric și nici calitativ, reprezentative. Dacă variațiunea este o formă perenă rămîne de văzut (cu altă ocazie), pentru că o varia înseamnă a restructura, ori schimbînd structura ce mai rămîne, ce leagă, într-un mod imposibil de negat, tema de propria sa reprofilare? Probabil expresia, metalimbajul, și în acest sens s-au născut cele două sisteme de concepere a variațiunilor: așa numitele variațiuni de structură care schimbă organizarea (însă cu multe elemente comune de la temă la variațiuni) și păstrează expresia, sau variațiunile de caracter în care, în mai puțin dihacea minuiere a varierii muzicale propriu zise, se schimba însă expresia de la variațiune la variațiune.

În concertul cu pricina, și anume în prima piesă — Fantezia pe o temă de Tallis de Vaugham Williams, o grijă muzeistică se vădea în păstrarea neștirbită și a limbajului și a expresiei temei. Nu putem nega însă acestui patriarh al artei sonore engleze contemporane o anume abilitate în reclădirea atmosferică a muzicii elisabethanului Thomas Tallis, în potențarea efectului ei public. Vaugham Williams se purta cu modalismul lui Tallis, cu armonia aceea atît de calmă dar încă savuroasă pentru noi azi, după aproape un secol de redescoperirea ei, ca gîlgîi a septică a colecționarului pentru exponatul său valoros. Interpretarea caldă și atentă a dirijorului Mircea Cristescu și a orchestrei — parcă într-o mană dispoziție de concertistă și respect stilistic, au alcătuit construcția unei subrede, căci aceea unde mai apropiate de noi Williams își spusese viziunea sa despre formă, muzica sau mai prăfuită decît aceea unde vorbea singur incendiarul Tallis.

Cătălin Ilea, violoncelist ce domină în ultima vreme solistica românească a instrumentului său, deși, de astă dată, nu într-una din cele mai fericite forme ale tehnicii, a cîntat variațiunile pe o temă rococo ale lui Ceaikovski cu o muzicalitate simplă, prielnică piesei dar, din păcate, tocmai tehnica pretențioasă constituie una dintre nu prea numeroasele laturi interesante ale lucrării. Căci nu retoricele interogații ale violoncelului dintre variațiuni, nu orchestrația romantioasă potrivită altui context fac acest concert în formă variațională cîntabil, ci explorarea autoritară a posibilităților de virtuozitate ale violoncelului, în general în registrul acut, folosit abuziv. Orice s-ar spune, stilul rococo nu-l prinde pe Ceaikovski — muzicianul ce se credea chemat să rostească prin sunete marile sentințe și dileme ale unei filozofii nu tocmai de gust. Din mariajul cu grațioasul rococo rezultă ceva ce, dacă autorul ar putea fi bănuit de umor, ar intra în categoria pastilor.

Din nou, în acest context multicultural și multistilistic piesa românească s-a situat cu fermitate pe primul loc al concertului. „Meditația" lui Wilhem Berger, un ciclu de variațiuni structurale alcătuit după o invenție ingenioasă (fiecare variațiune reazimă un procedeu compozitoric precum polifonia eterofonia, monodia, toate minuțios legate cu siguranța poziției stilistice unicei se alătura piesele reputatului compositor după o continuitate și logică desăvîrșită. Intr-atît de consecvent este autorul cu sine însuși cu prisosință dobîndire într-o manieră o adîncă obrăzare a lenguajului sonor, încît parcă toate piesele sale sînt variațiuni ale unei idei de sunet muzică a cărei incorporare, de fiecare dată surprinzătoare și totuși similară, îi confirmă valabilitatea. Dirijorul și orchestra au găsit și acel tonul adecvat și imaginea sonoră susținută cu coerență expresivă.

Variațiunile mult cunoscute ale lui Britten pe o temă de Purcell, orchestrate cu o strălucire didactică, cu evidențierea sîrguincioasă a utilității fiecărui compartiment, adaugă temei barocе episoade de caracter dansant nepotrivite (tot din dorința relevării capacităților fiecărui instrument sau grup de instrumente), într-o suită al cărei caracter pestrit, este nedeclarat și, probabil, nedorit.

Costin Cazaban

ARTE

BARDELLI : Cap de fată

TELEVIZIUNE

Jumătate apă, jumătate pămînt

Am vrut să scriu despre zăpadă. Am văzut-o deasupra munților, chiar acolo unde se naște din apă, aer și frig. Era curată, proaspătă și-atît de strălucitoare că însuși soarele părea cleios și mort. Voiesem să scriu că zăpada arde. Că iradiază lumină cît miliarde de reflectoare și că-n oglinda zăpezii eu am văzut toți munții de-odată, ca pe o hartă geografică. Că am fost o clipă deasupra pămîntului și-am descoperit că relieful se scurge într-o încremenită mișcare de reacție. Asta voiam să scriu! că ceea ce orașele schimbă pe un fel de melasă gălbuie acolo, în munți, mai înseamnă zăpadă, că dezechilibrele se fac țăndări în fața echilibrului uriaș și statornic al florii zburătoare de ghiață compusă din aer, apă și frig.

Voiesem să scriu că în afara orașelor este iarnă adevărată și că anotimpul ar trebui să pătrundă și pe micul ecran. Pelicula hașurată de ninsoare e o capcană sentimentală. Uneori albul duce tot. Iar din cîte emisiuni am văzut săptămîna aceasta doar în programul de duminică a nins. A nins abundent, aruncată peste proba de coborîre și slalom zăpada a fost un decor de vis.

Dar iată că iarna a intrat pe micul ecran și-n alt chip. O bătrînă de 91 de ani, mamă, cu brațele ca niște mături de paie, cu degetele deformate de gută, gata să scoată ochiul reporterului pentru că reporterul este în ceață, lovind microfonul cu palma pentru că și microfonul este în ceață, o bătrînă în carapacea de lut, jumătate pămînt jumătate apă, aruncată din ușă în ușă ca o păpușă uzată, scoasă din joc.

— Nu sînt copiii dumneavoastră?

— Copiii mei, copiii mei buni.

Fiul de la oraș n-o primește mai sus de holul scării.

— Nu v-a primit în casă?

— Nu. Nici să spun de ce am venit nu m-a lăsat.

Fiul de la țară o expediază după ce îi vinde casa și-i face rostul praf.

— Unde locuiți?

— În bucătărie.

Cîțiva vecini cu suflet bun încearcă să concilieze cu fiul de la oraș dar Ștefan Panțîru are fire tare, mama se duce să doarmă la niște cunoscuți de demult și intervine miliția pentru ca, în cele din urmă, bătrîna să fie adunată de pe drumuri în miezul iernii și să se întoarcă de unde a plecat.

Dacă bătrîna din ancheta lui Ilie Nedelcu ar fi eșuat pe un banc de zăpadă la Polul Nord nu era mai lipsită de apărare decît șezînd, cu picioare prea scurte ca să atingă pămîntul, pe cerga cu dungi, în mijlocul unui pat de împrumut.

Nu asta este iarna despre care aș fi vrut să scriu.

Sz. P.

ARTE

PRETEXTE

Lecția de anatomie

Împăratul Constantin vede semnul de foc, îl bate pe Mozenția sub ziduri de flamă, multă capitala Imperiului le Bizant, care îl va purta numele pînă la ultimul descendent al dinastiei, mort cu arma în mînă în fața zidurilor năvălitoare de pe malul celălalt al Bosforului, la 1453. Inițialul 1453, – cel sălbatic sfîrîind într-o baie de sînge.

Distanța legătoare ruptă dintre Roma și Bizanț se mărginește cu singurul element: calea roșie: talpa lui Constantin cel mare, labă, urlată de marmură cu pleoape mărcoase, expusă în cer liber la intrarea bisericii a muzeului capitalei, și care îl bătăgă pe turistul semiidoaică, deopotrivă cu anatomia de serie a special omenesc.

Lecție de anatomie, din contă, pentru giganți. Un Gulliver de marmură care și-ar îl pierdut labă pe drum. O talpă, și-atît, din care trebuie să reconstruiești imaginea; un tăpșănoi-monument pe a cărui unghie cîrlionată o mai cîlțăie fluierînd, mai tînărul... Un adolescent, în sine, cît un om, cum s-ar decide un om, culcat la pămînt, cu pieptul, cu brațele bine întinse și lipite de pămînt, să fie cu tot trupul, o talpă colosală, însăși ideea de mers...

Iată-l pe reformatorul, pe împăratul inteligent, ridicîndu-și mantia de purpură în dimineața clară și echilibrată a secolului patru, și intrînd în apele albastre ale Mării de mijloc, pornind gînditor spre Levant, spre Orientul promis.

Marea se rupe în două, îmblînzită, continentul barbar se leagănă de pasul labulos, cutremurul clătinînd și leșurile podurilor sumbre; balansul Mediteranei sporește, făcînd, spre amiază, să se încline cumpăna destinului către reverie platonicană, lăsînd cpucului hemul și logica lui Aristot.

Secole trecînd, grandoarea cărții „Bizantinului" cu cercei lui de aripare, gîlmanele colînzei degradînd de lare, apărînd tîpil pe labele lui lui și mărunțe de jocrec.

Amfion

Scrisoare din Cluj

Am regăsit Clujul pe mare de un an de zile nu-l mai vizitasem, [illegible] Corvin, din Universitatea, din Muzeul, din Teatrul Național, nu se [illegible] din loc. Iar prietenii noștri de acolo, de ieri și de totdeauna i-am revăzut una cum — egali cu ei înșiși — frazele sentimentul nou semănînd.

Și bucuria pe colegul nostru Silvan la reunirea sfîșiată din Cluj. Era o [illegible] firească față de artistul care de aproape [illegible] de ani nu [illegible] creațiile. În cele [illegible] ale pe care le petrecem [illegible] prin redacții, pe la teatre, pe la pozele de radio, prin [illegible] restaurante [illegible] cînt care nu a [illegible] propriile meditații [illegible] — în limitele [illegible] — este un cîntec [illegible].

Programul cînt al lui Silvan se [illegible] mai greu cu [illegible] dar cine are timp [illegible] întrebe?

Desprins din această [illegible] de două evenimente care ne-au rămas în amintire [illegible]. Primul eveniment clujean, care mi-a rămas întîpărit, este descoperirea unei grafician [illegible], de altfel, nu numai în localitate), anume Bour. Desenele lui apar în Japonia, în Iugoslavia, în Polonia și în „Steaua". Dar mult mai puțin în București, prin revistele noastre. A tipărit în editura Dacia un volum de caricaturi. „Fără cuvinte". Dintr-a sucie de desene pe motivul condeiului, desene care [illegible] de bătăi celebrului caricaturist polonez Kobliński, vă [illegible] pe cele de alături. Avem impresia că Bour ar merita să fie [illegible] expoziție mai cuprinzătoare și publicului din Capitală. Pasiunea grafiteiul au, după unele mărturii opinie, un relief mai exotic, a imaginabil mai delicata și un firism mai discret, mai puternic.

Iar fiindcă veni vorba de firism, să încheiem rîndurile de față cu a doua obsesie clujană.

Este vorba de o poetă oarbă care la vîrsta de treizeci și doi de ani, după optsprezece ani de întuneric, are în față o singură lumină: poezia.

Iată două din poemele pe care le scrie:

POEZIA

Dați-mi un dasăl de poezie
Care să știe, care să știe.
Care să priceapă
Dacă poezia-i o apă sau un diamant.
Cam pe unde-ar putea să sfîrșească?
Cam de unde-ar putea să înceapă?
Mi-am topit mintea și inima laolaltă
Ca să te pricep fata înaltă
Care treci
peste poteci ce nu sînt.
Nu, nu ești o fată;
Ești o boare de vînt fremătătoare
Care culege culoare din curcubeie
Ca să-și-o apese pe frunțea fierbinte
tare, mai tare,
Pînă cînd frumusețea prea multă
te doare.
Semănînd,
Pentru cîmpie tale n-am pus,
Pentru cîmpie tale n-am semănat
și cumpăr;
Numai vînzătoarele
n-au destul vînt
Și dacă de poezie nu sînt.

TRANSFUZII

Vorbește, descoperă, chinuie, rîzi!
Altfel, bucuriile mea
numai durerile tale
de semeni mai mari
decît le voți purta,
Și le lăpăgi
pînă la dimensiunea egală
cu tăcerea mea.
Caută-mă aburgi
cu un pelmel albin
Nu-mi lăsa timp să observ cărțile,
cu cîntarea mea
Și am să cer de la tine puțin
Pînă-mi-ei lucrurile terne
De lava unor permanente transfuzii,
Tu care ești lacrimă, mișcare
Și curcubeul albor cenușii.

Rog să-mi fie iertată inflexibilitatea inevitabilă a desvăluirilor; autorele acestor versuri se numește **Delia Felicia Milea** (Cluj, str. Bacău 13).

Poezi, oameni de minte, oameni de bine, oameni de gust. Trimiteți cîteva cîntări de fraternitate spre acest binomic în care strălucesc luceafărul Poeziei!

Du-te 2 [illegible] — o [illegible] de [illegible] și de [illegible]!

N. Carandino

RODIN : Catedrală

ARTE

OPINII DE MELOMAN

Cîteva succese, unele obiecții

Compozițiile lui Bogdan Moroianu sînt cîntate în exclusivitate la postul III de radio. Acolo i-am descoperit o frumoasă simfonie și o inspirată sonată pentru vioară și pian. Să nu credeți cumva că acest terțiu post prejudiciază renumele muzicienilor difuzați. Altfel nu s-ar cînta acolo operele unui maestru ca D. Cuclin. Din păcate însă auditorii întorc preferențial și reflex butoanele posturilor I și II. Tot la postul III întîlnim aleatorici și serialiști alături de compozitorii D. Bughici, Constantin Bobescu sau N. Buicliu. Mă gîndeam ca o să-l aflu acolo și pe simfonistul craiovean N. Julea, fost elev al lui Vincent D'Indy.

Un realizat concert simfonic a fost acela de la 30 decembrie închinat Aniversării Republicii și animat de dirijorul Mircea Cristescu, acest maestru al baghetei de care se scrie totdeauna rezumativ, deși valoarea domniei sale egalează pe a dirijorilor internaționali invitați. Simfonia creatorului revoluționar G. Dumitrescu inclusă în program s-a bucurat de unanime aprecieri. Concertul pentru vioară de W. Berger a-rîtînd parte de un interpret desăvîrșit ca Mihai Constantinescu li-a dezvăluit toate farmecele sonore. Pregnant mi s-a părut o fi [illegible] variat al paletei orchestrale combinate simfonic cu [illegible] enescian. Aș putea vorbi despre o prezență apropiată a culorilor muzicale. Cred că dintre compozitorii noștri, Berger este cel mai apropiat de George Enescu, [illegible] de atmosfera și transparența suitelor sale. Debutînd cu o improvizație, concertul pentru vioară dezvoltat după un [illegible] (o tocată, un interludiu, monolog și epilog) a cîștigat nu numai sufragiile criticii, dar și aplauzele sincere ale ascultătorilor.

Operetea „Leonard" cu muzica de Florin Comișel pe un libret de Sorin Alexandru Emandi, a fost cîntată la Sala Palatului de către ansamblul Teatrului de operetă din Galați. Conducerea orchestrei încredințată talentatului dirijor Silviu Zavoianeș i-a asigurat realizarea lucrării a compozitorului Florin Comișel un real succes. Ar fi bine ca prezentarea viitoare a operetei „Leonard" să aibă loc într-o sală unde nu se observă manipularea decorurilor și pelerinajul artiștilor [illegible]. De asemenea nu ar dăuna o revizuire a glumelor [illegible] și a elevarea a fredonărilor anacronice „A maramu" și „Aștia Muchachos". Artiștii de la Teatrul de operetă din Galați au cîștigat cu exemplară muzicalitate și au susținut la [illegible] pînă de interes jocul de scenă, reușind să cucerească publicul bucureștean.

Modul cum sînt puși în valoare soliștii noștri tineri nu e de natură ca să-i încurajeze. Mă refer la calitatea precară a pianului care le stă la dispoziție în sala Ateneului Tineretului. Mă gîndesc și la anunțurile făcute parcă în secret fără afișe speciale de stradă și difuzare prin presă. Nu știu de ce [illegible] se dă o importanță deplină acestui Ateneu de la șosea, completîndu-l cu scaune, cu un servici tehnic de imprimare [illegible] prin transmisiuni directe radiofonice. Pentru că aici au loc concerte de o egală valoare cu acelea de la sala [illegible] sau cîte odată de la sala mică a palatului. Astfel la 14 ianuarie doi elevi pianiști de la Liceul de muzică nr. 1, Ina Oncescu și Cristian Weiss, ne-au oferit cîte un scurt recital care ne-au dezvăluit autenticele naturi muzicale. Pre[illegible], cu amplă sonoritate, reflexivă, Ina Oncescu a impresionat prin stăpînire, echilibru și rigoare, în vreme ce Cristian [illegible] o [illegible] romantică, și-a afirmat prin cîntecul său un temperament tumultuos. Ambii pianiști dovedesc o perfectă [illegible] datorită maeștrilor care le dezvoltă înțelegerea și le educă mîinile: Profesorii Viorica Platon și Zoe Sarpe. După un preludiu și fugă de Bach, Ina Oncescu a cîntat me[illegible] „Abendi" de Schumann și „Arînt", iar Cristian Weiss și-a desfășurat fantezia în rapsodia a 8-a de Liszt, temperînd-o cu [illegible] într-o sonată de Mozart. De asemenea s-a bucurat de aplauze pianista Alma Peter eleva profesorului Gabriel Amiras, care a interpretat expresiv o sonată de Alban Berg și sonata op. 110 de Beethoven.

Tradiția solistică românească de pian strălucit reprezentată prin Dan Lupatti a fost continuată și desăvîrșită de Valentin Gheorghiu, la ora actuală cel mai proeminent pianist al pămîntului nostru. Valentin Gheorghiu trăiește prea aproape de noi ca să ne dăm seama de întreaga forță a personalității sale artistice. A avut toate prerogativele copilului genial și [illegible] ca pe acest precoce muzician reprezenta o totalitate de virtuți și nu numai o latură de impresie scenică. Din fragedă vîrstă a primit sfaturile unor [illegible] maeștri francezi care i-au format gustul, i-au [illegible] și i-au luminat semnele adînci ale repertoriului de început. Acolo a primit și aripile pentru zborul lui de mai tîrziu, dar ecoi la noi în țară și le-a prins și [illegible]. Datorită tratatului bine susținut, concentrării studioase și adîncirii instrumentale a eminentei sale profesoare D-re Constanța Erbicenu, progresul lui Valentin Gheorghiu [illegible] timpul. Perfecționarea tehnică la pianiștii excepționali [illegible] ca Valentin Gheorghiu crește totdeauna paralel cu [illegible] facultăți psihice, cu darul de a emoționa, [illegible] diferențierea de stiluri, culori, dramatismul, amplonarea [illegible]. Am [illegible] și acest de acel neuitat debut al lui Valentin Gheorghiu cu un concert de Mendelsohn Bartholdy. Am dădeam seama ca deși era încă un copil, știa să construiască, să gîndească arhitectural. Nimic nu era gîlgîi și conștiu cu să dea ființă impresie de „poetic" prin pierderea construcției. Cînterul lui Valentin Gheorghiu cîștiga limpede ca un cristal. Repertoriul său crescînd în după un spre deosebire de alți colegi de carieră, obișnuiți într-un concert sau două. Astfel marile sale de o brahmsiană mărime dădură rezultă concertelor de Liszt, Schumann, Beethoven, Grieg, Franck, Rahmaninov, Mendelsohn Bartholdy. Audițiile sale erau primite triumfal peste hotare unde cei mai autorizați critici considerau pe tînărul pianist român ca pe o prodigioasă valoare solistică internațională. Noi îl vom auzi în 12 concerte extraordinare organizate de Filarmonica George Enescu. Putem afirma că ele sînt festivitățile unice ale anului 1973 și ar trebui să ne bucurăm că vom avea fericirea de a asculta un mare pianist român al cărui talent neîntrecut pînă acum îmbină armonios dinamismul cu grația, poezia cu dramatismul și calmul reveriei cu patetic. Cereasca ofrandă muzicală Valentin Gheorghiu a primit-o neștirbită, deplină. Pe lîngă harul interpretativ domnia sa e un compozitor evoluat, de largi cunoștințe, adică foarte contemporan, cu discreță amprentă națională și totdeauna inspirat. Noi toți auditorii lui îi dorim glorie în continuare ca să ducă faima românească cu cinste în toată lumea.

Virgil Gheorghiu

O carte despre „dor"

Noțiunea de „dor" n-a fost pînă acum pătrunsă la noi în toate aspectele și dimensiunile sale. Și totuși, este una din marile noastre comori spirituale, ce s-ar cere supusă aceloraşi cercetări pasionate de care s-au bucurat ideea de „Eminescu", de „poezie populară", de „icoane pe sticlă", de „Voronet", de „Brâncuşi", de „Enescu". Tocmai de aceea ne bucură apariția primei cărți consacrate la noi integral acestei noțiuni, care își află acum o privire amplă în context comparatist. Este cartea Elenei Bălan — Osiac, **Sentimentul dorului în poezia română, spaniolă și portugheză** (Minerva, 1972). Și ne bucură cu atît mai mult cu cît lucrarea a servit ca teză de doctorat la Universitatea din Toulouse, ceea ce înseamnă o comunicare directă a ideilor sale pe plan internațional.

În actuala noastră tendință către universalizare, cercetările îndreptate asupra valorilor românești au adoptat toate — în acord cu amintita aspirație — orientări comparatiste. Numai astfel se poate desprinde cu precizie relieful adevărat al acestor valori, și se poate stabili, totodată, și locul lor în lume. Iată, deci, la nivelul și în contextul culturii noastre de astăzi, calea cea mai proprie de a privi, printre altele, și noțiunea de „dor".

O schiță comparatistă a acestei noțiuni — dar numai episodică și foarte parțială, fiindcă se integra într-o lucrare cu alt obiectiv— a trasat acum mai bine de patru decenii Tudor Vianu în **Poezia lui Eminescu**. Raportarea s-a mărginit numai la limba germană, limbă mai depărtată categorial de română, și dezvoltată în alte coordonate spirituale. Dorul românesc, după Tudor Vianu, ar însuma laolaltă ideea de **Wehmut**, durerea pentru golul lăsat de un trecut care a pierit, și **Sehnsucht**, durerea cu aspirație spre viitor, pentru golul unei așteptări încă neîmplinite. Cadrul comparatist, cu tot volumul său redus, l-a ajutat, totuși, pe gînditorul nostru să-și făurească de timpuriu o intuiție certă despre caracterul mai complex și mai cuprinzător al **dorului** față de aproximativele sale echivalente din alte părți. O asemenea complexitate a noțiunii s-a extins mai tîrziu, în concepția lui Lucian Blaga, pînă la indefinitul nedeterminării și pînă la hipostazierea acestei stări inefabile. Deși Blaga a atins, astfel, straturi mai adînci ale fenomenului decît Vianu, totuși neintegrarea privirii sale în relații comparatiste, îi lipsește observațiile de precizia și de conturul aflate la cei dintîi.

Tocmai aci am dori să subliniem contribuția noii cărți apărute la noi. Elena Bălan-Osiac, inițiată temeinic și în celelalte vederi asupra „dorului", ivite la noi pe parcurs pînă în ultimii ani, a răspuns, prin lucrarea sa, momentului celui mai evoluat, de plină maturitate, în studiul noțiunii. De aceea ne-a și dat prima sinteză amplă, care conjugă metoda fenomenologică, de pătrundere în însăși esența fenomenului, cu metoda comparatistă, care conferă un relief bine determinat acestei esențe, și îi fixează locul în lume.

Trebuie aci să relevăm că termenii de comparație sînt selectați printre conținuturile cele mai apropiate de accepția românească a dorului, conținuturi exprimate în ideea de

semnificații

soledad spaniolă și mai cu seamă de **saudade** portugheză. Folosind o vastă informație în cele două culturi iberice — informație aproape unică la noi — autoarea, prin foarte fine conjuncții și disjuncții, face să reiasă liniamentele celei mai specifice ale fenomenului românesc. Elena Bălan domină aci un joc complicat între trei factori, pe care — asemenea unor clape similare, dar cu rezonanțe distincte — știe să-i apropie sau să-i depărteze alternant unul de altul, după unghiurile din care îi privește, și după diferitele registre în care îi situează.

Pe planul unei configurații genuine, organice, desprinse dintr-o întreagă claviatură semantică, autoarea descoperă o mai strînsă afinitate — uneori pînă la identificare — a noțiunii portugheze de saudade, cu cea românească de dor decît cu conținutul spaniolei **soledad**. Se ajunge, astfel, în procesul unei investigații cu caracter progresiv pînă la zona culminantă de hipostaziere — cercetătoarea spune „de sublimare" — a primelor două stări cînd ideea de **saudades** da **saudade** prezintă o echivalență perfectă a **dorului-dor**. Pe planul, însă, al grefelor istorice, primite într-o altă orbită spirituală, ambele accepții iberice se îndepărtează laolaltă de corespunzătoarea trăire românească. Pe tot parcursul cercetării se încheagă unele observații fundamentale, destinate să stîrnească, nu numai comparatistului de specialitate, cel mai viu interes. Ne-a reținut, bunăoară, stăruitor atenția acea distincție surprinsă între poezia spaniolă, înclinată să sacralizeze conținuturile profane, și spiritul poetic românesc, de extracție naturistă, dispus mai curînd să laicizeze conținuturile sacre.

Printr-o sumă de asemenea observații acute — sistematic expuse în amintitul cadru comparatist — autoarea a reușit să cuprindă infinitele aspecte și nuanțe ale dorului — așa cum nu s-a realizat încă pînă acum la noi — ajungînd pînă la treapta de vîrf a **dorului-dor**. Se proiectează, astfel, toate etajele și toate traseurile noțiunii : „de la durerea «plăcută»... la suferința arzătoare... ; de la nostalgia vagă, la nostalgia — dragoste și nostalgie — ființa iubită ; de la dorul statornic, la dorul mutabil, pribeag ; de la nostalgia obsesie, la nostalgia visare ; și de la toate acestea se pare că s-a ajuns, printr-un proces de sublimare și abstractizare la esența cea mai intimă a acestuia, la ceea ce, calchiind formula românească dorului-dor, s-ar putea numi «sentimentul-sentiment»". Aceste observații pe cît de cuprinzătoare pe atît de subtile în dezvoltările lor, sînt toate susținute printr-o multitudine neașteptată de exemple din poezia spaniolă, dar mai cu seama portugheză și românească.

Desigur că am fi dorit să aflăm prin ce alchimie a istoriei s-a ajuns la misterioasa și tulburătoarea analogie a noțiunilor **saudade-dor**. Această problemă este, însă, adiacentă, și depășește mandatul cărții. Și, de astfel, problema „paralelismelor" n-a fost nici pînă astăzi pe deplin elucidată în comparatism. Oprindu-ne la profilul legitim al lucrării, salutăm într-însa prima mare sinteză efectuată asupra noțiunii de dor în cultura noastră. Ea va deschide, negreșit, o serie de cercetări, cu soluții ultime tot pe plan comparatist, cercetări care, chiar dacă vor contesta unele idei ale acestei serioase lucrări, îi vor recunoaște inevitabil meritul ce se cuvine atribuit în cultură inițiativelor cu o fecundă posteritate.

Edgar Papu

itinerar psihologic

Oroarea de structură

Unele critici — sistematice sau impresioniste — aduse psihanalizei păcătuiesc prin ceea ce am putea numi detailismul meschin. Nu este de fapt criticată concepția în ceea ce are ea adînc și dinamic ci cutare sau cutare latură a ei — în total aceste critici degajează o neplăcută atmosferă didactică.

Cei care gîndesc așa vor fi de data asta satisfăcuți. A apărut la „Les éditions de minuit" o carte radicală, pasională, care face într-un mod violent și intrinsec o critică severă a psihanalizei: „L'anti-Oedipe" de Gilles Deleuze și Félix Guattari. Deleuze e filozof, Guattari psihanalist. De fapt nu este nici o carte de filozofie, nici una de știință ci mai degrabă un manifest — o carte tezistă prin definiție ; o carte care cere o răsturnare. Nu este desigur o întîmplare că ea emană de la niște autori care se revendică de la o orientare ce caută determinarea fenomenelor în realitatea social-istorică, (deși, vom vedea, că nu rămîn de loc consecvenți cu premizele proclamate). Au apărut în deceniile din urmă analize serioase de valorificare critică a psihanalizei, cu criterii marxiste. „L'anti-Oedipe" preia și împinge la extrem unele obiecții întemeiate aduse freudismului (lipsa unei deschideri spre social) dar consternează prin vehemența dialogului și prin soluțiile excesive preconizate.

Trebuie precizat de la început că aici nu este vorba de o **incorporare** a freudismului în ansamblul culturii, încercare de atîtea ori reluată, ci de o **vomitare** a lui (și stilul cărții o dovedește în primul rînd printr-un fel de trivialitate voită, menită parcă să îndepărteze mirosul de tămîie al limbajului filozofic). Cu o silă care nu are drept corectiv decît stăpînirea adîncă a problemelor cercetate, „L'anti-Oedipe" denunță esența constringătoare a unei teorii în care mulți (și dintre cei mai evoluați în gîndirea lor), au văzut o eliberare. Complexul lui Oedip este conceput ca un procustian triunghi („tata—mama—eu"), în care psihanaliza vede temelia oricărei persoane umane și, prin extrapolare, a oricărei culturi ; este denunțat apoi ca o chingă apăsătoare ce menține, uneori cu violență, persoana umană, bolnavă sau sănătoasă. Dacă pentru a stăpîni fluxul bolii mintale, secolul al 19-lea a inventat azilul, secolul nostru găsește un mijloc mai subtil dar tot atît de tiranic : canapeaua analistului. Individului în suferință, suferință pricinuită de faptul că libera expansiune a dorinței sale este frînată de constringerea socială, proprie alienării capitaliste, îi este oferit patul lui Procust al complexului lui Oedip. Unii îl acceptă : sînt „băeții cuminți" — nevroticii. Dar alții îl refuză într-o desperată și fără de sorți revoltă : sînt psihoticii. Cu o ironie pe cît de subtilă pe atît de incisivă, psihanaliza este caracterizată în triplul el echivoc social și cultural : curent revoluționar și pionier, mișcare culturală clasicizantă (întoarcerea la mit) și un soi de „racket înșetat de respectabilitate... cu cinica lui justificare a rolului banului și toate garanțiile date ordinii stabilite. La Freud există toate acestea, fantastic Cristofor Columb, genial lector burghez al lui Goethe, Shakespeare și Sofocle. Al Capone mascat." Pentru a demistifica psihanaliza va fi necesară deci, o schizo-analiză, o teorie care să descrie omul nu ca pe o colecție de simboluri care transfigurează dorințele lui ci ca pe o mașină care produce dorință (machine-désirante). Aceeași negare prin contralovitură a simbolului pe care am întîlnit-o într-o altă carte cu răsunet apărut în anii din urmă — „Les mots et les choses" de Michel Foucault, aceeași idee preponderentă azi că între om și mașină există o continuitate perfectă și în ambele sensuri —nu numai de la om către mașină ci și de la mașină către om. În tendința ei este o coaliție ideologică între psihiatrie și schizofrenie izvorîtă din reaua conștiință a celei dintîi.

Cum este posibil ca tocmai în această epocă, a noastră, să apară o teorie ca psihanaliza ? se întreabă autorii. Aceasta se explică prin faptul că fluxurile de dorință sînt **decodate**, devin esențial valori subiective toți așa cum, conform analizei marxiste capitalul-han capătă și el în capitalism o valoare esențial subiectivă. Esența monstruoasă a alienării capitaliste poate fi pusă în paralel cu alienarea psihanalitică care escamotează în fapt caracterul social al dorinței. Analiza delirului paranoid spre exemplu este redusă de Freud (în cazul cel mai bun, eseu despre psihoza președintelui Schreber) la o condiționare pur familială cînd de fapt ea este mult mai mult decît atît, o meditație de o grandioasă incoherență (dar cît de semnificativă !) asupra unor sensuri adînci ale istoriei și condiției umane în ceea ce are ea mai general. „Triangulația" oedipiană nu este decît pseudo-antropologică, o reducție meschină a problemelor omului-în-societate, zoon politikon, la scara minoră a familialismului. Într-o viziune sintetică și anti-atomistă nucleul familial nu explică și nu poate explica nimic din faptul istoric, în timp ce istoricitatea este determinantă pentru înțelegerea a ceea ce se întîmplă în nucleul familial.

Iată numai cîteva din ideile „Anti-Oedipului". Dar rezumînd (atît de fragmentar ?) am escamotat poate esențialul, o tendință generală a acestei cărți altfel atît de bogate și de sugestive. Ceea ce dinamizează ființa umană este eminamente fluid, curător dar ceea ce o organizează sînt mașinile dezirante care operează — ca orice mașini — în acest flux întreruperi, blocaje, derivații. Ideea adîncă a Anti-Oedipului este **un resentiment de neîmpăcat împotriva structurii** : numai ceea ce curge este legitim, ceea ce oprește curgerea este insuportabil. O întreagă filozofie a fluidității este implicată aici. Iar eroul „critic" al acestei filozofii este poetul-psihotic Antonin Artaud a cărui poezie „Poet negru" (și îndurată spre exemplificare) este ea însăși o preamărire a curgerii.

Să o mai spunem odată : schizoanaliza nu este o grafie, o descriere în sensul clasic (așa cum psihanaliza rămîne totuși). Este mai mult un strigăt de revoltă decît o filosofie, căutare iubitoare a înțelepciunii. Forța și slăbiciunea schizoanalizei sînt în același timp caracterul ei de manifest și disprețul față și demonstrației calme. Pericolul unei astfel de atitudini este evident. Istoria arată că fluidificarea extremă a dorinței declanșează, ca pe o reacție, forțe care o îngheață în forme cu mult mai rigide și mai torturate decît cele inițiale. Să ne fie îngăduit să cităm din paragraful final al cărții : „A desăvîrși procesul, nu a-l opri, nu a-l face să se învîrtească în gol, nu a-i da un scop" (subînțeles : aceasta este sarcina schizoanalizei). Cît de puțin responsabil sună acest apel ! Rotirea în gol este asimilată cu scopul, desăvîrșirii îi este opus scopul. Cui prodest ? Cui îi folosește această cinică, brutală chemare la descompunerea tuturor structurilor ? Oare vom prefera un fluviu care rupe un pod podului însuși ? Și nu este legitim să ne închipuim că însăși dorința oamenilor va construi într-o zi ceea ce ea a distrus ? Hotărît, mesajul lui Deleuze și Guattari mi se pare profund anarhist. Și poate că ne face să întrevedem mai clar — prin opoziție — care este esența adevăratului spirit revoluționar : a întrezări dincolo de distrugere refacerea, dincolo de ruine silueta monumentului viitor. Restul e moarte. Construcție ? Aceasta nu poate fi un slogan. Dar recunoașterea mai degrabă, aperceperea obscură, dar cît de caldă, de încurajătoare, de optimistă a unui **palmiine** care să succeadă dezastrului — a cărui necesitate o resimțim prin recunoașterea esenței inumane a prezentului. Această latură reconstructivă a văzut-o Marx („Într-adevăr pămîntul va deveni odată un loc al vindecării") dar despre ea schizoanaliza nu este capabilă să exprime nimic. Și răsturnarea atît de îndrăzneață, atît de incitantă pentru reflexiune a tuturor perspectivelor nu este fecundă decît atunci cînd izbutim să reașezăm în picioare imaginile pe care o ciudată lentilă le-a tulburat pentru o clipă. Altfel, oroarea de structură nu va duce la nimic altceva decît la structuri de oroare.

Ion Vianu

Desen de MAIA DAMADIAN

Antonin Artaud: „Poet negru"

Poet negru, un sîn de fecioară
te bîntuie
poet acrit, viața fierbe
și orașul se coace,
și cerul trece în ploaie,
penița ta scîrțîie în inima vieții.

Pădure, pădure, furnică ochi
pe multiplicații pini,
șuvițe de furtună, poeții
încalecă pe cai, pe cîini.

Mînie a ochilor și răsucire a limbilor
năval' a cerului în nări
un lapte hrănitor și albastru ;
atîrn de gurile voastre
femei, inimi aspre de oțet.

În românește de ION VIANU

revista străină

● **REVISTA NORDA PRISMO NR. 2/1972** din Copenhaga a publicat recent un amplu fragment din povestirea Florile pămîntului de Zaharia Stancu. Traducerea în limba esperanto este semnată de Eugenia Morariu.

● **UN SIMPOZION INTERNATIONAL**, consacrat valorilor umaniste și sociale ale literaturilor slave, a avut loc la Varșovia. Slaviști din 25 de țări au luat parte la această sesiune organizată în cadrul Programului UNESCO de sase ani pentru cercetarea și popularizarea culturii slave în lume.

● **CONFERINȚA CONSACRATĂ SCRIITORULUI CONRAD**. Cu concursul Uniunii Scriitorilor din Polonia, a PEN-clubului și a secției coordonatorilor din Societatea prietenilor Muzeului maritim din Gdansk, Comitetul neofilologic al Academiei poloneze de științe, a organizat, cu ocazia celei de a 50-a aniversări a morții scriitorului, o întîlnire internațională a amicilor lui Conrad, consacrata cercetărilor operei romancierului. La această conferință au participat cam douăzeci de savanți, critici, editori din Anglia, Țările de Jos, Italia, Canada, Franța, Elveția și Statele Unite, în afară de numeroase personalități din Polonia. Dezbaterile au avut loc la Varșovia și Cracovia, oraș în care celebrul scriitor și-a petrecut o parte din tinerețe.

● **PREMIUL GEORGES SADOUL** a fost acordat lui Juan Bunuel pentru primul său film de lung metraj „Au rendez-vous de la mort joyeuse", în realizarea căruia tînărul cineast se afirmă ca un priceput regizor și un excelent povestitor.

● **„JUCATORUL" LUI DOSTOIEVSKI** a fost ecranizat în Uniunea Sovietică de către regizorul Alexei Batalov (principalul interpret din filmul „Cînd zboară cocorii"). „Jucătorul", adaptat cinematografic în Occident și anume de către Claude Autant-Lara cu Gerard Philipe — a fost de data aceasta realizat în coproducție sovieto cehoslovacă. Mai multe secvențe au fost turnate în localitatea Marianske-Lazne din Cehoslovacia.

● **AL 40-LEA PREMIU „DEUX MAGOTS"** a fost atribuit lui Michel del Castillo pentru romanul său „Le vent de la nuit" publicat la editura Julliard. Rezultatul a fost obținut în al șaptelea tur cu 6 voturi contra 5 obținute de Yanny Hurreaux pentru romanul său „Le Prof".

● **LA VILNIUS** s-a desfășurat cel de al 5-lea Festival al filmelor de amatori din Republicile Baltice. Premiul principal „Prietenia între popoare" a fost atribuit cineastilor amatori letonieni pentru filmul „Fii alert alarma". Acest film a fost distins de asemenea cu diploma C.C. al U.T.C.L. din Lituania pentru cea mai bună tratare a temei patriotice.

● **CU PRILEJUL ANULUI INTERNATIONAL AL CĂRȚII**, Ministerul culturii al R.S.S. Kirghiză a dat publicității o serie de date statistice cu privire la situația tipăriturilor. Kirghizii au fost ajutați de către lingviștii ruși să-și creeze o scriere proprie. De atunci, din 1924 literatura și activitatea editorială s-au dezvoltat în această republică sovietică din Asia Centrală într-un ritm rapid. Astfel, s-au editat în limba kirghiză 128 milioane exemplare de cărți. Atît în U.R.S.S. cît și peste hotare operele scriitorilor Aala Tokombaev, Cinghiz Aitmatov și alții, sînt bine cunoscute.

● **PREMIUL SCHILLER** a fost atribuit anul acesta de către Consiliul Municipal al orașului Mannheim autorului austriac Peter Handke. Conform condițiilor statutului, acest premiu este atribuit unor personalități „care au servit într-un mod exemplar progresul cultural în spiritul lui Schiller, fie prin totalitatea operei lor fie printr-o singură operă de artă de un remarcabil interes".

● **HENRI THOMAS** (Premiile Medicis în 1960, Femina în 1961 și Valery Larbaud în 1970) a apărut în **Ed. Gallimard** (**colecția Blanche**) cu o culegere din șase nuvele, o piesă și un scurt dialog, sub titlul **Tinerețe sfîntă**. Fiecare text descrie realitatea imediată, trecînd pe neașteptate în ireal și reverie. Primele nuvele au drept cadru munții Vosgi, locul de naștere al autorului. Piesa se desfășoară în mediul artiștilor englezi. Volumul este o suită de imagini poetice, pasionante și colorate.

● **ÎN TADJIKISTAN**, una din republicile sovietice din Asia Centrală, arheologii au descoperit o mare colecție de bijuterii unice și numeroase alte obiecte ale oamenilor care au trăit în urmă cu aproape trei mii de ani. Descoperirile au fost făcute în urma săpăturilor efectuate la Tep-i-Sah din raionul Saartuz. Aici a existat un oraș antic, în centrul căruia se afla un palat pe jumătate dărîmat — oceră de arta a arheologiei antice. În urma săpăturilor au mai fost scoase la iveală și morminte din epoca bronzului. În mormîntul unei femei, arheologii au găsit aproape 800 de podoabe din argint și trei din aur. Sînt atît de numeroase obiectele descoperite, încît savanții nu le-au putut studia în amănunt pe toate, dar înclină să creadă că descoperirile de la Tep-i-Sah reprezintă o pagină necunoscută în istoria culturii universale.

● **APARUTĂ ÎNTR-O NOUĂ PREZENTARE GRAFICĂ**, revista **Vagrad literatur** oferă în numărul 1/1973 o interesantă dezbatere pe tema „Știința, omul, etica", pornind de la discutarea ultimului film al regizorului A. Tarkovski, SOLARIS. Între participanții la această „masă rotundă" menționăm pe scriitorul G. Bakianov, pe cosmonautul K. Feokitstov, și pe regizorul filmului. La rubrica „În laboratorul de creație", sub titlul „Cărți ce au fost scrise și cărți ce nu au fost scrise" K. Simonov povestește despre munca sa la trilogia închinată celui de-al doilea război mondial.

● **ÎN PRIMUL SĂU NUMĂR** pe anul acesta revista **Znamia** reia publicarea în continuare a romanului BLOCADA de Alexandr Cea.kovski inspirat, după cum si titlul o sugerează, din epopeea orașului Leningrad în cursul celui de-al doilea război mondial.

● **LA MUZEUL KLINGSPOR DIN OFFENVACH/MAIN**, Institutul de colecționare și expoziție a artei grafice internaționale, expune pentru a 17-a oară „Lumea pestriță a copiilor — cele mai frumoase cărți din lumea întreagă pentru copii", un paradis pentru cei mici și cei mari ; vizitatorii acestei expoziții sînt atrași mai ales de cărțile ilustrate. Pentru micii vizitatori s-a amenajat în localul muzeului și un colț în care ei pot picta, recita poezii, viziona teatru de păpuși și alte distracții. Inițiatorul acestei originale expoziții este Hans Adolf Halbey care se bucură de renume internațional ca om de știință și specialist în acest domeniu.

s.p.v.

DAN ROTARU

Iarba lumii

Năvălește iarba înăuntru.
Trage pleoapa peste ochi, nu vezi
că în noi a început să urce
păpădia toată din livezi ?

Somnul tău în rădăcini coboară,
rotunjind pămîntul pe la poli ;
iarba lumii, tristă fiind de cum
se predă botanica în școli,

năvălește-ntr-una înăuntru,
vrînd să ne învețe limba ei.

Ce se-ntîmplă oare, e tîrziu ?
Cade pleoapa ta pe ochii mei...

Trădarea umbrei

Umbra mă știe pe de rost,
numai ea mă poate trăda
drumului, ierbii,
numai ea poate scrie
cu cerneluri trupului
cum sînt eu cînd e soare,
cînd e lună,
cînd împrumut lucrurilor ochii mei
care cresc doar pe lumină.

Scriind în ianuarie

Ianuarie ninge cu vocale albe,
cine citește cerul iar, nu știu.
Duminică e azi, nu se citește,
și totuși sus, pe cer, e-așa pustiu.
Sînt prietenii plecați de-acasă toți,
singurătatea iarăși o repet ;
Mă-amuz punîndu-mi peste suflet
foi albe rupte dintr-un vechi caiet.

AUGUSTIN IZA

În depărtare

Merg, ripa concavă a serii
se deschide.

Soarele coboară și el versantul
Unui țărm fără adormire.

Cu foșnetul de lină
Terase de apă inundă ochii mei
din adîncuri.

În pilnii de nisip, pe valuri
Pe-oglinzi de fosfor, pe stîncile fosile
O făclie se naște.

În depărtare cu albe mîini de var
Prin apeductul toamnei
O ființă
Lumina, în invizibil își prelungește
explozia.

Fluturele

Precum într-o floare
în cuibul lui din ou
Mari perdele de zăpadă
acoperindu-l.

Nu-l vom trezi
Nu e cu putință.

Un chip omenesc ar putea fi
Un chip omenesc, galben polen
Peste dune înaintînd
Cum
Printre uluci ar trece
O umbră de nor.

Pe aripi.
Cu solzi, un fir de paing
Ce-nfășoară
Absența mării.

Veleitate și impostură

Sfîrșitul anului literar 1972 a stat, se poate spune, sub semnul unei energice campanii declanșate împotriva a ceea ce toată lumea a simțit a fi o infiltrare masivă a sub-mediocrului în poezie și proză. Proporțiile fenomenului nu au fost, după părerea noastră, cu nimic exagerate, dar acesta risca să fie privit oarecum izolat, scos din raporturile sale naturale cu literatura (căreia, totuși, de fapt, nu-i aparține), extras din contextul de psihologie culturală al problemei îndreptîndu-se o foarte puternică lumină asupra nivelului cel mai perisabil al producției literare curente (nivel, e adevărat, cu evidentă tendință de creștere) s-au putut pierde din vedere, în anumită măsură, sau comprima straturile ce din fericire i se suprapun în chip inevitabil și firesc. Obișnuitele bilanțuri de sfîrșit de an au adus, din acest punct de vedere, un corectiv necesar : s-a putut observa atunci că 1972 nu a fost mai puțin bogat în opere de valoare, în cărți remarcabile, în apariții, sub un aspect sau altul, notabile decît unii dintre anii precedenți. Perspectiva se modifică în felul acesta devine mai liniștitoare, distanțele firești sînt recuperate : mlastina maculaturii rămîne undeva jos, fierbînd în propria ei neputință.

Desigur, critica ar însemna să renunțe la una din rațiunile ei de a fi dacă ar înceta vreodată să descurajeze veleitatea, să denunțe sub-literatura și să-i combată pe reprezentanții ei. Campania împotriva acesteia și împotriva acestora nu poate avea un caracter ocazional ; ea este și trebuie să fie permanentă ilustrare a discernămîntului critic. Cu condiția ca lucrurile să fie înțelese în mod nuanțat, în specificitatea lor de neeludat. De ce spunem aceasta ? Pentru că prin însăși natura ei, literatura nu poate „funcționa" nici uniform, nici omogen, și nici nu se poate mîndri numai cu realizări. Succesele ei se distribuie, inegal, ca să spun astfel, pe nivele. Nu am dori să se înțeleagă că intenționăm să recomandăm o atitudine de pasivitate resemnată față de fenomenul sub-literaturii. (În ce ne privește în perioada în care, alături de reputații noștri colegi de la „Gazeta literară" și apoi de la „România literară", am avut posibilitatea de a semna cronica literară, am încercat, consecvent să-i opunem rezistență). Credem însă că fenomenul este inevitabil. Cele mai strălucite epoci literare din istorie și-au avut prelungirile lor periferice, astăzi, evident, dispărute. A ne închinui, de pildă, că dramaturgii elisabetani au fost exact aceia consemnați astăzi într-o antologie sau alta este desigur o naivitate. Veleitarul mergea lîngă umărul lui Shakespeare. Inelul de puritate a valorii se închide definitiv numai în timp. Cîtă vreme scriitorul există veleitarul apare ca o umbră a sa.

Pe de altă parte, oricît de indezirabilă ar fi, maculatura nu e în mai mică măsură efectul fascinației pe care o exercită literatura (mai ales în condițiile moderne de difuzare a ei). Citind mereu literatură ești tentat la un moment dat s-o faci. Maculatura e rodul unui anumit gen de bovarism. Veleitarii compun acea masă de efemeride care suferind o atracție fatală, se rotește în jurul focarului strălucitor al artei. Acțiunea lor implică un principiu de autodistrugere. În măsura în care își respectă condiția, ei merită de aceea unele circumstanțe atenuante. Ceea ce nu înseamnă că nu trebuie să fie cu fermitate descurajați : însă fără sentimentul că reprezintă o calamitate. A-l plimba de urechi pe veleitar în plină agoră ni se pare (am mai spus-o) o pedeapsă de o severitate disproporționată. Fie și pentru faptul că, teoretic cel puțin, el își are șansele lui. Fie și pentru faptul că orice scriitor, înainte de a se afirma, a fost un veleitar, un visător al literaturii. Neîmplinirea, eșecul fac parte din condiția firească a literaturii. În mod paradoxal, cărțile rele sînt și ele oarecum necesare într-o literatură (printre altele și pentru motivul că, prevenindu-te asupra a ceea ce trebuie evitat, a ceea ce nu trebuie să faci). Ele pregătesc o atmosferă, asigură un context, constituie plutonul ușor de depășit, de stimulare a scriitorului tînăr și dotat căruia îi creează o psihologie a încrederii și a succesului atît de necesare în profesia sa.

Veleitarul devine cu adevărat primejdios cînd se transformă în impostor. Impostorul e veleitarul care, dintr-un motiv sau altul, dar niciodată din motive ce țin de valoare, face o anumită carieră literară. Dacă veleitatea ca atare poate fi benignă, impostura e întotdeauna nocivă. De aceea, în vreme ce cea dintîi trebuie doar zăgăzuită, menținută în acea zonă joasă care o produce, în acel limb al literaturii de care vorbeam, cealaltă trebuie combătută fără menajamente. Căci aceasta din urmă este strîns legată, mai mult, reprezintă însăși emanația unui fenomen de mai mare gravitate chiar decît cel al fluxului de maculatură : confuzia de valori. Maculatura poate fi indiguită, confuzia de valori perturbă însă întreaga viață a literaturii. Pe lîngă veleitarul agresiv, impostor poate fi și scriitorul (sfera acestui cuvînt e atît de largă) ce uzurpă, în ierarhia valorilor, un loc pe care nu-l merită.

Acest qui pro quo în planul valorilor trebuie mai întîi anihilat. Căci o carte acceptabilă ca literatură poate fi mai nocivă decît una slabă în chip franc dacă anumite împrejurări o fac să treacă drept o capodoperă. Direcția principală a ofensivei criticului trebuie să fie combaterea imposturii sub toate formele ei. Impostura nu trebuie lăsată să dureze !

Valeriu Cristea

SEARA LITERARĂ

Luni 5 februarie 1973, orele 18, la Sala Dalles, va avea loc seara literară „Poesis" organizată de Editura Univers, în cadrul celui de al 3-lea Salon național al cărții.

Prezintă redactorul șef al editurii D. Mazilu. Vor fi cîteva versuri celebre, în interpretarea unor cunoscuți actori bucureșteni.

james joyce

„Ulise"

Traducerea e o lucrare de atelier: disecția operei, scoterea la lumină a scheletului, analiza elementelor, determinarea funcționării lor: mecanul, adică. Apoi, montarea la loc a fiecărui element, așa cum au fost — dar în limba noastră. Și, reconstituită, opera trebuie să trăiască.

ULISE e romanul unei zile (18 ore numai) din viața omului. E ficțiune operă de imaginație ca orice roman. Dar, privită de aproape, se constată că e un mecanism în care pînă și cele mai mici elemente, banalul inutil, sînt realități concrete, calculate din viață, montate și tălmăcite (și răstălmăcite mai ales) de genialul autorului.

Am încercat o demonstrație: am împănat textul cu „pasaje", cu mici elemente concrete folosite de romancier la construirea ficțiunii sale. Nu este cît s-ar putea, ci mai rar, pentru exemplificare. După criterii uneori rigide, uneori definitive. Selecția a trebuit să fie arbitrară, materialul fiind imens.

Acest fragment e gîndit să apară la 51 de ani de la apariția cărții (2 februarie 1922) și la 91 de ani de la nașterea autorului (2 februarie 1882) cu un mănunchi omagiu.

Frank Budgen, Joyce mărturisește: „Episodul Ciclopilor l-am modelat cu tandrețe, știi tu în ce fel. Feniana mi descarcă sufletul pe chestia saxoneglejilor în cel mai grozav stil fenian, cu o vituperanță de hazna și cu aluzii la industria lor specifică." Pe un personaj îl pune să spună: „Verbea despre englezi, neam nobil, stăpînii mărilor care, tăcuți ca zeii cei fără de moarte, sed pe tronuri de alabastru... tronurile de alabastru fiind closetele, industrie specific engleză, după Joyce.

Rebotezarea lui Billington în H. Rumbold are cîntecul ei. În iunie 1915 Joyce e autorizat să părăsească Trieste (Austria) și se stabilește la Zürich. Lipsit de mijloace, primește un stipendiu din Cazeta Regală Britanică. Simțindu-se dator „să facă ceva în schimb" (fără să calce angajamentul de neutralitate — cetățean inamic eliberat) organizează o trupă de actori amatori cu care să dea, în Elveția, spectacole de teatru cu piese engleze și în limba engleză. Cu unul dintre actorii amatori, funcționar în Consulatul General Britanic din Zürich, Joyce are un conflict care degenerează în proces, cerere reconvențională (proces în care romancierul nostru va sfîrși prin a avea cîștig de cauză) și în care Joyce implică și pe ministrul plenipotențiar al Marei Britanii la Berna, Sir Horace Rumbold. Am mai spus o dată că Joyce era vindicativ: nu uita și nu ierta. Într-o scrisoare a sa către același Frank Budgen (din 11 iulie 1919), scrisoare aflată astăzi în posesia Universității Yale, pomenește numele ministrului cu o ortografie ușor modificată: din Horace Rumbold în Whorearse Rumbale. Fonetic, în englezește schimbarea este aproape imperceptibilă. Dar practic capătă un înțeles precis, fără ior pentru nici un fel de cenzuri. Tradus în românește, acest înțeles, care acoperă unele zone din domeniul anatomiei umane mai puțin expuse, ar suna: Fesedegrostituată. Oficiosul Cu singura deosebire că noi, la adăpostul autonomiei noastre de tălmăcitori, am căutat termeni care, de bine de rău, să fie imprimabili. Așa că, rebotezarea unui mester bărbier-călău cu numele unui ministru plenipotențiar nu este, la Joyce, o simplă coincidență.)

„Și-i al dracului de barbar, barbaru' ăsta barbar — face cetățeanul.

„Na-ți zmingăleala-mputit-a ticălosului," face Joe. „Ține, Alf, ia-o dracului din ochii mei. Ascultă, Bloom, ce bei?"

Și începe tocmeala pe chestia asta. Bloom că vai nu vrea, că să-l scuze să nu fie cu supărare și cîte-toate și la urma-urmei că o să ia o țigară de foi. Deh, prudent specimen, cu-n ceas vorbă.

„Terry, ia dă-ne-un trăsnaos primas de-alea puturoasele de-ale jale," face Joe.

Și ne povestea Alf de-un tip d-ăștia care trimetea ferparuri de-nmormîntare cu dungi neagră-mprejur.

„Toate specimenele astea," zice el, „sînt bărbieri de prin **black country** care pe cinci lire bani ghiață plus spese de transport și-n rate și pe tatsu."

(Black country — Țara neagră — e un ținut din Midland, centrul Angliei, districtele din sudul Stradfordshire-ului și nordul Warwickshire-ului, înnegrite de industriile miniere și metalurgice.)

Și ne mai spunea cum că sînt doi dedesubt, doi tipi, care așteaptă și-l trag de picioare cînd cade trapa, să-i rupă gîtu' bine și pe urmă taie funia bucățele și vînd pe cîte-o shillingi bucățica.

În Țara-Beznei, acolo-i călăul lor, ai cavalerilor huligani răzbunători. Apoi furia neîngăsă, da-da, și-mnog în Erabos pe orice nenorocit ce-a făptuit vărsare de sînge; pentru că eu în nici un chip nu-ngădui, chiar așa grăit-a Domnul.

(Joyce are ahicein de-a introduce frase cu în de citat biblic, în realitate apocrif.)

. . . . . .

O jigodie rîioasă și hîmesită tot adîncindu-și și strănutînd prin toate părțile și scărpinîndu-și bubele și nite-i că dă tîrcoale lui Bob Doran care-l cinstea cu-o halbă pe Alf, ce Alf care bagă-n el tot ce poate [illegible] și că Bob Doran firește că-ncepe să [illegible] pe tîmpitu':

„Dă lăbuța lu' nenea! Dă lăbuța, cățelușu'! Cuțu-cuțu, cățelușu'! Dă laba-ncoa' la nenea! Dă laba la nenea!"

Eeeh! Ducă-s-ar dracului cu laba lui pe care i-o tot lăbălăgește și cu Alf care-ncearcă să-l țină să nu se răstoarne dracului cu [illegible] cu tot peste-afurisitu' de prăpădit de cîine și tot îndrugă la baliverne despre dresare cu duhu' blîndeții și despre cîinele de rasă și despre inteligența cîinelui: te-apucă sfîrșit. Pe urmă-ncepe să scormonească după [illegible] me uitate de pe fundul unei cutii de biscuiți Jacob pe care-i spusese lui Terry să i-o aducă. He-hei, le-a-nfulecat ca pe niște cîrme vechi și a rămas cu limba scoasă mai bine de-un cot. Aproape să-nghită și cutie și tot, hămesită de cercitură hiestemată.

(În Ulise sînt nenumărate referiri publicitare, sub toate aspectele imaginabile. Cum spune A. P. Berger, „și viața și scrierile lui sînt pimentate cu publicitate". Numele produselor sînt foarte adesea reproduse aidoma și un familiar al peisajului urban britanic le recunoaște ușor. Mai departe undeva Joyce reia tema biscuiților Jacob și, parodiind un text liturgic spune, în loc de Dominus Vobiscum: Domnul fie cu voi, Jacobs Vobiscuits. Amen. Iar mai e un aspect. Joyce are undeva în Ulise — în episodul Proteus — o expresie care face aluzie la cuvinte din Cîntarea lui Moise din Scriptură. Redăm după Radu și Galaction: „Domnul l-a ajutat să încalece înălțimile pămîntului, și i-a dat să mănînce roadele cîmpiei și să sugă miere din stîncă și untdelemn din cremene. Cu smîntîna vacilor și cu laptele oilor, cu grăsimea mielilor și a berbecilor și a țapilor din Basan și cu lămura grîului, cu acestea l-a hrănit, și sîngele strugurelui, vin spumos, a băut." La acest pasaj biblic face aluzie Joyce atît cînd aduce în ceață cutia de biscuiți Jacob's, să afere din ea jăvrei „lapte și miere".).

Și cetățeanul și cu Bloom aveau o discuție pe chestia asta și pe chestia cu frații Shearer și cu Wolfe Tone, acolo, la Arbour Hill și despre Robert Emmett și muritul pentru țară și despre Thomas Moore care o plăcea pe Sarah Curran și că ea-i departe de țară.

(Henry și John Shearer, patrioți irlandezi, executați în timpul rebeliunii de la 1798. S-au dus la eșafod mînă-n mînă. Theobald Wolfe Tone, unul dintre cei mai populari eroi naționali irlandezi (1763—98). Mort în temnița Istre faptele narate de Joyce și soarta lui Robert Emmett sînt importante simbolurile. Thomas Moore scrisese un poem: „Ea-i departe de țară." Poemul se referă la tragedia lui Robert Emmett, Sarah Curran. Prima strofă începe astfel: „Ea-i departe de țara-n care doarme tînărul erou."

Și Bloom, firește, care făcea pe grozavul cu mutra sa a lui de tatăl și cu tradiția care te trăsnea; merita tă-l vezi. Femeiușa, ce mai! Mormanul de grăsime cu care s-a-nsurat e și ăla cu femeiușa, grozav femeiușa, cu un popobol ca de lapă de Pomerania. Pe cînd stăteau la **City Arms** — la „Stema Orașului" —

(Acest hotel, unde Bloom a locuit prin anii 1893—94 și pe care Joyce îl situează (la Dublin) pe Prinsia street, la numărul 54 mai există încă în 1969, cînd a fost cercetat de John Henry Raleigh, dar numărul casei era 6. Bloom a locuit acolo obligat de faptul că își cîștiga precara existență la Tîrgul de vite din imediata apropiere, unde activitatea începea la ora 2 a.m. Pe mobil [illegible] a fost pusă o placă commemorativă cu textul: „Aceasta este barul menționat de James Joyce în ULISE." În cursul romanului Joyce revine de multe ori cu detalii referitoare la acest hotel și se socotește că documentarea sa atît de bogată în materie o datorează tatălui său, John Joyce, care activase și el — sporadic — la Jurul Împrejmuitului tîrg de vite.)

— Mai puneți Bunăr Flămînzu...

(Richard Ellmann susține că personajul real chiar ăsta se numea, Finnor Duff — Duff Flămînzu — și că era un tip cu un nor [illegible] dar în fond foarte violent și care se ocupa cu jefuitul celor adepți la tîrg la vînzare, în timp ce proprietarii lor beau prin cîrciumă.)

— [illegible] era [illegible] care avea un [illegible] de [illegible], și Bloom îl trăgea [illegible] și era [illegible] mîna [illegible] și [illegible] cu [illegible] tîrg. Guardian a [illegible] prin testament...

. . . . . .

„În amintirea celor morți", face cetățeanul ridicînd halba și bolborîndu-se la Bloom.

Aluzie la același poem al lui John Keits Ingram despre care am mai amintit.)

Tentativă de traducere de ANDREI ION DELEANU

„Du-te", face Joe.

„Nu m-ai lăsăm", zice Bloom. „Ce-am vrut eu să spun..."

„Sinn Fein!" țipă cetățeanul. „Sinn Fein amhain! Adevărații prieteni sînt alături de noi iar dușmanii pe care-i avem sînt în fața noastră!"

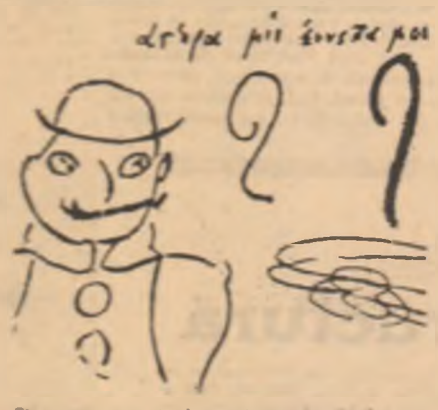
(Sinn Fein în limba celtică înseamnă Prin noi înșine. Grup politic format în 1904—1905 de Arthur Griffith, hotărît să obțină independența Irlandei. Expresia Sinn Fein, cunoscută în lumea întreagă, e înțeleasă de multe ori în cursul romanului, și Thornton constată anacronismul — ziua în care se petrece romanul e 16 iunie 1904 iar expresia Sinn Fein a fost folosită pentru prima oară în octombrie 1904, deci n-ar fi putut fi cunoscut de eroii romanului. Probabil că Joyce, pentru nevoile cărții, a trecut cu bună știință peste inadvertență. De asemenea, expresia: Adevărații prieteni sînt alături, dușmanii ne stau în față! face parte din bătălile vremii.)

Ultimul rămas bun a fost sfîșietor la cuine. Din toate clopotnițele din apropiere se depărtare dangătul funebru al clopotelor răstrua neîncetat în timp ce în jurul incintei dudua avertismentul macabru a o sută de tobe drapate punctat de bubuitul gurilor de tun. Tunetele asurzitoare și fulgerele orbitoare care luminau oribila scenă dovedeau că artileria cerească împrumutase divina sa splendoare unui spectacol prin el însuși sinistru. O ploaie torențială se revărsa prin ecluzele deschise ale unui cer mînios peste capetele descoperite ale mulțimii adunate numărînd după cele mai modeste estimații peste cinci sute de mii de oameni. Un detașament al poliției metropolitane din Dublin comandat în persoană de Înaltul Reprezentant al Coroanei menținea ordinea în arena imensă gloată căreia, ca să-i treacă timpul, orchestra de alămuri și lemn din New Street, cu instrumentele drapate în negru, îi oferea o incomparabilă audiție a melodiei pe care trista mumă a Speranzei

(Speranța era pseudonimul literar pe care și-l alesese Lady Wilde (1823—1896), mama lui Oscar Wilde. E vorba de cîntecul „Frații: Henry și John Shearer", amintit anterior.) pe care făcuse-o, încă din leagăn, scumpă nouă tatălui. Trenurile de plăcere rapide speciale și trăsurile cu bănci capitonate fuseseră prevăzute pentru confortul fraților noștri de la țară care veniseră în contingente masive. Faimoșii cărăușii ambulanți din Dublin, L-n-h-n și M-ll-g-n au scîrțîit flămînzi generală cîntînd cu hărul lor irezistibil „În ajun de-a-l spînzura pe Larry"

(O variantă a cîntecului este balada, în argoul Dublinului, de pe la finele secolului XVIII, a cărei paternitate e disputată, iar cîntăreții, vizibil, colegii lui Stephen din turnul Martello.)

[illegible] fetele de la Azilul Mixt de Copii Orfani, [illegible] ciorchine la ferestrele de



Bloom descoperit de James Joyce și pictorul [illegible] în „Odisei" în grecește

unde se vedea scena erau încîntați de acest supliment neașteptat la distracția lor zînnică și Micile Surori ale Săracilor au dreptul la un cuvînt de laudă pentru excelența lor ideea de a pune la îndemîna sărmanilor copii orfani de tată și de mamă un divertisment atît de autentic instructiv. Invitații vice-regelui — dintre care făceau parte multe binecunoscute doamne — au fost conduși de către Excelențele Lor la cele mai bune locuri din tribuna principală în timp ce pentru delegația străină plină de pitoresc cunoscută sub numele de „Amicii Insulei de Smaragd" s-a amenajat o tribună drept în fața celeilalte.

. . . . . .

Calm, modest, Rumbold urcă treptele eșafodului într-o impecabilă ținută de zi, jachetă și pantalon vărgat, purtînd la butonieră floarea sa favorită, **Gladiolus Gruesius.** Își anunță prezența prin acea osoară tuse rumboldiană pe care atîția au încercat (fără succes) să o imite — scurtă, studiată și în același timp atît de specifică omului acestuia. Apariția călăului faimos în lumea întreagă fu salutată cu un tumult de aclamații de imensa adunare, doamnele din asistența vice-regelui agitîndu-și în entuziasmul lor batistele în timp ce o mai enziaștii delegați străini ovaționa vociferant, într-un amestec de strigăte: **hoch, banzai, eljen, divia, vive, chinchin, polis kremis, hiphip, Allah,** printre care se distingeau cu claritate răsunătoarele ovvva ale delegatului patriei belcantului (un dubiu fa acut amintind acele încîntătoare note pătrunzătoare cu care eunucul Catalani vrăjea stră-străbunicile noastre.

(Joyce nu putea ignora faptul că numele dat de el unuiului famos purtat (1784—1849) de o faimoasă soprană, Angelica Catalani).

Era exact ora șaptesprezece. Imediat s-a dat prin megafon semnalul pentru rugăciune și într-o clipă toate capetele erau descoperite, patriarhalul sombrero al commendatorului, care era în păstrarea familiei sale încă din vremea revoluției lui Rienzi (1313—54) fiind ridicat de către consilierul medical de serviciu, Dr. Pippi. Sărmanul prelat care-i administra eroului martir în clipa în care era gata să plătească cu viața ultima comunie adusă de sfînta noastră religie, îngenunchie cu creștinească umilință într-o băltoacă făcută de ploaie, cu poala sutanei peste capul său venerabil, și ridică spre tronul mizericordiei divine rugi fierbinți. Alături de butuc era silueta sinistră a călăului, fața fiindu-i acoperită sub un bidon de patru vedre prevăzut cu două orificii circulare prin care-i scăpărau ochii furibunzi. În așteptarea semnalului ucigaș, el încerca tăișul oribilei sale arme ascuțindu-l pe antebrațul său musculos sau decapitînd cu iuțeală una după ale oile unei turme ce-i fusese pusă la dispoziție de admiratorii ticălosului dar indispensabilului [illegible]. Lîngă el, pe o elegantă masă de mahon, erau frumos aranjate cuțitul de decupat, diferitele ustensile pentru eviscerare fin călite (special furnizate de firma de cuțite Messrs. John Round și Fii, Sheffield, cunoscută în lumea întreagă), o tavă de teracotă în care să fie depuse pe măsură ce vor fi fost extrase cu succes duodenul, colonul, intestinul orb, apendicele etc., și două foarte practice bidoane de lapte destinate să primească cel mai de preț sînge al celei mai de preț victime. Intendentul Căminului Mixt de Cîini și Pisici aștepta să transporte aceste vase, după ce vor fi fost umplute, la filantropica instituție. O masă excelentă, constînd din ochiuri cu costiță, cotlet fript cu ceapă prăjită, să-ți lingi degetele, cu niște chifle delicioase și un ceai tonifiant a fost oferit prin grija autorităților spre consumare figurii centrale a acestei tragedii și care în momentul ultimelor preparative pentru moarte manifesta o stare de spirit admirabilă acordînd, de la început și pînă la sfîrșit, cel mai viu interes tuturor amănuntelor dar, cu o abnegație rară în aceste timpuri ale noastre, se ridică cu nobleța la înălțimea situației și își exprimă dorința sa supremă (imediat acceptată) ca mincarea să fie divizată în părți aliquote între membrii Asociației Patronilor de Camere Mobilate Bolnavi și Lipsiți de Mijloace, ca un simbol al stimei și considerației ce le-o poartă. Momentul de emoție nec et non plus ultra a fost atins atunci cînd mireasa în spe își tăie îmbujorată drum printre rîndurile dese ale spectatorilor și se aruncă la pieptul viguros al celui ce se afla în ajun de a fi proiectat în eternitate de dragul el. Eroul prinse într-o drăgăstoasă îmbrățișare silueta de salcie pletoasă murmurînd cu tandrețe (Sheila, Sheila mea, dragostea mea.

(Aluzie la un cîntec, „Mona dragostea mea", de Weathley și Adams — citat de Thornton).

Încurajată de faptul că-i rostise numele de botez, ea sărută cu pasiune diferitele zone adecvate oferite de persoana lui și la care decența ținutei penitenciare îi permitea accesul. Îi jură, pe cînd își amestecau șiroaile lacrimilor sărate, că-i va adora memoria, că nu va uita niciodată pe tînărul ei erou care se ducea la moarte cu cîntecul pe buze cum s-ar fi dus la un meci de [illegible] la Clonturk Park. Îi aduse aminte de zilele fericite ale binecuvîntatei lor copilării de pe malurile rîului Liffey cînd își îngăduiau distracțiile inocente ale vîrstei fragede și, uitînd oroarea prezentului, începură amîndoi să rîdă din toată inima și toți spectatorii, inclusiv venerabilul prelat, se asociară la veselia generală. Uriașa mulțime de spectatori pur și simplu se inflora de plăcere. Dar din nou fură copleșiți de durere și își încleștară mîinile pentru ultima oară. Un nou torent țîșni prin canalele lor lacrimale și vasta adunare de popor, mișcată pînă-n adîncul sufletului, izbucni în hohote sfîșietoare, cel mai zguduit fiind bătrînul canonic însuși. Bărbați înalți și viguroși, oficieri ai liniștei publice și giganții ioviali ai poliției regale irlandeze se foloseau fățiș de batistele lor și se poate spune fără teamă că în toată această adunare cum nu se mai pomenise alta, nu exista ochi să nu lăcrimeze. Un incident dintre cele mai romantice s-a produs cînd un tînăr și frumos student de la Oxford, cunoscut pentru atitudinea sa curtenitoare față de sexul frumos, se apropie și, oferind cartea sa de vizită, contul în bancă și arborele genealogic, solicită mîna nefericitei tinere făpturi rugînd-o să stabilească ea însăși ziua, și fu acceptat pe loc. Fiecărei doamne din asistență i se oferi cu acest prilej un suvenir de hun gust sub forma unei broșe reprezentînd un cap de mort cu două ciolane încrucișate, gest oportun și generos care declanșă o nouă izbucnire de emoție, iar cînd elegantul tînăr oxfordian (purtătorul. În treacăt fie zis, al unuia dintre cele mai ilustre nume din istoria Albionului) introduse în degetul îmbujoratei fiancee un foarte scump inel de logodnă cu mai multe smaragde montate în formă de trifoi cu patru foi entuziasmul nu mai cunoscu margini.

Și-ncepe-atunci cetățeanul să vorbească, despre limba irlandeză și despre sedința consiliului comunal și cîte-toate și despre toți filfizonii care nu-s în stare să-și vorbească limba lor și Joe, care tapase pe unu' de-o liră hop și el, și Bloom la fel își băgă mutra lui de habă cu chistocul de doi bani jumate pe care-l ciupise de la Joe și care vorbea despre Liga Celtică și despre Liga Contra Cîștiului cu Băutură și despre beție, care-i blestemul Irlandei.

(E vorba de Liga Celtică fondată în 1893 pentru a păstra limba celtică în situația de limbă națională a Irlandei și a extinde utilizarea ei ca limbă vie, precum și pentru a promova studiul și cultivarea literaturii irlandeze moderne. Liga Contra Cîștiului cu Băutură nu e o glumă. Ea a fost întemeiată la Dublin la 20 aprilie 1902 și evenimentul a fost amplu comentat — ni se spune — în Călăuza și Almanahul Catolic Irlandez pe 1903. Propovăduia o veritabilă cruciadă împotriva intemperanței).

Contra Cîștiului cu Băutura, c-alci e buba. Hei, poți să-i torni lui pe gît pînă-n ziua de apoi tot ce-ți place, da' să dea și el o juma', n-ai s-apuci. Și într-o seară m-am dus cu un tip la o serată muzicală de-alea de-ale lor, cîntece și dans pe-un braț de fin frumos visa frumoasa Maureen a mea și era acolo un tip cu o insignă cu panglică albastră...

(Aluzie la „The Low-Backed Car", cîntecul lui Samuel Lover. Moffat citează textul în întregime în Minstrels of Irland, ediția III. Verón Hall (1954) e de părere că textul la care se face aluzie în Ulise ar putea fi o versiune pornografică a aceluiași cîntec, aflată în circulație. opinie combătută de Mabel Worthington. Insigna cu panglică albastră e o aluzie zeflemistă la adresa Armatei Panglicii Albastre de la Ballyhooly, altă organizație a campionilor temperanței — citată de Robert Martin în 1899).

...și care trăncănea în limba irlandeză și-o grămadă de fetișcane hălaie care umblau de colo pînă colo cu băuturi antialcolice și vindeau medalii și portocale și limonadă și cîteva brioșe vechi uscate, doamne, groaznică distracție. Își venea rău. O Irlandă liberă-i o Irlandă trează.

(Lozincă folosită de una dintre organizațiile de temperanță care proliferau în Irlanda).

Și-ncepe-atunci un tip, un bătrîn, să sufle-n cimpoi, și toți săltăreții-ncep să joace pe melodia pe care murise vaca a' bătrînă.

(E o legendă foarte răspîndită în Irlanda și în Anglia: un bătrîn avea o vacă bătrînă și într-o zi, nemaiavînd nutreț să-i dea, a-nceput să-i cînte din scripă. Și-i cînta: „vezi și tu, vacă, vezi și tu: ăsta nu-i timp să crească iarbă..." Așa că vaca a murit, cîntatul din scripă nedovedindu-se un înlocuitor eficace al nutrețului).

Și vreo doi țîrcovnici cu ochii-n toate părțile ca nu cumva să se miștocească ceva cu femeile, chestii pe sub centură.

Și-așa precum vă spuneam, văzînd cîinele bătrîn că tinecheaua-i goală, începe s-adulmece prin jurul meu și-al lui Joe. Eu, dac-ar fi al meu, l-aș dresa cu duhul blîndeții. Așa, un picior mai cu nădejde din cînd în cînd pe-undeva pe unde să nu-i scoată ochii.

„Ți-e frică să nu te muște", rînjește cetățeanu.

„Nu. Da' mi-e să nu-mi ia piciorul' drept stîlp de felinar".

Așa că-și chemă javra lîngă el.

Barul Bernard Kiernan (locuința ciclopului)

(Într-o scrisoare în Times Literary Supplement din 9 ianuarie 1964, W.I. Rashbridge afirmă că acest nume, Garryowen, a fost purtat de un faimos seter irlandez, proprietatea unui domn Giltrap din Dublin, care, după spusele lui Gerty McDowell, era tatăl unei mătuși a lui James Joice, Josephine Murray. Joyce mai pomenește undeva, mai departe, în Ulise, despre acest grandpapa Giltrap. Există și o baladă irlandeză, anonimă, cu numele Garryowen.

La 21 martie 1971 W.I. Rashbridge revine, completînd informația inițială și explicînd cum a ajuns Joyce să afle despre existența cîinelui. În 1885, la Dublin, suspomenitul grandpapa Giltrap înființa The Red Irish Setter Club — Clubul (proprietarilor) seterilor roșii irlandezi — împreună cu Dr. Henry J.K. Gogarty, care-și avea domiciliul la nr. 5 în Rutland Square, Dublin, și care devenea primul casier onorific al clubului. Acest doctor Gogarty era tatăl lui Oliver St.—John Gogarty — Buck Mulligan în Ulise. Joyce a văzut în casa Gogarty fotografia faimosului cîine, care făcuse și obiectul unui tablou semnat de pictorul William Osborne, tablou reprodus de revista The Irish Setter — Seterul Irlandez — în 1924 de către J.K. Milliner. Același tablou mai figurează, ca Trade Mark — marca fabricii — pe cutiile unui tutun de pipă din Irlanda).

„Intră, intră, că n-o să te mănînce", strigă cetățeanul.

Așa că Bloom alunecă înăuntru cu ochii lui de cod congelat țintiți la cîine și-l întrebă pe Terry dacă Martin Cunningham e-acolo.

„Oh, Christ M'Keown," face Joe, citind una dintre scrisori. „Ia-ascultați-ncoa'!" Și începu să citească:

„7 Hunter street, Liverpool
Către Șeriful șef din Dublin,
Dublin

Stimate domn am onoare ami oferi servicele mele în susmenționatul penibil caz eu lam spînzurat pe Joe Gann în închisoarea Bootle la 12 februarie 1900 și lam spînzurat..."

„Ia s-o vedem și noi, Joe!" fac eu.

„...pe soldatud Arthur Chace pentru mișeleasca ucidere a fetei Jessie Tilsit la închisoarea Pentonville și iam ajutat..."

„Isuse Christoase!" fac eu.

„...lui Billington cînd la egzecutat pe mîrșavul ucigaș Toad Smith..."

Cetățeanul dădu s-apuce scrisoarea.

„Țineți-vă bine," făcu Joe: *„...am sistemu meu special să pun ștreangu că nu mai scapă sperînd să fiu onorat rămîn stimate domn, condițiile mele e cinci guinee.*

H. Rumbold
meșter bărbier".

(Povestea cu oferta călăului e reală, dar numele adevărat al ofertantului era Billington, și un cercetător l-a găsit pomenit în săptămînalul Weekly Freeman (Dublin) din 14 ianuarie 1899 — călău englez avînd la activ cîteva execuții în Irlanda. Într-o scrisoare către

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți: CEZAR BALTAG, S. DAMIAN, GEORGETA HORODINCA
Secretar general de redacție: TEODOR BALȘ

L

REDACȚIA: București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54; 12 10 10
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator: Nicolae Ion