

România literară

I. M. RAȘCU — inedit
DIN NOAPTEA AMINTIRII
(pag. 16 — 18)

CULTURĂ EDITORIALĂ

CARTEA, încă din stadiul de „Abecedar”, este instrumentul cel mai eficient și constant în procesul instructiv, educativ, marcând, apoi, cu primele plachete de versuri sau proză ilustrate, cu primele albume, cea dintâi treaptă a culturii în sensul cel mai elementar, deocamdată, al cuvintului. Astăzi manualul de școală, atlasul geografic, dicționarul au devenit obiective de exigență preocupare editorială, nu numai pentru că tirajul lor implică cifre uriașe, dar și pentru că — dincolo de scopul pur cognitiv — ele se integrează în vastul univers al unei viziuni de civilizație, respectiv de cultură, implicând formarea și dezvoltarea gustului estetic, a unei dimensiuni etice, stimulind dialectica, în genere, a constituirii unei „personalități” umane.

În contextul contemporan, al multiplelor interferențe cu tot mai variate modalități de comunicare a științei și artelor, a literaturii, acțiunea editorială consacrată concretizării și răspândirii cărții capătă cu atît mai mare însemnătate. De aici și extensiunea — la scara industrială — a indicilor de finanțare a cărții ca un veritabil univers de umanitate, concretizat în numeroase și numeroase domenii, cu profiluri specifice, univers variat cu necesitate în standardizarea impusă tocmai de largul consum, solicitînd necontenit noi și noi capacități de invenție spirituală, de originalitate în conceptul și în tehnica de carte.

Noțiunea de „editor” s-a modificat profund în ultimele două decenii, și practica ei solicită mereu reinnoite eforturi, tocmai pentru că trăim în epoca exploziei informaționale, a unei prodigioase tehnici, dacă nu „arte”, a comunicării. Nu ne miră, deci, că recenta ediție, atît de fericit apărută la „Albatros”, pe lingă textul însuși — cel românesc, versiunea Alecsandri, succedat de excelente tălmăcirii în engleză, franceză, germană, rusă și spaniolă — alătură și un disc cu cuvîntul introductiv al profesoarei Zoe Dumitrescu-Buşulenga și cu o interpretare muzicală a lui Tudor Gheorghe. Un caiet explicativ, în cele șase limbi, completează ca un ghid acest mic „muzeu imaginar” al unei capodopere de valoare inestimabilă, în prezentarea artistică a lui Emil Chendea. Panorama poeziei universale contemporane, întocmită de A. E. Baconsky, la aceeași editură, oferă un veritabil monument editorial, în cele peste 900 de pagini ale sale, proiectînd 100 de poeți de pe aproape toate meridianele. Recent apărutul Dicționar de idei literare, vol. I, la Editura Eminescu, datorit lui Adrian Marino, constituie, în cele peste 1000 de pagini ale lui, un alt eveniment editorial, în care omului contemporan îi este solicitată apetența teoretică în domeniul artei cuvintului. Această importantă lucrare a fost precedată, ca realizare a Editurii „Univers”, de cea intitulată Poetică și Stilistică (Prolegomena și antologie de Mihai Nasta și Sorin Alexandrescu), aproape concomitent Editura „Meridiane” oferind Istoria Esteticii (autori: Katharine Everett Gilbert și Helmut Kuhn, în traducerea lui Sorin Mărculescu, cu o prefață de Titus Mocanu). Să adăugăm ediția bibliofilă din Operele lui Ion Creangă apărută la „Minerva”, căreia îi datorăm ediția facsimilată a „Daciei literare”, — pentru a rotunji această succintă trecere în revistă cu Micul dicționar enciclopedic, acest „Petit Larousse” român, care, prin bogăția lui de conținut și execuția tehnică, mărturisește în plus gradul actual de dezvoltare în domeniul cărții la noi.

Cu asemenea exemple — alese doar dintre cele mai recente și doar dintre cele cu profil preponderent literar — putem într-adevăr vorbi de o cultură editorială în România socialistă. Perspectivele se desprind de la sine.

R. I.



Dumitru Ghiță : „Crăițe”

PE CĂRAREA UITĂRII

Vă depărtați mereu ca centrifuge
Planete ori bolizi ori aștri, stele,
Iubiri, prieteni ai vieții mele —
Un lăaturalnic hău parcă vă sughe.

Murind ați părăsit orbita sorții,
Pesemne e uitarea ce vă cheamă
Ori poate noi plătim această vamă,
Nainte către voi de-a merge, morții.

Uităm, ca să-nvățăm a fi uitați
Cîte puțin de cei rămași în urmă,
Noi fără număr nesfîrșita turmă
A celorla de-a pururea plecați.

Cum oare-n nemurire ne-om cunoaște
Și recunoaște fără chip și glas?
Năluci vom fi, pesemne, fără pas,
Din care nimeni nu se va mai naște.

Mihai Beniuc

Din 7
în 7 zile

LA INCEPUTUL acestei săptămâni, țara noastră a primit vizita unui oaspete de seamă, președintele Republicii Democratice Sudan, Gaafar Mohammed Nimeiri, invitat, împreună cu soția sa, Buseina Nimeiri, de președintele Consiliului de Stat al României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și de tovarășa Elena Ceaușescu. Presa subliniază faptul că vizita aceasta coincide cu împlinirea unui an de la încheierea memorabilei călătorii pe care a făcut-o tovarășul Nicolae Ceaușescu în opt state africane, între care, bineînțeles, și Sudanul. Se atestă, astfel, prin această dublă întâlnire, valoarea efectivă a contactelor directe la nivelul cel mai înalt, contribuția lor la cimentarea raporturilor bilaterale, precum și la ilustrarea dorinței de colaborare multilaterală și reciproc avantajoasă. De asemenea, se subliniază, cu ocazia acestor întâlniri, atașamentul profund și constant al României socialiste față de lupta tinerelor state din Africa pentru consolidarea independenței lor naționale, dezvoltarea socială, economică și culturală de sine stătătoare. Declarația comună semnată anul trecut la Khartoum, la încheierea vizitei și convorbirilor pe care le-a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu în Sudan, a fost un foarte bun punct de pornire pentru intensificarea, aprofundarea și diversificarea relațiilor româno-sudaneze. Măsurile practice care au urmat — acordul de colaborare tehnică și economică, acordul comercial pe termen lung, schimburile comerciale pe 1972, importantul acord de colaborare culturală, cuprinzând învățământul, presa, radioul și televiziunea, sportul, cinematografia, pregătirea profesională a specialiștilor și altele — au creat dialogului româno-sudanez baze cuprinzătoare, teme bogate și, evident, rezultate fructuoase.

SUB ACESTE auspicii, întâlnirea președintelui Gaafar Mohammed Nimeiri cu președintele Nicolae Ceaușescu nu putea să fie decât o nouă și strălucită demonstrare a prieteniei și colaborării dintre țările noastre. Acest fapt a fost subliniat în cuvântările rostite de cei doi șefi de state. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că relațiile economice, politice și cultural-științifice dintre țările noastre, întemeiate pe respect și stimă reciprocă, pe deplină egalitate în drepturi, cunosc o evoluție pozitivă. „Îmi exprim convingerea — a spus șeful statului român — că în cadrul convorbirilor pe care le vom avea se vor evidenția noi căi și mijloace de a extinde aria relațiilor bilaterale. Aceasta va contribui la întărirea prieteniei dintre țările și popoarele noastre, va servi cauza generală a păcii și colaborării”. Evocând, la rândul său, frumoasa impresie lăsată de vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu și a soției sale, Elena Ceaușescu, în Sudan, președintele Nimeiri a spus: „Zi după zi se deschid în fața noastră mari posibilități de colaborare fructuoasă, fapt ce ne dă o mare siguranță și încredere în îndeplinirea acestor țeluri nobile. De aceea am urgentat deschiderea ambasadelor Sudanului în țara dumneavoastră prietenă, urmărind dezvoltarea relațiilor dintre cele două țări și descoperirea de noi posibilități de cooperare fructuoasă între noi”.

PESTE citeva zile, a treia etapă a consultărilor multilaterale de la Helsinki în vederea pregătirii Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa își va termina lucrările. De pe acum se poate constata că această etapă — prelungită cu trei săptămâni peste durata prevăzută inițial — a fost cea mai eficientă, rezultatele sale putând fi apreciate ca pozitive și utile. În ansamblu, reuniunea de la Helsinki a realizat, în lucrările care au durat, efectiv, trei luni și jumătate, progrese considerabile, obținute prin consens unanim, în sistematizarea și coordonarea tuturor propunerilor și ideilor formulate în legătură cu cele patru capitole fundamentale de pe ordinea de zi a viitoarei Conferințe general-europene și anume: 1) problemele securității; 2) ale cooperării economice, tehnico-științifice și ale mediului inconjurător; 3) ale cooperării culturale — și, în sfârșit, 4) problemele instituționale ce vor fi consecința Conferinței general-europene. Numeroasele comisii speciale și mulții experți ai reuniunii pregătitoare au lucrat cu o remarcabilă intensitate, în așa fel încât a patra etapă de la Helsinki, care se va deschide după o scurtă pauză, își va putea realiza misiunea de a definitiva directivele destinate organismelor viitoarei conferințe, pe care sperăm că o vom putea urmări în vara acestui an. Trebuie remarcat că mai sînt, totuși, unele probleme miștoase, dacă nu spinoase, cum ar fi lista participanților la Conferința general-europeană, regulile de procedură, chestiunile financiare și tehnice de organizare, și, în încheierea agendei, locul și data conferinței.

LA BUENOS AIRES a fost dat publicității programul de guvernare al Frontului Justicialist de Eliberare, al cărui candidat în recente alegeri generale, Hector J. Campora, a fost declarat președinte al Argentinei. Documentul evocă reține atenția vie a opiniei publice argentine, precum și a multor cercuri politice internaționale care privesc cu interes tendințele de restructurare social-politică și economică din țara sud-americană. În prima etapă de guvernare, declară programul partizanilor lui Juan Peron, noul cabinet va urmări reconstrucția și reorganizarea economiei naționale, în vederea introducerii controlului de stat asupra vieții economice argentine. Se prevede că vor fi naționalizate sectoarele de comerț exterior, sistemul financiar-bancar, sectoarele de bază ale industriei, comerțului intern cu produsele de primă necesitate, sectoarele ce exploatează resursele energetice și miniere. Guvernul președintelui Campora va urmări, cu vigoare, redistribuirea veniturilor în scopul ridicării nivelului de viață al populației, reorientarea industriei către producția bunurilor de larg consum așteptate de public, lichidarea rapidă a șomajului, atât de apăsător azi. Programul de guvernare propune introducerea planificării centralizate a economiei naționale, precum și planificarea schimburilor comerciale internaționale, cu scopul de a reda națiunii independența economică și stăpînirea nemijlocită asupra bogățiilor sale naturale și producției industriale.

AGENTILE internaționale de presă menționează, zilele acestea, două fapte politice importante și anume, la Bonn, raportul guvernului Republicii Federale Germania privitor la relațiile cu Republica Democrată Germană. Tratatul fundamental semnat de cele două state germane constituie un pas important nu numai pentru reglementarea raporturilor dintre R.F.G. și R.D.G., ci și spre lichidarea focarelor de încordare din Europa. Raportul publicat la Bonn face, de asemenea, bilanțul progresului realizat în relațiile comerciale, culturale, științifice și de comunicații intervenit între cele două state germane.

La Paris a fost prezentat marți, 3 aprilie, în fața noii Adunări Naționale, mesajul președintelui Georges Pompidou. În partea de politică externă se confirmă voința de independență a Franței, care însă nu înseamnă nici izolare, nici repliere asupra ei însăși, ci dreptul poporului francez de a hotărî singur asupra destinului său. Pe plan intern, președintele Pompidou relevă existența unor inegalități sociale izbitoare și cere guvernului să avizeze la măsuri eficiente pentru rezolvarea acestei situații.

Cronicar

Pro domo

Tradiția europeană a culturii românești

RAPORTUL dialectic dintre specificul național și integrarea în cultura generală a omenirii, aspect de istoria culturii, a raportului fundamental dintre general și particular, dintre abstract și concret, a fost una dintre punțile de disecție de o covârșitoare importanță de-a lungul istoriei noastre moderne. El rămâne valabil și astăzi și de rezolvarea sa depinde în mare măsură o orientare justă a culturii noastre naționale. Pentru că o cultură nu este un depozitar de opere numai, ci un organism viu care, ca toate organismele vii, are o finalitate, nu are numai cauze, ci și țeluri, nu este numai efect, ci și cauză, nu este numai determinat, ci și determină. După cum o cultură nu poate trăi în izolare pentru că nici colectivitățile umane moderne nu sînt izolate.

Într-o lume a comunicației, a schimbului activ de idei, a înfruntărilor care în epoca noastră sînt ascuțit ideologice, a fi deschis și totuși tu însuși, a stabili și păstra identitatea nu de pe poziții conservatoare și înghețate, nu prin izolaționism cultural, este o problemă de importanță capitală.

Tradițiile noastre cultural-politice în momentele cheie ale trezirii conștiinței noastre naționale, cel puțin de trei ori pînă acum au găsit răspunsuri juste, adecvate realităților și de mare răsănit constructiv istoric. Primul moment îl reprezintă perioada iluminismului ardelean din veacul al XVIII-lea, opera școlii latiniste prin care conștiința națională română s-a afirmat cu putere și și-a găsit și o expresie teoretică. Strămoșii noștri culturali într-o regiune a unei suferințe grele, a unei duble exploatare naționale și sociale, împilatoare a poporului român din Transilvania, și-au afirmat cu mîndrie naționalitatea și specificul, subliniind originea latină a limbii și a mentalității noastre. Delimitarea specifică nu a luat caracterul unui izolaționism, ci s-a realizat printr-o dublă integrare: una istorică, realizată prin afirmarea latinității noastre, care însemna sentimentul de moștenire a unei tradiții culturale majore și, în același timp, a drepturilor noastre rezultate din vechime pe acest pămînt, și a rolului civilizator al culturii romane pentru Dacia. A doua era preluarea ideilor înaintate iluministe și raționaliste ale veacului, o integrare deci în contemporaneitate, o întărire a dreptului istoric prin drepturile rațiunii. Cele două laturi erau întinse gădate pentru că însuși apelul la tradiția culturală latină și la dreptul natural al genților era posibil numai în contextul apelului la cultura laică și la legitate, caracteristic iluminismului.

Societatea feudală despărțea lumea, o diviza în clase, corporații, era opusă comunicării, singura legătură acceptată fiind doar cea a bisericii. Iluminismul pretindea s-a opus acestei compartimentări, a vorbit despre o frăție laică a oamenilor, a subliniat universalitatea rațiunii și a principiilor, constituind însă și o bază pentru afirmarea dreptului fiecărei națiuni în parte, a fiecărei colectivități umane. Este fascinant să ne gîndim cum ideologia burgheziei în ascensiune, o ideologie universalistă ce nu era străină în determinările sale de năzuința spre o piață comună de desfacere a mărfurilor, a reprezentat în același timp baza afirmării noastre naționale, a demnității noastre, a mîndriei de a fi noi însine și în același timp descendenții arborelui glorios al latinității.

Național și universal, abstract și concret, adaptarea principiilor generale la condițiile specifice s-au împletit armonios în concepțiile acestor oameni luminați din care descindem din punct de vedere cultural. Tot așa după cum romantismul revoluționar al generației de la 1848, atât de important pentru constituirea statului național român, pentru crearea premiselor tradiției noastre democratice revoluționare, și a unei concepții despre lume, deschise, s-a bazat pe preluarea unor principii generoase europene care au găsit un larg răsănit în condițiile specifice de la noi. Revoluționarii de la 1848 erau patrioți și în același timp europeni, ei găseau un limbaj comun și o solidaritate de luptă cu forțele progresiste ale lumii, nu rareori participînd cu arma în mînă pe baricadele Apusului, cum a fost cazul lui Nicolae Bălcescu, în același timp promovînd idei organice cu larg ecou și mare putere formativă.

Școlile, universitățile, ziarele și revistele, teatrul și filarmonica, aveau ca model instituții similare din alte părți, însă ideile promovate în cadrul acestor instituții erau puternic legate de condițiile noastre și se fundamentau în același timp prin participarea noastră la o istorie comună, la niște principii ale străvechii civilizații greco-romane adaptate și veacului și locului. Este evident că aceeași legătură dialectică și necesară se vede și în cel de-al treilea moment al adaptării și adoptării ideilor socialismului în România.

Adevăratul sincronism despre care vorbea Lovinescu și care este, hotărît, o condiție în crearea unei culturi adevărate și organice nu numai în spațiul dar și în timp, parte integrantă dintr-o cultură universală, este acum, în a doua jumătate a veacului XX, tocmai ideologia revoluționară marxistă, eficientă doar în cazul respectării condițiilor noastre specifice, dar comună tuturor forțelor progresiste din întreaga lume.

A vorbi astăzi despre o cultură etansă care are numai rădăcini, dar nu și deschideri, care se construiește pe mituri fundamentale, anistorice, de neșchimbare ca destinul, este nu numai o greșală, dar și o trădare a spiritului în care s-a construit cultura și statul național român de la iluminismul ardelean încoace, deci de la potențarea manifestă a conștiinței noastre naționale.

O istorie a culturii românești care pune în paranteză acest spirit de deschidere și face apel doar la Miorița sau la traci, neagă dezvoltarea modernă. Ea este practic imposibilă și nu are raport nici cu structurile noastre politice, nici cu structurile sociale care le stau la temelie, cu marele efort de modernizare care nu poate să fie decât raționalist și științific.

A crea o cultură izolată de această structură ar fi o modalitate de alienare, de născocire a unui limbaj hieratic la dispoziția unui grup prea restrîns de consumatori, incapabili să participe la istorie, dar prin aceasta nu independenți, ci doar determinați pasiv, fără putința de a determina la rîndul lor nimic.

Jocul dialectic al universalului și particularului, al abstractului și concretului, al culturii și civilizației văzute ca două entități complementare și nu în ireconciliabilă opoziție, este un subiect vast de meditație, dar și de necesitate practică stringentă.

Alexandru Ivasiuc

Confluente

Formele artei

CEEA ce ni se pare esențial în artă este activitatea plămuitoare. Dar forma artei nu este totdeauna aceeași. Dacă artistul are de-a face cu piatră sau cu sunete, cu pastă de culoare sau cuvinte, forma artei sale va fi de fiecare dată alta. „Această constatare foarte simplă — explică Tudor Vianu în studiul său «Formele artei» — a fost multă vreme trecută cu vederea. Încă din antichitate s-a încercat a se stabili o identitate între artele plastice și poezie după cum dovedește dictonul: ut pictura poesis. Pictura n-ar fi deci decât o poezie mută, după cum poezia ar fi numai o pictură grăitoare”. Dar — constată mai departe Tudor Vianu — „artele plastice dau o organizație simultană materialelor lor, ele urmăresc să producă întreguri oferite într-o singură clipă privitorilor care iau cunoștință de ele pe cînd poezia procedează succesiv (s.n.). Și chiar în cuprinsul aceleiași arte, folosind un material identic, formele ei nu rămîn totdeauna aceleași. Un peisagiu sau portret, o simfonie sau o sonată, o dramă, un roman sau o poezie lirică răspund fiecare în parte unor alte condiții formale. Genurile artistice par a avea o realitate”.

Contaminarea dintre genuri — cum era și logic — și-a găsit apoi o continuare naturală în ideea unei contaminări între arte. Exemplul cel mai elocvent care ni se dă este acela al cinematografului care, preluînd pe seama sa îndrăznețiile teatrului,

este pe cale să-și întrecă modelul provocînd o mare concentrare de mijloace artistice felurite. „Astfel, pe cînd, pînă la un moment dat, cinematograful părea că se fixează ca o artă a umbrei și luminii, mai tîrziu el a cucerit și mijloacele cuvîntului, și este pe cale să-și adauge și pe cele ale culorii și volumului”. (Studiul a fost elaborat în 1933) Și, mai departe, savantul își pune o întrebare surprinzătoare: „Dacă însă cinematograful va reuși în această tentativă a lui și pînă în cele din urmă ne va înfrîțișa nu numai umbre mute ca altădată, ci persoane cu relief, în veșminte colorate și vorbind cu grai viu, va fi atunci cazul să ne întrebăm: de ce publicul modern a părăsit în mare măsură teatrul, pentru că pe cîl alt de ocolite și după atîtea eforturi să se fi înapoiat la el?”

Iar în concluzie această frază cu valoare de aforism:

„Cine dorește intrunirea artelor și a genurilor afirmă, de altfel, existența lor”, lămurînd, de fapt, acel obstacol fecund care este forma fiindcă, într-adevăr, „după cum orice forță crește odată cu rezistențele ce i se opun, tot astfel și puterea artistică sporește, devine mai productivă odată cu exigențele formale care o limitează”.

Prof. Constantin Popescu
Directorul școlii generale
„Petre Ispirescu”

STAREA DE VEGHE

AZI nu se mai întreabă aproape nimeni ce este aceea o inspirație și care este originea acestei stări ciudate ce-i cuprinde, uneori, pe artiști. Asta pentru că unii dintre ei (scriitori, pictori, actori, pianiști etc.) au încercat (și au reușit) să pună în circulație ideea că munca și numai munca este cea care-l poate duce pe artist la succes, s-a lansat chiar și o lozincă: „nouăzeci și nouă la sută transpirație și unu la sută inspirație”. Cu alte cuvinte, un scriitor ambițios, care cheltuiește într-o zi câteva kilograme de sudoare, are toate șansele să facă o frumoasă carieră, învingându-i fără drept de apel pe cei lipsiți de condiție fizică. Sau pe scriitorii „leneși”, care spun tot ce au de spus într-o singură carte, ocupându-și restul vieții cu cine știe ce pasiuni derizorii. Un Mateiu Caragiale, de pildă, care, pe măsură ce timpul trece, se vedește tot mai tulburător, astăzi nu și-ar fi putut îndeplini norma de membru stagiar al Uniunii. El a ignorat total acel procent de nouăzeci și nouă la sută de transpirație, bazându-se doar pe acel modest unu la sută inspirație, care l-a ajutat să dumnezeiască fiecare pagină.

A VEM, din trecut și în zilele noastre, exemple ilustre de scriitori foarte harnici, care scriu foarte mult, și de scriitori care scriu și publică rar, anevoie, chinuit. Ciudat este că un scriitor foarte harnic și foarte productiv poate fi, în același timp, și foarte bun, sau excelent, infirmind regula. Adică nu e obligatoriu să fii neapărat exigent, dacă scrii puțin, sau să fii un simplu dactilograf (cum zice undeva Truman Capote), dacă scrii foarte mult, la întâmplare, haotic și în cât mai multe genuri. Cazul lui Balzac este unic în cultura lumii. La 18 ani el își părăsește familia și se instalează într-o cămăruță amărâtă în Paris cu scopul de a deveni scriitor și de a face avere — gest care pare aproape dement. Familia își rupea de la gură ca să-l întrețină pe el, care o asigura solemn în fiecare scrisoare: nu aveți nici o grijă, eu sint geniu, am să scriu niște cărți și niște piese care ne vor face bogați și glorioși. După care, tinărul Balzac s-a apucat de treabă, cu fervoare, scriind romane de serie, în colaborare cu alți scribi obscuri, treabă la care nu se sfia să le înhame chiar și pe surorile sale. Ce poate fi mai dezonorant pentru un debut scriitoricesc decât această grosolană lipsă de respect față de una dintre cele mai nobile indeletniciri omenești! Dar acum ce ne mai interesează toate acestea, din moment ce Balzac a devenit, în ciuda bolnăvicioasei lui ambiții de a face avere de pe urma literaturii, un geniu copleșitor?

LITERATURA noastră contemporană dispune de un adevărat fenomen: Eugen Barbu. Autorul capodoperei **Groapa** se dovedește, în același timp, scriitorul cel mai prolific din istoria literaturii române de până acum. Într-un recent interviu acordat revistei „Orizont”, el anunță că va publica în cursul anului 1973 peste trei mii de pagini, în care sint atacate toate genurile literare, cu excepția epigramei: roman, poezie, reportaj de călătorie, critică literară, istorie literară, însemnări personale, scenariu cinematografic, scenariu pentru televiziune etc, plus câte un articol de gazetă în fiecare zi. În același timp, un scriitor de aceeași marcă, Fănuș Neagu, publică în douăzeci de ani de activitate doar cinci, șase sute de pagini. Ștefan Bănuțescu și mai puțin.

Să fie vorba de condiția fizică a fiecăruia? Niclă vorbă. Atunci de inspirație? Dacă ar fi așa, ar trebui să ne bucurăm, deoarece un tinăr savant

englez anunța, cu câțiva ani în urmă, că a descoperit locul unde se află instalate celulele nervoase care produc inspirația și fantezia și că, în curând, va fi descoperit și mijlocul tehnic prin care acestea pot fi stimulate.

De fapt, toate aceste false teorii nu sint bune la altceva decit ca să întrețină legende în jurul scriitorilor reputați: cutare scria mincînd bomboane, cutare fuma o sută de țigări pe pagină, cutare nu scria decit dacă își batea mai înainte nevasta etc. După părerea noastră, condiția cea mai fertilă pentru creație este **permanenta stare de veghe**. Înțeleg prin aceasta că scriitorul este o conștiință care nu aștește nici o clipă, o conștiință dreaptă și fără pată, pe care concetățenii săi se pot bizui fără încetare. O conștiință care veghează tot timpul asupra întâmplărilor care se petrec în jurul său, adică în cetatea sa și în afara zidurilor ei. O conștiință care nu rămîne indiferentă la nimic. Ce sublimă generație de scriitori au fost pașoptiștii! Fii de oameni aveau, cu studii făcute prin frumoasele capitale ale Europei, ei ar fi putut să se bucure, la întoarcerea în țară, de toate favorurile orînduirii și să cucerească cele mai convenabile posturi. Ei au intrat însă cu toții în luptă pentru dreptatea poporului, iar cel mai strălucit dintre ei, Nicolae Bălcescu, a plătit această cutezanță cu viața.

DAR starea de veghe nu înseamnă doar participarea scriitorului la treburile cetățenești. Însăși munca lui artistică se săvîrșește sub semnul acestei stări de încordare. Unul dintre marii noștri scriitori contemporani imi explica, odată, această stare în felul următor: „Ziua mea de muncă începe cu citirea tuturor ziarelor și revistelor, fără a lăsa să-mi scape aproape nimic; imi extrag de aici idei și fapte care m-ar putea interesa. Deși am mașină personală, călătoresc mult cu tramvaiul și cu autobuzul, privesc oamenii și ascult ce vorbesc ei. Într-o zi, în tramvai, am auzit întâmplător că trei dintre călători merg la spital ca să doneze sînge pentru un coleg de-al lor accidentat. M-am luat după ei și așa s-a născut una dintre cărțile mele. Nu-mi permit niciodată să trăiesc indiferent, apatic, scriitorul trebuie să aibă sistemul lui de alarmă care să-l avertizeze permanent atunci cînd în preajma lui se află un fapt de viață, un tip, o expresie, un cuvînt care se pot transforma în materie literară”.

Nimic din ce oferă viața nu-i poate fi străin scriitorului de vocație, ființa lui e veșnic însetată de întâmplări și sensuri noi, pe care le topește și le toarnă apoi în imagini care tulbură cititorul. Cunoașterea vieții e o lozincă pe care o putem reformula, dacă ni se pare învechită, dar care rămîne actuală și necesară. Aceasta nu se face neapărat în cadrul organizat, ci pe contul, răspunderea și în folosul fiecăruia. Proza devitalizată și abisală, confuză și stearpă de idei, de tipuri umane și acțiune a apărut tocmai în clipa cînd unii dintre foarte tinerii noștri confrăți au încercat să ne convingă că, dacă ai un pic de inteligență și ai făcut cîteva lecturi din nu știu care val franțuzesc, poți să scrii o carte despre ceea ce nu s-a întimplat și nici nu s-ar putea întimpla niciodată în jurul tău. Din fericire, criza s-a consumat repede și fără urmări notabile asupra literaturii noastre actuale.

Superstiția scriitorului care scrie în transă, în momente de singurătate și inspirație necontrolată s-a risipit de mult. A rămas imaginea veridică a scriitorului-cetățean conectat permanent la pulsația timpului său, veghind neîncetat universul viu care-l inconjoară și ocrotește.

Ion Baiesu



Gina Hagiu : „Casa lui Klopstock” (detaliu)

(Expoziția deschisă la sala „Galateea”, din care reproducem desenul de mai sus, este un veritabil „jurnal de călătorie” axat pe coordonate geografice și spirituale de largă diversitate)

BARBU CIOCULESCU

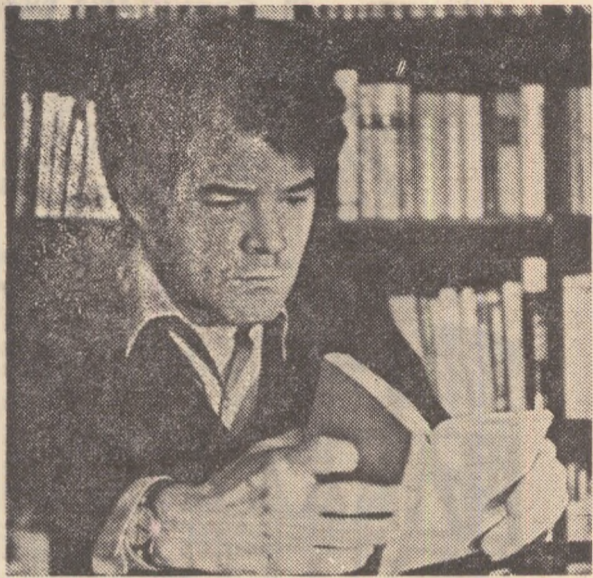
Ploaie de ianuarie

Am scos din odaie pomul de iarnă
După ce i-am rupt cîte una podoabele
Cum dezbraci de pe-oșteanul adormit
Centura și rănile. S-a spart în cioburi
Viscul uscat smuls din sîrma cerească,
O mască, numai o mască de care
Anul n-avea nevoie.

O clipă lumea se clatină și lampa se clatină
Ca pe arca lui Noe. E amiază cu lună
Pe cerul de platină, poți să auzi
Cum se despreună din gheață copacii cruzi
Și reintră în ramuri. Pînă nu mă înhață
Drojdia din geamuri, trezește-te!
Gata să cadă, sub lampă, pe creștete.

Rotește un inel de zăpadă.

Poeme inedite de OVIDIU HOTINCEANU



Homer

Trece și-atunci pe o cărare de frunze-n purpură
Și nu știa durerea de a nu muri
El, dăruit atât de mult erorii
Incît cu voia sa, într-un amurg, orbi

El care înainte de viața-aceasta, mult
În lemn dormise, în nara, în auzul lemnului
Ar fi putut pe veci să fie nor sau apă
Iertînd pe cel ce i-a sorbit vederea cu un cui

Să nu opriți acum nisipurile care se așează
Noapte de noapte pe sălașul gurii sale
A terminat de mult toate cuvintele
Și-acum pe limba lui au înflorit migdale

Să nu-l opriți cînd trece luminat
Numai de părul său ca o catapeteasmă ninsă
El toată noaptea în rugi înfășurat
A dezlegat de țărături marea plinsă.

Bîta Doamnei

Citeodată trece doamna Ruxandra
Prin întimplările vechi ca niște riduri
Huruie rădvanul ei la Bîta Doamnei
Străjeri se-aruncă de dragoste, de pe
ziduri

Nimeni nu-i vede fața. Ea coboară
În fîntina adîncă, mîngîie obrazul pierdut
Al prizonierului ei. Cel care-o așteaptă
De la-nceputul lumii, nevîndut

Citeodată ea nu se mai întoarce
Bisericile se-năbușe în fumul luminărilor
Apa se lăcrămează atunci neștiută ;
Se taie cu durere în pietrele morilor

Zi și noapte muntele se mută
Mai în fața soarelui, cu obline cu tot
Urlă piatra și seacă și rădvanul doamnei
E mînat în noapte de un sclav epirot.

Ahile

El singera subțire din călcîiul stîng
Prin colbul drumului el șchiopăta
Și se ducea să moară ca un om de rînd
Și-n gura mare cîntece cînta

El rătăcea buimac și fără voie
I s-a prelins din braț temuta sete
Un ciot de lance mersul îi lîncezea
Și il umbreau cete de vulturi, cete, cete

El îl căuta pe orbul său stăpin
Să sufere de el, să-i ceară un trup viu
Cred c-a ajuns de-acum la arbori
Azi, cinci noiembrie, cînd scriu

Ce nenoroc de la o frunză, de la o-nserare
Eu citeodată închid casa, îl presimt
Și plec spre mari cîmpii să îl întîmpin
Să-i spun că-n mine rana lui o-aud vîind.

POEZIA LUI

APĂRUTĂ într-o relativ recentă ediție, în inspirata serie **Ediții de autor** a editurii Minerva, întinsa activitate poetică a lui Radu Boureanu, desfășurată fără întreruperi pe o perioadă de aproape patru decenii, strînsă acum la un loc, poate oferi un nimerit prilej pentru o retrospectivă. Retrospectivă ce prezintă avantajul alcătuirii tabloului global, sintetic, prin care opera unor poeți cu o activitate de mari proporții, cum este cea de față, care au debutat în climatul literar interbelic și au continuat să scrie pînă în zilele noastre, dă un mai serios examen cu timpul și cu spiritul critic în deosebi. Este vorba, cu alte cuvinte, de confruntări decisive, pentru că unul este unghiul de vedere al cronicii literare, ce nu poate, prin forța lucrurilor, să îmbrățișeze imaginea de ansamblu și altul unghiul istoriei literare, ce trece peste detaliile mai mult sau mai puțin semnificative, fiind atentă la părțile rezistente ale creației.

Prezenta ediție grupează activitatea poetică în două mari secțiuni: prima, „Zbor alb”, adună poeziile, selectate de către autor, începînd cu volumul **Zbor alb** (1933) și terminînd cu volumul **Moartea morilor de vînt** (1961); a doua, „Piramidele frigului”, cuprinde poeziile din volumul **Inima desenată** (1963) și din volumele ulterioare, pînă la, inclusiv, **Mîinile orelor** (1971). Prin urmare, putem urmări, acum, în voie, evoluția poetului de la **Zbor alb** (1933) pînă la **Mîinile orelor** (1971), în cîteva aspecte mai importante, definitorii, ale creației.

VIZIUNEA METEORICĂ A PEGASULUI. Cu volumul de debut **Zbor alb** (1933), poetul s-a impus atenției critice printr-o poezie de elanuri cenzurate, de o sensibilitate strînută, fără stridențe, dar de o mare forță emoțională, marcată de obsesia purității (motivul „zborului alb” în contrast cu acela al „zborului negru”). Sufletul este atras „de prelingerea lină de stepă” — se vrea „Singer spre capătul lumii, porumbiță” sau „zarîștea albă tăiată pe stepă” — toate imagini ale imaculării, simte nevoia imperioasă a eliberării de teluric și a plutirii, în filfiri ușoare de aripi, spre culmile luminoase ale spiritului, întrevăzute ca un simbol al libertății totale, absolute, intrucît: „Nu-l leagă temenic de țărînă nici un curmei” (poemul **Zbor alb**). Deși a determinat, în ansamblu, adeviziunea unanimă a criticii, acest prim volum este și cel mai eterogen, fără ca prin aceasta să-i scadă, implicit, și valoarea. Găsim ecouri din lirica tradiționalistă a timpului („Aici e o tăcere și tristețe ca în valea plîngerii, / și soarele de crucea cerului și-a spînzurat / frumosul cap de aur. / Eu cred că-n valea asta, noaptea, umbilă ingerii.” — **Amiaza**), tendința animistă, caracteristică poeziei lui Lucian Blaga, bacovianisme: imagini dezolante, interogații de intensă anxietate și de zguduitor mesaj existențial („Pe toată crucea lumii cine moare?” — **Zi de apoi**). Însăși primăvara devine un „anotimp de prisos”, energiile morale ale ființei au dispărut cu totul: „sub hainele primăvăratec colorate, / ritmează putred inimi blazate” (**Anotimp de prisos**). În **Anna-Maria de Valdelièvre** sîntem mai aproape de formula poetică proprie. Tonul este de rugăciune încetă, șoptită, într-o încăpere cu miros de smîrnă și cu lumină difuză.

Cea mai mare realizare a volumului rămîne, fără îndoială, **Calul roșu**, poem antologic, pe care orice istorie a literaturii române, serioasă, îl va consemna. G. Călinescu îl amintește în **Istoria literaturii române**, pentru insolitul imaginii și pentru forța expresivă. „Calul roșu” nu este, în lirica de numeroase obsesii cavale, a lui Radu Boureanu, altceva decît Pegasus. Avem de a face cu un simbol, iar în-treg poemul este o alegorie, ce desemnează, în subtext, o dramă a creației. Argeziana zbatere între prezența și absența harului este transpusă în alți termeni. Poemul debutează cu starea „de așteptare”, încordată, disperată, a mult rîvnitei clipe a revelației lirice, de a intra în posesia harului sau mai bine-zis sub dominația lui. Starea de recreație este asimilată unei senzații de strîvire, de sufocare, de neîndurat: „L-am așteptat pe o colină neagră, / sub cerul ca un clopot ce prindea să se afunde, / să vină de neunde”. Ca imediat să urmeze halucinantă apariție — salvatoare pentru poet — a Pegasului, din spațiile interplanetare, într-o viziune meteorică de o impresionantă grandoare: „S-a prelins ca o lumină

/ ce curge-n văzduh printr-un jghlab nevăzut / în curgerea-i lină, / ca un bolid, / ce-și mută tăcerea mințită prin vid”. Relativismul cosmic, imperceptibilul aerian, exprimate mai ales în acea indefinibilă, impalpabilă „tăcere mințită prin vid”, identificînd momentul pogoririi inspirației, sînt surse de mare poezie. Detaliile concrete întîrzie să apară, Pegasus se arată mai întîi ca un „bloc de mărgean”, pentru ca apoi să-și desfășoare, sub forma unor flăcări imense, proverbialele aripi ale fanteziei. Dar Pegasusul lui Radu Boureanu coboară mai mult din legendele antice și mai puțin din basmele noastre populare sau din Creangă, strămoșul său nefiind un prototip autohton, de felul lui Galben-de-Soare sau al calului năzdrăvan al lui Harap Alb. Poetul nu-i întinde, deci, după tipicul cunoscut, tîpsia de jăratec. Intrarea sub stăpînirea harului ia proporțiile unei nesperate călătorii prin spațiul extraterestru, poemul ancorînd într-o inegalabilă imagine a veșniciei: „Și-am zburat / printre stele mai mari ca pămîntul / pe care am umbilat. / Erau stele moarte în drum; le-a atins / cu aripa de foc și din nou s-au aprins”. Abandonarea de către Pegasus, sinonimă cu pierderea harului de către poet, înseamnă revenirea la momentul inițial, la criza de „așteptare”: „Je de stele căzătoare s-a încrucișat pe cer, / undeva, fără zvon, o lume s-a năruit / și singer m-am trezit / sub clopotul care prindea mai greu să se afunde. / Calul roșu se mistuia spre neunde, / și m-am trezit ca un copac fără frunze/pe o colină neagră”. **Calul roșu** este un poem de excepție, nu numai în cadrul operei lui Radu Boureanu, dar și în cadrul liricii momentului respectiv și unul dintre cele mai frumoase poeme ale dramei creației din literatura noastră. Poetul cutremurat de atari viziuni va mai concepe un alt frumos poem alimentat de obsesiile cavale, **Cai de apocalips** (în volumul cu același nume), dar aici nu va mai fi vorba de un poem al inspirației, ci de unul al deziluziilor, în care singurul refugiu suflesc îl constituie lumea copilăriei, cu călusele de lemn, de la bilciul de pe maidan, „zgrăviți ca în Apocalipsul lui Ioan”.

ELEMENTUL FOLCLORICO-ARHAIZANT. Tot în volumul **Zbor alb** sînt cîteva poeme, între care **Porcarul**, **Cătu-nul visat** și **Albă ca Zăpadă**, cu țesătură de basm și de legendă, de un parfum arhaizant, ce-l înscriu pe Radu Boureanu în aceeași familie cu poezii baladiste ai **Cercului literar**, de la Sibiu, care încercau o resurecție a epicului în poezie, pentru regăsirea izvoarelor ei originare. Impresionînd mai puțin prin atenția acordată incantațiilor formale, prin ținuta elegantă a expresiei, poemele impun prin unele imagini viguroase: „Odată prin cireșar, pe la amiază, / pe atunci el se purta ca o primăvară, și în mijlocul turmelor negre/era alb și luminos ca o rază. / Atunci, o codană culegea rugioară/lingă un singer bătut de rugină, / codana cu obraji în chipul cireșarului/cătă pe furis la boiul porcarului; / Porcarul, nepriceput la voroavă cu fete, / i-a cuprins mijlocul în brațe ca în bete. / Și cum stăteau sub coviltir cîntător de pădure/au uitat de turme, / au uitat de lume, / și-au căzut în vină/lingă singerul roșu bătut de rugină” (**Porcarul**), printr-o naivitate jucată, teatrală, străbătută de o ușoară undă de ironie, prin atmosfera destinsă, de un calm idilic, domestic: „De atunci porcarul s-a așezat/cu prispă pentru bătrîneți în sat. / Și pe prispă s-a jucat, s-a ridicat în lumină-nvăscut/un fecior cu părul de aur născut, / care plînge frumos, zîmbește rar, / și care o să fie ca taică-său porcar” (**Porcarul**) sau prin tehnica simulării exorcismului: „Și poate că bătrînii / simțînd în vecinătatea cerdacului, / apropierea dracului, / l-ar fi gonit cu un semn/din cerdacul de lemn, din cătun, mai departe, / dar pe fața lui/nu era viață, nu era moarte. / Și motanul stătea nemîșcat, / ca un drac împielit” (**Cătu-nul visat**). **Albă ca Zăpadă** este o transcripție aproape fidelă a basmului în coordonate lirice.

MILITANTISM CIVIC ȘI POLITIC. Cu **Singele popoarelor** trecem la poezia de atitudine politică și cetățenească a lui Radu Boureanu. Lăsînd de o parte mesajul de un profund umanism pe care-l presupune o asemenea poezie, cînd poemele nu sucombă în prozaism, în fraze greoaie, kilometrice (căci de

RADU BOUREANU

declarațiile retorice poetul e scutit prin temperament, dăm peste versuri de-a dreptul excepționale : „Privesc din umbra animalelor pământul Spaniei ; / O lacrimă cît insula Malorca / Inundă pe hartă Granada, / Unde a fost ucis pentru visele sale / Albastre, înalte cît munții Sierra Nevada. / Poetul Federico Garcia Lorca“ (Spania). Poemul Spania este, de altfel, cel mai izbutit din acest volum. În volumul următor, *Umbra stelelor*, dăm peste o poezie în special de atitudine civică, din care distingem memorabila *Baladă pentru mamele lumii*, un convingător, călduros elogi adus maternității.

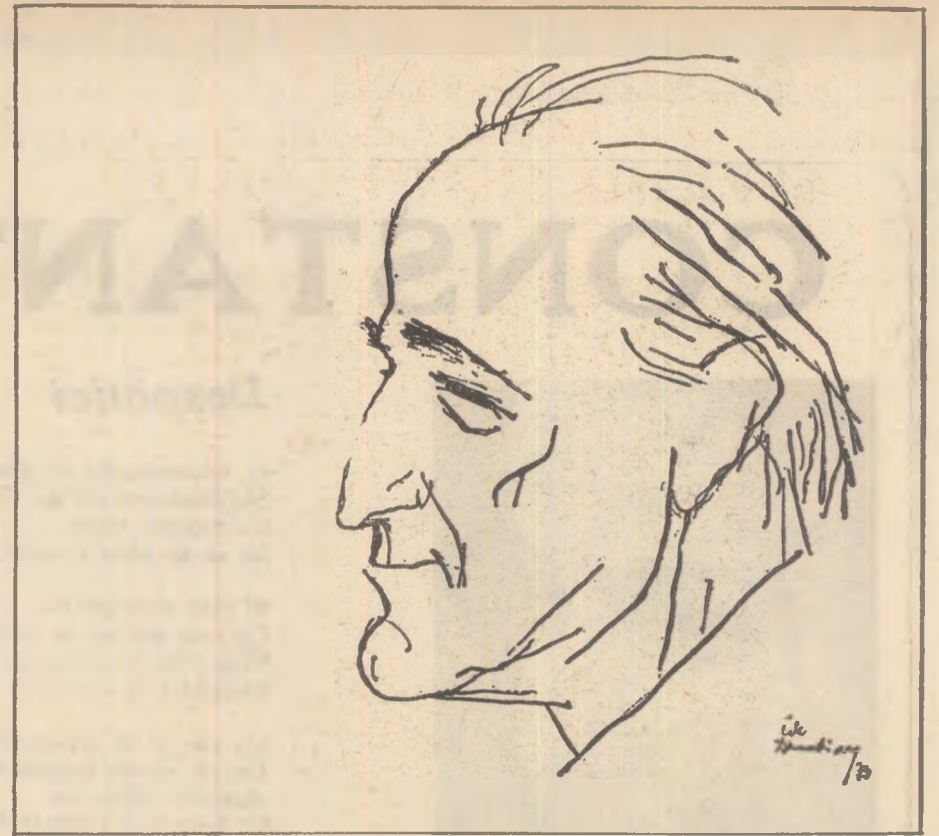
IMAGINEA CONCRETĂ A ISARLIKULUI. Ion Barbu a creat, în renumitul său ciclu balcanic, mai mult imaginea abstractă esențializată a Isarlikului. Desigur că intră în joc, aici, formația sa de matematician, de savant obișnuit a lucra cu abstracțiunile.

Intr-o prețioasă *Confesiune*, cu care se deschide actuala ediție, Radu Boureanu ne evocă, în tonuri de veritabilă poezie, Bucureștiul copilăriei; „Intr-una din serile unui august torid, sub un felinar de gaz aerian, cînd s-a depărtat fantoma lampagiului de seară, singera la cap, lungat pe caldarîm Ioșca alunarului. Coșul cu alune era răsturnat pe trotuar. Umplea cercul palid de lumină căzută în jurul stîlpului“. Atracția irezistibilă către o astfel de lume, după cum se vede, există și dă roade în *Cîntare Cetății lui Bucur* (1959), unde întîlnim o altă față a Isarlikului, și anume imaginea lui concretă, fixată în ferme coordonate istorice și geografice. În *Hanul lui Manuk* sintem mutați, în timp, în atmosfera de epicureism și luxură a Bucureștiului fanariot. O devălmășie colorată de jăcași, calpuzani, arnăuți, soțari și ciohodari, acoperă ecranul. Memorabil este descris alaiul lui Mavrogheni-Vodă : „În rădvan poleit, în rădvan blestemat / Cine-mi stă răsturnat ? / Vreun turbat serascher, / Vreun viclean baș-boier, / Baș-boier înhăitat / Cu cel necurat ? / Ori e un vreun capeș solomonar, / Care trece prin tîrg cu surîsul de var, / Cu al morții suris prin cetatea-ngrozită, / Cu mademuri pe el, pe rădvan și pe roți, / Cu-n alai de curvari mangosiți, și de hoți, / Prin cetatea de ei jefuită, / Spurcată, / Slut alai de sabat se arată.“ (*Rădvanul cu cerbi*). Un poem antologic este *Geamala*. Se retine mai întîl apariția ciudatei făpturi desprinsă ca dintr-o bolgie a Infernului : „Vine, / Vine, / Vine, se leagănă-ncet

ca un turn / Geamala ! / Marea, / Marea, / Marea momie, sluta muiere, / Geamala ! / Urcă, / Urcă, / Urcă-nălțată cît un căsoi, / Geamala ! / Pintec, / Pintec, / Pintec în cercuri largi de butoi, / Geamala ! / Joacă parșivă / Ca o bețivă / Sulemenită, / Înțepenită-n / Mijlocul burduhănos, / Geamala ! / Cît ai cuprinde stejarul cel gros, / Geamala ! / Nu poți cătarea oarbă să-i prinzi, / Geamala ! / Mutră și ceafă, două oglinzi, / Geamala !“. Influența lui Ion Barbu este evidentă, mai ales în continuare, în ritmurile săltărețe, rezultate din stilizarea folclorului de mahala, îndeosebi a descîntecului și în încercarea, de astă dată, de esențializare a imaginii și de creare a senzației de stagnare a timpului : „Poate-i o glumă, / Poate-i un duh, / Lungă, bălîngă / Trece pe lingă / Cîrciumi de stuh / Și o afumă / De la grătar / Fumul și-o-nfășură / Ca un gear, / Ca un gear, / De lină-nflorit, / Ca să-i acopere / Chip de oglindă-n / Care perindă / Timpul sluit / Geamala !“. Geamala este soră bună a Penei Corcodușa și a Domnișoarei Hus. Înscrisa poetului într-un filon atît de bogat al literaturii noastre se poate opera și pe baza tentației exoticului, vizibilă în poemul *Caracacianii*, din volumul *Moartea morilor de vînt*, unde ne este prezentat convoiul păstorilor macedoneni, în lina cadentă a versurilor lui Bolintineanu, dar cu mai mare economie de culoare : „Investimînțați în noapte și în brîie cu hangere, / Pistole cu cocoase și tăietură-n frunți / Între sprincene, trepte de umbră și tăcere, / Veneau Caracacianii, păstorii muși din munți“.

„REFRIGERAȚIA“ CA MOD POETIC.

Începînd cu volumul *Inima desenată* (1963) intrăm într-o altă zonă de poezie. Conștient de acest lucru, poetul și-a grupat toate volumele ulterioare sub titlul simbolic „Piramidele frigului“. *Inima desenată* marchează un moment de cotitură în creația lui Radu Boureanu, dar previzibil, așa că a parenta sciziune nu trebuie să ne mire, fiind vorba, de la început, de un poet al elanurilor cenzurate, de un poet ce manifestă suspiciune față de exploziile temperamentale sau față de gesturile declamatorii, retorice : „Ceea ce mă doare mai mult e stridența ; / Exploziile, toate exploziile mă înspăimîntă / Exploziile de temperament, de veselie...“ (*Stridențe*). Poetul caută a se reculege în atitudini meditative, ascultînd



întînd glasul secret, melodic al tăcerii : „Numai tăcerea cîntă, / Numai tăcerea mîngîie“. Dar nu atît tăcerea în sine îl preocupă, cît : „Tăcerea părelnică din galaxie, / Tăcerea unei mîngîieri / Care se naște dintr-o furtună, / Nu din tăceri“. Poezia țintește maxima esențializare și abstractizare, eliminarea tonurilor stridente, concentrarea mijloacelor. Inseși frecvențele obsesiei cavaliere ale lui Radu Boureanu sînt astfel exprimate, într-un limbaj mai abstract și mai economic (*Elegie cavalină*). Idealul poetic este cel barbian : „Eu te cunun cu marea viață / Care spre limite mă poartă ; / Fragilei geometrii de gheață / Îi trec temperaturi de artă“ (*Fragila geometrie*). Poetul practic acum o poezie a cunoașterii, fiind solicitat de problemele grave, ale timpului și ale morții. Spiritul este invitat la o aventură a cunoașterii : „Vom trece prin livezi cu fructe translucide, / Cu savuroasă carne de idei“ (*Invitație la călătorie*). Dacă în volumul *Cheile somnului* se urmărește plonjarea în lumea nedimensionată a visului, în celelalte volume : *Piramidele frigului* și *Mîinile orelor*, se revine la aventura cunoașterii, într-o poezie a avinturilor reci, de un farmec boreal, în care „refrigerația“ este și o stare, dar și un mod poetic, constînd în distilarea sen-

timentelor și senzațiilor, pînă la a atinge treapta contemplației pure a ideilor. De un ermetism în nici un caz nu putem discuta. Radu Boureanu nu face greșea de a-l imita pe Ion Barbu (poetul, poate, cel mai inimitabil), ci are în vedere numai unghiul frontal al artei sale poetice. Se insinuează ideea că poemul trebuie să degaje o flacără albă, rece, egală ; flacără cunoașterii. Toată întinsa porțiune a poeziei lui Radu Boureanu, cuprinsă între *Inima desenată* și *Mîinile orelor*, e o împărăție a frigului. De unde senzația predominantă, puternică, a înghețării definitive : „Zăpezi construite cu palmele reci / În mari piramide aztece de frig“ (*Piramidele frigului*).

Nu avem pretenția de a fi epuizat toate aspectele liricii lui Radu Boureanu, ci numai de a fi trasat curbele de nivel ce indică punctele de cea mai înaltă altitudine ale hărții sale poetice. Dar poezia este o himeră sau, ca să împrumutăm cuvintele lui Vladimir Streinu, dintr-un excelent eseu despre studiul lui Tudor Vianu, consacrat lui Ion Barbu, „o sălbăticiune care nu doarme“ și nu mulți sînt aceia care se pot mîndri de a fi simțit în mîini, fie și numai de cîteva ori, palpația vînatului.

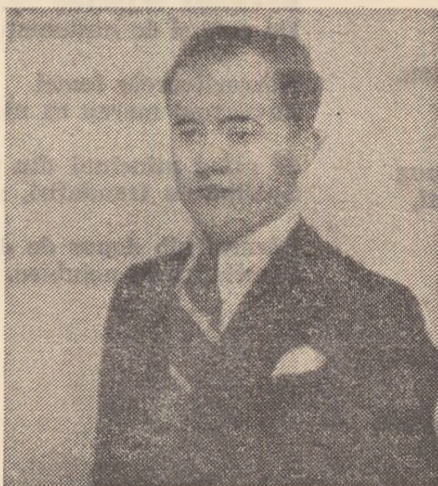
Ov. Ghidirmic

Evocare

Simion Stolnicu

A UD pași urcînd treptele de lemn ce scîrșeau a vechime. Lăsasem ușa deschisă. Ca în fiecare sim-bătă îl așteptam după ora două. Pășește în virful picioarelor, s-așează în scaun, își scoate teancul de hirtii din buzunar. Mă uit la el : plin de noroi. „M-a plouat“. Am zîmbit. Îi pregătisem o surpriză pentru ziua lui de naștere (6 noiembrie) : i-am făcut cadou vioara la care nu mai cîntam, dar se obișnuise să cînte el, de cîte ori venea la mine. Venea de la Posada. Îmi citea versurile scrise pe petice de hirtie. În ziua aceea, după ce mi-a citit cîteva poeme, l-am sfătuit să-și pună la punct un volum. „Nu știu ce titlu să pun la volum ?“. „Ultima poezie, zic, ce mi-ai citit-o cu titlul „Punct vernal“. Asta să-ți fie titlul“. „Da, mi-a răspuns, titlul ăsta rămîne“.

„Dar nu-mi place pe numele de Alexandru Botez“. Din una-n alta, îi alcătuisem un pseudonim încă cu o lună și ceva înainte : am luat numele din calendar (1 septembrie) Simion — și cum se pricepea la arta culinară — l-am alăturat și pe cel de Stolnicu. Alexandru Botez a făcut ochii mari la mine. l-a plăcut pseudonimul și a rămas cu adevărat botezat : Simion Stolnicu. Apoi trecu la alte gînduri. Se posomorî. „Știu că dumneavoastră sînteți prieten cu domnu' Ciobanu, cu domnu' Papadopol și...“ „Hai, zi-i !“ „Păi n-am media la istorie, latină, română... puneți o vorbă...“ Am pus ; a trecut și clasa a 7-a de liceu. (Asta se întimpla la Cîmpina). M-a rugat, pe urmă, să-l primim la cina „Al. Vlahuță“. Cîna susținut împreună cu Stelian Constantin, poetul Pastelurilor petroliere ;



poetii : Alexandru Tudor Miu ; Nicolae Săndulache ; Constantin Goran ; Constantin Mihăilescu-Conemy, umorist ; Paul I. Papadopol, critic. Acesta din urmă, profesor de română și latină, cînd auzi să-l primim pe Simion Stolnicu în cenaclu îi căzură ochelarii de pe nas : „Ce ? ăsta ? Păi, ăsta dom'le, nu învață serios !“ L-am primit pe Simion Stolnicu în cenaclu. Dar se și ținea de carte. A terminat liceul, și-a luat bacalaureatul, s-a înscris la Facultatea de litere și filosofie și a ajuns profesor, — numai de latină și română, nu.

Revenim dincoace de ani. În Cîmpina anilor 1923—1928, cenaclu „Al. Vlahuță“ a ființat cu ședințe regulate : sîmbătă seara. Pe vremea ceea nu se putea vorbi de vreo mișcare culturală. Se isca cite o revistă, pare-mi-se cum a fost „Cucul Prahovei“ ; dar zile multe

n-a avut. Altă revistă : „Strada“. Noi, cei de la cenaclu ne pusesem în gînd să scoatem o revistă mai rezistentă. Adunam bani, material, ne făcăm planuri, socoteli. Dar numai cu astea am rămas. Și cu cenaclu, mai departe, care se ținea pe strada Vasile Alecsandri unde locuim într-o casuță anexă de altă clădire de pe terenul societății „Petroliul“. Ședințele erau animate. Cel mai scîrmănat dintre toți era Simion Stolnicu. Poeziile sale pulsau rezonanțe active de lirism extras din interesante stări sufletești pentru vîrsta lui. Modela o metaforă valabilă mai puțin pe sugestie, mai mult pe interpretare, dînd curs unor posibilități de emoțiuni estetice, în versificare clasică. Așa se explică de ce creația lui Simion Stolnicu poate constitui ferment de capodoperă de permanentă creștere în timp. *Punct vernal* și *Pod eleat* sînt piese artistice putînd ilustra patrimoniul literaturii. În această autenticitate l-a dezvoltat în continuare și cenaclu lovinescian la București.

Simion Stolnicu mai înseamnă și tot atîtea amintiri ce converg dintr-o viață dăruită cu prisosință demnității muncii literare. Ultima oară ne-am revăzut pe la sfîrșitul lui 1965. Venea de la Comarnic. Arăta a mască de cleștar ; umflat mai mult decît gras, ventila o grimasă neobișnuită, cu ochii topiți în orbite, mergea greoi, parcă ar fi împins o piatră de moară. M-a privit mult la despărțire. Buzele lui mișcau cuvinte grele : „Mă curăț... da... mă curăț“. N-a trecut anul și Simion Stolnicu, la 61 de ani, a plecat acolo de unde nimeni nu se mai întoarce. Decît creatorii.

N. I. Bontaș

CONSTANȚA BUZEA



Aprilie

Și ce faci tu astăzi ? Iese aprilie
Roz ca un ginere sentimental,
Calul îl cheamă, sare pe cal,
Cheful e-n floare, chef de aprilie.

Toți își aleargă clipa lor mare.
Geniul aprilie-i nepăsător.

La somnul larg impietrit în picioare,
Tu te înclini cu o cupă-tenor.

Și ce faci tu astăzi ? Este aprilie
Bețiv în trecere pe bulevarde.

O pleoapă cade, cealaltă arde
Peste pupila lunii moderne.

Desen agonie

Un frig fără saț,
Ca un fior pe care ți l-ar transmite
O mină lipsită de trup,
Dar cunoscută.

Pe plajă, cu ochii închiși,
Mă gîndesc la tine,
Ești chiar pămîntul asupra căruia stau.
Între noi sunt numai pleoapele mele.

Nu mi se cuvine,
Pentru că nu îndrăznesc să fiu îndelung
O altă ființă decît ai putea să rivnești,
De soare și de cuvinte,
Cu tot pămîntul la piept.

În legea mea,
Sărutul gîndit este nemeritat.

Vei căuta să mă prinzi,
Să mă dedici unui loc,
Pe umărul tău, ca un înger într-o icoană,
Ori în desenul agonie
Al manuscriselor mele.

Coline de rai

Cîndva voi șterge cu părul meu lung
Aceste coline de rai,

Cînd duhul de trup va fi desfăcut
Ca de o parte a lui mai urîtă.

Sunt gata de vară,
Rămîn în picioare, mi-e sete,

Sunt în pericol
Să mă tîrăsc ca un foșnet.

Despotici

O, doamne, cît de dulce,
Și, doamne, cît de simplu
Cu fiecare clipă
Ni se închide timpul,

Și cîtă deznădejde,
Că mai părem în fire
Despotici în uimire,
Platonici în iubire !

Cu ce să ne cunoaștem,
Cu cît să ne dezmințim
Această clipă vie
Ce morții și-i alintă ?

Mă tulbur de cuvinte,
De gînduri și morminte,
Mă sperii de războiul
Din inima cu minte.

Sonet

Adormitor de sus vuia veninul
Cel verde, al pădurilor mișcate
De-un vis cu sine în eternitate
Cînd frunze cad, ating întreg destinul.

Cu brațe chinuite disperarăm,
Că fața noastră o văzum în iarbă —
O frunte albă, o privire oarbă,
Vecine celor fără umbră barem ?

Intr-o fereastră luminată crește
Pină tirziu, cînd luna intră stearpă,
O cruce, ca scheletul unui pește.

Ce vis — s-acoperi moartea cu o harpă !
Prin crematorii galbene, de toamne,
Trecînd încet, de ce ne temem, doamne ?

Sărutul alb

Se-ncintă trupurile noastre
De pete și de nestemate.

Născocitoarele femei
Se-ascund mereu ca niște coaste.

Și plîng minciuni din gene lucii,
Spălînd cu trandafiri, subțire

Sărutul alb depus de ducii
Insuflețiți de ne iubire.

Eu vreau, dar plînsul, orfan, nu înțelege,
Nu simte c-am fost dusă,
Nu știe nici măcar
Că mina mea firavă va inventa o lege
Prin care voi fi liberă-n zadar.

Eu vreau,
Și de trufie chiar ochii vor să-mi plece
Într-o călătorie ca într-o îngropare
De cearcăne strivite
Într-un suris cu soare.

Eu vreau ceva din plumbul
Cu străluciri murdare
Într-un haotic hohot să se-nece.

Plan de fum

În ipostaza că la vară mor,
Înecul meu va fi un chin duios.

Spun fără să mă zbat că mi-este dor
În pierderea aceasta de prisos.

Simt brațele că nu le am, și mintea
În care mai rezist ca-ntr-un regat,

Acolo sfătuiindu-mă cu toți,
N-ajung la nici un capăt împăcat.

În ipostaza că mai este timp
Pe care pot să-l pierd de azi oricum,

Ard manuscrise și fotografii
Și-mi fac un plan de parcă fum aș fi,

Care se suferă numai cu simțul orb
Că-n aer va părea un creier gri.

De cumișenie

Iubitul meu răstignit vinovat,
Numai prin tine mă mîntui
De cumișenie și de mărunta derută
A zilelor mele.

Plouă,
Pădurea din cer e uluitoare.
Scrisorile mele sunt pașii
Cu care-am plecat.

Pe nisipul de lingă mare,
Păsări ca niște amprente
Ridică în pliscuri pești
Uciși de furtună.

Am pierdut orizontul
În tunete fără sclipire,
Și fulgerul absent îl explic
Refulare în sinea
Prea plină de păsări a ploii.

Tot melcii rămîn filozofi
În palida lor preumblare.

Paravan

Eu vreau să-mi țină încă de paravan o floare,
În toată oboseala, în astenia rece,
Atît cît să mă satur,
Atît cît mi-aș petrece
Peste coline ochii, visătoare.

Eu vreau, cînd se apropie și-i mare,
Cum nu-l cunosc, născutul, al meu, din întîmplare,
Să-l convertesc în artă
Ca într-o-mbrățișare,

Deși, tainuitoare, eu l-aș putea culege
Din ochi străini, din răni și din altare.

G. CĂLINESCU și „LITERATURA NOUĂ”

PRIETENUL nostru (al României literare și al meu), Al. Piru publică în Editura Scrisul Românesc, de la Craiova, cu o substanțială prefață, douăzeci de articole ale lui G. Călinescu, în cea mai mare parte relative la momentul 1947—1948, sub titlul sugestiv *Literatura nouă*. În prealabil se întreabă dacă autorul ar fi autorizat această inițiativă și răspunde cu mare onestitate „mai probabil nu”. Motivul? G. Călinescu nu tipărise nici un volum de cronici literare, ba chiar a negat „că ar fi fost cronicar literar altfel decât incidental și în scopuri experimentale, în vederea documentării pentru *Istoria literaturii române*”. Așa este! dar nu e mai puțin adevărat că în cadrul operelor complete ale unui mare scriitor, nici un rînd al său nu poate fi trecut cu vederea. La lumina acestui considerent, nu poate fi în discuție decât oportunitatea editării acestor cronici, într-un moment cînd tînăra critică, nu fără a-l admira cum se cuvine pe marcele ei înaintaș, își ia totuși distanța de la el și își revendică întregă libertatea de a-l judeca și de a-i scruta inevitabilele neegalități. Cum însă oportunitatea, fie chiar în materie editorială, privită ca momentul cel mai potrivit, este un argument extraliterar, vom spune că bine a făcut Al. Piru tînînd să însemne locul pe care și l-a revendicat G. Călinescu la o răscruce a literaturii noastre, ideologicește îndemnată în direcția realismului socialist (pomenit o singură dată în aceste texte, ca orientare nouă). Acest loc nu putea fi decât unul de censor, în sensul caticonic al cuvîntului, adică de redresor al erorilor și de călăuz pe căile noi ale creației literare.

Desigur, G. Călinescu a fost un spirit larg, înțelegător, receptiv și pînă la un punct tolerant, în orice caz foarte binevoitor față de tinerii, unii debutanți înaintea, alții după Eliberare. Cu toate acestea, analizele sale ne descoperă și o altă latură a personalității sale: pe controversistul pasionat, care spune fără ocol: „aproab” sau, ca scolaristicii veacului de mijloc: „nego”, care examinează la lupă figurația poetică, îi subliniază frumusețile, cînd îi place, îi relevă incongruența, la nevoie. Această reacțiune, mai ales, de iritație în fața a ceea ce i se pare nepotrivit cu cerințele vremii sau pur și simplu ale viziunii poetice normale face noutatea și farmecul culegerii alcătuite de Al. Piru și pentru care îi mulțumim cordial.

Nu aș vrea să par perfid producînd aici numele pe nedrept desconsideratului profesor Mihail Dragomirescu (1868—1943), eminent estetician, dar foarte contestabil critic al actualității literare. În aprecierea poeziei noi, care nu i-a plăcut, autorul integralismului estetic căuta cu luminarea ceea ce numea adevărea sau neadevărea tropilor, a figurilor poetice. O poezie i se părea bună pe de o parte dacă avea articulații formale simetrice, un început, un mijloc și un sfîrșit, o grație așadar și... imagini „adecvate”. G. Călinescu este de acord cu această din urmă exigență. El nu rostește nici cuvîntul de adecvare, nici acela de viziune normală, pentru că vechiul critic dintr-insul fusese un fervent admirator al marilor elanuri poetice, în care aedul pierde contactul cu pămîntul, înfruntă stihile, escaladează spațiile interastrale și-și îngăduie chiar haoticul în viziune și absconsul în expresie. În noua lui ipostază, de Căton Censorul

(firește, la meridianul nostru), criticul se încruntă de cite ori nu „realizează” un trop, de cite ori nu vede ca tînărul poet pe care-l citește cu creionul în mină, binevoitor dar nu concesiv.

Iată cum analizează această strofă a lui Ion Horea: „Și soarele verii prin grîu ca o barcă / Își clatină pinza cu părul bălal / Și spicele-s păsări în cin-tece parcă”. G. Călinescu nu-l de acord: „Soarele barcă pe riu, asta sună fals.

Deci în poezie mai bine spune-ți gîndul întreg șchiopătînd, decît să mergi lin dar fără nici o idee pe umăr”.

Și mai departe, trecînd la alte versuri ale aceluiași talentat debutant:

„Fără să fiu pentru epitete rare, totuși cred că nu ne putem abandona unor falsități chiar și pentru limbajul prozaic

«Unde țî-i glasul mierlelor curate?»
Fie că mierlele sînt curate, fie că glasul e curat ca mierlele (în sens muzical), ideea curățeniei mierlei sună bizar. Alt exemplu: «Cu risul curat ca spicele pline».

Ar trebui o întreagă speculație concretă ca să hotărîm asemenea anodinitate. Spicele coapte ar rîde, dar cum s-ar zice, nevinovate adică curate ca și fetele mari, *verbi gratia*, dînd și ele în copt. În fine, risul ar putea semăna cu foșnirea spicelor. Era mai simplu atunci a zice: «Mă gîndeam la fetele de lingă mine / Rizînd ca spicele pline».

Vedem dar că G. Călinescu nu se mulțumește a protesta împotriva imaginilor ce i se par incongruente, dar propune un text concret, colaborează cu tînărul pe care-l îndrumă, cam cum ar face pictorul sau sculptorul cu ciracul său în ateliere, punînd el însuși, meșterul, mîna pe penel sau pe daltă și corectînd greșeala.

Demonstrația continuă, dar o opresc aici. Altă dată, spiridușul care moțăia în G. Călinescu trece de-a dreptul la parodie, punînd un *rinforzando* la nota falsă ce-l agasase. Relevînd la alt debutant talentat, Ion Brad, cite „o rimă prea chinuită (uscate — Neînsemnat e)”, de fapt funambulescă și altele de aceeași factură ludică, G. Călinescu își cere voie de la autor să-l pastîșeze:

„Cer voie autorului, în chip de joc estetic, și exemplific printr-o strofă ticlucită *ad-hoc*, ridiculul exactității: «Cu fum cînd drumul așternute E / Și trece-armata de cornute / NU TE / Viri în curgerea ÎN CEATĂ / Ferește-te de cenușia CEATĂ»”.

Mă întreb la rîndul meu de ce n-a făcut să rimeze mai bogat pe în ceată cu *inceată* sau *vice-versa*. Jocul e amuzant, pentru că ni-l arată pe Censor mai destins, renunțînd la încruntarea de rigoare, deconectat cum se spune astăzi.

Același procedeu îl mai folosise G. Călinescu, după cum ne-o amintește relativ la Barbu Brezianu, cînd pastîșise, în *Jurnalul literar* (1939) pe Dan Botta, în modul următor: „Fata verde Una / face pe nebuna / Ș-aruncă cu singe / De oase mă strînge”.

G. Călinescu avea, în momentele lui cele bune, veselia enormă, simțul și chiar pofta bufonadel. Sînt însă surprîns, în amica recenzie a cărții lui Ion Brad, că G. Călinescu se ofuscă de două versuri pe care le-aș găsi foarte bune, dacă nu ar trăda o reminiscență sau chiar un caz de falsă memorie. Să-l ascultăm pe G. Călinescu:

cu: „Cu atît mai inoportun pare începutul acestei poezii: «Cu gheare de pisică / vîntul li sfîșie cerului mătasea veche»”.

Reminiscența care i-a scăpat lui G. Călinescu figurează în admirabila poezie a lui Ion Vinea, din 1916, *Doleanțe*: „Vîntul rupe rufe de mătase”.

Cele două versuri citate ca inoportune n-au nimic nepotrivit, iar personificarea vîntului printr-o fiară cu gheare de felină este cu totul ireproșabilă, oricît de sever ar cenzura-o.

Mă mai surprinde faptul că G. Călinescu recenzînd (cam în grabă) splendidul volum al lui Tudor Arghezi, *Una sută din poeme* (1947), trece peste indicația din titlu, că ar fi vorba de transpunerea liberă a faimoasei balade villonești, despre Doamnele de altădată, scriînd:

„Într-un loc sînt reînnoite interogațiile pe care le-a ilustrat un Jorge Manrique: «Unde-i Taisa de odinioară / Ioana Ciobănița, ostașe și fecioară / Și Heloiza, scumpă în zadar / Cînstitulul părinte Abelar?»”.

Jorge Manrique, poetul spaniol din secolul al XV-lea, a fost contemporan cu Villon, dar n-aș jura că cel dintîi l-ar fi precedat pe genialul delincvent de drept comun în tehnica evocărilor istorice de acest gen. George Călinescu a tînuit să facă o referință mai enigmatică, de hispanizant, la cunoscutul poem scris la moartea tatălui poetului, don Rodrig. Cum însă procedeul liric al invocării celor dispăruți este anterior amîndurora, în poezia medievală, el n-ar putea fi atribuit nici unuia din cei doi mai sus numiți contemporani.

Aș releva o declarație curioasă a lui G. Călinescu, din articolul excelent, consacrat fabulelor lui Marcel Breșlașu:

„Eu bunăoară nu fac critică, eu sînt, cînd citesc poezie, un om din mulțime, care ascult cu inima, nu cu creierul”.

Declarația e capitală, dar nu mă convinge. La un intelectual de talia lui G. Călinescu, inima s-a suit la cap, neîncetînd, desigur, să bată în ritmul ei, foarte precipitat; sau, mai bine zis, în gîlceava dintre inteligență și sensibilitatea afectivă, se stabilește pînă la urmă un *modus vivendi*, cu precumpănirea inteligenței, a acelei inteligențe care cenzurează prea adevăseori logic la G. Călinescu, cu mortificarea poetului din el însuși, care-și permitea toate călcările cu stîngul.

Criticul e de altfel imprezvizibil. La Barbu Brezianu dezaproabă alegerea unui nume, ce e drept, foarte rar, *Zatemir*, iar în romanul lui Demostene Bottez, „Oameni de lut”, acela al fetei *Măndica*, eroina principală. *Măndica* e diminutivul de la *Smaranda*, la rîndul ei derivată dintr-o piatră scumpă: *smaragdul*, dar cam trivializat (diminutivul!), prin coborîrea lui în mahala.

G. Călinescu nu admite ca *Măndica* să se arunce înaintea trenului, ca *Ana Karenina*, deși multe fete de la țară, rămase gravide, își puneau astfel capăt vieții, ca să scape de rușine. Criticul progresist notează cu justete noua condiție a femeii în societatea socialistă, cînd asemenea deznodăminte s-au perimat de mult.

Cartea întreagă e pătrunsă de cea mai vie bunăvoință a marelui nostru contemporan de a-și însuși principiile criticii marxist-leniniste. Ce ar spune despre lirica de azi? Mă întreb...

Șerban Cioculescu

Estetică și existență

UNUL dintre romanele cele mai frumoase scrise din literatura noastră este *Viața la țară*, a cărui recitare produce surpriză, îndemnînd la meditație. O limbă minunată, o știință sigură a desfășurării epice, deși intriga lunecă mereu pe deasupra, scrupul stilistic declarat pe față de Duiliu Zamfirescu într-una din scrisorile adresate lui Titu Maiorescu: „Glisser et ne pas appuyer”, să luneci fără să apeși. E limita acestei proze academice, plină de o frumoasă elevație a spiritului, piedică fatală totuși prin exces, limită întărită de o a doua observație sinceră făcută în altă scrisoare, în care, punîndu-se singur în inferioritate față de lucrările altor autori, Duiliu Zamfirescu se mîngîie cu această constatare că operele sale „au o singură calitate, sînt calde, se citesc cu înlesnire de la un capăt la altul”. Fluiditate admirabilă. „Văd că sînt încă nematur în unele lucruri — îi scrie D.Z. aceluiași — și că instinctul meu de conservațiune nu biruie plăcerea de a crea literaricește”. Nesiguranta vădită a romanierului se trădează și în modul cum acceptă el, dinainte, orice observație a lui Titu Maiorescu: „cu dragă inimă voi tăia și voi schimba orice”, ceea ce ne face să zîmbim. Așa reacționează oare, oricîtă teamă ar inspira un critic, un scriitor stăpîn pe acel absolut, irepetabil și intangibil, care e experiența cărții sale, socotită un teritoriu complet necunoscut, defrișat numai de el? Duiliu Zamfirescu a fost un autoreprimat și un sceptic față de sine prin rafinamentul culturii. Să nu reiasă cumva de aici că o cultură anemică ar fi, în proză, condiția de bază... Romanul acesta suferă de însăși perfecțiunea lui stilistică sub care se ascunde grija de a nu „apăsa”, de a nu trăi cu intensitate, cînd viața e de fapt o apăsare continuă, destinul nu lunecă peste noi, el intră în carnea noastră, insistînd greoi fără preocupări de formă, de armonie și echilibru. Iată probabil de ce cele două cupluri Matei-Sașa, Tincuța-Tănase Scatiu, pe care se sprijină romanul, se dovedesc azi palide, în raport cu poezia largă a Bărăganului, eroul principal al cărții, cu fiii săi, ciobanul Micu și dulăul Corcoduș, reprezentanții „Mioriței” — era aici o vină...

Estet desăvîrșit Duiliu Zamfirescu invidia romanul minor a lui Vlahuță, *Dan*, tîrajul mai ales, 4 000 de exemplare l care deschidea gustul pentru lectură la vremii, înclinat spre melodramă, ca în orice societate semicivilă. O, dacă Duiliu Zamfirescu ar fi fost un Stendhal român și nu admiratorul lui Paul Bourget, care e un Vlahuță francez. Sau, exagerînd cu bună știință, un cinic superior al unei feudalități consumate, un Choderlos de Laclos, intrigant și demonic, bun cunoscător la femei, curelele de transmisie ale pavenirii sociale în epoca dată, obsedat de Eros și de ierarhie, trecute prin autoironia intelectualului, cum se simte vag în *Correspondența* atît de epică adresată lui Titu Maiorescu, adevăratul, posibilul mare roman epistolar de moravuri al sfîrșitului de secol. Orice aventură mondenă, întezărită în capitalele Europei și comunicată frivol recele lui Maiorescu, se stinge imediat, „onoarea de familist” fiind invocată jumătate în glumă, jumătate în serios. Facem ce facem, și cădem în lumea lui Trahanache. Estetica, atît de bine tînută în friu, cade și ea în existența „trivială” privită drept în față de Caragiale, inteligentissimul, cum îl numește, atacîndu-l, D. Zamfirescu. „Vream să vă spui că l-am întîlnit astă iarnă (pe Caragiale, n.n.) după ce-i muriseră copilașii, sărmanu, l-am întîlnit în poarta Ministerului de Externe și nu l-oi uita niciodată din cauza felului cum era răsfrînt gulerul paltonului, a căciulii de imitație de astrachan, din care ieșea cleiul, a ochilor miopi pe care-i supăra frigul, a modului cum mi-a zis «ce mai faci mă, Duilă?...». Era o așa de trivială deznădăjduire în bietul om...”.

E unul din portretele cele mai vii din literatura noastră clasică. Duiliu Zamfirescu se dovedește aici un foarte fin scriitor. Totuși, e de mirare cum diplomatul cu aer și umor britanic nu sesiză enorma ironie a replicii morocănoase și apăsătoare vulgare, făcîndu-și fără să vrea și naiv un auto-portret pe revers.

Constantin Țoiu

LIMBA CULTURII și CULTURA LIMBII

ASISTĂM de mai multă vreme la un fenomen de cultură pe care un observator atent al vieții contemporane nu poate să nu-l consemneze: problemele limbii române scrise și vorbite încetează de a constitui doar o înțelețiere de specialiști reuniți în docte conclavuri academice; ele au devenit o preocupare a unor cercuri deschise ale opiniei publice culte, în care vocea scriitorilor, a ziariștilor și a criticilor, intervențiile exponenților canalelor de mass-media se fac tot mai auzite.

Nu este mai puțin adevărat că interesul general pentru chestiunile de limbă este de dată recentă. El a fost stîrnit de lingviști — și nu-i decât un act de dreptate a recunoaște profesorilor Iorgu Iordan și Al. Graur meritele mari pe care le au în această privință. Cel dintîi introduce în lingvistica românească ideea mobilității în sincronie a limbii („actualitatea ne introduce în mecanismul evenimentelor, adică în istoria adevărată, vie”, afirmă în *Limba română actuală. O gramatică a greșelilor*. Iași, 1943, p. 12-13) operînd, pentru prima oară, cu conceptele de „tendință”, „abatere”, „normă”. Cel de al doilea, începînd mai ales din 1948, ca redactor al revistei *Cum vorbim* (al cărei caracter imediat, prezent în actualitate și direct normativ nu a mai putut fi înlocuit de alte reviste lingvistice care i-au urmat), ca „poștaş” al emisiunilor de limbă de la Radio și Televiziune, ca autor al unor regulamente „cronici” ale limbii în revistele literare, a reușit să atragă atenția publicului larg asupra lexicului și structurilor limbii noastre.

Aceasta a fost calea pe care s-au dezvoltat acțiunile de „cultivare” a limbii (denumită astfel printr-un apel la un termen eliadesc de la începutul secolului trecut) la care au participat și participă lingviști de toate vîrstele dintre care numele Valeriei Guțu-Romalo, al lui Sorin Stati, al Mioarei Avram, al lui Th. Hristea și al Florei Șuteu sînt, poate, cele mai cunoscute. Emisiuni radiofonice (*Odă limbii române*, ajunsă la cinci ani de existență!), rubrici la Televiziune (*Cum vorbim*), reviste literare periodice și presa zilnică își propun să difuzeze cunoștințe generale despre funcționarea regulilor limbii române, despre limitele dintre „abatere” și „greșeală” în raport cu „norma”, într-un cuvînt, despre tot ceea ce constituie curiozitatea și complexitatea structurilor limbii noastre standard și implică responsabilitatea față de ele.

Dar cu ce rezultate? Trebuie să o recunoaștem, minime, cel puțin în raport cu eforturile de specialitate care le-au generat. Victoriile uzului comun asupra corectitudinii gramaticale sînt, de multă vreme, un nesecat izvor de deziluzii ale lingviștilor. În cea mai mare parte a cazurilor, regulile de ei condamnate devin norme standard, unanim acceptate. O știm încă de pe vremea celebrului, dar anonimului *Appendix*, datînd din sec. III-IV și numit al lui Probus (pentru că fusese găsit într-un tratat de gramatică scris de acesta): formele „barbare” puse de gramatic la index (*auris non oricla, vetulus non veclus etc.*) au devenit — vai lui și nouă! — forme ale tuturor limbilor romanice actuale! „Grămăticii” se înșeală într-adevăr!

IATĂ de ce nu poate fi salutăată decât cu bucurie intervenția în cîmpul discuțiilor despre limbă a non-lingviștilor, pentru că ei aduc aerul proaspăt al realității și al practicii, pentru că ei remarcă, uneori cu mai multă competență decât specialiștii (chiar dacă nu din perspectiva teoretică a acestora) variabilitatea uzului, tendințele și efectele expresive. De ce să nu recunoaștem, bunăoară, că „perlele” pescuite de profesorul Haddock, sau notele din „piuneze” sau de „piron” despre „agramatică” limbii române, pe care le publica, în *Săptămîna*, Romulus Vulpescu (de ce nu le va fi conținut?), în sfîrșit ironicele, dar pertinente observații „Pe undeva urban”, dintr-o recentă *Săptămîna*, ale lui Mircea Cîrloanță (care merită un comentariu aparte) au un mai mare ecou de public decât multe „cronici ale limbii” în care un lingvist pre-

zintă o carte de lingvistică sau descrie, tot lingvistic, etimologia, lexicul și (rareori) gramatica.

Cultura își are — și își cere — judecătoria limbii ei, cercetătorii ei proprii. Ea promovează astfel, un proces de auto-analiză mai însemnat și mai eficient decât oricare prezentare ex-cathedra. Cu atît mai însemnat și mai eficient cu cît, în veșminte de lingviști, participă la discuții, conștiința de instrumentul lor de lucru, scriitorii înșiși. Poetul Al. Philippide a dus o adevărată campanie împotriva „stricării limbii”: „pe de o parte întrebuițarea fără frînă a neologismelor prozaice și comode și, pe de altă parte, purismul excesiv” (*Știința* din 15 noiembrie 1972). Eugen Barbu, cu ani în urmă, deplîngea „atentatele la gramatică”, „frazeele tocite”, „pedanteria” și „goana după spusul savant” (*Gazeta literară*, 1962, nr. 6), iar Nicolae Jianu atrăgea atenția asupra „poluării lingvistice”, a „agresiunii pornite din ignoranță, snobism și incultură” ale căror semne lexicale sînt termeni ca a atenționa, a lectura, a existențializa... (*Informația Bucureștiului* din 29 iunie 1972). Alături de ei, delicatele observații despre „lupta cu cuvintele” ale Anei Blandiana („pot să cunosc structura limbii, pot să corectez greșelile vorbirii celorlalți, dar eu nu pot vorbi pentru că nu am cuvinte, nu cunosc lexicul”) (*Contemporanul* din 7 martie 1969), sau observațiile de romancier introspectiv ale lui Petru Popescu (*Persoana întîi în roman, în România literară* din 2 martie 1972), precum și ademenitorul miraj al semnificativului, adică al cuvintelor, esența și formă a limbajului literar, mărturisit, într-un mod care amintește de Unamuno și Sartre, de poezi de Nichita Stănescu și Marin Sorescu, reprezintă tot ațtea atitudini metalingvistice de care nu se poate să nu se țină seama în momentul actual al culturii limbii noastre.

CARE sînt, în linii generale, problemele cele mai grave ale limbii culturii noastre actuale? Ce fapte se fac remarcate? Ce semnale de alarmă se trag sau mai trebuie încă trase?

Este îndeajuns să reunim observațiile critice făcute limbii noastre literare cu privire la violarea aceluși set parțial de reguli instituționalizate numite „normă” și „corectitudine”, pentru ca să înțelegem că nu vinătoarea scolastică de greșeli gramaticale sau alungarea neologismelor sînt problemele principale ale culturii limbii noastre actuale. „Norma” delimitează, în fond, segmente de variații admise de sistem, iar, în ceea ce privește „norma” literară românească, nu putem să nu ținem seamă de caracterul ei permisiv, lax, asupra căruia a atras atenția, pentru prima oară, în 1956, romanistul suedez Alf Lombard, cînd a definit limba română drept limba romanică cea mai puțin fixată. Limba română literară se mai caracterizează însă și printr-un contact continuu cu limba vorbită, mai ales cu limba populară, dovădindu-și, astfel, în raport cu celelalte limbi romanice, o permeabilitate superioară, care este, în același timp, un avantaj și un pericol; dacă avantajul înseamnă o pluralitate de stiluri individuale, pericolul este mult mai mare: elemente și reguli ale vorbirii curente invadează, în permanență, limba standard scrisă.

Iată-ne deci în situația de a descoperi în zonele de corectitudine ale limbii noastre forme și structuri orale neautorizate, dintre care unele au învins: construcțiile l-am întîlnit pe prietenul meu (în loc de am întîlnit pe prietenul meu), fețele oamenilor aceștia, scopul rîndurilor acestora (în loc de fețele oamenilor acestora, scopul rîndurilor acestora), forme verbale non-sufixate de tipul concură, diminue, perimă, manifestă (în loc de concurează, diminuează, perimează, manifestează — uneori și copie în loc de copiază) sau de tipul stăruie, biruie, se străduie, trebuie, (a se vedea parodistica semnalară a lui Mircea Cîrloanță din mai sus citatul „Pe undeva urban”: „ca să ignore încercarea atacantului, a trebuit să invente ceva, ca să aranje, dar concubina lui alerga să plede sau să fume!”) au fost integrate de „normă”. Altele au rămas (încă?) în afară, în

ciuda frecvenței lor: construcții poziționale ale pronumelui relativ (garsoniera care o am în loc de pe care o am) sau duble pronominalizări (o fac pe nebulun cînd îmi place o femeie stă scris într-un fragment de roman; o vom dovedi-o spunea un profesor de universitate). Mai grave sînt însă cele care, strecurate insidios, prin limba ziarelor și a revistelor, nu-și relevă originea. Un scriitor cunoscut vorbea într-un recent articol de ziar despre necesitatea ca vechiul să se autodemaste și să se autodeclare vechi. Oare nu știe scriitorul nostru că a se demasca înseamnă (reflexiv) „a demasca pe sine însuși” iar a se declara (tot reflexiv) „a declara pe sine însuși” și că o construcție reflexivă, alături de prefixul auto-, cu același sens reflexiv, este greșită? El se lasă în voia unei tendințe a limbii curente, care, dereflexivizînd, din ignoranță sau din uitare a sensului etimologic, prefixul auto-, admite să se construiască secvențe ca: „au început să se autoobserve, să se autodocumenteze, să-și aprecieze limitele. (Contemporanul 41 (887) 11. X. 65, p. 5 col. 4); „se autocontemplă în secvențele realizate în prealabil (România literară, 6908, 3. I. 67, p. 3, col. 2) etc., în care relația autor-obiect al acțiunii este, inutil, redundanț marcată. Nu poate oare un scriitor — mai ales un scriitor cu o largă audiență de public — să se opună, printr-o utilizare corectă, unei „alunecări” a normei actuale spre ignoranță? Acolo unde el nu intervine, noi, „grămăticii” și lingviștii, prin predicări deșarte, cu atît mai puțin reușim să impunem un punct de vedere corect... Astfel s-a ajuns la construcții hibride de limbă vorbită și cultă, precum sînt cele de tipul niște + substantiv abstract, neologism, plural (pleacă de la niște poziții teoretice, s-au conturat niște soluții, s-au stabilit niște relații etc.) aparute, începînd de prin 1967—1968, în locul structurilor existente s-au făcut observații, s-au stabilit (unele) relații, are (o serie de) motive etc. De unde și de ce a apărut acest determinant cantitativ familiar, concret și chiar peiorativ (cf. dă-mi niște bani!), pe lângă substantive abstracte care desemnează concepte ce nu au nevoie de specificări cantitative? Asemenea construcții sînt de origine orală și au apărut, de bună seamă, prin limbajul grăbit și puțin îngrijit al ședințelor și al reuniunilor noastre sau prin pana unor scriitori care, așa cum arăta Eugen Barbu, „scriind mult și repede... plătesc tribut limbii poctice” (*Gazeta literară*, 1962, 16). Funcția acestor „doctori atenți ai cuvîntului” care sînt scriitorii și, nu mai puțin, lingviștii este tocmai de a opune, în limba culturii, bariere și cenzuri ale „normei”. O „normă” a scrisului literar trebuie apărută ca o instituție de cultură.

Odată cu construcțiile vorbirii curente pătrunde în limba literară un suspect val de neologisme pe care unii le-au numit „cultisme”, alții „vorbire prețioasă”, dar care sînt, în realitate, semicultisme. Aceste elemente lexicale nu-s rezultatul unor procese naturale de cultură, pentru a le considera ca atare: ele par a fi mai degrabă un fenomen social-cultural cauzat de un complex de... incultură. Se știe că neologismul latino-roman (și numai acesta!) are, în limba română, începînd de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea o conotație stilistică superioară pe care i-a conferit-o istoria culturii românești orientate spre Apusul romanic și spre originile-i latine. Sextil Pușcariu a fost cel dintîi care a remarcat constituirea, în română, a vocabularului culturii prin prestigiul neologismelor latinești și romanice.

Invazia neologismului actual are însă cu totul alte aspecte. Ea constă în considerarea, rușinată, a cuvîntului de uz comun ca „inferior” stilistic și prea puțin „cult” — și, în consecință, în evitarea lui. Astfel s-a ajuns la înlocuirea lui a face prin a efectua, lui a lua prin a servi (se aud oameni culti spunînd vă rog să mai serviți! în loc de să vă mai serviți sau să mai luați!), a lipsi prin a absentă (în noua stagiune absentăază concertele corale, Săptămîna, 1969, 41), a cere prin a solicita, a alege prin

a opta, a selecta și, foarte frecvent, mulțime prin multitudine (o multitudine de probleme și [de] aspecte, Contemporanul, 11, 1374). Să mai adăugăm aici seria atenționa (= a atrage atenția), a incluziona (= a include?), a analogiza (= a face analogii), a impulsiona (= a da impuls), precum și termenii care ar putea fi considerați, cu bunăvoință, „tehnici”, a lectura (= a citi), a viziona (= a vedea un film), a gestiona (= a ține gestiunea), a bugeta (= a prevedea în buget), creații ad hoc, de comoditate sau de serviciu, pe care le întîlnim în scrisul și în vorbirea literară, cu o frecvență din ce în ce mai îngrijorătoare.

Și mai grave sînt însă **qui-pro-quo**-urile lexicale, utilizarea greșită a neologismelor. Profesorul Haddock semnalează confuzia devotamentului cu devoțiunea, iar Valeria Guțu-Romalo arată că un critic de artă vorbea despre puterea de captație a lui Picasso (ar fi vrut să spună de captivare!); imemorial se confundă cu imemorabil, mercenar cu mercantil, total cu totalitar (receptare totalitară, România liberă, 1961, nr. 7467) etc. — dovedindu-se, astfel, că substituțiile lexicale de felul celor de mai sus au, la origine, emfaza cu care unii vor să suplinească lacunele culturii. Fetishizarea neologismului, minimul efort în scrierea literară, graba, apelul la limbajul colocvial curent în dauna construcțiilor desprinse din lectură atentă și stăruitoare, iată cele mai grave amenințări care plutesc deasupra limbii actuale a culturii noastre. Împotriva lor trebuie pornită o campanie puternică prin toate canalele de comunicare cu masele celor care vorbesc și scriu românește.

DIN păcate, vehemența acestui denunț lipsește atît din lucrările noastre de specialitate, cît și din cele adresate marelui public: acestea sînt prea ocupate cu analiza unor mărunte inadvertențe de limbă și de stil pentru a-și da seama că, în realitate, adevăratele probleme ale limbii noastre actuale se află la frontiera dintre corectitudine și greșeală, adică la limita dintre cultură și incultură. Aici este zona în care o comisie largă de cultură a limbii (precum este aceea care există pe lângă Academia Republicii Socialiste România) ar putea să-și facă simțită prezența în actualitate. La destinele unei asemenea comisii ar trebui însă asociați și cei care, în Uniunea Scriitorilor și în Universitate, se ocupă, cu pasiune și cu responsabilitate, de structurile limbii noastre literare, cei care cred în misiunea lor, cei care, generos, „se ostenesc pentru cultura ei”, precum, odinioară, Heliade, scriitor și lingvist, „grămătic” și poet, sau G. Barișiu, om de inimă, de minte și de literatură.

Limba română literară actuală este o problemă de interdependență a factorilor dar și a valorilor culturii noastre, o problemă de contemporaneitate dar și de istorie, o problemă de creație dar și de recepție.

Altfel spus, limba culturii și cultura limbii românești constituie probleme care aparțin și de care trebuie să ia act, solemn și protector, cultura noastră contemporană.

Al. Niculescu



Cronica literară

RESTITUIRI

Cîteva interesante titluri (au apărut în totul pînă acum opt) și o bună metodă în editare ne atrag atenția asupra seriei Restituirilor care se publică la Editura Dacia sub îngrijirea lui Mircea Zăciu. E vorba de euții însoțite de prefață, note, bibliografie, din opere mai puțin cunoscute (cazul memorialisticii lui Cipariu) sau fără circulația meritată. Majoritatea au înfățișarea unor antologii sumare. O idee de caracterul acestei utile serii ne putem face comentînd pe scurt ultimele trei apariții*).

DIN bogata literatură de călătorie a lui Nicolae Iorga, Mircea Zăciu a selectat aproape cinci sute de pagini, începînd de la tinerescile *Amintiri din Italia*, 1895, și încetînd cu *Sfaturi pe întunec*, 1936 și 1940. Selecția nu poate fi, desigur, decît extrem de zgîrcită și de aceea *Peisagiile* seamănă cu un mozaic. Însă cum notele lui Nicolae Iorga nu sînt ele însele în întregime memorabile, antologia e un fel potrivit de a le pune în valoare (cel puțin pînă vom avea o ediție completă). Prima parte, mai restrînsă, cuprinde pagini de drum din țară (acestea au format recent și obiectul unei alte culegeri, mai întinse, scoasă de Lucian Cursaru în Biblioteca pentru toți), iar a doua, din străinătate. Iorga e un călător harnic, și cu ochii în patru, cum ne spune el însuși („o atenție de fiecare clipă și pentru fiecare lucru, pentru fiecare om, pentru fiecare împrejurare“, *Cum să călătorim*, p. 436). Nimic nu-i scapă: nici natura, nici monumentele, nici strada sau piața, cu agitația lor pestriță, nici chipul deslușit o clipă al unui trecător, veșmintele oamenilor ca și poverile lor („în mijlocul drumului merg femei în fuste învoalte, de toate colorile, cu talia strîmțată sub sin, cu picioarele goale, sprijinînd pe cap — ele singure, nu și bărbaii — greutăți de necrezut. Una are o povară de zarzavat, alta susține scînduri...“; p. 319). Istoria, viața de azi a locurilor și trumusețea naturii sînt cele trei elemente între care se împarte atenția călătorului. Iorga calcă geografia cu același pas larg cu care calcă istoria. Nu vrea să lase cărare nebătută. Memoria lui e fabuloasă, ca și spiritul de observație, căci Iorga e un nesățios de lucruri noi, amestecînd neconținut ceea ce vede cu ceea ce știe (și vede și știe enorm), presărînd frazele cu informații de tot soiul, despre starea drumului și a hotelurilor, despre vreme, despre mijloacele de transport. Notele din Grecia ale lui Al. Rosetti sînt epurate de orice fapt neeserțial, ca și cum ar urmări să se acorde cu clasicitatea austeră a peisajului; Tudor Vianu reduce cu precizie Veneția sau Ravenna la arta lor și la spiritul pe care-l revelă. Iorga însă spune totul, într-o dezordine și o incapacitate de a alege care adesea ne derutează, dar impresiile lui sînt mai vii și mai colorate, intuiția locului, mai bogată în amănunte poetice, mai plină de farmecul priveliștii ce se adresează nemijlocit ochiului:

„Din grădini am dat acum în cîmpuri, în pașiți mîncate de vite, în măracinișuri tunse de capre; fluturi albi zboară peste un imens lan de înfățișare necunoscută pe care-l tivesc mari buchete de violele. La cantoane bucătăria se face în aer liber, cu oale ca urnele romane. Măgari se învîrt răbdători, scoțînd apa din adîncul pămîntului. Pe ogoare, ramurile

de prisos ale arborilor se adună și se ard. Dar plugurile, de o formă foarte veche, care fac o bună ispravă, sînt de lemn. Un riuleț se trece între dumbrăvi de mălini. La Arajal, castelul cu două turnuri de pe culme străluceste în albaștrul lui de o lumină fantastică.“ (p. 297).

Alteori fraza seamănă cu aceea de inventar arheologic a lui Odobescu: „În alte vremi vechia Veneția, Veneția cea vie, dogele în haine de fir asistînd la leturghie, în mijlocul senatorilor și inchiizitorilor, ale căror state și acuma-l așteaptă supt baldachinul de marmură neagră, oștirile republicei defilînd supt umbra porticelor, cu halebardele în mînă, și pumnalele lucrate fin la coapsă, ambasadori străini, persanii cu căciuli țuguiete, liniștii burghezi din Nüremberg, genovezii fudui, viind să se plece înaintea maiestății dogelui viteaz, și încercat, senatorilor cu barbă albă, crunților inchiizitori“ (p. 145).

Consumatorul de peisaje nu uită să-și arunce o clipă ochii nici asupra pisicilor venețiene, altădată animale sacre ale Orientului aduse de corăbieri și devenite astăzi un fel de zeități domestice:

„Cîte una albă, grasă, domnește din virful olanelor bătrîne, ca o stăpină de casă. Altele se dezmiardă în braje de fete și de femei care le alintă, de copii care le trag de coadă. Restul se strecoară nenorocite prin ungherele fără hrană. Nu miaună, nu cer. Divinitatea lor inițială impune o demnitate solemnă mizeriei lor (...) Cutare, cu funingine în bătrîna ei blană albă, a incremenit de agonie pe o margine de marmoră. Gondolierii o cunosc și-ți explică: s-a tras acolo să moară. Cu ochii pe jumătate închiși, ea se încălzește de o ultimă rază de soare. În mușenia ei animalică, fără idei abstracte și idei religioase, moare și ea în aceeași profundă și cu totul nenorocită umilință dureroasă ca și noi“ (p. 193—194).

CU puține excepții, textele din *Ceasornicul de nisip* sînt departe de valoarea acelor din precedentă culegere, *Izvoade*; totuși, cartea alcătuită de Mircea Popa din publicistica lui Lucian Blaga are o neîndoieabilă utilitate. Ea cuprinde, dintre articolele rămase în periodice, pe acelea cu un caracter literar preponderent, grupîndu-le în trei secțiuni, la care se adaugă cîteva aforisme. Multe lucruri au trebuit să fie identificate, deoarece apăruseră nesemnate. Editorul, care s-a ocupat surprinzător de această latură a operei lui Blaga, a întocmit și o bibliografie a publicisticii, cea mai completă din cîte știu.

În prima secțiune au intrat articole publicate între 1921 și 1931; sînt consemnări, tablete, chiar dacă nu numai decît anterioare acelor arheziene, cum socotește editorul. Blaga consemnează cărți sau fapte de cultură, pe trei-patru pagini, fără analiză, mai mult din dorința de a le semnala opiniei publice. Nota polemică e mai rară decît la Argezi și nici articolele nu au vioiciunea „biletelor de papagal“. Mai puțin inventiv în vocabular, Blaga e, în publicistică, un spirit informat și înclinat spre noutate. E uimitor cît de la curent cu mișcarea culturală europeană se ținea poetul și cît de variate erau domeniile curiozității sale. Impresia ar fi de enciclopedie, dacă n-am recunoaște mereu liniile de forță ale activității poetului. Blaga avea o minte ordonată și o formație de universitar meticolos, sensibil mai degrabă la aspectul cultural decît la poezia lucrurilor, fără oroarea de platitudine care-l împingea pe Argezi spre prețiozitate stilistică. Autorul *Ceasornicului de nisip* scrie normal și chiar banal. Singura intenție de stil pe care o surprindem

este preferința pentru cuvîntul arhaic sau neaoș, în detrimentul neologismului; eclipsa devine întunecime, sensul, înțeles, efortul, strădănie ș.a.m.d. Poetul are chiar o explicație pentru această cumînjenie: „Într-adevăr — căutătorii de cuvinte noi, ce le aplică în versuri fără siguranță că acele cuvinte aparțin limbii, riscă mîine să-și vadă armonia ideii compromisă de un înțeles caraginos“ (p. 186). Ca și cum un limbaj epurat de cuvintele prea noi ar fi mai puțin supus eroziunii!

Dificultăți de exprimare apar și în pamfletele poetului (din ultima secțiune); expresia n-are nici suplețe, nici finețe. Polemistul e greoi, și lipsit de umor, punînd lespezi de cuvinte prea grele peste adversarii săi. Din aceste construcții sintactice metodice și excesive hazul s-a evaporat definitiv: „Părcele mitologiei etnice românești i-au ales numele de Constantin pentru imperturbabila constanță pe care viitoarea personalitate o va dovedi în viața framîntată a țării. Celălalt nume i s-a dat pentru împrejurarea că spiritul excepțional al acestui Fă-Frumos se născuse oarecum pe năsalie“ etc. (p. 277). A transforma numele lui Constantin Rădulescu-Motru în Constantin Mortu nu e o dovadă de cine știe ce subtilitate polemică, ci un calambur naiv. Blaga nu e, ca Argezi, un scriitor de tip afectiv, impresionabil, și cînd încearcă să obțină efecte stilistice din îngroșare sau din pitoresc de vocabular se simte îndată contrafacerea. Superior polemic rămîne doar răspunsul dat în 1935 lui I. Brucăr, pentru că acolo disputa e numai de idei, rece și metodică, iar argumentația, fără cusur.

Dintre aforisme (puține, rumeguș căzut din alcătuirea *Pietrelor pentru templul meu* și a celorlalte) nu merită a fi citat nici unul.

HORTENSIA Papadat-Bengescu a vrut la un moment dat să-și intituleze un volum de povestiri *Sangvine* (de la desenul în ocră roșu), dar a renunțat pentru *Desenuri tragice* (apărut în 1926, după indicația actualei ediții, de fapt în 1927). E greu de explicat de ce s-a revenit la primul titlu și încă folosit și pentru *Romanța provincială* din 1925. Culegerea alcătuită de Doina Curticăpeanu continuă, deci, pe cont propriu ediția de *Opere* de la Minerva, unde al doilea volum va cuprinde de asemenea *Romanța provincială* și *Desenuri tragice* și, în plus, *Balaurul*, din 1923, lăsată acum pe dinafară. Un lucru oarecum surprinzător în ediția de *Restituirile* este prezența unei „istorisiri“ din 1936, *Rochia miresei*, publicată în *Revista fundajiilor regale*. Ordinea propusă de Hortensia Papadat-Bengescu pentru povestirile din cele două volume nu s-a schimbat.

Mai puțin discutate decît *Ape adînci*, *Femeia în fața oglinzii* etc., volumele din 1925 și 1927 sînt totuși superioare și fac tranziția spre romane (*Fecioare despletite*, de altfel, este din 1926). Primul lucru care se constată este mai marea obiectivare epică a autoarei. Persoana întii a narațiunii a fost în general eliminată. Povestirile sînt instantanee din viața provincială. O parte din motive, atmosfera, personajele, nu diferă de schițele de dinainte de război ale lui Brătescu-Voinesți, D. Anghel, Emil Girleanu ori I. A. Bassarabescu. O lume care încezește, se plictisește, moare. *Cucoana Ilana* compune (cu perfectă stăpînire a mijloacelor) portretul unei bătrîne și discrete doamne, a cărei viață s-a stîns treptat ca aceea a unei plante. *Duminică fericită* este istoria, ușor naivă, a unei fete care iubeste și al cărei iubit o anunță pe neașteptate că se va însura cu alta. *Vecinătate* ne întoarce la stilul apos și prea subiectiv din *Ape adînci*. Săr-

bătorile în familie n-are încă nimic din consistența romanelor, semînd cu o eboșă.

Nou este în cîteva din aceste bucăți unghiul de vedere. În *Fetița* sau *Singe*, perspectiva aparține unui copil de noua-zece ani. Oamenii și evenimentele suieră în felul acesta o deformare particulară în care recunoaștem îndată procedeele unei anumite proze (Virginia Woolf, mai ales). Amanuntele sînt dilatate, lucruri aparent nesemnificative trec pe primul plan, structura narațiunii o repetă pe aceea a oosesei. O data cu vecnea perspectivă, se înlătură multe din convențiile ei. Înțeperea adultului e mai funcțională, și mai comună decît a copilului; dar copilul are o intuiție mai profundă a unor rapte. Ceea ce obține Hortensia Papadat-Bengescu prin schimbarea de optică e o cale mai dreaptă spre reatul psihologic, o priză mai bună la viață, la puiștii secret ai inimii. Reantatea, în *Fetița*, de exemplu, are o densitate inextricabilă și cucușă în care senzațiile și obiectele se amestecă și neștiute fluide strabat din aerul inconjurator, din lutul incins, în trupul copilului. O scenă e un adevărat poem al acestei comunicări oculte cu natura, relatat însă din unghiul fetei care trăiește cu surprindere moanările din propria ființă, misterioasa activitate senzorială: „Trupul ei irav, cu pielea subțire, peste oscioarele delicate, abia rotunjite de auatul crud al cărnii, nu opunea nici o rezistență, nici o opacitate, era ca și transparent pentru schimbul dintre mișcările exterioare și cele interioare. De la lutul, racorit numai la suprafața de boarea nopții, se urcă în ea adurul fierbinte și adînc al pămîntului, și o învăluia, o străbătea. Pămîntul ei sta acolo culcat, cum era și pămîntul, și una cu taina lui. Respira anevole din rasuflarea lui apăsătoare. Dar ceea ce știa pămîntul despre substanța și menirea lui fecundă, ea nu știa. De aceea era neliniștită ca de o boală misterioasă“ (p. 49). În *Camera de închiriat* unghiul senzorial se menține, deși naratoarea nu mai e un copil. Cu timpul, Hortensia Papadat-Bengescu va învăța să folosească acest stil al senzației și în romane. Eroinele care povestesc vor avea însă mereu un soi de existență vegetativă, de plante, o pasivitate devenită mod de receptare privilegiată a impresiilor. (În *Camera de închiriat* este o tinără ce pare sălbatică în timiditatea ei, cu nimic mai adaptată la viața decît fetița din *Singe*, o infirmă deci.) Mini va intui, în *Fecioare despletite*, declinul Halipilor, cu mult înainte de a ști ceva pozitiv, prin senzația de fanare pe care i-o dă privirea pielii de pe brațul Lenorei, în prima vizită la moșie. O asprime a obiectelor și a aerului, o sicitate curioasă îi semnalează lentul proces de alterare vitală care se produce. Observația începe să aibă pe alocuri un spirit medical. Lumea pare pusă sub microscop, în așa fel încît să se vadă toți porii. Amănuntul fiziologic grotesc nu e nici el ocolit (în *Romanța provincială* se sugerează o legătură inexplicabilă între un tinăr tuberculos și o femeie mult mai în vîrstă, obeză și diformă), după cum boala, în forme mai mult sau mai puțin clinice, devine o împrejurare comună. Deocamdată, în cîteva din povestirile cuprinse în *Sangvine*, toate aceste modificări în substanța scrisului prozatoarei sînt abia sesizabile, dar ele anunță modernitatea structurală a viziunii epice din ciclul Halippa. Chiar în timpul în care apar *Ion* sau *Întunecare*, și se pune temelia romanului social modern, nuvelele Hortensiei Papadat-Bengescu pregătesc o altă cale a prozei, surprinzătoare și modernă.

Nicolae Manolescu

* Nicolae Iorga, *Peisagii*, antologie, note, prefață și glosar de Mircea Zăciu, 1972; Lucian Blaga, *Ceasornicul de nisip*, ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Mircea Popa, 1973; Hortensia Papadat-Bengescu, *Sangvine*, ediție și prefață de Doina Curticăpeanu, 1973 (toate în seria *Restituirile*, Ed. Dacia).

Virgil Teodorescu

Ucenicul nicăieri zărit

Editura Albatros, 1972

ÎN COMPARAȚIE cu cititorul de poezie de acum două sau trei decenii, cel de astăzi pare mai flexibil, mai dispus să caute cu răbdare acel unghi adeseori dificil de aflat din care, privită adecvat, lirica modernă să își poată dezvălui semnificația și valoarea la prima vedere foarte ascunse sau chiar inexistente. Zone excluse din domeniul poeticului au fost treptat înglobate de către acesta, scriitori situați — în geografiile literare ale epocii — în afara artei au ajuns acum mult în interiorul granițelor ei. Evoluție a gustului sau paradoxală manifestare gregară a unui snobism cultural din ce în ce mai tiranic? Dovadă de înțelegere superioară sau expresie a unui sentiment de timorare? Oricum ar fi, severitatea intransigentă cu care, în articolul **Suprarealismul, școală neliterară (Pagini de critică literară, vol. II, pp. 144—147)**, Vladimir Streinu respingea volumele de poezie din 1945 ale lui Gellu Naum și Virgil Teodorescu (recunoscut, totuși, la acesta din urmă „premise de lirism adecvate”) ni se pare astăzi anacronică. Dramatică dilemă în fața căreia în încheiere criticul îi postează pe scriitorii atât de drastic considerați: „Tinerii noștri candidați la notorietate au de ales, așadar, între a fi poeți și a fi suprarealiști”, nu s-a confirmat. Virgil Teodorescu și Gellu Naum au devenit poeți fiind tocmai „suprarealiști” (neavând în intenție de a încerca să stabilim în ce măsură respectă cei doi scriitori puritatea curentului — deoarece acest lucru, credem, nu prezintă o deosebită importanță, am dori să conferim termenului, pentru uzul intern al acestui articol cel puțin, doar semnificația unui echivalent pentru orice formă de poezie modernă). Indiscutabil e că, într-un text care cu o generație în urmă scandaliza, cititorul de astăzi declară a, și poate într-adevăr, găsi motive de satisfacție artistică.

Ucenicul nicăieri zărit e, ca și **Blămurile oceanelor** din 1969, o auto-antologie (alcătuită însă nu în funcție de succesiunea volumelor, ci respectând o anumită cronologie a pieselor) menită a pune în valoare — ceea ce reușește acum după părerea noastră mai pregnant ca oricând — continuitatea unei formule artistice, unitate launtrică și de expresie a unei activități poetice de peste patru decenii. Virgil Teodorescu a fost văzut doar „pornind” de la suprarealism. Citind acest volum constatăm însă că poetul a și rămas, consecvent cu sine, în cadrul acestei formule. Cu excepția primelor două cicluri, **Constructorii ruinei și Opalul negru, Praga**, însumând doar 75 din cele 300 de pagini ale cărții, **Ucenicul nicăieri zărit** — e și titlul celui de al treilea ciclu, într-atât de masiv, încât poate fi identificat de fapt cu întregul volum — ne oferă imaginea unui poet care, în linii mari, nu s-a schimbat, nu s-a „revizuit”, nu a renunțat la direcția începutului său. Un poem scris în 1971 de pildă nu e, ca tehnică poetică, mai puțin îndrăzneț, mai puțin suprarealist, decât vrem, decât unul din 1931. Valoarea poeziei lui Virgil Teodorescu trebuie căutată nu în devierile ei de la formula debutului, ci în consecvența față de ea. Dorința de a șoca sentimentul burghez și filistin al existenței prin mimarea expresiilor ei, imaginismul îmbelșugat și dezlăntuit, galopând continuu între antipozii pentru a-și colecta termenii comparațiilor și metaforelor sale, un mod foarte modern de a îneca mereu contextul versurilor, smulgându-le din firele lor firești pe care poetul le păstrează pentru sine și ridicându-le la suprafață într-un chip oarecum rupt, izolat, într-o dizlocare inerentă și derutantă, de a „decreta” unele apropieri între obiecte sau anumite perspective asupra lor ce nu pot fi acceptate de la sine, fără dificultate de către cititor sînt cîteva dintre caracteristicile tehnice ale poeziei lui Virgil Teodorescu. El e un suprarealist (mereu în accepția pe care am dat-o acestui cuvînt) de largă respirație withmaniană. Alimentate de o sursă, s-ar zice, inepuizabilă, versurile sale încărcate de imagini se rostogolesc cu ceva din ritmicitatea valurilor. În orice moment poetul risipește un număr enorm de metafore și ține în rezervă tot atîtea. Pornind de la termenul de comparat se declanșează aproape de

fiecare dată adevărate avalanșe de imagini, de obicei foarte neașteptate, surprinzătoare: „Lumina agățată de ochii mei e singură / ca o blană de sconcs cu mireasmă de mentă / mai palidă ca o văduvă tină după decesul brusc / mai zveltă și mai palidă / atît de netedă și-atît de grațios împodobită / ca pintecul balenei care-a-nghițit un om / o liră manevrată de corali / un ibis alb înțepenit în cange / intrați în ochii mei oricînd cu sania cu șapte cai / goniți ca pe-o cîmpie de falange.” (Invitație) Cascada imaginilor, rostogolindu-se masiv și uniform, pulverizează asupra cititorului stropi îmbelșugați de frumusețe insistenți, persistenti, de neuitat. Poetul vorbește de „caldele compartimente din intestinalele oilor”, de femei „care își piaptănă umărul incendiat / cu monezile vechi găsite în nisip”, de claviruri „pe ale cărui clape zac înghețate moluște”, de „rochiile de metal lichid ale femeilor”, sau spune: „Te voi ruga să te dezbraci la lumina difuză a umărului tău” ori „aproape nevăzută e urma ta în rufe / ca răsufierea unui copil într-un regat”. Sigur că poezia lui Virgil Teodorescu nu este dintre acelea ce se livrează ușor; lipsită de comoditatea sensurilor puse, ca să spunem astfel, la dispoziția cititorului, ea este dificilă uneori, de nepătruns alteori. Poate părea o „convorbire particulară” (e titlul unei poezii), de la care lectorul este exclus. În realitate, acest discurs doar în aparență „pentru sine” poate fi de cele mai multe ori într-un fel sau altul interceptat. Cu condiția ca „recepția” să dispună de procedee abile, de o tehnică adecvată. Poezia evoluează și odată cu ea trebuie să evolueze și cititorul de poezie: a vroi să „traduci” pas cu pas un text liric modern, a insista să-l faci perfect inteligibil e ca și cum ai dori să explici în cuvinte fiecare măsură a unei partituri muzicale. Atitudinea cititorului față de poezia nouă trebuie să fie relaxată, inspirată. Cititorul trebuie să-și descopere în sine un mediu bun conducător de energie lirică modernă, altfel aceasta nu va „brece”. Pe de altă parte, în ce privește aspectul propriuzis al creației, raportul dintre „conținutul” preexistent manifestării și expresia definitivă este desigur al unei cauzalități, dar nu al unei simple. Intervin imprezvizibili factori de deviere, de metamorfozare, de transfigurare. Într-un vers admirabil, Virgil Teodorescu o spune mai sugestiv, aducînd unul dintre cele mai puternice argumente în favoarea lirismului modern și al înțelegerii mai exacte a literaturii în general: „Ca într-un vis în pagini e totul spus altfel (s. n.), / deși-ntre om și literele scrise / nu-i nici măcar grosimea unui mugur, / unui pătrar de lună, / nici măcar / grosimea unui virf de ac / ce înfioară o balanță, / și totuși e-o văpaie secretă ce topește / gîndirea și simțirea într-un fruct...”

Versul nu o dată dificil și pe alocuri ermetic al lui Virgil Teodorescu nu a putut ascunde însă cîteși de puțin sensul social de la început foarte clar al poeziei sale. Scriitorul plimbă peste realitatea burgheză a epocii debutului său privirea ce zgîrie ca o gheară a unor incomozi „ochi ghimpați”, mod totodată de a o agresa și de a se separa de ea. Poetul are conștiința dependentei artei de societate, de o anumită perioadă istorică, de o eră. Poezia sa a împrumutat ceva din reflexul de violență al lumii din care s-a născut. Cînd aceasta va pieri poemul se va transforma într-un prețios document: „și în ziua cea mai fastuoasă a continentelor / cînd pasărea umedă a morții / se va prăbuși oboșită la porți / poemul meu va rămîne în ochiul albastru al omului nou / ca peisajul agresiv al unei ere de mult dispărute”. **Aruncătorul de bumerang** simbolizează, oarecum în stil de afiș expresionist, titanismul viril al insurgentului, al sfîrșimătorului lumii vechi: „Acest oraș se sfîrșește cu marea / Pe stîncă cea mai înaltă a țărmlui stă aruncătorul de bumerang / Și așteaptă noaptea cînd loviturile lui vor surprinde mai bine orașul. / Acest om seamănă cu o pasăre de pradă / și arma lui somnoroasă, arma lui ca o brățară veche / își recapătă scilpirea violentă ca a părului unei lupoaice / Odată cu înținerul / Aproape de miezul nopții cînd retina cea mai bătrînă încetează



orice activitate / Aruncătorul de bumerang își încordează pulpele teribile / și dintr-o dată arma trece prin ceața marină / Cu un zgomot ușor de fanfară muribundă / El așteaptă cu brațul întins și după un timp / Ea se întoarce din tenebroasa călătorie / cu fire de singe sălbatică și proaspătă / Aruncătorul de bumerang își încordează pulpele teribile / Pentru o nouă lovitură mai violentă / Poate pentru ultima lovitură / Înainte de apariția aurorii”. Chiar poemele scandalozose ce se revarsă într-un pretins cinism juvenil, amestec de teribilism inocent și de simpatice bufonerie, păstrează în ostentația lor un anume caracter social.

Desigur, lucrurile nu trebuie înțelese simplist și în piesele de această structură trebuie să vedem nu numai eventuala lor latură de opoziție socială, ci și pur și simplu un mod de a scrie. Mod ce persistă pînă în anii din urmă: „Cred că era într-o simbătă / într-o simbătă după-amiază / într-o simbătă după amiază pe la orele patru fără un sfert / cînd / un vultur mai sur ca pelagra / își începuse neagra / serenadă / mai neagră ca toate / regele rinocerilor lipsea din localitate / și vîntul bătea dinspre mare / mlădios ca un gît de gazelă. / Cu spaima întipărită pe chip / bărbații căsătoriți cu doi copii / alergau să se ascundă în gaură de șarpe / urmăriți de un uriaș linotip / precedat de eșarfe / nu este nimic cert / dar cred că era într-o simbătă / într-o simbătă după amiază pe la orele patru fără un sfert”. Suprarealismul lui Virgil Teodorescu își are însă momentele sale de calmă clasicitate, reflectate în volum de scurte poezii (de obicei erotice) de o simplitate a tonului și de un inedit inspiraț al imaginilor cu totul excepționale. Ca acest **Velur**: „Cînd tu revii se face în miezul zilei noapte / și îmi aduc sobolii prin galerii lapte / ridichi de lună nouă și ștevie de soboli / alimentarul bol / cînd tu revii ser blâmile de nurci / în patul meu de fier în care urci / ca o cascadă veche de parfum / vin călăreții oboșiți de drum / începe casa liniștită să ardă / din beciul rece pînă la mansardă / cum arde rapața pe cîmp în lanuri” sau ca poezia ce începe cu versul: „Frumoasa mea urîtă ca o vrăbie”. Din celelalte cicluri ale volumului, **Opalul negru, Praga și Constructorii ruinei**, reținem în primul rînd, din cel dintîi, poezia **Ignatul crapilor** în care, printr-o schimbare de optică, am spune filosofică, o banală operație culinară se transformă într-un tablou de tortură barbară, dînd al doilea, evocînd ororile fascismului și ale războiului, apelul patetic la rațiune adresat tuturor oamenilor: „ar trebui ca fiecare din locuitorii planetei, / tîmădui, în sfîrșit, de orbire, / după grozavele cataclisme / și uriașele masacre, să-și procure bani de drum / ca să vadă cu ochii lui / chipul de azi al orașului Dresda. / Pe străzile, cîte mai sînt, / lineare și proaspăt pavate, / în ruinele lustruite de municipalitate, / și sobele de teracotă, / rămase, printr-o minune întregi / în mijlocul dărîmăturilor, / oricine ar fi în stare să vadă, / (nu e mare filosofie) / un crimpei din ceea ce ne-ar mai putea aștepta / și ar putea să vie, / dacă ne-am mai lăsa orbiți, / idiotizați, dezbrinați, / și educați ca niște papagali / de urmașii profetilor / ajunși prin filiație cardinali.”

Cu **Ucenicul nicăieri zărit** Virgil Teodorescu face un nou și amplu gest de însumare a unei creații la care aderă spectaculos și total, fără a se dezice de nici una dintre laturile ei, creație consecventă în idel și unitară stilistic, dovedind încă o dată că pentru a stabili valabilitatea unor formule artistice decisive în ultimă instanță sînt talentul, valoarea.

Valeriu Cristea

Proza

Virgiliu Monda

Trubendal

Editura Minerva, 1972

TRUBENDAL (1946), retipărit anul trecut în ediție ne varietur, este romanul unor pasiuni sterile. Eroul cărții, Anton van Trubendal, este descendentul unei vechi familii olandeze, bogate și iubitoare de pictură. Strămoșul lui Anton, Ioachim, a părăsit țara de bastină stabilindu-se pe meleagurile noastre. Aici a înființat un muzeu de pictură, care, firește, va deveni faima locurilor. Tînărul Anton împătimit și el de artă, întorcîndu-se după îndelungate peregrinări, în orașul de adopțiune al familiei, rămîne înarmurît la un moment dat, observînd din cercetarea portretului lui Ioachim, asemănarea uluitoare între chipul său și-al strămoșului. O nevoie grozavă îl cuprinde de a afla care a fost destinul acestui om, un sentiment obscur spunîndu-i că în felul acesta va afla care-i va fi propria soartă. Cartea se constituie din descrierea obsesiilor care-l hărțuiesc continuu pe Anton, fie analizate în direcția arătată mai sus, fie în alta. De fapt, Anton își căuta tot timpul un motiv pentru a se agăța de o idee fixă, El este un degenerat, firește, dar aceasta nu se explică prin ereditatea lui. Înaintașii au fost vicioși, bizari etc. dar și-au trăit propria viață, atracția pentru pictură, colecția de tablouri ș.a.m.d. constituind o plăcere nu un chin. Dimpotrivă, pentru Anton pictura este totul. Cu forță analitică, autorul amintește la tot pasul că tînărul, odată ce se simte fermecat de o anume priveliște sau de o ființă, o vedea transpusă pe o plînză. Nenorocirea este că personajul, subjugat integral de pictură, nu poate face nimic constructiv în această direcție. Nu are harul să picteze dar nici să scrie despre pictură. Chinul său este dat de faptul că se simte refuzat continuu de singurul domeniu care înseamnă pentru el viața.

Unica soluție pentru a-l salva pe Anton este a-l scoate de sub vraja, pentru el, nefastă, a artei. Iată însă că, spre sfîrșitul cărții, tînărul se apropie de Cleopatra Mohor, o fată ce, din dorința de a-i fi pe plac, începe ea însăși să studieze pictura. Ea va fi, involuntar și paradoxal, totodată, unelă care-l va împinge mai adînc pe Anton van Trubendal în hățișul obsesiilor sale. Cea care ar fi putut să-l izbăvească într-adevăr pe Anton ar fi fost Eda, logodnica sa (care a întrerupt orice legătură cu el în urma unei întîmplări abominabile). Rece, superficială, cu singura preocupare a plimbărilor cu automobilul, Eda înfinit inferioară sufletește Cleopatrei, dacă l-ar fi atras în zona preocupărilor ei frivole pe Anton l-ar fi scăpat de universul care-l fermeca dar care-l puneă implacabil în fața propriei neputințe.

Și pentru alte personaje ale cărții este caracteristică afundarea pe tîrîmul unei pasiuni sterile. Acești oameni se chinuiesc în a se realiza sau a-și procura voluptăți dintr-un domeniu în care pentru ei realizarea e imposibilă și voluptatea interzisă. Ionescu-Puck, reporter al unui obscur cotidian local, umblă tot timpul cu pipa în colțul buzei, încercînd el un individ pipernicit, plin de bube pe față, tuberculos, să ia poza reporterului anglosaxon sănătos, înalt, athletic. Un tînăr, altă figură din carte, epileptic, căruia îi este oprit orice efort fizic, dansează excesiv la petreceri și își petrece toată vara înotînd la strand. Pînă la urmă va muri înecat, suferind un atac de epilepsie în apă.

Bătrîna mătușă a lui Anton, Ulrica, se mișcă și ea pe același teritoriu al ideilor devoratoare și inutile. Dorința ei este să se răzbuie pe Trubendali, care l-au distrus viața. Vinovat era propriu-zis soțul ei, despot și afemeiat, dar bătrîna, care s-a lăsat chinată de el zeci de ani, vrea acum, în chip absurd și abject, să-și reverse veninul pe Anton. În genere, romanul e construit cu fină intuiție, autorul avînd darul de a prinde într-o frază detalii memorabile.

Detaliile supărătoare se pierd în mulțimea paginilor interesante, adesea foarte interesante. (Ar fi de amintit la cusururi introducerea fără necesitate în text a unor pasaje de certă influență dostoevskiană, pe tema întreprinderii visului cu realitatea sau un schematic rezultat din apetitul teatralității în construirea unor personaje secundare).

Victor Atanasiu

Critica

Eugenia Tudor

Pretexte critice

Editura Cartea Românească, 1973

● EUGENIA TUDOR practică o critică de sensibilitate — într-un loc afirmă că lectura trebuie să solicite nu numai inteligența speculativă ci și afectivitatea și fondul emotiv — care nu evită însă, după caz, diferențiat, demersul teoretic, conceptual și generalizările tipologice. Deși în ultimul timp am citit sub semnătura d-sale fragmente de roman caracterizate prin fină analiză psihologică, în genul prozei Hortensiei Papadat-Bengescu — o pasiune mai veche a criticului — în actualul volum de debut tardiv se aplică cu egală pasiune asupra tuturor genurilor, ceea ce nu înseamnă că arată o predilecție specială poeziei chiar dacă volumele de lirică recenzate sînt mai puține decît cărțile de proză. Mai vechi sau mai noi articolele nu pot dovedi semnificația unei evoluții interioare cît, ca în totalitatea debuturilor tîrzii, urmările unei evoluții asumate, încheiate în momentul în care autorul a început să publice.

Criticul de la „Viața Românească” opinează cu fermitate despre cărțile noi apărute, uneori cu deschisă adresă polemică sau introduce în discuție analize de nuanță și finețe despre scriitorii noștri clasici. Cam acestea ar fi modalitățile critice ale autoarei însă, d-sa își secționează altfel volumul după criterii nemărturisite dar nu greu de ghicit. Un prim capitol ar fi alcătuit din studiul mai întinse (două despre Hortensia Papadat-Bengescu: **Impo-**

trivirea talentului și Treptele ironiei și un altul Adela, un roman modern) al doilea cuprinde cronici, destul de întinse, aproape articole de exegeză, despre proza contemporană plus două despre volume de critică (Valeriu Cristea: **Interpretări critice** și Cornel Regman: **Cică niște cronicari**) ultimul fiind dedicat poeziei. Deși titlul anunță un gen de critică asociativă, semie-seistică, Eugenia Tudor întreprinde numai analize aplicate, sondări verticale în corpul operei.

Pînă la ora actuală studiile închinete Hortensiei Papadat-Bengescu, care, cred, sînt mai numeroase decît cele păstrate în volum, reprezintă contribuția cea mai vastă și mai serioasă la cunoașterea operei acestui cititor al romanului modern românesc, un instrument critic de lucru indispensabil, o analiză pertinentă și exhaustivă. Nu trebuia generalizat totuși, în mod pripit, că recepția operei Hortensiei Papadat-Bengescu a fost contradictorie, după procedura actuală a monografiștilor de a demonstra oscilațiile gustului înainte de intrarea în conștiința publică. Ce reprezintă de fapt contestatarii scriitoarei în raport cu marii critici interbelici care o elogiază fără rețineri de la început? Criticul își bazează temeinica analiză pe opiniile tradiționale ale lui Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, Cioculescu, cu discernămint selectate și discutate în punctele controversabile. Se disting două perioade ale creației:

o epocă de lirism și introspecție și alta a epicului analitic. Criticul stăruie îndelung numai asupra celei de a doua, coincidentă cu saga Hallipilor. Aici își dovedește Eugenia Tudor specificitatea demersurilor sale exegetice, formula unei **critici a personajului**, i-am spus. Autoarea caută peste tot în operă un protagonist — criticul însuși nu este decît, cum spune titlul unui articol „personajul propriei opere” — chiar și poezia intră în orbita unei asemenea proceduri. Inventarul și distinctivitatea caracterelor sînt marile reușite ale studiilor despre Hortensia Papadat-Bengescu. Dacă e adevărat, cum admite Al. Piru, că Ibrăileanu și-ar fi terminat romanul în 1925, atunci Adela este primul roman analitic de tip proustian din literatura română. Opinia diferă de aceea a monografiștilor lui Ibrăileanu, care crede că Adela ar fi opera unui moralist, în sensul literaturii tradiționale rusești și franceze. Afirmarea proustianismului lui Ibrăileanu, cu totul nouă, merită să fie reținută. Autoarea mai descoperă, dar evită să facă o asociere netă cu Camil Petrescu, apropieri între Emil Codrescu și Ștefan Gheorghidiu. La altă vîrstă biologică, eroul face parte tot din clasa absolutiștilor lucizi, a indecșilor torturați de incertitudinii, și, apoi Adela în total nu e romanul unei gelozii? Asociere prețioasă, păcat că nefructificată pînă la ultimile semnificații. Între studiile mai ample, exha-

ustive pe o singură temă, ne amintim de o bună prefață la o ediție școlară, despre teatrul lui Camil Petrescu, care din nefericire lipsește din acest prim capitol. Interesante sînt articolele despre proza lui Zaharia Stancu, mai ales lectura paralelă a volumelor **Șatra** și **Ce mult te-am iubit**, și cel despre proza lui Marin Preda, considerată ca făcînd parte din genul analitic și intelectual. Nu cred că Ilie Moromete să fie un „ingenuu contemplativ”, în schimb mi se par foarte interesante considerațiile despre Călin Surupăceanu, „un Prometeu pedepsit”: „Eroul descinde poate din rasa stendhaliană a unui personaj căruia îi suride aventura? El ia viața în piept, își lasă pîrînții, orașul, plecînd într-un loc aproape pustiu, la poalele unui munte, ca să sape acolo temelii unei așezări urmane. E asta oare numai aventură? E mai mult decît atît, este chemarea către imperioasă, nevoie de a crea și de a împărtăși entuziast ideile noului”. (p. 119).

Asociațiile fine, peste timp, constituie încă una din trăsăturile criticii Eugeniei Tudor. Problema timpului istoric în raport cu destinul uman apare și la Camil Petrescu și la Marin Preda (din **Risipitorii și Intrusul**), proza Luciei Demetrius continuă tematic romanele Hortensiei Papadat-Bengescu prin predilecția pentru omul descompus în sanatorii și spitale de mizeriile fiziologice. Cronici foarte bune scrie Eugenia Tudor la **Ingerul a strigă** și **Princepele**, ultima, deși quasi-negativă, una dintre cele mai bune din cîte s-au scris, pătrunzătoare, plină de observații subtile. Tehnica analizei poetice urmărește vers cu vers ramificația simbolică a ideii. Volumele sînt prețete de a relua întreaga creație, cu specificarea individualității fiecăruia. Judecata de valoare este implicită, adică selecție anterioară actului critic. Autoarea nu scrie despre toate cărțile ci numai despre acelea de vîrf, care permit desfășurarea întregului instrumentar critic.

Aureliu Gocli

Cartea de călătorie

Toma George Maiorescu

Operațiunea 0,17

Editura pentru turism, 1973

● UIMIREA în fața altor civilizații, în fața vestigiilor lor culturale, este veche în literatura română; un Dinicu Golescu, vizitînd Schönbrunnul se extazia naiv și primitiv evaluînd esteticul prin raportarea la stînjene (observația, malițioasă, îi aparține lui G. Călinescu). Și Spătarul Milesu, primul român descins în civilizația asiatică descoperă lucruri „de mirare”, alegînd din noianul de informații, obținute în China sau din cărți, senzaționalul, lucrul care uimește.

Spațiul mediteranean străbătut de Toma George Maiorescu nu mai constituie pentru călătorul secolului douăzeci prilej de uimire prin relief, floră sau faună. Crocodilii Nilului sau pisicile de Angora sînt locuri comune față de peștele cu patru capete și șase picioare care trăia pe vremea Spătarului în provincia Kvantung ori față de „păsărică foarte frumoasă și foarte ciudată, care nu se prăsește ca toate celelalte păsări, ci se naște dintr-o floare minunată”. Nici spectacolul etnografic nu mai este o curiozitate demnă de relatat.

Într-un astfel de spațiu, căruia îi și aparține autorul, singura posibilitate de a face un jurnal de călătorie interesant rămîne disertația în jurul semnificațiilor umane cuprinse în vestigiile culturale ale unei civilizații, și nu în jurul masivității piramidelor ori a numărului de metri cu care se măsoară amfiteatrul din Salamis sau diametrul coloanelor de la Baalbek. Spre aceeași concluzie tinde și intuiția scriitorului. Zărînd de pe mare „mica, alba insulă Icarus”, Toma George Maiorescu afirmă ideea germinativă a cărții: „Dar aș vrea să nu ne oprim în parfumul legendei (o găsim în orice mitologie), ci la (cît de neatrăgător sună cuvîntul)... morala

ei.” În acest sens **Operațiunea 0,17** este completarea adusă de călător-reporterului, autor al **Dialogului cu secolul și oamenii lui** și, reciproc, în fața arhitectonicii din „insula Afrodită”, călătorul argumentînd cu interviul luat președintelui Macarios acum cîțiva ani.

Semnificația faptului istoric, descrierea sensurilor umane din mitologie, sînt argumentate faptic — uneori prea abundent — dar fără să supere, ca și raportarea Sfînxului sau a plantațiilor din deșert la spiritul de progres. Printre lucruri controlabile — valabile deci pentru un ghid — se simte prezența celui care comentează, de rința de a fi în centrul imaginii, do a se fotografia cu mina în gura de piatră a leului dintr-o cornișă. La Palermo descoperă că „Bălcescu a fost prietenul lui Garibaldi”. La o stație pilot pentru împădurirea deșertului saharian interoghează beduinii deveniți sedentari. În portul Beirutului poetizează: „Zori lăptoși. Stau la comandă. La orizont o dungă întunecată trece încet, într-un cer violaceu. Munții se decupează pe fundalul mov, ca niște jocuri de umbre chinezești cu contururi din ce în ce mai capricioase. La poalele lor: lumini multicolore. Cu cît ne apropiem de masa compactă a înălțimilor, crestele paralele se desprind cu tot mai multă claritate...”

Dar meritul incontestabil al acestei cărți — peste valoarea informativă, peste calitățile scriitorului călător — constă în puterea de a conferi prezentului valori ale mileniilor trecute, fie prin redimensionarea metropolei moderne, fie prin deplasarea în timp, prin actualizarea vechilor semnifica-

ții; gestul lui Prometeu este, pentru Toma George Maiorescu, simbolul umanității „anului 2000”: „Prometeu îmblînzește taurul sălbatic și-l pune la jug și oamenii încep să are și să semene. Prometeu stăvilește apele înhămîndu-le puterea la imense roți, domesticește calul și-l pune să ajute oamenii. Prometeu construiește cea dintîi corabie. Prometeu țese pînza din in, o desfășoară la catarg și oamenii încep să cutreiere apele. Prometeu dă oamenilor conștiința întinderii lumii și a desfășurării timpului, le arată cum să adune și să scadă, cum să scrie și să citească, cum să picteze și să cînte, cum să înfrîngă durerea fizică și cum să doboare durerea spirituală. Sădind lumina în mințile și inimile oamenilor, Prometeu îi învață că numai contestînd și construind ei devin stăpîni pe ei înșiși, pe fericirea lor. Oamenii încep să respire mai în voie. Zeus, tiranul universului, stăpînul tunetelor și al fulgerelor se minie, firește, năprasnic. Dar Prometeu cunoaște o taină. [...] Prometeu știe că în tîria de a păstra taina rezidă acea miraculoasă putere care va duce la răsturnarea constrîngerii. Prometeu își sacrifică libertatea, acceptă supliciu, în schimbul unei datorii pe care și-o asumă în numele întregii umanități. Sacrificiul conștient pentru umanitate este, de fapt, în filosofia prometeică, libertatea însăși. Libertatea ca o formă a autoconstrîngerii.”

Astfel, uimirea pelerinului capătă dimensiunea umanismului.

Mihai Minculescu

SEMNAL

EDITURA ALBATROS

Valeriu Bucuroiu — FLORETA DE ARGINT (versuri), 110 p., 8,75 lei.

Radu Tudoran — MARIA ȘI MAREA, (roman), 536 pag., 16,00 lei.

Constantin Toiu — PRETEXTE, (microeseuri), 248 pag., 6 lei.

*** CRONICARI MUNTENI, ed. II-a. Col. „Lyceum”. Antologie de Virgiliu Ene, prefață de Al. Piru. Text stabilit de Mihail Gregorian, 240 pag., 5 lei.

Constantin Măciucă — DIMITRIE CANTEMIR, (col. „Oameni iluștri”), 324 pag., 13 lei.

EDITURA JUNIMEA

Theofil Simenschy — UN DICȚIONAR AL ÎNTELEPCIUNII vol. III. ediție îngrijită de Mihail Grădinaru, 296 p., 7,50 lei.

Octavian Voicu — CE ÎNTEMEIAZĂ PRIVIGHETOAREA (versuri) 120 p., 9 lei.

Mihail Sabin — PASĂREA MEDIEVALĂ (versuri) 88 p., 6,25 lei.

Florin Mihai Petrescu — VIS ȘI SIMETRIE (versuri) 120 p., 11 lei.

Al. Andriescu: DISOCIERI, 288 pag., 12,50 lei.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nicolae Damian — PRIBEGI, NOI VISĂM (roman), 291 p., 10,50 lei.

EDITURA DACIA

Dimitrie Danciu — POEZII, cu o prefață și o fișă biografică de V. Fanache. 118 p., 6 lei.

EDITURA ION CREANGA

Mihail Sadoveanu — NADA FLORELOR, (Col. Biblioteca pentru toți), 238 pag., 9 lei.

Serban Nedelcu — CE FOVEȘTESC OGOARELE — (Col. A.B.C.), 16 pag., 1 leu.

Viața literară

Șantier

Méliusz Joseph

● Incredințat Editorii Kriterion romanul intitulat Soartă și simbol. De aceeași editură are romanul Oraș în ceață, în traducerea lui Constantin Olariu. A Incredințat Editorii Eminescu volumul



de poeme Arena, în traducerea lui Virgil Teodorescu.

Lucrează la un jurnal de călătorie, Cercul, pentru Editura Kriterion.

Alexandru Lungu

are în curs de apariție la Editura Cartea Românească volumul de poeme Armura de aer, ilustrat de copiii pictori din Vulturești.

A predat Editorii Eminescu volumul selectiv Marea autumnală care cuprinde primele sale șase volume de la Ora 25 până la Poeme — 1971.

Lucrează pentru Editura Cartea Românească la un volum de note și eseuri, intitulat Domino, și la un volum de prozo-poeme cu titlul Nutreț pentru demoni.

Mircea Ciobanu

are sub tipar la Editura Cartea Românească ediția a doua a lucrării sale Martorii — de fapt o variantă a primei ediții. A predat Editorii Eminescu, volumul de poeme Cele ce sînt, și cartea de proză intitulată Tăietorul de lemne.

Lucrează la romanul Istoriei pe care îl va încredința Editorii Cartea Românească.

N. Carandino

a depus la Editura Junimea selecția de eseuri teatrale Scena și ideile ei. A predat Editorii Cartea Românească volumul de eseuri Autori, piese și spectacole, iar Editorii Dacia și Editorii Eminescu, cărțile de amintiri, Actori de ieri și de azi și respectiv Intimplări de ieri, gânduri de azi.

Are la Editura Eminescu traduceri Electra și Antigona de Sophocles.

Andrei Ciurunga

a depus la Editura Militară volumul de versuri patriotice Echivalențe, la Editura Junimea culegerea de poeme Tăcerea de-a cînta, iar la Editura Cartea Românească, Argumente împotriva nopții, o nouă selecție de poeme.

Alexandru Baci

are sub tipar la Editura Minerva, în Colecția „Biblioteca pentru toți” o antologie în două volume din operele eseistului și filosofului francez Alain, realizată în colaborare cu N. Steinhardt.

UNIUNEA SCRITORILOR

● Sîmbătă 31 martie 1973 au plecat la Praga Virgil Teodorescu vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor și Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, pentru a semna noua înțelegere de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor cehi și Uniunea Scriitorilor slovaci din Cehoslovacia.

● În cadrul schimburilor culturale dintre Consiliul Culturii și Educației socialiste și British Council au sosit în țara noastră istoricul de artă și criticul de teatru englez John Courtenay Trewin și soția sa Wendy Monik, în vederea unei documentări în legătură cu teatrul românesc contemporan.

● Intre altele, oaspeții au făcut o vizită la revista „România Literară” și au avut o întîlnire la sediul Uniunii Scriitorilor, la care au participat Alf Adania, Paul Everac, Sergiu Fărășan, Radu Lupan, Radu Nichita și Leonida Teodorescu.

● La noua bibliotecă municipală din Piatra Neamț a fost inaugurat cel de al II-lea Salon al cărții. Manifestarea culturală de amploare, salonul găzduiește în acest an peste 2000 de volume, — aparținînd tuturor editurilor din țară.

● Poetul Gheorghe Istrate a fost invitatul cadrelor didactice și elevilor de la liceele nr. 1 și nr. 2 din Sighișoara. Cu prilejul acestei întîlniri, s-a hotărît înființarea unui cînaclu literar al elevilor din Sighișoara care va purta numele lui Ilarie Chendi.

● La invitația Consiliului Sindical județean Ilfov, în colaborare cu editura Militară a fost organizată în orașul Oltenița o întîlnire a acad. Mihai Beniuc cu cititorii.

● Cu ocazia apariției cărții sale de poezii — Ochii și ploile, Iv. Martinovici a avut o întîlnire cu cadrele universitare de la Clinica de pediatrie din Timișoara și cu elevii de la Școala nr. 9 din Hunedoara.

Teatrul „Manuscriptum”

● La Muzeul literaturii române din București a avut loc deschiderea ciclului de spectacole-lectură în cadrul Teatrului Manuscriptum. Prima manifestare a fost consacrată pieselor lui G. Călinescu: Răzbumarea lui Voltaire, Despre minie sau Napoleon și Fouché, Napoleon și Sf. Elena și Fluturele. Piesele au fost interpretate de cercetători de la Institutul de istorie literară „G. Călinescu”.

● În partea a doua a spectacolului a fost prezentată Tragedia regelui Otakar și a prințului Dalibor — piesă pentru păpuși a cărei lectură, înregistrată pe bandă de magnetofon, a fost făcută cu ani în urmă de G. Călinescu. Al doilea spectacol din cadrul Teatrului Manuscriptum: „Acolo unde-s nați stejari”, susținut de actorul Tudor Gheorghe, va avea loc luni 9 aprilie 1973.

Cenaclul Asociației Scriitorilor din București

● În luna martie a luat ființă Cenaclul Literar al Asociației Scriitorilor din București care ține ședințe bilunare la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”. În cadrul acestui Cenaclu citesc și sînt supuși confruntării cu publicul tinerii scriitori din București cit și din județele afiliate Asociației: Argeș, Galați, Constanța, Brăila, Ialomița, Ilfov, Teleorman.

● „România Literară” va publica în numerele viitoare cele mai izbutite lucrări citite și dezbătute în Cenaclu.

● Tinerii scriitori care doresc să citească în Cenaclu sînt anunțați pe această cale că trebuie să depună lucrările la sediul Asociației, cu cel puțin zece zile înainte.

● Luni 2 aprilie 1973, a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” ședința cenaclului „Asociației Scriitorilor din București”, în cadrul căreia au citit din lucrările lor Mara Nicoadă din Tg. Mureș și Ion Dragomir din Constanța.

● Ședința a fost condusă de Dan Deșliu. Au participat la discuții: Constantin Călinescu, Florentin Popescu, Maria Bovan, Ion Stanciu, Petre Strihan și Adam Vladimir.

Cenaclul „JUNIMEA”

● Duminică 25 martie a.c., în sala din bd. Schitu Măgureanu, a avut loc ședința de lucru a cenaclului „Junimea” în care au citit Ioan Flora și Paulina Mihăiță (amîndoi poezie). Au luat cuvîntul: Ion Ivan, Marian Dopeca, Maria Găvan, Gheorghe Crăciun, Mihai Andrei și Paul Țărău.

● Ședința a fost condusă de criticul Ov. S. Crohmălniceanu.

90 de ani de la apariția „Luceafărului” de Mihai Eminescu

Recent, a avut loc la Deva, sub egida Inspectoratului Școlar și a Casei județene a corpului didactic din județul Hunedoara, Simpozionul Mihai Eminescu — 90 de ani de la apariția „Luceafărului”.

Despre acest important eveniment au vorbit Ion Dodu Bălan, vicepreședinte al C.C.E.S., prof. univ. dr. docent Augustin Z.N. Pop, prof. univ. dr. I. G. Tohăneanu, prof. Grațian Jucan, Gheorghe Eminescu (nepotul poetului, fiul lui Matei Eminescu) și alții.

Cu prilejul acestui eveniment, Casa județeană a corpului didactic a editat lucrarea Profil eminescian în care sînt inserate studiul, articolele și documentele, printre care — fotocopia manuscrisului integral al „Luceafărului”.

V. B.



Gheorghe Eminescu, nepotul poetului, vorbind la simpozionul de la Deva, organizat cu prilejul sărbătoririi a 90 de ani de la apariția „Luceafărului” în „Almanahul Societății academice social-literare România Jună”, Viena, aprilie 1883.

Primul colocviu național studentesc „Mihai Eminescu”

● În zilele de 30, 31 martie și 1 aprilie, în amfiteatrul „Odobescu” al Facultății de limba și literatura română a Universității din București, s-au desfășurat lucrările primului colocviu național studentesc „Mihai Eminescu”. Au participat — cu peste 30 de comunicări — membri ai cercurilor științifice ale facultăților de filologie din țară și ale institutelor pedagogice. Alături de studenți au fost invitate personalități ale vieții universitare și științifice, între care Șerban Cioculescu, Al. Dima, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, (care a prezentat comunicarea „Actualitatea cercetărilor eminesciene”), Al. Piru, Ovidiu Papadima, Eugen Todoran, precum și reprezentanți ai institutelor de specialitate.

● Holul facultății a găzduit o expoziție organizată în colaborare cu Biblioteca Academiei și cu Biblioteca centrală universitară, reunind manuscrise, ediții princeps, scrisori, publicații la care a colaborat Mihai Eminescu, studii și monografii dedicate poetului în țară și peste hotare.

Calendar literar

REVISTE APĂRUTE ÎN LUNA APRILIE:

● 1861 — „Revista română” (la București, sub conducerea lui Al. Odobescu, pînă în 1863). În paginile revistei, la care au colaborat V. Alecsandri, I. Ghica, Al. Donici ș.a., au apărut și Ciocoi vechi și noi de N. Filimon (în anul 1862—1863) și, parțial, Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul de N. Bălcescu (în anii 1861—1863).

● 1912 — „Fronța” (la Iași).

● 1922 — „Năzuința” (la Craiova, pînă în 1926, apoi în anii 1928—1929, sub conducerea unui comitet format din Elena Farago, George Murnu, I. D. Dongorozi, C. D. Fortunescu, C. Gerota și I. B. Georgescu.

● 1925 — „Graiul nostru” (la Birlad, pînă în decembrie 1927, printre colaboratori fiind: Al. Vlahuță, G. Tutoveanu, Ion Palodă, G. M. Vlădescu, V. I. Popa, Tudor Pamfile, V. Voiculescu, Paul I. Papadopol, D. Iov, Petre Constantinescu-Iași și G. Ursu).

● 1927 — „Sinteza” (la București, sub conducerea lui G. Călinescu și G. Nichita, printre colaboratorii remarcabili aflîndu-se: T. Argezi, Camil Petrescu, Felix Aderca, Ion Pillat, Aron Cotruș, M. Celarianu,

N. Davidescu, G. Ciprian, Ion Barbu, N. Iorga, C. Rădulescu-Motru, Horia Furtună, Adrian Maniu, O. Goga, Ion Vinea, Gala Galaction, I. Peltz și I. Valerian).

● Se implinesc 45 de ani de la apariția (aprilie 1928) revistei de avangardă literară „Unu” (la București, cu intreruperi, pînă în decembrie 1932, sub conducerea lui Sașa Pană). Au colaborat: Geo Bogza, Aurel Baranga, Victor Brauner, Filip Bunea, I. Călăgăru, I. G. Costin, Filip Corza, Al. Dimitriu-Păușești, Gh. Dinu, Mihail Dan, Sandu Eliad, Dan Faur, B. Fundoianu, Virgil Gheorghiu, Ion Vinea, Ilarie Voronca, A. Zarembea, Tristan Tzara, I. Vitner.

● 1 aprilie — 1697 — s-a născut Antoine François Prevost D'Exiles (m. 1763) ● 1809 — s-a născut N. V. Gogol (m. 1852) ● 1866 — a fost înființată Academia Română (Societatea literară română) ● 1869 — Eminescu, împreună cu alți tineri, înființează cercul literar Orientul ● 1880 — apare în „Convorbiri literare” poezia lui Eminescu O, mamă... ● 1881 — s-a născut Octavian Goga (m. 1938) ● 1881 — apare în „Convorbiri literare” Scrisoarea II de M. Eminescu ● 1937 — în urma denigrării de către presa reacționară a lui M. Sadoveanu apare un Protest al intelectualilor semnat, între alții, de Rebreanu, Ralea, Lovinescu, Topîrceanu, D. Botez, Petru Groza, G. Călinescu, Z. Stancu etc., în care se ia apărarea prozatorului ● 1947 — a murit

J. Richard Bloch (m. 1884) ● 1957 — a fost înființat Muzeul literaturii române.

● 2 aprilie — 1805 — s-a născut H. Chr. Andersen (m. 1875) ● 1819 — s-a născut Dimitrie Bolintineanu ● 1820 — s-a născut Emile Zola (m. 1902) ● 1867 — apare în „Familia” (din 2/14 aprilie) poezia lui Eminescu — Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie ● 1939 a apărut „România literară” (la București, săptămînal, pînă la 12.V.1940, sub direcția lui Cezar Petrescu).

● 3 aprilie — se implinesc 190 de ani de la nașterea (1783) scriitorului american Washington Irving (m. 1859).

● 3 aprilie — 1903 — s-a născut Peter Huchel ● 1905 — a murit Ioan Pop-Reteganul (n. 1853) ● 1946 — a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901).

● 4 aprilie — 1774 — a murit Oliver Goldsmith (n. 1728) ● 1896 — s-a născut Tristan Tzara (m. 1963).

● 5 aprilie — se implinesc 115 ani de la nașterea (1858) lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea (m. 1918).

● 5 aprilie — 1944 — a murit Isolde Kurz (n. 1853)

● 1946 — a murit Ilarie Voronca (n. 1903).

● 6 aprilie — se implinesc 15 ani de la moartea (1958) poetului german Reinhold Schneider (n. 1913).

● 6 aprilie — 1812 — s-a născut A.I. Herzen (m. 1870) ● 1844 — s-a născut Anatole France (m. 1924) ● 1912 — a murit Giovanni Pascoli (n. 1855).

„Cîntece împotriva morții“

CINTECE ÎMPOTRIVA MORȚII se întitulează un volum de Eugen Jebeleanu din 1963 (de acum zece ani!) care ar putea subsuma întreaga operă a poetului, în cea mai mare parte pusă sub semnul revoltei față de încercările de a nimici viața și de a întrona în locul palpabilului vital imperiul terifiant al nefinței. După Surisul Hiroșimei, care dăduse expresie plenară acestui sentiment, ar fi fost de așteptat ca lirismul poetului să exploreze alte căi, ceea ce însă, dacă facem abstracție de Oratoriul Eliberării, nu s-a întâmplat, Eugen Jebeleanu persistând în dispoziția sa permanentă de a se institui martorul acuzator al evenimentelor care au zguduit veacul nostru, vocea care li s-a opus în chip vehement, constant. De obicei marile opere precum Surisul Hiroșimei sting intensitatea ecoului altor manifestări și aceasta a fost în parte soarta admirabilelor, totuși, Cîntece împotriva morții, încă rezistente.

Moartea, meditează poetul într-un Prolog, ar fi un fenomen natural, mai puțin teribil (așa spune și Eminescu în Impărat și prolețar), dacă ar fi singură și n-ar avea alături „odrasle” și „slujitori” credincioși ca tirania, meschinăria ce vrea să facă din fiecare om o stîrpitură, foamea, invidia și lăcomia, monștri dintr-o infamă menajerie asemenea celor întuite de Baudelaire în poemul prefată la Florile răului, întinzînd din toate părțile curse „cu mil de-oglinzi, cu mil de patinoare, / cu trape și cu ochi adînci de mlaștină, / cu arbori telepatici care-ascund / în ramuri ștreanguri, împletite din / fîgăduieli magnetice-orbitoare, / din vipere electrice-împletite / cu fire lungi de lună, / ștreanguri care / sortite sînt să fie coliere / la gîtul tău de marmori străvezii, / candoare, și la gîtul tău fragil, / Naivitate, nu o dată frînte / de labele înmănușate ale / Perversității de-aur și argint”.

Ca să poată apăra viața, poetul recheamă victimele, „fônixi transparenți”, ai camerelor de gazare, convoiul pruncilor aruncați în „pojarul cuptoarelor”, al moșnegilor astmatici tîrîndu-se spre crematoriul în patru labe, și a patruzeci de fete asasinate și scalpate de plete. Rememorarea acestor nemaiapomenite orori, ca și amintirea unei copilării triste într-o casă cu pereți nu mai largi decît ai unui dric, de pe strada Gării 30, sînt tot altele prilejuri de a condamna ceea ce a fost și tot altele ocazii de a pune în vedere ceea ce nu trebuie să mai fie, de a adresa umanității un avertisment și un mesaj: „Venii și ajutați-mă / să fac pe omul Om / să stea de strajă / și chiar în somn / să-i fie pletele, cabrate de memorie...”

Un splendid poem este cel despre „coșii orașului”, simbol al redeschetării la viață, materializat într-o suită de imagini în cascadă: „Cocoși ai orașului / creasta voastră pune-n mișcare / spițele soarelui, / smulgîndu-mă din ape de plumb / ca pe-o săgeată neașteptată. / Cocosii ai orașului... Dintre transparentele, fosnitoarele-aripi de benzină, ru-dele voastre / claxoanele, / vă răspund. / Cocosii ai orașului... / Bună dimineața, sans-culoși, / vestitori, / rebeli impecabil, cîntînd cel dintîi, / împlineindu-vă nelncetat datoria, / de la-nceput pînă la sfîrșit, / voi care faceți gargară cu bezele. / glasuri mîndre, / nepăsătoare, / decapitate de ghilotina luminii, și re-născînd mereu din cenușa nopții, din propria voastră datorie. / Cocosii ai orașului, / de mătase, de foc, de victorie, / incendii de aur localizate, / pereți zburliți, / trîmbiți civile de pene, / incandescente ape de rubine / în care filifree văzduhului, / semnale ale datoriei, / neprețuind stropii de aur ai trîlurilor...”

Consecvent idealului său de apărător al vieții, Eugen Jebeleanu aduce laude



animalelor nu pentru însușirile lor fizice, ci pentru cele morale, pentru că „un cîine rămîne totdeauna un cîine”, un cal nu se prefacă în măgar, o veve-riță se aruncă „în cele mai paradoxale hamacuri de văzduh” și nu face niciodată chetă, leul nu este lăudăros și dacă vrea să arate că e cel mai tare, o dovedește.

Versuri retorice, bărbătești, bine strunite sînt cele din Soarele Griviței: „In soarele acesta eu cred oricînd, oricum / El nu împarte raze pe orîșicare drum, / el nu împodobește nicînd oricare cer, / căci soarele acesta e-un astru greu, de fier, / cu aripi pentru prieteni, pentru dușmani — cu colți, / un astru-mpins de oameni să stea aprins pe bolți, / și care încâlzește fiindcă-l încâlzit / cu inimile care de dragu-i s-au jertfit, / și-au devenit cărbune și au intrat într-insul / cu tot ce-a fost viață, / cu singe-aprins, cu plînsul / copiilor, cu febra pe care-o îndurără / în umedele hale, la Grivița de pară...”

Elegie pentru floarea secerată (E. T., 1967) e departe de a fi o simplă lamentație la moartea soției, pictorița Florica Cordescu, ca altele culegeri de versuri care deplîng moartea ființei iubite, precum, în literatura noastră, vestitele Lăcrămioare ale lui Vasile Alecsandri, ori, cu același model, mai tîrziu (1877) Flori de mormînt ale lui Dimitrie Petrino („Căci împlinind pe lume frumoasa ta menire / ca mamă, ca soție, ca fiică și ca sor, / Ai fost a mîngîierii sublimă fericire, / Și-ai răspîndit din ochi-ți speranță și amor”). „Ce pot face / cu jalea ce mă clatină / încolo, încoaice?” se întreabă Eugen Jebeleanu și neîntînd seama de sfatul celor care-l îndeamnă să uite, el, pentru care memoria există înainte de orice, ascultă de un glas interior: „Nu fi laș — umblă — respiră, / ferește-te de lacrimi — preferă opalele. / Ai putea fi un bijutier bun de lacrimi. / Fă din durere artă”. Arta, aspirație de nemurire, nu-i decît un protest împotriva morții, dovada noastră că am trăit, că am găsit un sens existenței. Dar, pentru a deveni nemuritor, trebuie să mori, de unde condiția greu de suportat a celui care arde în așteptarea trecerii pragului suprem, condiția unul relegat în viață: „Cel mai nefericit dintre nefericiți / este cel care nu mai are nimic să piardă, / cel căruiă totul i-a ars / și care, el singur, nu poate să ardă. / Și totuși, arde pe dinlăuntru / fără să piardă / și, flăcările sînt nevăzute și veșnice / cu gheare de fieră. / Ar vrea să se stingă și nu poate / și apa lui este de foc / și umblă tîndu-și fruntea în palme din loc în loc, fără de loc. / Cît îl cunosc pe cel care / nu poate să se stingă și umblă mereu / și adoarme pe un rug, crezînd

că o să devină altul / și se scoală și spune: sînt tot eu, sînt tot eu”.

Rememorînd (facultate esențială la Eugen Jebeleanu) trecutul, micile întîmplări familiare și retrîind faptele sau contemplînd lucrurile lăsate de cea care a murit, poetul își ține în minte vie ființa dispărută, îl compune chiar versuri de dragoste ca unei persoane prezente: „Te ridic în brațe precum / Te ridicam cînd rîul / voia să ne-mpiedice-n drum / Oh, cît ești de ușoară și cît ești de grea, / nepăsătoare de fărîna și plină / de soare, iubită a mea. / Te tîni în văzduh cu brațele-aceste ale mele / slabe și-atît de greoaie / ce vor să te-nalțe la stele. / Mîna ta dreaptă, un pic obosită, / e o stea cu cinci raze / pe inima ce încă palpită.”

Absența se prefacă chiar într-un sentiment de prezență obsesivă, interioară și exteroară, subiectivă și obiectivă în Ușa: „Îmi străbați toate drumurile / mi te-nțizi pală-n bărcile cearcănelor, te ghemuiești în inimă, o faci să tresară în zori cu bătaia celor dintîi clopote, / la masă cînd privesc spre pustiu scaun vișiniu, spre seară cînd devin nisip și scîncește în mine un cîine gata să se prefacă în lacrimă. // Ești în mine ca un filifrit neconținut de aripi, / Nu pleci niciodată, te întregesti de pretutînd / din ochiul fîntînii în care ne-am oglin-dit, / dinspre marea pe care o iubești, / din munții pe care ți-am sărutat fruntea rece, / din cuvintele înțelese numai de noi, / din unghiurile casei unde lumina-și mișcă pălăjenii, / din ochii crengilor privity ultima oară, / dinspre străzile unde-ți aud pașii, / tocurele grăbite să ajungă acasă. / Pe toate drumurile vii, / pe cele de pămînt, și de văzduh, și de apă. / Ești în mine și-n afară de mine.”

S-a obiectat lui Eugen Jebeleanu că face prea multe referințe la viața familiară proprie, ca și cum Aragon n-ar fi dedicat soției sale altele volume de versuri (Cantique à Elsa, 1941; Les yeux d'Elsa, 1942; Les yeux et la memoire, 1955; Elsa, 1959; Fou d'Elsa, 1963; Il n'est Paris que d'Elsa, 1964). Trebuie să recunoaștem lui Jebeleanu sobrietatea și puritatea emoției și a liniilor: „Tot ce n-am făcut / cînd mai erai / putea să fie o stea, / și este un scal; E o lumină răutăcioasă / și orbitoare, / care-mi topește carnea / prin care scheletul transpare. / E o lumină fără de tine / și fără de mine, / o lună strălucitoare / de ruine. / Fîind dintre scumpe / cea mai scumpă, / ești noaptea aurului / devenit umbră.”

Și se pot cita multe piese de aceeași tînută impecabilă.

Al. Piru

De ce Miorița și de ce numai ea

DACA am putea face un rezumat al aurului, acesta ar fi chiar numele său: Aur.

MIORIȚA, ea însăși este un rezumat. Un nume lung purtat de o nesfîrșire.

Și totuși, mișcarea dinlăuntru miracolului poate fi oprită astfel: nu-i spune.

CEA mai catedrală și cea mai spumere a limbii românești spune: nu spune.

CRED că oamenii dorm în genere noaptea ca să viseze realul.

VISEAZĂ-TE pe tine însuși ca să te poți să fii cînd te trezești!

„Unde s-a dus? Pe dealuri în sus!”

...NEPUTIND să se descopere pe sine însuși, sinele îl visează pe însuși și stă de se răstignește pe crucea unui culpă.

SIGUR că oala era nebună!

DEODATĂ mi se face după-amiază și un fel de alții, și imediat după aceea mă înserez. Te rog frumos nu-ți spune ție că sunt și nu-ți mărturisii ție că am fost.

Lasă stelele pe cerul cel negru și friguros să fie în lumina lor amintirile unui zeu.

EU UNUL, doiul și treiul, n-am sărutat niciodată pămîntul. Uneori, dar și atunci din pricina foamei, eu am fîncat pămînt. Pămîntul are un gust foarte bun și te satură.

LA nunta stelelor am să cad.

Nichita Stănescu



Cronica limbii

Repetarea complementului

O PARTICULARITATE a limbii române este folosirea a două complemente care reprezintă același obiect. Întîlnim astfel fie un substantiv și un pronume, fie două pronume. De fapt, nu e vorba numai de o reluare, ci și de o anticipare, căci pronumele neaccentuate, care e în plus, poate fi pus și după substantivul sau pronumele accentuat și înaintea lor: l-am citit pe Eminescu, sau pe Eminescu l-am citit, pe el îl cunosc, sau îl cunosc pe el.

Motive pentru această dublare a complementului sînt desigur mai multe. Voi încerca să prezint aici unul singur: uneori, ca să accentuăm complementul, îl punem la începutul propoziției, dar, dacă nu-l reluăm, el poate fi înțeles ca subiect. Cînd zicem cearta a

curmat discuția, ascultătorul înțelege că „cearta a pus capăt discuției”, pe cînd dacă zicem cearta a curmat-o discuția, nu mai e posibilitate de confuzie, e clar că „discuția a pus capăt certei”. Alteori, tot pentru accentuare, se pune la urmă substantivul sau pronumele accentuat: l-am întîlnit pe el (nu pe altcineva); în această situație, anticiparea este obligatorie, numai un necunosător al limbii române ar putea spune am întîlnit pe el. În alte cazuri, repetarea e facultativă, de exemplu putem spune îl însoțesc pe un prieten sau însoțesc pe un prieten.

Trebuie apoi făcută o diferență între complementul pus înaintea predicatului și cel care e pus la urmă. Astfel

spunem obligator franceza o cunosc, nu e posibil franceza cunosc, dar e corect cunosc franceza, fără posibilitate de repetiție (numai dacă facem o pauză după substantiv și accentuăm verbul putem zice o cunosc — franceza). Pe de altă parte, cînd complementul e după verb, el poate fi anticipat numai dacă e precedat de prepoziția pe, deci putem spune îl mîngîie pe copil, dar nu îl mîngîie copilul (căci s-ar putea lua copilul drept subiect).

Unora li se pare distins să evite repetiția, de exemplu zic mîngîie pe copil. Neputînd totuși zice omul pe care am întîlnit (căci ar fi o construcție străină de limba noastră), înlocuiesc pe care cu ce și zic (afectat, după părerea mea) omul ce am întîlnit; însă cum verbul e la persoana a 3-a, se produce confuzie: în formula omul ce a întîlnit copilul, care e subiectul și care e complementul? Dar dacă, în unele situații, repetiția este obligatorie (mînenj nu va zice mie placă în loc de mie îmi place), de ce să mai facem acrobații pentru a o evita în altele?

Am prezentat numai cîteva dintre complicațiile pe care le întîlnim în sin-

taxa complementului, pentru a introduce prin aceasta o informare asupra unei lucrări recente. Este vorba de un articol publicat, în românește, în revista Acta Universitatis Carolinae din Praga; autorul este cunoscutul specialist în limba română, Jiri Felix, despre care am mai avut ocazia să vorbesc aici.

Adunînd o bogată colecție de exemple din lecturile personale (numeroase și variate publicații românești, literare și științifice), autorul le-a clasat și le-a explicat, subliniind diferențele de construcție și de valoare în ce privește repetarea complementului. Între altele, atrage atenția că procedul nu e folosit exclusiv de limbile balcanice, cum se spune uneori: spaniola și franceza cunosc formule sensibile apropiate de ale noastre. Cu modestia care îl caracterizează, Jiri Felix presupune că lucrarea sa va folosi străinilor care învață românește. În realitate va folosi și românilor care se preocupă de gramatica limbii lor.

Al. Graur

Despre zăpezile

Despre zăpezile acelor
ținuturi descoperite în somn
nu mi-ar putea vorbi decit
mina lui Brueghel.

Arbori și case și oameni
simetria desfrunzită a crengilor
acoperișuri și gesturi
definitiv așezate
pe aripa de puritate
a inocenței.

Și cît de strălucitoare
și de înalt curate
atunci cînd le-ntinează
scheunatul haitelor
și duful de iuft
al cizmelor soldaților.

Opțiune

Spațiul
dintre lumină și umbră,
sîmburii
încă neîncolțiți
ai unor idei viitoare,
sera
acelor goluri fertile
din care a ieșit
forma ulciorului
și marele mister al cuvîntului,
respirația plopilor
abia auzită,
să-mi țină de urit
la ora de rundă a fantomelor.

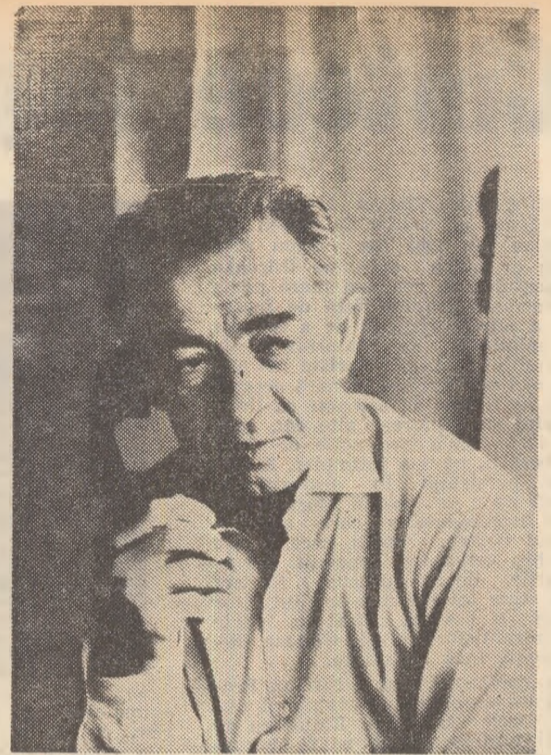
Țărm

În zori cerul smolit
de ugere vinete
noapte neagră în pădurea de pini
și marea în clocote
varsă blesteme
urlă și geme.
Țărmul ud,
pietrele albe de ploii spălate
și frunzele tîrzii
întomnate
tablă ruginită sub verde smalt.

E dimineața lui Cain
rătăcit pe pămîntul dalmat,
ceas de osindă
și sabat.

Tempore dato

Fură-i catastifele și sandalele
bătrînului tilhar
care ne tirăște pe lespezi
degradîndu-ne.
Nu te lăsa ademenit
să faci calea-ntoarsă
pe urmele lui
care duc nicăieri.
Balta a secat
bărcile s-au dogit sub arșiță,
dar pescarii tot mai întind
năvoadele
în milul devenit pulbere.



Ad improbus

Iată-l colo spășit
rămas zălog printre umbre
ca o broască ce s-ar fi vrut
catedrală.

Pernele anilor
burdușite de puful efemer
al gloriei
s-au desumflat
asemeni unui cimpoi
spintecat cu șiful...

Mai visează poate
retras
în cotloanele pustii,

între două pahare
băute de unul singur,
trecerea ursarului
și acel dans
pe labelle tămăduitoare
ce zdrobind oasele altora
l-ar umple
de-o nouă și teribilă vigoare.
Operație posibilă
sub stelele unei nopți
care va transforma toate
batracienele
în tauri.

Totdeauna tu

Totdeauna tu
în fereastra fiecărei clipe
trează lumină,
pe vatra de piatră a tăcerilor
focul proaspăt și viu
hrănit de vestale ;
izvoare, zăpezi, constelații,
arșiță, vînt,
cascadă de fulgere,
umbră și soare,
miresmele ierbii și ale frunzei,
aerul de mătase
din desișul pădurilor,

auroră și-amurg
aievea și vis,
aproape, departe,
amiază și noapte
și suspinele mării
din surghiunul verilor mele,
toate topite-n focarul
clipei fugare
ca-ntr-o picătură de sînge.

Totdeauna tu
coborînd atentă scările
sub povara coșmarului.

Suvenir

Vinat scăpat
pe-o latură de codru
cînd haita gifiia
de oboseală,
mai porți în tine
vindecate
bucăți de plumb
ce te-au rănit.



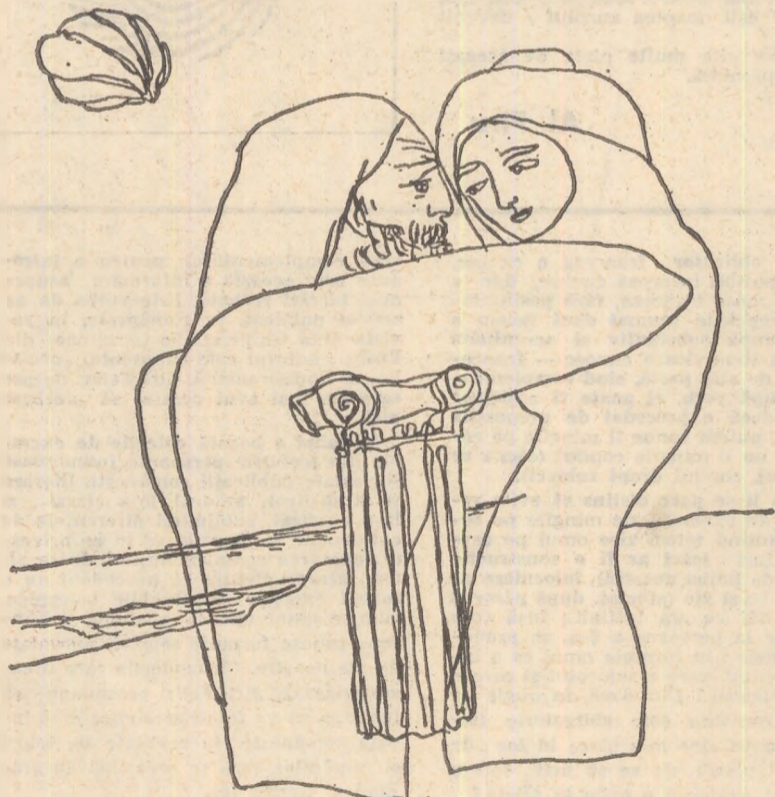
Missa Solemnis

E ora iertării,
a iertării morților,
ora cea mai de sus,
ora mîntuirii.
Nu vă grăbiți să muriți
aveți tot timpul
ora se prelungește
pină la judecata de apoi.

Nimeni nu mai întrebă
de ce au plecat
cu vertebrele roase
de mucezeală
ascultînd sitele vîntului
prin îngrădirea de fier,
ori prăbușiți
— după bunele legi ale
gravitației —
odată cu plumbii.

Ev mediu

Armurile...
sfinții toți în armură,
ținînd în brațe chivotul
catedralelor ;
credincioșii și necredincioșii
rezervați canoanelor
și rugului.
Indulgențele
la bursă
atingeau cota maximă,
dumnezeu avea nevoie de bani.
Și privirile monștrilor
de pe fațade
te urmăreau pină la rai.



Desen de Mihai Vulcănescu

O PANORAMĂ A POEZIEI UNIVERSALE CONTEMPORANE

NCERC să înțeleg de ce, acum când stau cu pana deasupra foi neînțelepte de hirtie, mi s-a năzărit și mă urmărește obsedat o frîntură de vers din Epigonii lui Eminescu: „Delta bibliotecelor sfinte” (poetul scria „sinte”). Poate, prin vreo obscură asociație cu volumul „biblic” al cărții pe care o am în față și despre care mă pregătesc să scriu: ampla Panoramă a poeziei universale contemporane — a lui A. E. Baconsky. Dar, poate, este o și mai obscură legătură cu delta acelui fluviu liric care traversează veacul, vasta împletitură a apelor comunicante pe care, ca o epură, mi-o închipuie acest volum. Sau, poate, și mai adînc, acel sentiment al tirziului pe care-l ai privind în urmă, ca și Eminescu în Epigonii, și recunoscînd, în amurgul unui veac, umbrele prelungi, aureolate de lumină, ale poezilor din timpul care a fost. „Delta bibliotecelor sfinte”.

Vom putea, oare, vorbi despre secolul XX ca despre un secol al poeziei? Foarte probabil, el va binemerita alte titluri decît acela al triumfului liricii. Un fapt este, însă, cert. În aproape un mileniu de poezie europeană, de la cea latină a primului Ev Mediu, pînă la cea cibernetică din zilele noastre — în legătură cu care obisnuim, încă, să dăm din umeri — n-au fost multe acele decade (căci nu putem vorbi de veacuri) în care o conjuncție favorabilă a astrelor a determinat o ecloziune particulară a Poeziei. De la Trubaduri la Dolce stil nuovo, apoi secolul al XVI-lea, al Pleiadei, al misticilor spanioli, cu o prelungire prin rafinatele filtre ale manieristilor spre secolul XVII al metafizicilor englezi, anul anii exploziei romantice și, în sfîrșit, secolul turmentat pe care-l avem în urma noastră, de la Poe și Baudelaire încoace, cum ne-am deprins să spunem.

Niciînd, poate, ca în timourile noastre — timouri ale tuturor exhumărilor, în care statuile se întorc pe secolurile lor, în care mari necropole ale artei, muzeele, devin locurile de pelerinaj ale unei omeniri doritoare de satisfacții cultice — poezii tuturor secolelor și continentelor nu și-au găsit mai mulți aderenți. Comunicăm poate, mai intim ca altădată, cu Dante și Pindar, sîntem sensibili la Imnul Soarelui, fie că ne vine din anticul Egipt ori din lăuta lui Francis de Assisi; obscuri poezi uitate sau defăimatei veacuri de-a rîndul — un Maurice Scève, un Góngora, „metafizicii” englezi din secolul al XVII-lea și alții — au devenit poezii noastre, iar Hölderlin, Rimbaud sau Lautréamont sînt înfinit mai prezenți, la o sută de ani după moarte, decît erau în timpul vieții lor. Sensibilizarea receptivității noastre pentru poezia trecutului nu este, însă, decît un epifenomen al unor experiențe esențiale prin care a trecut conștiința modernă.

În introducerea la Panoramă poeziei universale contemporane, ca și în textele (schite de portret, în trăsături esențiale) închinată poezilor introdusi în această panoramă, A. E. Baconsky întreprinde din diferite unghiuri și renetat un examen al acestei conștiințe. Florilegiul liric pe care ni-l oferă este rodul unor îndelungate și fervente explorări.

Nu cunosc mulți poezii europeni — și dintre cei a căror erudiție literară este cunoscută — care să fi întreprins un asemenea periplu poetic. Din Moscova tavernei lui Esenin, pînă în California natală a lui Robert Frost, din biblioteca argentiniană a lui Borges pînă în alba mistificată nordică în care s-a stins Edith Södergran, cu pietate și curiozitate, inteligență și participare, A. E. Baconsky a străbătut, în lung și în lat, țări și continente lirice. Din Panoramă sa euro-americană lipsesc doar (cît de euro-americană este acest doar!) afroasiaticii. Dar și așa, spectrul este foarte larg. Avem în față, în excerpte, o summă a poeziei contemporane din universul familiar nouă. De altfel, chiar dacă prin „contemporan”, autorul Panoramei înțelege prima jumătate a secolului nostru, frontierele astfel fixate, sînt nu odată depășite. Astfel, volumul îi cuprinde și pe Emily Dickinson precum și pe Gerard Manley Hopkins, care sînt aduși printre poezii secolului al XX-lea dintre cei al secolului trecut, pentru că abia în secolul nostru poezia lor a cunoscut o adevărată prezentă.

Nu este, oare, o manifestare de alexandrinism o asemenea antologie comentată? Se prea poate. Însăși deschiderea prea largă a gustului nostru indică o anumită apetență spre sincretism. Curente și personalități cele mai diverse ne atrag, ne seduc. Nu cred că există altar al vreunui poet de seamă din istoria poeziei care să fie dezafectat, la care să nu ardă candela vreunei fervori. Meridianele nu constituie bariere pentru noi, nici limbile. Am intrat — o spunea deja Goethe — în epoca literaturii universale.



Sergei Esenin



Tudor Arghezi văzut de Marcel Iancu



Gunrar Ekelöf



Rafael Alberti



Ghiorghe Seferis (stînga) și Pär Lagerkvist

ÎN STUDIUL său introductiv A. E. Baconsky distinge curente și personalități. Poezii nu sînt doar membrii unor curente sau școli. El însuși poet, rafinat și foarte personal, alcătuitorul Panoramei nu atribuie o importanță prea mare adeziunii la vreunul din catechismele poetice propovăduite în secolul nostru. Și pe drept cuvînt. Curentele sînt epifenomene, cadre istorice mai mult ori mai puțin efemere, pe care personalitatea creatorilor (chiar a fondatorilor de „curenți”) le sparge ori de cite ori creația se vrea altceva decît tezele poeticii statuate în cadrul curențului. Artă poetică — pînă și atunci cînd e programatică — se constituie, în raport cu creația, post-hoc. Desi, îndeosebi începînd cu Poe și Baudelaire, artele poetice moderne au jucat rolul incitator pe care-l cunoaștem, totuși, începînd cu același Poe, liricii au trădat de atîtea ori principiile poetice statuete. Desigur, n-am putea să afirmăm că: „Apartenența marilor poezii la diversele catechisme e adesea o simplă grațuitate a vieții literare, un surfs amical efemer și irrelevant dincolo de capriciile conjuncturii pasagere care-l determină”. Cu adevărat, marii poezii — repet, de la Poe prin Baudelaire, Mallarmé, Claudel și Valéry pînă la Eliot și Pound — și-au creat, concomitent cu poziția lor, arta lor poetică explicită sau implicită, subiacentă sau manifestă teoretic. O anumită dedublare a poetului este chiar simptomatice în poezia contemporană. Este perfect adevărat că, privind acum în urmă, nu șefii de școală făuritorii de manifeste, marii animatori ai curențelor pot fi considerați lirici de seamă al secolului. Împărtășesc întru totul preferința admirativă a lui A.E. Baconsky pentru... ceilalți, pentru cei care nu pot fi încadrați în curente sau școli.

Avangarda nu s-a predat, dar a murit. Neovangarda de după cel al doilea război mondial (letrism, neodada etc.) nu este decît un fenomen epigonic. Într-o istorie a poeziei din prima jumătate a secolului, Avangarda ocupă, desigur, un loc central. Cînd treci însă în revistă operele, ceea ce a rămas, îți dai seama că Avangarda (ca și orice curent ori școală

din vechime) n-a produs opere majore. Iconoclastia, nu mai puțin decît iconolatria, poate incita spiritul creator, dar atît. Avangarda face parte dintre acele fenomene care — depășind sfera literelor și artelor — semnifică nihilismul modern. Baconsky vorbește despre „neurastenie estetică și apetituri nihiliste”. El știe bine că toate curente de avangardă aveau un numitor comun, că ele „colaborau la constituirea aceluși sistem de dogme pe care fiecare epocă și-l articulează obligatoriu și independent de un ideal estetic propriu-zis”. Operele apar însă în pofida dogmelor, a tabulaturii estetice.

De aceea, nu vom întîlni în această Panoramă a poeziei universale contemporane pe profeții sau pontifii unor mișcări de avangardă, literați interesanți mai curînd decît marii poezii. Nu e Tzara, nu e Breton și nu sînt alții. Foarte bine. Desigur, aspectul cel mai picant al unei antologii îl constituie absențele. O asemenea „panoramă” riscă să nu prindă nimic în cercînd să cuprindă totul. Am putea cita încă cel puțin treizeci de poezii notorii care lipsesc din opul lui Baconsky, dar o panoramă nu trebuie să fie un inventar. Dimpotrivă. Astfel, lipsesc aderenți și dizidenți faimoși al suprarrealismului: Desnos, Soupault, Aragon și Eluard. Pe ultimii doi nici un antologator francez din zilele noastre n-ar îndrăzni să-i scoată din florilegiul său. Sînt, de asemenea, alte lipsuri pe care A.E. Baconsky le recunoaște și le justifică. Merită să citez ce scrie despre omiterea lui Valéry: „Am omis în primul rînd poezii-profesori de poezie al căror prototip rămîne Paul Valéry, acest Voltaire modern, reeditînd ciudatul destin al unor personalități sortite să domine prin radiațiile inteligenței și nu prin opera propriu-zisă ce le uzurpă efemer strălucirea”. Am cîntărit îndelung această frază. Într-adevăr: Voltaire modern. Cînd pun alături Caietele lui Valéry și Cugetările lui Pascal, întreaga meditație atît de inteligentă a celui dintîi își vadește dintr-odată lejera superficialitate. Gimnastică matinală a minții. Dar poezia? Să fie doar aceea a unui profesor de poezie? Am învățat într-adevăr mai

mult de la el, despre poezie, decît de la orice alt poet al veacului. Dar este el numai profesor? Ce altceva? Senzualitățile sale bine temperate? Atracția vidului, a neantului, atît de puternică în veacul nostru? Oricum ar fi, deși cred că într-o Panoramă a mea l-aș fi introdus pe Valéry, îl înțeleg prea bine pe Baconsky că l-a omis.

NU ÎNTELEG, în schimb, lipsa nici măcar motivată în vreun fel oarecare a lui Claudel. Căci acesta n-a fost, desigur, doar un dascăl! Nici nu cred că Baconsky ar fi putut avea față de el o „aversiune structurală” ca și aceea pe care o nutrește față de Saint-John Perse. Nu pot să cred că preferințele lui A. E. Baconsky merg mai curînd spre Maurice Maeterlinck sau Valéry Larbaud decît spre Claudel. Cît privește aversiunea pe care mărturiseste că o are față de Saint-John Perse, nu pot avea împotriva ei nici un argument. A lupta cu argumente împotriva unei antipatii e echivalent cu folosirea unei bite pentru risipirea ceții. Autorul unei asemenea Panorame are dreptul să-și manifeste idiosincrasile ca și adeziunile. Fervori și rezerve sînt, deopotrivă, indicii ale unei personalități. Mă bucur, de altfel, că autorul Panoramei își lasă neprihănită admirația pentru poetul Zăpezilor și-al Amorelor mari.

Mai sînt și alte absențe în această Panoramă a poeziei universale, explicabile, desigur, prin întînderea prea mare pe care ar fi luat-o înglobîndu-se un număr prea mare de poezii. Să-i amintesc doar pe Babits și Rovztolanyi de la vechii maghiari? Sau pe Vachel Lindsay din grupul celor de la Chicago (devreme ce-l avem pe Carl Sandburg și pe Edgar Lee Masters)? Dar să nu-l facem șicane pe poetul antologator care s-a dovedit și așa extrem de generos, de larg-înțelegător.

Înțelegere dovedită îndeosebi în sumarele portrete lirice care întovărășesc poeziile. A.E. Baconsky are darul formulelor definitorii lapidare, al relevării esențiale în puține cuvinte. Fără să neglijeze datele biografice, el schițează mici medalioane critice ce vor să ne introducă în universul liric al fiecărui poet în parte. De altfel, se stabilesc între poezii tratați izolat relații, se descoperă și se pun în lumină corespondențe. Altele, desigur, mai secrete, mai adevărate decît cele ale apartenenței la cutare conferință, la cutare mișcare. Cehul Vladimir Holan este alăturat unor Gottfried Benn sau W. H. Auden. Boris Pasternak este apropiat de T.S. Eliot, nu de Valéry cu care este asociat adeseori. În schimb se neagă corespondențele lui E.E. Cummings cu Apollinaire și Prévert, punîndu-se în lumină ascendența sa americană, faptul de a fi un continuator al lui Henry James și Walt Whitman. O subtilă plasă a raporturilor, un fel de schiță a circulației lirice în secolul XX se desenează astfel.

Darul cel mai de seamă al traducătorului A.E. Baconsky este capacitatea simpatetică de a comunica cu voci lirice atît de diverse ale felurii poezii. Nu este vorba de un mimetism exterior, ci de o întuire a unui centru liric particular fiecărui poet. O vastă experiență a cititorului de poezie se adaugă la intuiția acestora a valorilor originare. Trebuie să devii un fel de poeta poeziarum pentru că să mediezi în acest fel, să devii un corp bun conducător de căldură poetică. Desigur, după jocul delicat al afinităților, după felul în care îți este mai apropiată sau mai depărtată poezia, dură o sursă a corespondențelor între vocea talmăcitorului și aceea sau aceea ale poezilor talmăciți, vom avea traduceri mai mult ori mai puțin congeniale.

În volumul lui A. E. Baconsky întîlnim cum se cuvîne și cîțiva poezii române: Arghezi, Barbu, Blaga. Poezii universale. Căci autorul Panoramei are dreptate atunci cînd afirmă că: „...poetul e universal în sine, devine în propria lui față poet universal și nu prin traducere, cum își imaginează naivii: o traducere te face să pierzi cite ceva din ceea ce ai și nicidecum nu-ți poate adăuga ceea ce n-ai avut niciodată”. Oricum, avem în nobila carte a lui A.E. Baconsky un univers liric care — asemenea celui oascealian — își are circumferința în infinit și centrul pretutînd.

Scriam altădată: Veacul e înalțat în vîrstă și am citit aoroape toate cărțile sale. Cărți ale poezilor venerați într-o lume care, uitînd figurile Sacralului, își investeste uneori fervorile în sacralizarea Cuvîntului. I-am citit aproape pe toți, căci poate se află undeva vreun altar pe care nu s-au aprins încă flăcările jertfel, vreun zeu necunoscut care nu și-a găsit încă credincioșii. Pe toți ceilalți, zei-poetii, voci ale umbrei, corabia în derivă a sufletului nostru l-a purtat plătînd între extaze și anxietăți.

Nicolae Balotă

DIN NOAPTEA



Intre manuscrisele inedite ale poetului I. M. Rașcu unul din cele mai interesante este, desigur, „Din noaptea amintirii”. Prezentăm aici ultima parte, cu caracter memorialistic.

Și copilăria se scurgea monotonă, cu surrogate de distracții, cu lungi corvezi școlare și cu singurele clipe de oarecare destindere sufletească, ivite odată cu sosirea unor neamuri din provincie — ceea ce însemna: prăjituri, teatru și vreo peregrinare mai lungă pe străzile orașului. Cam o dată pe iarnă făceam o plimbare cu sania prin oraș și o dată pe vară, una cu trăsura cu doi cai dincolo de Copou și de căzărni, până în inima unui tapșan verde, de unde se vedeau departe, printre copaci, conacurile de la vilie boierești ale unor țeseni simandicoși. Incolo, în afară de unele rari călătorii cu trenul, în vacanță, în lumea podgoriilor odobăștene sau la alte rude de la munte, aproape nimic nu venea să zdruncine, în cursul unui nesfârșit an școlar, apăsarea prozaiă a unei monotoni anchilozante. Evenimente neobișnuite, întâmplări tragice sau lucruri ce ieșeau din comun le trăiam intens în imaginație, atunci când ecoul lor vag ajungea până la noi, ceea ce nu se întâmpla, de altfel, prea des. Parcă trăiam izolați pe o insulă tristă, la care numai din când în când și pentru scurtă vreme ajungeau unele rumori de la fărmiurile înflorite și luminoase întrezărite sporadic doar în vis.

Intr-o seară de iarnă ne-a venit însă, pe neașteptate, un ecou mai direct din lumea îndepărtată și vag bănuite. Un cunoscut pictor din Iași, prieten de al tăi, făcuse nu de mult o călătorie în Germania, unde și studiasă în tinerete și unde, de astă dată, își condusesă fiul, pentru a-l înscrie la Universitatea din Berlin, dacă nu mă înșel. Revenise de curind în țară și vizitându-și prietenii, după tradiționalul obicei ieșean, nimerise și în casa noastră, în acea tristă seară de iarnă. Parcă-l văd: bondoc și chel, roșu la față, avind reputația îndreptățită de mare amator de bere, așezat la masa din iatac, sub abajurul luminos al lămpii de petrol, povestind cu voce scăzută impresii din țara din care revenise și de care noi copiii atunci auzeam pentru întâia oară vestii mai detaliate. Eram „numai urechi”, cum se spune, și-i sorbeam vorbele ce aduceau cu ele mireasma necunoscutului și a unei lumi, în a cărei existență parcă nu ne venea să credem. După o scurtă pauză — de mistuire a amintirilor și de reculegere — oaspetele nostru adăugă, cu glasul scăzut, ca o concluzie a celor spuse: „Noi parcă trăim aici? Vegetăm și conversația luă pe dată altă întorsătură. Eu însă am rămas adinc rănit sufletește de acel epilog al evocărilor luminoase de mai înainte. Am avut, pentru câteva clipe, intuiția adevărului rostit, cu glasul frânt de păreri de rău și de apăsarea unor condiții de trai, fatale. Vorbele acelea au subliniat și mai mult, dureros de insistent, cadrul îngust în care ne bălăceam și care mi se părea mai prozai și mai meschin, decât avusesem până atunci prilejul să-l constat vreodată. Primeam cu sfială sufocantă decorul ce mă înconjură. Tic-tacul ornicului din perete puncta monotonă cenușie a ambianței. Cuverturile de pe pat îmi răneau privirile cu vetuste colorii obosite; ghiivecele cu plante de seră păreau că-mpodobesc ferestre de cavouri; cartoanele de „loto”, răvășite pe masă, zgiriau atenția saturată de aceleași imagini... Cuvintele vegetăm — vegetăm mă obsedau și — prin contrast — îmi presărau pe gând alte imagini exotice evocate de alt prieten al casei, altădată, care în fiecare vacanță de vară — din seara lui

de profesor — se avînta pentru câteva luni pe meleagurile Italiei și venea de acolo cu un bagaj plin de icoane și de vorbe sonore, ce evocau colonne, temple, colisee și arene. Vegetăm, vegetăm — îmi repetam mereu și cadrul odăii devenea dintr-odată înăbușitor de îngust și de iremediabil... Agățindu-mă, totuși, de vagi, de neverosimile posibilități de evadare, proferam mental esența versurilor lui Banville, citite mult mai târziu, dar pe care intuiția mea torturată le reconstitua anticipativ și... profetic:

Plus haut! Plus loin! De l'air! Du bleu!

Des ailes, des ailes, des ailes!
ceea ce dădea dorului bolnăvicios de deșcătușare un sens tragic și zguduitor...

FAPTELE relatate în urmă se petreceau când mă eliberasem din găoacea primei copilării. Eram în cei dintâi ani de gimnaziu și începusem să nutresc nostalgii și doruri tot mai vii de evadare și schimbări ale condițiilor de trai... Tot pe acea vreme am pornit să dibuiesc ceva din lumea unor modeste exhibiții spectaculare, lamentabile mai toate ca preocupări sau valoare, dar care puteau atrage tineretului și nu o dată și pe omenii maturi, ce-și defineau prin această strălucit orizont sufletesc în care-și purtau crucea unor existențe fără lumină sau avînt.

În plin centru al „orașului cultural”, în str. Lăpușneanu, un impresar inuman imobilizase pentru săptămîni întregi trupul mai mult decît schilod al unei biete bătrîne, numită pompos pe afiș: „La fée Marie”, care — lipsită și de mîini și de picioare și legată de un scaun scoria, cu ajutorul unui condei pe care-l ținea cu buzele, rînduri unele după altele, pentru curioșii ce defilau prin fața ei, în schimbul unei sume derizorii și plecau de acolo cu un „souvenir”, din partea acestei nenorocite femei, care dădea astfel de autografe chinute, pentru a avea dreptul la o amară bucată de pline.

Tot pe acea vreme și pe aceeași stradă, într-o altă cameră închiriată „ad-hoc”, o altă nefericită epavă umană se urca din sfert în sfert de oră, pe o estradă de lemn, ce pîrîia sub greutatea enormă a trupului ei hidos și diform și repeta cu un glas strident, ce ieșea dintr-o gură cu o limbă — mi se părea — uriașă, cam aceste vorbe, rostite mecanic: „Mă numesc domnișoara Elena; am 25 de ani și cântăresc 250 de kilograme” etc.

La berăria „Zimbru”, din fundul Păcurarilor, lumea se ducea să vadă pe „omul-șarpe”, care-și frîngea și sucea elasticile membre, făcînd cu picioarele rășchirate, îndrăznețe „salturi mortale”, de pe virful unei scări, pe dușumeaua scenei, din care se ridica un praf dens.

La aceeași berărie, puteai asista în acea vreme și la alte exhibiții ca, de exemplu, o trupă de pantomime, ai cărei actori purtau costume centenate, decolorate, ce miroseau cale de o poștă a naftalină sau mucegai.

În direcția opusă a orașului, spre Hale, alte „distracții”, tot atât de lamentabile și de prăfuite, chemau publicul setos de variații amuzante de orice fel, să admire în menajerii primitive, adăpostite prin corturi, totuși cu exalații acre de fiară, ce te amețeau, cîteva exemplare nenorocite de jivine indifferente, care erau silite să mai facă și unele exhibiții pentru completarea programului. Bietele lighioane nu știau dacă erau mai nefericite decît „La fée Marie” sau „Domnișoara Elena”, care — în același scop — erau și ele nevoite să aibă în public îndeletniciri similare.

Alături de cuștile în care se agitău trupurile roșcate ale fiarelor, apăreau altele trupuri, de ceară acestea, în Panorama eu ocheane de mari lentile rotunde și cu „sirie” de sticlă, în care Cleopatra lăsa să o muște o viperă de braț sau nu știu ce fecioară despletită, răsturnată aproape goală, de-a carmezișul patului, respira sacadat, în prada cosmarului, ce-i fixase o maimuță neagră și hidoasă pe sîn. Și peste toate aceste apariții de apocalips, ce nu ne lăsa să dormim, cîteva nopți după contemplarea lor, „caterinca fanfară” își striga cu sunete stridente, clocoțitoare, chemările ei imperative, dătătoare de fiori și de prăbușiri ale sufletului.

Niște distracții mai puțin zgomotoase, dar foarte instructive și care — vreo cîteva ani, pînă la progresele uriașe ale cinematografului — au încîntat un număr de locuitori, mai ales din cei tineri ai orașului nostru, au fost întreprinderile de popularizare a priveliștilor din țară sau străinătate, numite pompos: „Fotoplastic”, și

„Cosmoplastic”. Erau adăpostite în strada Golia și Lăpușneanu și ofereau, în schimb unui preț de intrare foarte modest, cincizeci de vederi colorate în perspectivă și relief, pe care le priveai prin binocluri fixate în lemnul unui dulap circular destul de vast, unde se perindau — prin fața ocheanelor — vederile, a căror deplasare o vesteau sunete cristaline de clopoțel. Admiram astfel — în liniștea sălii, acompaniată de sunetele ritmice ale potcoavelor cailor de la trăsuri, pe asfaltul sonor, peisaje și cadre exotice, de la expediția lui André la Polul Nord, la orașe occidentale ca Milano, Paris sau Londra, ori priveliști autohtone: Sinaia, regiunea Ceahlăului sau alte ținuturi.

Într-o sală alăturată se dădeau proiecții pe pînză de lanternă magică și, la sfîrșit, un scurt film de actualitate: moartea Papei Leon al XIII-lea, asasinarea lui Alexandru al Serbiei etc. etc., — reconstrucții naive, pentru circumstanță... Cinematograful era încă la începuturile lui... Totuși își făcuse apariția cu vreo cîteva ani în urmă, cînd am asistat condus de părinți (era pe la sfîrșitul veacului trecut; 1897 sau 1898) la primul film proiectat în Iași... Cred că reprezentația a avut loc într-o sală de pe Str. Primăriei și programul cuprindea două numere: o feerie (în culori?) cu un Prinț ce dansa cu un schelet (trucajele industriei respective de pe atunci se afirmau îndrăznețe) și o vedere după natură: intrarea unui tren în gară.

Pe timp de vară, țeseni puteau găsi cîteva ore de distracție tot la vechea berărie „Zimbru”, pe care am și cîntat-o pe vremuri:

„Ah, berăriile de lingă bariera,
La care-abia tramvaiete de-ajung”...

Acolo se aciua, în lunile caniculare, cîte o biată trupă teatrală, pentru întreg sezonul, jucînd comedii scurte sau vodeviluri... cîte 2—3 pe seară. Grădina, populată cu mese rotunde, ce mi se păreau uriașe, deasupra cărora zumzăiau enorme globuri electrice (alimentate din uzină proprie) și în permanență înodrate de gin-daci și fluturi de noapte — păstra, mai ales la acele ore de seară, o mireasmă acră de bere, de alune prăjite și de covrigi sărați. Cu ce puteau fi plătite asemenea ambulante trupe teatrale, cînd cele 20—30 de mese nu se ocupau totdeauna în întregime? Actorii jucau în zgomot de sticle și de comenzi vociferate de băutori obezi, cărora le răspundea ote un „vinec” strident al chelnerilor vegnic grăbiți. De aceea, în antracete, interpretii (afară de Director) veneau pe rînd cu cheta pe la mese, mărîndu-și cu greu venitul seral, prin darurile parcimonioase ale burgheziilor spectatori. Acolo juca, între alții, cunoscutul actor emerit de azi: Neamtu-Otonel, probabil proaspăt debutant pe atunci. Mi-l amintesc în roluri comice din „Rețeta soacrelor” (calul de bătaie al trupelor de vară), din „Kir Zuliardis” (interpret plin de vervă și haz al personajului principal) și în alte localizări sau vodeviluri, în care — alături de viitorul completist Florea Mateescu și de directorul trupei, Aurelian — reușea să descreească nu o dată fruntea blazaților ieșeni. Actorul — de real talent — și-a făcut cu greu drum în cariera sa, jucînd mai ales pe scene din provincie, pînă ce s-a fixat o bucată de vreme la Cluj, după care — sub actualul regim — i s-a dat prilejul să sili-nă, în Capitala țării, un activ și prețuit interpret al unor roluri variate, nu numai de comedie, ci și de dramă complexă cum a fost „Vrăjitoarele din Salem”, de exemplu, dîndu-i-se prilejul ca, la adînci bătrînețe, să creeze și rolul lui Hagl-Tudose, în piesa lui Delavrancea, pe lîngă altele alte interpretări dramatice întotdeauna apreciate călduros de spectatori.

Rar mi s-a dat să văd, chiar în vetustul și melancolicul Iași de atunci, un aspect mai dezolant decît acela al berăriei pe care o evoc aici, pierdută în prăfoasa mahala a Păcurarilor. În stînga grădinii erau popicele și localul propriu-zis, în dreapta — un fel de șandrama vopsită cafeniu, pentru adăpostit în caz de ploaie, iar peste ea, în vale, lumile misterioase și colorate ale căii ferate, valorificate parcă de lungile și stridentele fluierături de tren, ca și de răbufnirile sacadate ale locomotivelor obosite. În stînga scenei minuscule, mai spre fund, un perete de scînduri înnegrite, cu deschizături pătrate, în cadrul cărora apăreau uneori figuri răvășite, ca din alte lumi — totul acompaniat de scrișit de pași pe nisipul galben al grădinii, de vuiet surd de popice, de glasuri stridente sau potolite ale clienților de la mese și de vegnicul zumzet al globurilor electrice uriașe.

Dar un aspect ce mi s-a părut mai nimicitor de avînt și de căutare dornică a unor taine luminoase a fost acela al cortinei noului Teatru Național din Iași, de curind inaugurat, pe care l-am vizitat aproape de la primele lui reprezentații, de prin 1897—1898 și mai târziu; îmi amintesc perfect, în mai toate amănuntele, de „O noapte furtunoasă”, de „Femeia îndărătnică” cu Leonescu și Aristizta Romanescu, de „Mătușa lui Carol”, de „Fiul pădurilor” cu Agatha Birsescu și de alte spectacole. Cortina însă — de cîte ori se lăsa, rămîind o bucată de vreme imobilă — și oferind ochilor curioși o frescă de culori potolite și pămîntii — mă confundă în realitatea visului meu, vremelnice întrerupt, filtrîndu-mi în priviri scene de o înșinuantă tristețe... Hore albastre, gesturi parcă de deznădejde, trupuri ce evoluau leneș în cadre de penumbră, peisaje ca de planetă necunoscută îmi se condau în simțire și gînd o bizară lume de senzații muzicale sau plastice, de care-mi venea greu să mă despart, cînd toată această gamă de culori și gesturi se ridica pierînd în văzduh, descoperînd alte decori de nuanțe mai vii, dar cu perspective aproape tot atât de prăbușitoare pentru suflet...

Personalul artistic al Teatrului număra pe atunci cîteva talente dramatice, care ieșeau din comun; deși cei mai mulți din ei aveau vocații limitate, dar contribuția lor era de o reală valoare. Actorii și actrițele ca Mihai Arceleanu, Rădulescu-Mariu, Pechea Alexandrescu, Penel, Athena Georgescu și alții ar fi făcut cinste (și ar face și astăzi) oricărui scene.

Printre aceste nume, cele mai des rostite vor fi în curînd acelea ale Aglaiei Pruteanu și State Dragomir, protagoniștii pentru ani îndelungați ai scenei ieșene și a căror harnică activitate a conturat o epocă în istoria instituției din capitala Moldovei.

Din păcate, publicul spectator a părăsit încetul cu încetul reprezentațiile locale ale acestui teatru, unde — pe lîngă personalitățile mai sus-citate și altele nemenționate — mișunau și destule mediocrități. Repertoriul era prea puțin variat (și din nefericire nu putea fi altfel, cînd o piesă de succes nu reușea să țină afișul decît de 2—3 ori; nu se simțea de loc prezența unei miini energice în conducere; regizorul era convențional și arbitrar, iar peșele istorice foliau de anacronisme). Afară de scurta perioadă a direcției de fier a lui H.G. Lecca, ce reușise să readucă temporar lumea la teatru și dădea spectacole mai mult decît îngrijite, în vederea cărora venise cu un mînunchi de



Membrii școlii din Folkspecializare în 1926. În lînculescu, N. Iorga, I. D. Murărașu, P. P. Pașcu

MINTIRII

tinere elemente talentate (Maria Filotti, Bulfinski, Aurel Petrescu) — marasmul a pus stăpânire statornic pe scena ieșeană. În timpul studenției mele, sala Teatrului Național ajunsese în permanență să fie goală aproape la mai toate reprezentațiile, deși orchestra Conservatorului căuta să agrementeze spectacolele, cîntînd în antracte, dar nu o asculta mai nimeni. Căci — de cum se lăsa cortina — lumea alerga la bufet, la „fumoir“ sau în „foyer“, pentru flirt sau conversații mondene.

Stagiunea începea pe la 15 noiembrie și se încheia la 15 februarie, după care nu se mai dădeau decît spectacole „în beneficiu“ — o plagă, ca să nu spun mai rău, a teatrului din acea vreme, cînd actorii alergau din familie în familie, să-și plaseze bilețele, pentru unele piese în care ei dețineau rolul principal, iar celelalte personaje erau interpretate în chip benevol de camarazi; aceștia, la rîndul lor, cereau același lucru de la protagonistul de azi, cînd ei deveneau beneficiarii. Firește că, în aceste condiții, repetițiile — insuficiente ca număr — se făceau în grabă, iar în seara spectacolului suflorul avea, de multe ori, rolul principal, lucru care se întimpla, de altfel, nu odată, și în timpul stagiunii oficiale. Publicul, sătul de aceiași și aceiași actori, pe care-i întilnea zilnic pe stradă sau la piață, va prefera în curînd cinematograful.

Dar să revenim la Dragomir și Aglaia Pruteanu. Păreră generală — acreditată încă de pe atunci și care și-a făcut drum, intrînd în toate sufragiile și dăinuind și azi — este că Aglaia Pruteanu era o artistă fără pereche, de un talent extraordinar, minunată în toate creațiile, pe cînd Dragomir (partenerul și statornicul ei prieten) — un artist mediocru sau chiar cu desăvîrșire nefezestrat pentru scenă. Toate cronicile teatrale ale vremii înălțau în slava cerului talentul „excepțional“ al actriței și executau fără milă pe Dragomir, acoperindu-l de invective și „înjurături“, de care bietul om suferea cumplit, fiind extrem de sensibil. Unul din acești croniciari, Indosebi, se specializase în a urmări pe sărmanul tragedian în fiecare din rolurile ce interpreta, variînd vocabularul defăimător și ajungînd pînă la cele mai veninoase și mai vulgare incriminări, în privința calității jocului artistic al victimei sale. Socotesc că ziaristul cu plicina ar trebui să-l aibă pe conștiință pe cel care a murit descurajat, strivit de avalanșa unor asemenea campanii gazetărești furibunde. (O explicație a acestor dezlănțuiri de patimi trebuie căutată, mai

ales, în inveninata politică de pe vremuri: lupta inverșunată între cele două partide „istorice“. Dragomir era conservator, iar gazeta care-l injura era liberală. Cînd veneau conservatorii la putere, Dragomir își lua în primire, cu regularitate, postul de profesor de declamație; cînd liberalii formau guvernul, locul de la Conservator al lui Dragomir îi revenea, în mod automat, actorului Em. Al. Manoliu).

El bine, eu mă înscriu în fals împotriva acestor aprecieri, peste tot admise, și susțin sus și tare că nici Aglaia Pruteanu nu era așa de excepțională în activitatea ei artistică, după cum se spunea, și nici Dragomir nu era actorul mediocru — conform judecății otova și necritice și pe deasupra vinzării și contagioasă, unanim acceptată de „publicul mare“.

Aglaia Pruteanu avea o mască scenică impresionantă; în anii tinereții — prestanță și atitudine statuare și, în plus, un glas muzical nefîntrecut și chiar frumusețe: un oval al figurii impecabil, păr castaniu și tenul alb... Pînă și copiii se îndrăgosteau de ea, cînd apărea — în spectacolele tradiționale de Anul nou — în rolul Floricăi din „Cîmel-Cîmel“ și al Vioricăi din „Baba Hîrca“. Ba avea și „voce“, căci cînta în chip suav în aceste opere naționale. Lumea aflase imediat că bărbatul ei (actor și el la același teatru și de care mai tîrziu a și divorțat) o brutalizează și că Dragomir o iubește cu pasiune. Acesta însă, mai presus de toate, o admira cu atîtă entuziasm, ca acrită, încît nu-i mai găsea asemănare nici cu marile celebrități europene. Cînd unele din aceste celebrități descindeau și în orașul nostru, dacă era bărbat (Novelli sau alții) îl vedeau pe Dragomir, așezat în ultimul fotoliu de stal — în anii studenției mele — exclamînd cu lacrimi admirative în ochi: „Mă, nu merit nici să-i leg șireturile de la încălțăminte!“ Cînd însă juca o acrită străină (Rejane, Sarah Bernhardt etc.), Dragomir — tot admirativ părea, însă ceva-ceva mai rezervat: „Excoelență, măi băieți, minunată chiar, e adevărat, — dar... ts! (și aici pocnea din degete, ridicînd mîna în sus, spre urechea dreaptă) — degeaba, nu-i ca Pruteanca!“.

Aglaia Pruteanu, de fapt, era o acrită puțin instruită (se spunea că n-avea decît patru clase primare), nu urmasă nici o școală de specializare; mai tîrziu făcuse o scurtă călătorie la Paris, ca să vadă cîteva celebrități ale teatrului francez, dar trăise acolo cu mari economii și privații și cum unele vedete ale aceluși teatru veneau în turneu și prin Iași, șederea ei în Orașul-Lumină, în asemenea condiții, nu pare a fi fost mai deloc fructuoasă. Am văzut-o în toate creațiile ei, — de cînd eram mic copil, pînă tîrziu la maturitate și după vremea cînd făcusem cunoștință cu diferite aspecte ale teatrului francez. Artista era declamatoare la extrem și aș spune chiar supărător de declamatoare, în tragodii versificate; în drame moderne era uneori artificial și voit „teatrală“; în tinerete o prindeau de minune anumite roluri de ingenuă.

O întregă carieră — cu toate calitățile ei reale, pe care însă publicul ieșean le exagera cu generozitate — n-a putut juca în alt oraș decît o singură dată cînd a interpretat rolul „Damei cu camelii“ la teatrul „Comedia“ din Capitală, unde — angajată pentru o serie de reprezentații — n-a reușit să apară decît în șase din ele, din cauza unei laringite care o amenința cu afonia — declară acrită însăși, în *Memoriile* ce a publicat la sfîrșitul carierii.

Am văzut-o și eu în acest rol și n-am să uit mirarea mea — pe vremea lipsei totale de preocupări realiste în teatrul nostru — cînd, în actul ultim, în care eroina agonizează în patul ei de suferință, constat — în clipa coborîrii ei din așternut — că muribunda era gătită cu o rochie albă, de bal, în picioare avînd pantofi de mireasă, cu tocuri Louis XV!!

Actorii de pe atunci — de ambele sexe — își ascundeau cu grijă membrele inferioare: Salomea apărea în tricou și cu papuci tîrșiți, iar Christos și eroii romani — cu ciorapi!!

Dragomir era licențiat în Filozofie și renunșase la o carieră profesorală în învățămîntul secundar, consacrindu-se scenei, de care era sincer îndrăgostit și-și lua totdeauna meseria în serios. E adevărat că avea un cap de enorme dimensiuni și nu era prea frumos pentru scenă; ochii îi erau oboșiți și figura totdeauna răvășită, ca după nopți nedormite, totuși cucoanele ieșene îi simpatizau mult și nu aveau decît un ideal — deși majoritatea lipsite total de talent: să ia lecții de „declamație“, cum se spunea pe atunci, de la acest artist care preda aceeași spe-



I. M. Rașcu văzut de Iser

cialitate și la Conservator. Dragomir avea o dicțiune impecabilă luminoasă ca un bec electric și nu era serbare națională, în care să nu debeatze cu emfază „Sentinela română“, „Deșteptarea României“ sau altele asemănătoare, la prima apărînd totdeauna în costum antic. Rolul lui de predilecție era Horațiu din „Fintina Blănduziei“, unde apărea alături de Aglaia Pruteanu, minunată — mai ales ca apariție plastică, în Geta, sau Hamlet, alături de Ofelia, rol în care camarada și buna sa prietenă avea în adevăr o creație deosebit de interesantă, mai ales în scena nebuniei.

Dragomir s-a surmenat, învățînd sute și sute de roluri (pe care le șoptea crispat chiar pe stradă, în drumurile sale spre teatru). Un rol care-l prindea minunat era acel al profesorului Bellac (parcă așa se numea) din „Lumea în care și se urăște“ a lui Pailleron; atunci reușea să fie chiar natural, calitate care nu-i prea caracteriza jocul, în celelalte piese. În „Ruy Blas“ iarăși deținea cu destul efect rolul principal, alături de maestrul Nottara, în Don Salluste; ataca și repertoriul modern ca și pe cel clasic sau romantic, de asemenea interpreta și personaje din piesele naționale... Avea ceva din alura și ținuta bătoasă ale lui De Max (ce bucuros a fost cînd, ocazional, i-am spus-o!), îl vedeai pătruns de însemnătatea rolului ce deținea, chiar cînd nu reușea să scoată din el ceea ce ar fi dorit. Din păcate, juca de multe ori în fața stărilor goale și simțea că toată munca i se năruie și toată strădania îi este zadarnică. A scris și o piesă originală, interpretînd firește rolul principal din ea, alături de obișnuita sa parteneră, care culegea toți laurii.

Piesa era intitulată „Actor sau nebun“, și cred că n-a avut decît una sau două reprezentații. Munca plină de rivnă a artistului nu era luată în serios și chiar unii din camarazii săi, cu înclinări spre cabotinaj și farse ieftine, îi amarus zilele, luînd în deridere eforturile sale. Se povestea pe vremuri că, într-un rînd, după monologul din „Hamlet“, pe care Dragomir îl debeatze cu înflăcărare și convingere, actorul Cîrjă a avut detestabila idee să-l trimită pe scenă pe pomplul de serviciu, ca să-i stringă mîna admirativ, ceea ce s-a petrecut, în marele haz al spectatorilor, ce nu-și dădeau seama că farsorul a reușit să-și bată joc mai mult de public decît de nefericitul actor.

O PREOCUPARE de căpetenie a ieșenilor din acea vreme, o preocupare statornică și pasionată, era muzica. Literatură, artele plastice, găseau extrem de puțini cultivatori, cînd nu păreau total ignorate; muzica însă — de o calitate puțin ridicată, după cum se va vedea — devenise hrana zilnică a mai tuturor concetățenilor mei, cu vreo 60 de ani în urmă. Nu era ins aproape care să nu cunoască — măcar sumar — vreun instrument muzical. Îți venea omul în vizită și după o conversație generală și introductivă, îl vedeai cum, tacticos — deschide o cutie misterioasă, scoțînd din ea pe rînd mădularele de abanos ale unui flaut, le potrivește cu dichis, imbuicîndu-le

unele în altele, apoi fixînd buzele pe o gaură și cu degetele ambelor mîini — la nivelul urechii drepte — apăsînd pe deschizătura, începea să flutere ca o mierlă, cu ochii dilatați și fixați pe un punct nesigur al spațiului. Era atîta satisfacție pe figura lui, ca și pe acelea ale minutorilor de arceșuri sau zdrăngăntorilor din chitară, încît îți dădeai seama că pentru el aceste clipe însemnau o adevărată oficie-re, un rit grav pe care-l executau cu devoțiune și convingere. Peste tot, în copilărie, răsunau melodii: toți fredonau și cînd auzeau pe alții înșingînd frînturi cunoscute de cîntec, băteau tactul din cap sau cu virful piciorului. Toate aceste melodii erau de romane ieftine sau de cîntec scrisnitoare de banalitate. În special „Suspine crude, pieptu-mi zdrobește...“ o prindeai vesnic din zbor, cîntată cu un deget pe un pian dezacordat, din ocarină, din flaute napolitane sau din muzicute de gură. Apoi veneau la rînd: „Margareta, tra la la la la“ — marota flașnetelor, „Dacă vrei s-alini durerea întristatului meu gînd“ și „Ai plîns și tu vreedată“, „Cît te-am iubit“, „Știi tu cînd te țineam pe brațe și îți juram amor, știi tu!“ „Prea tîrziu, vîi jura tîrziu“ și pe o treaptă ceva mai ridicată: „Romana pictorilor“, „Dor de răzbunare“ — ambele pe versurile lui Carol Scrob, cu melodii totodată comunicative sau legănătoare, apoi „Luna știe, dar nu spune“. „In rariștea de lingă vii“, „A fost odată un pescar“ și o sumedenie de alte cîntece, unele dintr-însele populare sau cu mireasmă rustică: „Zis-a badea c-a veni“, „Eu mă duc, codruț rămîne“ sau — paralel — cîteva melodii franceze ori măcar cu texte franceze: „Ramages d'oiseaux“, „Car-naval de Venise“ și dezolanta „Reproches d'amour...“ pentru a se reveni din cînd în cînd la naționala „Sirba popilor“ sau la internaționala și atît de răspîndită „Ta ra ra bundiri“. Toate își aveau amatorii lor, ce le fredonau neobosiți, pe unele din ele comandîndu-le lăutarilor, punîndu-i să le repete și plecînd satisfăcuți, cînd își îndeplineau astfel de dorințe artistice. În grădini de vară ieșeni ascultau vocea frumos timbrată a „guristului“ Ionică Barbu, ce se acompania singur din chitară-î avînd minerul împodobit cu panglică colorate. Publicul reclama insistent, totdeauna: „Cînd eram copil odată“, care nu se făcea așteptată mult și era vesnic primită cu îndelungi aplauze entuziaste. Cetățenii Iașilor din acea vreme mai aveau o predilecție, tot atît de vie: cuplete. Un cîntăreț, chiar mediocru, dacă debita cuplete cît de ieftine și de anoste, era sigur că va intruni unanimele sufragii ale ascultătorilor. De aceea ele erau prezente în toate producțiile, în toate spectacolele de binefacere, la toate serbările. Mai mult: erau reclamate cu insistență, cînd programele reprezentațiilor o-miteau să le indice.

La populara berărie „Zimbru“ făcea furori un cîntăreț, Demetrescu (un fel de Ionescu de la „Union“), care provoca hohote de ris și aplauze cînd, îmbrăcat

(Continuare în pagina 18)



Roses, unde I. M. Rașcu a urmat cursuri de id, de la stînga: N. Georgescu Tistiu, Victor Richard Hette, în rîndul doi: Sever Pop, ad Bănățeanu, Vasile Băncilă, Dan Băjenaru

DIN NOAPTEA AMINTIRII

(Urmare din pagina 17)

ca jandarm — își isprăvea cupletul respectiv cu refrenul (pe o melodie din „Voievodul țiganilor“): „In comunele rurale / Jandarmii nu fac parale“ (și în același timp schita cu mina dreaptă gestul șterpelirii) sau cînd îmbrăcat ca un filifizon, „cu geamul în ochi“ cînta: „Cu bastonul într-o mîină / N-am mincat de-o săptămîină“. Refrenele erau repetate la ieșire de toți cetățenii (cu sau mai ales fără voce) și erau plătate, în zilele următoare la diferite prilejuri în timpul orelor de birou pe stradă și la masă. Tot așa se petreceau lucrurile și cu melodiile de operă și cu replicile lor ieftine și lipsite adesea de sarea spirituală dar care erau bucurii acceptate și reținute de publicul nepretentios și frecvența sălile de spectacole. „Fetița țulce“, „Vașabonzi“, „Mostenitorii veseli“ răsunau pretutindeni pe acele vremuri și desigur mulți din admiratorii lor nu concepeau alte producții artistice mai demne de elogii sau de unanimită aprobare. Pe o treaptă mai înaltă au apărut mai tîrziu și operele, pe scenele ieșene: trupele erau totdeauna străine și sălile gemeau veșnic de lume. La asemenea reprezentații nu pentru că spectatorii le-ar fi apreciat la justa lor valoare ci numai din snobism. „Madame cutare să se ducă și eu nu?“ își spunea, de pildă, soarta cutărui funcționar sau avocat. Tot așa se petreceau lucrurile și cu prilejul turneelor unor trupe de tragedie sau comedie străine. N-a fost ieșean care se respecta să nu fi văzut, pe atunci pe Mounet Sully de Galpoux sau pe Coquelin — desigur se vorbea tot mai insistent în anumite cazuri, că acesta din urmă fusese un fals Coquelin. „bon pour l'Orient“ fapt care în sine n-a emoționat prea mult pe cetățenii frecventatori ai acelor reprezentații — din care unul nici nu pricepeau limba în care jucaseră actorii. De orșoc să mai adaug că locurile erau de patru ori mai scumpe decît de obicei și totuși se vindeau oină la unul.

Un spectacol anual intrat în tradiție și foarte populat și apreciat era acela al producțiilor de fine de an ale Conservatorului. Sala era plină de părinți emoționați, veniți să-și admire și să-și aplaude odraslele ce se produceau cu diferite cîntec vocale sau instrumentale. Ah, dușurile cu trac ce apăreau sfioase pe usa din fund a decorului scenei, făceau apoi o reverență mai mult sau mai puțin grațioasă. Învățată și repetată adesea în fața oglinzii, înaintau oină aproape de rampă și cu proverbiulul sul de hîrtie ținut cu ambele mîini de capete, începeau să intoneze cu o voce în tremolo, arii din opere sau lieder-uri Urmare alte „finere speranțe“ băieții sau fete violonisti, violoncelisti, pianisti: executau uneori buștii grele, pretentioase — fără avînt — fără convingere, ca o lecție debitată stîngaci. Nici un talent adevărat nu s-a desorins, ca să se impună din nețorță aceasta de improvizat succesorilor de glorie: nici unul afară doar de Antonin Ciolan sau de Florica Muzicescu. Ceilalți, chiar cînd promisese rămas-bun și reputația viitoare, au înșelat mai tîrziu așteptările și au sombrat în mediocritate.

Se mai dădeau la Teatrul Național sau la Sidoli și alte similare producții muzicale unde printre cel ce-si ofereau concursul erau profesoare de pian doritoare de angajamente în familii și diferiți alți amatori, cu morbul muzical în ei. Printre două buștii clasice, se plasau obligatoriile cuplete ca element de atracție față de marele public și ca o garanție pentru plasarea biletelor. Îmi amintesc că la o astfel de producție o tînără și frumoasă profesoară de pian s-a prezentat să execute o piesă grea din repertoriul clasic — decolțată pentru circumstanță și cu bratele goale, roșii ca sîngele. Ce se întimplase? La prima ocazie după acest recital, a povestit mamei, căreia îi da lecții de pian, că, în vederea apariției în public, își freca bratele cu apă caldă și sîmîm timp de o jumătate de oră și oricît mai apă le-a pudrat, roseața apărea întempestiv — pe brate, mai mult decît pe obraji. Probabil că asemenea operație artista n-o practica prea des, altfel poate n-ar fi fost nevoie de acest exces de zel igienic, în ziua producției.

Să revenim însă la viața muzicală ieșeană de la sfîrșitul veacului trecut sau din pragul celui actual.

Sătul de producțiile cu execuții dificile și pretentioase din Bach, Beethoven, Brahms sau alți compozitori pe care burzhezia ieșeană, în marea majoritate, nu-i puteau înțelege și gusta, în serile aceleia de vară, luau cunoscutul și bătașorul drum al Păcurarilor unde la vechea berărie „Zimbru“ își făcea apariția cîte o primadonă răpusită care tremoliza romanțele ieftine și lacrimogene. Mi-aduc aminte ca prin vis de una din ele: nu prea tînără, de loc frumoasă înaltă ca o prăjină, cu o „toaletă“ ce începea a fi uzată, și cu un repertoriu dulceag, sentimental, acompaniat de orchestra lui Borteanu vestit lăutar al Iasilor de pe atunci, căruia i-a luat locul mai tîrziu Sorfaceană, violonist mai de elită ce făcea deliciul frecventatorilor berăriei „Azuga“ din Piața Unirii.

De această artistă de duzină, de la „Zimbru“ s-a îndrăgostit un biet licean, cîntător bun și familie ieșeană: acesta nefericit în demersurile ce le făcea, deoarece cîntăreala nu conștientiza dragostea dezinteresată și pur sentimentală a coborît într-o seară din Dealul Păcurarilor spre calea ferată din apropiere și, punîndu-și canal

sub roțile primului tren care trecea, și-a curmat zilele, neuitînd să lase pentru „Idolul“ său o scrisoare în care o implora să nu mai cînte niciodată o anumită romanță, ce-i răscolise adîncurile sufletului și care-l hotărîse mai mult decît orice la gestul nenorocit. Gazetele au vorbit cu amănunte, timp de cîteva zile, despre „tragică sinucidere“ de lângă gara Iași și sub titlurile de rigoare întretineau atenția numerosilor doritori de noutăți senzationale: „Cine e tînărul sinucigaz?“ „Romanta fatală“, „Un dialog hotărîtor“, „Drumul spre gară“, „Deznădeide și delir“, „Trenul asasin“ etc. — apoi uitarea și-a-nțins pînzele-i vătuite și peste acest dezolant fapt divers, ca și peste atîtea alte mici tragedii ce se desfășurau între pereții ascunși ai caselor scunde, îndărătul ferestrelor venin închise sau pe ulitele povirne și norioase ale cetății predestinate...

ESENII erau mari amatori de muzică de cameră. Cînd se vizitau, își aduceau mai totdeauna cu ei instrumentele muzicale respective și deodată îi auzeau pe cite unul din musafiri, hotărî

ciza, dar cîntecul polovitan mi-a evocat întregul decor fermecat al scriilor din copilărie, cu mireasma proaspătă a vegetației nu de mult umezită de ploaie, cu cea a perelor mustoase, teflegindu-se în cădere pe larba fragedă, de unde fugea, speriat din somn, credinciosul ciine al curții.

În alte seri, alți cîntăreți își clamau tristețea spre bolta înstelată și protectoare... Mai tînti se auzeau domoale voci bărbătești, voci cristaline de tenor, ridicîndu-se tragic din băltoacele întinericului răvășit pe vale ale Ghetto-ului de peste girla murdară, ce-și purta purtă impuritățile înspre apa Bahluiului. În curînd tot în acel tainic focar de zumzete și gemete surdizate, se înfripa un cor bărbătesc, ce-și îngina modulațiile potolite și se termina tîrziu într-o armonie împăcată și parcă plină de resemnare. În tăcerea care urma, răsunau curînd, în mahalaua noastră, primele note de pian ce înginau variate melodii, tapate mai tînti cu exuberanță și convingere, pe clapele decaordate, apoi arii sentimentale sau săltărețe: un adevărat „pot-pourri“ de compoziții pentru

gism sentimental... Ce „specialist“ cu inspirație nefericită a putut susține că acest instrument ar avea o poziție inferioară pe eșara valorilor, celorlalți confrăți ai săi? Cine n-a auzit flautul fluierîndu-și avîntat durerile, în seri de vară înmiresmate de răsufletul florilor și parfumul fructelor coapte: cine nu l-a ascultat modulîndu-și plînsul răscolitor printre crengi aurite de lună, desigur nu poate pricepe în totul vraja contagioasă ce se desprinde din melopeea lui legănătoare. Poetul Bacovia l-a evocat nu o dată, vorbind de acele flaute ce răsună „din stînci de mare“ sau „e-o muzică de toamnă, cu note dulci de flaut“ — ori: „zadarnic flaut cîntă / În aste zile păgîne“ etc., iar la rîndu-l, Ștefan Petrică evoca acele „serii triste ca un flaut ce plînge-n depărtare“.

În scurtele pauze dintre melodiile instrumentelor, se auzeau zumzetele abia perceptibile ale seriilor liniștite... „Un susur noptatec se înalță de pe fața pămîntului, din adierea vîntului prin ierburile, din tîrîritul greierilor, din mii de sunete ușoare și nedesluse se năstea ca o slabă suspînare iesită din sînul obosit al naturii...“ (Odobescu).

E vorba de „acele acorduri necunoscute, misterioase, pline de vrajă, ale armoniei nocturne, pe care fiecare le-a auzit, dar nimeni n-a putut nici să le înțeleagă, nici să le descrie...“ (M. Gorki).

LA un ceas tîrziu de noapte s-a întîmplat odată un mic miracol muzical, la cărui amintire sonoră a stat ascunsă și înăbușită în culele sufletului, peste saizeci de ani și a izbucnit vie, reală, ca petrecîndu-se în prezent, atunci cînd am început să evoc, în cadrul unor dealuri domoale și împădurite de pe valea Topologului — aceste îndepărtate imagini din copilărie, care-și valorifică acum întreaga lor vibratoare tristete, ce mi-a cizelat ființa și mi-a adus-o oină în pragul nebănuitei și neașteptatei bătrîneți, aptă pentru înțuirea și înțelegerea adîncă a tainelor, tăcerilor și senzațiilor cîntătoare...

În valea întunecată, în care răsunaseră melodiile strigate de atîtea variate glasuri muzicale — s-a făcut deodată liniște de mormînt... Tăcuseră și greierii și zumzetele nopții... După această scurtă pauză neoremeditată, a reînceput umul din acele instrumente, ce activase neobosit pînă atunci. Nu mai tin minte ce melodie anume cînta, dar era o melopee atît de elocventă și de clocotitoare, încît contagiate de comunicativa rapsodie — pe rînd, fiecare din celelalte instrumente, ce intonaseră capricios, pînă în acea clipă, fel de fel de improvizatii, s-au pus de acord cu celelalte și treptat, mai tînti timid, apoi tot mai amplu, fără nici o baghetă dirijantă, au prins să cînte la unison aceeași transcendentă cantilenă, același concert inspirat de noapte și de caldă deznădeide a verii ne sfîrșite... Gîlăiau notele, cu mai mult patos ca pînă atunci; fiecare instrument, înmormîntat prin cotruțele întunecate ale văii, dorea să-și valorifice contribuția pentru ansamblul acestui veritabil imn înălțat nopții și necunoscutului din slăvi, de unde o mină magică și nevăzută parcă dirija plînsul strunilor și al lemnelor sonore mereu mai avîntat, mereu mai înfiorător și mai tragic...

Bălcești, 15 august 1960

199) Din slăvi, de unde o mină magică și nevăzută parcă dirija plînsul strunilor și al lemnelor sonore mereu mai avîntat, mereu mai înfiorător și mai tragic...

+++

Bălcești, 15 august 1960

Facsimilul ultimelor rînduri din manuscrisul „Din noaptea amintirii“

acest instrument, veșnic impunător și cald...

Ce sunt de sinistre polkas
Et des romances de conierge
Des exercices délicats
Et „La Priere d'une vierge“...

În același timp începea și vioara tatei, din balconul cimentat al casei părintești, nerăbdătoare de a-și spune, și ea, durerile înăbușite și aspirațiile-i tumultuoase... Ca și clopotele din același oras, cîntate de poetul Anghel, și în ceea ce privește instrumentele muzicale, „auzeai curînd din jos altul cum răspundea“. De pe strada Albinei răsunau o chitară, apoi un violoncel și în sfîrșit un flaut clocotitor de tra-

LEONID DIMOV

Ironica

Or, iată soarele meu
Dansînd rumba pe planșeu,
Acolo sus, deasupra Fabricii de Căramidă,
Unde se străduiesc să coincidă
Aburii dimineții cu micul infinit...
În cer e frigul albastru, obișnuit,
Iar eu mi-amintesc de vise
Ascultînd muzici cu ferestre deschise.
Ieri, de pildă, către depozite s-au îndreptat
Toate lucrurile din trecutul apropiat
Și — bineînțeles — au fost înlocuite
Cu obiecte proaspăt lustruite
În care s-au cuibărit pe nesimțite
Lunecînd pe ferestre,
Aceleași dimineți alpestre.

Acum mă-ntreb
Care Ereb
V-a-ntuneca toate aceste coltare
În mirzme de crizanteme funerare...

Dar mai bine să-ncetez,
C-au venit păguboasele la botez
Și trebuie să terminăm iute:
Altminteri rămîn umbrele nenăscute.



PARANTEZE

S-AR putea (și n-ar fi de mirare să fie cum spun) ca, așezați așa, picior peste picior, pe taburete, în fața cafelelor, trăgând liniștiți din țigările aromate, să nu fi băgat de seamă că cineva pe-aproape are nevoie de noi, ne strigă și ne cheamă, și nu-l auzim pentru că pianul lui Ciccolini cântă destul de zgomotos, iar tu tocmai dezvolti ideea superbă a colocației și este foarte plăcut în bibliotecă, toate așezate la locul lor, netulburate pentru o sută și ceva de ani. De cind și-ai cumpărat sufragerie de nuc (iartă-mă, Robert), amintirea zilelor (și mai ales a nopților) de foame și de frig s-a șters, dar doamna Dobrescu încă așteaptă în zloată să sosească de la pădure căruțele cu lemne ude, tinăra văduvă primește, iată, invitația lui Predescu de-a urca în **Cryslerul** lui staționând în fața depozitului (să se mai demorțască), și iată cum Predescu îi surlăta galant mina și-i promite să vorbească el cu Mitică să arunce în căruță și cițiva metrani de stejar (din cei care ard albastru) și, vai draguță doamnă, ce filme ai mai văzut (**Coroana de fier** a fost uluitor!) și cum îți petreci lungile nopți pe camuflaj, și (brusc îngrijorat) ai grijă de copii, și (bănuiesc că te cam plictisești) se pot aranja lucrurile în așa fel încât să nu se prindă nici un toloc din târgul ăsta de provincie (să nu intrăm în gura lumii), s-a cam lăsat frigul — și Predescu își așează mina palidă pe genunchiul tinerei văduve (genunchiul înghețat ca un măr de Voinești); după ce încarci, te conduc acasă cu mașina, nu e deloc ușor, știu (știu), sint vremuri grele, război, lipsuri... (Totuși), putem ieși într-o simbătă la Sinaia, la Casino e extrem de plăcut, uităm puțin (avem dreptul...) mizeriile vieții.

S-a făcut foarte cald (observă George), deschide puțin fereastra, cartierul tău are cel mai pur aer din oraș, apoi doamna Dobrescu, în timp ce întorci discul pe partea cealaltă (**Suita bergamasca**) traversează la Apostol, nevasta plutonierului are întotdeauna ouă proaspete, mobilizații au umplut curtea cu găini (ca să le fie războiul mai ușor), de azi (fără nici o supărare) vinde ouăle mai scump, că le dă mai mari, știe bine cum le îngrijește și cit ciugulesc (numai uriașii de la Baronide) și acasă bucuria aprinderii vreascurilor, fumul gros aburind lemnele înghețate, ceaiul sintetic și cartofii copti, cu sare.

Obiectele (remarcă Robert) sint ca niște nori groși în care se pierde avionul, poate duminică nu va fi ceață și va putea decola pentru Berlin fără emoții (il furnică gândul că își va revedea cunoscuții la conferință), obiectele se așează între noi și amintiri ca niște ecrane (Ciccolini e extraordinar), doamna Dobrescu nu fusese sinceră, lua și ea cit îi îngăduia bunacuvința de la viață, se îndrăgostise de un profesor, acela se afla acum pe front cine știe pe unde, îi rămăsese credincioasă și își vedea de copii, dar spera (cind se va face pace) să-și refacă (era firesc) căsnicia, era încă tinăra, într-adevăr, aici Predescu avusese dreptate.

Cel care (poate) are în această clipă nevoie de noi (reluă George) nu mai strigă, de ce să strige, au trecut mulți ani de-atunci, necazurile lui sint mai discrete, nu se mai arată fâțis, să presupunem că i-a sosit nota de lumină, risipește cam multă, citește noaptea, cind îl mai slăbesc durerile de ficat, poate pentru că bea seara un ceai de sunătoare cu puțin zahăr, și nota e sărată și n-o poate achita. Dacă te poți plinge de urîtenia războiului (intervine Robert), e cel puțin jenant să faci pe martirul după... Doamna Dobrescu traversează din nou, să imprumute de la mader Predan o sută de lei, a sosit marmeladă la economat. Ai uitat (nu îți se pare, dragă Robert, că turația picupului e cam pripită?) lipsurile primei tinereți, te-ai incropit destul de greu, ca noi toți, te văd în casa de pe Vasile Lascăr, curtea lungă printre odăi ca vagoanele răsturnate după o ciocnire, la fiecare ușă pe țol cite un cotoi dușmănos, intrai în casă coborînd două trepte de cărămidă (după o ploaie piciorul așezat pe podea s-a cufundat în apă pînă la gleznă, dar covorașul național îmbibat și-a făcut plăcere), peretele din fund era umed întotdeauna (pe cealaltă parte se

aflau un w. c. și o circiumă, zidul neizolat) putea de te apucau în somn durerile de cap, era curînd după război, visai o cameră la etaj, ai și inchiriat una în Constantin Nacu (parcă ai fi spus Rio de Janeiro), mai tirziu, la fereastra ei n-a ajuns zăpada viscolului (cind a fost viscolul) și după-masa era răcoare, plăcut, camera însă extrem de strîmtă, acolo și-ai adus și nevasta, o teroriza abil Matracuca, odată ați fost piriți că o găzduiți ilegal pe doamna Dobrescu, cu invinuirea că maică-ta ar fi dat bani cu camătă, o parte a pensiei, pentru că tot nu-i mai răminea ceva după prima tirguală. Erau zile frumoase, erați entuziaști, lucrai pînă noaptea tirziu la gazetă, vroiai să-ți cumperi pat cu somieră și să te arunci de la fereastră (avusesseși accidentul de tren de la Topleț), rămăseseși cu o spaimă, știrile de pe frontul din Coreea îți răscoleau nervii, așteptai ca vecinul de la doi să-ți arunce pe fereastră bomba atomică (și îți pai, ușa îți părea blocată și din somn ai fi dorit să luaci direct în stradă, aflaseși și terminologia potrivită, însemna să **defenestrezii**), în fine nu erau pericole adevărate, nevasta te ocrotea și te liniștea (nu degeaba se lupta cu Matracuca, amîndouă ținînd toarele unei oale cu ciorbă, care pe care să o opărească pe cealaltă) și între timp se făcea pace în Coreea, doamna Dobrescu dădea o declarație precum că fusese confundată, iar Matracuca devenea mai de înțeles.

De la lecția de italiană ai reținut expresia (foarte nepotrivită) **gentiluomo**, împreună cu celelalte explicații (nepotrivite și ele) privind noblețea, îți plăcea orice expresie dacă întemeia vreuna din vicinile personalității tale, îți inchiupai că și se potrivec (și și se potriveau), la coada din ușa unei prăvălii toți și-o luau înainte, inghiontindu-te, te alegeai cu conversația vinzătorului (de ce nu te infipseși, neică?), erai gentil și nu se dărima pămîntul. Pantofii îți erau scilciați, hainele ponosite, te convingeai că nu-ți pasă, dar după concertul lui Mihai fusesseși în casa Predoleanu, undeva pe Dumbrava Roșie, și îți venea să intri în pămînt (nu te supăra!) de rușine, era lume multă, lume bună, se vorbea aproximativ despre Gide și Satie, se ciocnea un vin grozav, care te-a și amețit, pentru că nu mîncaseși de ieri, toate privirile măsurîndu-ți talia, desfăcîndu-ți nasturii sub care cămașa era sfișiată în mai multe locuri (gulerul mai ținea), cind se îndrăgostise de tine fata aia, blonduța aia bleagă, cum Dumnezeu o cheamă?, față de care ai fost gentil tot timpul, chiar cind ai căzut sub masă, singura persoană care nu te disprețuia pentru pantofii scilciați, hainele albe. Știai pe atunci lucruri formidabile, le debitați ca un amărăștean, nu făceai impresie ca azi, cind ai uitat și ce știai, succesul de acum s-a lăbărțat (de!), ești priceput să întorci vorba pe fundătura care îți convine. Stai singur în sutrageria de nuc, televizorul îți pilpiie în intunericul ochilor și pot să jur că ai uitat cind a fost dusă la proces maică-ta, între baionete, la București, ca să mărturisească legătura sentimentală cu generalul (generalul coborise dintr-o mașină, într-o zi de primăvară, își amintiseră sub cireși că o ceruse cîndva la dans, la un bal ostășesc), înainte de război sau după (primul) război, generalul ăsta fusese surprins în buduarul reginei, doamna Dobrescu nu avusese nici un amestec, fetele de la școala industrială, după bătaia cu flori de pe bulevard, mergeau, e adevărat, la balurile de la școala de cavalerie, asta era o chestiune nevinovată, odată maică-ta ieșise chiar miss.

SĂ NU fii bleg (strigase la tine unchiul Ambrozie, înainte de-a pleca pe front), plec senin, dar vin vreneri și tulburi și proștii vor pieri! Iși luase hotărît ranița, își pusese pe cap casca franțuzească de tanchist, urcase în tren nemaiareșind să apară la fereastră (mătuși-ta făcuse cu mina tuturor ostașilor regimentului 2 Care de luptă, numai lui nu), de unde și uralele patriotice care răsunaseră îndelung în cutia de sticlă a gării, urale ce mai răsună încă și astăzi cind trenul pleacă aglomerat.

N-avea de ce să se teamă de viitorul

meu (acum vorbea Robert, în încăperea se făcuse rece și trebuia să se ducă la fereastră s-o închidă), îmi dăduse destule lecții pentru a mă descurca în viață. Pe cind mama nu se decidea dacă să se încurce cu Predescu și cu **Cryslerul** lui (o atrăgea drumul la Sinaia și la Cazino, putea să treacă și pe la Marmandiu, care-l promisese o giscă pe cind încă mai trăia tata), unchiul meu Ambrozie căra zilnic de la popota ofițerilor nemți hălci de carne macră, cutii cu cafea și biscuiți, alegerea mea fusese făcută, aveam să știu, cind voi fi mare, cum se scapă de nevoi. Pe fie-sa am auzit că au legat-o, era casieriuța la cinematograful, i-au lipsit citeva mii din casă, mai bine o învăța pe ea cum să facă...

Sosiră, în sfîrșit, avioanele. Noaptea era rece, zumzetul lor, puțin, trecea din pruniul lui Diaconescu în nucul rotat de la Dinu, apoi se stingeau în grădina bisericii, în bălării (de unde venea dihorul și unde se ascuseseră odată hoții). Atunci, domnul Dobrescu (povesti George, care cunoștea întimplarea) a ieșit în ușa din spate și a tras cu pistolul în noaptea neagră ca să-i sperie...

Nu știu dacă hoții s-au speriat (reluă Robert), știu numai că pe noi pocnetul ne-a aruncat în cea mai cumplită tulburare. Ne-am simțit asediați, nu credeam că tata va reuși să ne despresoare și, dacă n-aș fi tremurat ca varga, gîndul de-a pune în fereastră planșeta de prăjituri din cămară ar fi devenit fapt. Spaima a sosit cind tata a murit și pistolul lui a fost împărțit odată cu toate lucrurile lui foștilor camarazi. Ai rămas cu spaima de-atunci (spuse George), te-am citit după felul cum inchiseși fereastra. Aiurea, nu-mi este frică decit de moarte (răspunse Robert), toate lucrurile astea, inclusiv sufrageria de nuc, le-aș ceda cu plăcere celui care mi-ar spune exact ora cind îmi va suna ceasul. În așteptarea unei asemenea informații, adun obiecte de toate soiurile, ca să am (vorba unchiului Ambrozie) cu ce începe tranzacția. Avioanele au luat obiceiul să vină de la un timp și ziua, era mai ușor și mai limpede (tot Robert vorbea), apăreau pe la ora prînzului și, după ce se prăvăleau citeva în marginea orașului (uite un parașutist pe acoperișul, strigă frate-meu), se întorceau la bază în Italia. Tata, dacă ar fi trăit, s-ar fi asociat cu bătrînul din colț (cel care spera să doboare un bombardier cu pușca de vînătoare), cu pistolul lui poate ar fi scris o pagină de glorie în istoria neamului nostru, erau cu toții neputincioși, singură antiaeriana mai ciupea cite unul, ca și echipa de apărare pasivă a liceului, în care mă primiseră de curînd, întotdeauna la datorie, trăgînd si-rena și (Robert aduse pe măsută citeva pahare cu whisky, hai luați, sănătate și noroc!) invelind statuia lui lenăchită Văcărescu cu o prelată, să n-o rănească schije. Bombele n-au atins decit cimitirul (spuse George), da, cimitirul și o rafinărie care nu mai producea decit cremă de ghetă pentru armata germană (continuuă Robert), ne era frică să nu-l dezgroape și pe tata, bietul om murise de șase ani, nu mai conta, tata le putea fi aliat. Asta îmi evocă (dădu băutura tare pe git) ziua cind Vereș, fosta noastră ordonanță, un soldățel blond și hazliu, cofetarul, s-a prezentat la mobilizare (decit povestea se petrecea prin 40) și a ținut să treacă să-și vadă fostul stăpin. Ne-a aflat, pe mine și pe frate-meu, la joacă (noi ne-am jucat cu îndărătnicie, cu furie pînă spre majorat, povestea Robert) și după ce ne-a sărutat, ne-a întrebant dacă **dom căpitan** e la cazarmă sau cumva doarme. Tata a murit, am strigat plin de mindrie. Vereș n-a putut suporta știrea, a căzut la pămînt și, ca în tragediile grecești, a început să se tăvălească și să scurme cu degetele pămîntul. Suferea mai mult decit mătuși-mea, care pe cind bătrînul încă zăcea întins pe catafalc în biserică, tot întreba în jur, făcînd pe isterica, dacă n-a lăsat o scrisoare și niște chitanțe pe numele ei, nu știu de ce se tot lamenta pe chestia asta (ca și cum tata ar fi putut să-i mai caute chitanțele), după care a plecat cu primul tren la Cîmpina, așteptînd doar doi ani pînă ce bombele i-au spulberat casa, ea rămî-nînd dedesubt sau mai exact nicăieri.

Asemenea lui Vereș fuseseră și ceilalți soldați ai noștri, toți imi apar acum încolonați în grădina, ca niște titani prietenoși, încă neieșiți din copilărie. Stăpînirea nu le dădea arme de frică să nu rupă burjuilor spinarea (cum le spunea tata, făcînd cu Mihaly sau Pavliușca o țigară), voi învățați coala ceva carte și mai trageți cu urechea pe la radio (aveam un Columbia care prindea chiar și Viena) și vă veți dumiri (zicea tata). Il îndrăgiseră într-atît pe **dom căpitan** al lor, că mama nu izbutea să-i facă să aducă o găleată de la cișmea, în afară de Oprișan, care nu dormea noaptea spre a transcrie (cu ce caligrafie, doamne!) cartea de bucate, mărturisînd, cind a fost mustrat că arde lumina degeaba, că el vroia să-i facă cucoanei surpriză, niște chiftele prăjite și o budincă... Unul, Gheorghe, cind a fost să se libereze, i-a cerut tatii să nu-l alunge, acasă n-are ce să mai caute, s-a făcut orășan și n-o mai poate întoarce; I s-a dat îngăduința să rămînă la noi, s-a angajat în tirg la un atelier și cred că și azi mai duce cite o floare la mormîntul tatii.

AM impresia că vrei să-l disculpi pe fostul ofițer din armata burghezomșierească (interveni George), încă nu și-a trecut spaima din facultate, cind era să te exmatriculeze pe chestia asta. Robert se supăra vădit și se lansă în considerații prolixă privind originile democrației, evocă alte citeva întimplări, acuză pe unul Modoran (fost coleg de an), care-i scotocea în pauze prin servietă și-i sustrăgea notițele de la Călinescu, o judecă definitiv pe Marcela care, iubindu-l ca o disperată, fusese capabilă să-l părăsească pentru că el nu reușise să se sustragă de la o manifestație ca să meargă cu ea la un ceai, în cele din urmă pretinse că nu s-a schimbat cu nimic, că toate întimplările pe care le-a înfățișat, el le consideră ca o școală a vieții și așa mai departe. (Devenise incoerent, băutura îi juca feste, George încercă de citeva ori să-l potolească.)

(Zadarnic). Robert se lansase în reconsiderări, acum ținea să se întoarcă la sufrageria de nuc recent achiziționată, reluă firul de la căderea lui Vereș la pămînt (și spuse): pămîntul s-a cutremurat atunci și citeva săptămîni echipele de salvare au tot desfăcut zidurile piezișe, au scos din dărmături mobila tufită și cioburile.

În spatele grădinii publice, pe ulița care trecea prin curtea bisericii Lemnului se afla o casă veche (povesti George), pe care cutremurul a desfăcut-o pe jumătate. Seismul dărimase numai peretele de la stradă, astfel că odaia părea o scenă de teatru. Adu-ți aminte, Robert, cum ne-am instalat în acea încăperea, cum am făcut acolo cele mai mari năzdrăvăniile (Robert, prăbușit în fotoliul galben dădu semne de învioreare.) Locuise acolo o bătrînă, șocul cataclismului o trimisese la spital și nimeni nu băga de seamă că noi ne instalasem în mobilele ei și ne jucam de două zile cu vechiturile locatarei. Cind apăruse directorul cadastrului cu echipa de curățire și cineva dintre lucrătorii exclamase și injurase la vederea noastră, noi, care eram pregătiți pentru o răfuială cu imbecilul, am început să recităm fraze dintr-o piesă școlară pe care o dădusem la Sala de arme. Citeva clipe, pînă să se dezmeticească, echipa de intervenție a trebuit să ne asculte tiradele (era o piesă cu războinici), să ne urmărească gesturile grandioase și șuturile eroice în spate. Spectacolul s-a încheiat cu fuga artiștilor prin grădina bisericii, epilog formidabil pe care l-am mai dorit reeditat și la alte spectacole (și-l mai doresc încă).

Avionul decolează peste cinci minute! (auzi Robert în pilnia difuzorului, și mai turnă puțină băutură în pahare). În albastrul fumului de țigară și al inserării, biblioteca plutea liniștit, ca o corabie copleșită de stegulețe. Pleci duminică la Berlin, spuneați (spuse George). Călătorim, călătorim... Poate că cineva are nevoie de tine acolo (sau îți inchiupi că are nevoie de tine, și zbori cit se poate de repede să-l ascuți). Îți muți pe alt meridian absența și singurătatea, îți astimperi pentru citeva zile foamea de imagini și curiozitatea de mahalagiu innăscut, asta este!

Robert nu-l mai asculta. (Își tumose ultimele picături de alcool în pahar și acum se delecta sorbindu-le leneș.) Prin luciul jucăuș al ferestrei privea coroana rotată a teiului din fața casei și, cum în verdele intens al frunzelor se desfăcuse o cale lungă și albă, avu impresia că tatăl lui se apropie și-l cheamă. Își dădu fulgerător seama că înțelesul era infricoșător (al prezenței aceluia și însuși gestul), se feri într-o parte și căzu într-un gol, undeva mereu mai jos, sub ape care nu-l răcoreau.

A adormit (declară George), amintirile îl obosesc, iar problemele îl infurie. Unde e tinerețea noastră de altădată, bătrîne prietene?, îl întrebă înainte de a-i sprî-jini cu o pernă capul și a stinge lumina, pentru ca somnul să-i fie adinc.

Teatru



Marin Sorescu văzut de N. Aneslin

Cu Marin Sorescu despre teatru

L-am găsit pe Marin Sorescu aproape surprizător: terminase o nouă piesă: Matca. Venisem cu gândul de a afla ce crede poetul Marin Sorescu despre... și despre... dar m-am surprins întrebându-l ce chemare anume l-a ademenit spre teatru, ce reprezintă pentru el, poetul, pactul, mărturisit, cu teatrul?

— Teatrul, în slalomul fiecărui scriitor înseamnă un băț, vreau să spun, un obstacol în plus, pe care poți să-l treci, dărimându-l, sau nu. Nu e nevoie ca poetul să fie numai decit și dramaturg, deși, în timpurile mai vechi, poezia era strins legată de spectacol. Eschil, Sofocle, Euripide, erau poeți, dar și dramaturgi. Așezându-se Shakespeare. Iată și o listă de preferințe. Îmi place teatrul pentru că... nu e teatral. După cum am mai spus cu alte ocazii, simburile dramatic se afla în poezia mea. Spre a exploda scenic, nu-i trebuia decit scinteia care, o dată aprinsă, putea naște de la sine spectacolul. Prin asta explic și esența modalității mele preferate: o încălzire de idei, undeva într-un colț și un fir călăuzitor. E adevărat, cu timpul, poezia s-a ales de ceea ce s-a numit convențional teatru, după principiul separării apelor de uscat. Dar, dacă m-ai întreba, n-aș ști să precizez care erau apele și care uscatul. Vechea tragedie era înflorită; treptat, acțiunea a renunțat la versificația devenită desuetă. Poezia devenise poetizare. S-a ajuns la teatrul-proză, care, după aceea, a dus la eroziunea prozei însăși, inventându-se, ca un paleativ, teatrul absurdului. Aici avem și proză și vers — serios și parodiat — avem și absurd, cu voia dumneavoastră. Încă în cele mai vechi timpuri absurdul era luat din viață

Piese pe care le scriu încearcă să reproprie poezia de teatru. O infuzie de liric nu cred că strică într-o dramaturgie. După Caragiale nu se mai poate face caricatură, cel puțin nu în felul său devenit clasic. E nevoie de un nou salt în absolut; de o revitalizare a idealurilor și sentimentelor. Poezia e capabilă de așa ceva, datorită ei este să riște imposibilul. Asta pe de o parte. Pe de alta, la mine se întâmplă și procesul invers: de coborire în zonele mai puțin poetice, încercând, cu aceeași dezinvoltură, să depășesc teatrul de vers. Și, pentru vă vorbeam mai înainte de slalom, aceste cotituri, acest suș și coborși pot da o imagine despre ceea ce intenționez să realizez, citeodată în aceeași piesă, citeodată în lucrări separate.

— Se vorbește, și nu numai pe șoptite, de o „criză” a teatrului, de o trădare a spectatorului sedus, se pare, de perspectiva instalării comode în fotoliul său teatral pentru a urmări programul t.v., să zicem... Credeți în această criză?

— Teatrul se află azi într-o criză, situație cu atât mai paradoxală cu cât, la noi cel puțin, forța de interpretare și reprezentare scenică e remarcabilă. Avem azi o strălucită pleiadă de actori și regizori care, din păcate, funcționează uneori în gol, pălănează ca roatele unei foarte perfecționate mașini surprinsă de zăpadă în cimp. Cred într-o urnire a căruței — să-i zicem totuși căruță

— Ajungem, nu-i așa, la delicata și atât de discutată problemă a dramaturgiei originale. Dacă stagiunea trecută a fost cam suferindă din acest punct de vedere, cea în curs a debutat măcar sub semnul unor generoase promisiuni. Piesa originală e încurajată și lăudată, întreb numai cum se face că marele eveniment teatral se lasă, de un timp, atita așteptat.

— În toate țările există un regim pri-

vilegiat pentru piesa originală. Traducerile și adaptările sînt făcute doar în măsura în care s-a asigurat încurajarea dramaturgiei locale. La noi, după o invazie de talmăcirii (ce nu puteau forma o literatură dramatică) s-a început asaltul cu pedestrașii locali. Am spus pedestrași pentru că, din păcate, nu condeiele cele mai inspirate s-au înscris în această frumoasă competiție. Mediocritățile, prin entuziasmul lor facil și prin aerul unui răspuns prompt, au făcut... carieră. Nu toate... Iată de ce, deși bogată în producții originale, scena noastră a fost și este încă bintuită de o anume secetă. Sînt însă și excepții, de aceea cred că e o situație ce nu poate să dureze, cu atât mai mult cu cît necesitatea ca teatrul nostru să razbească în lume cu lucrări inspirate e reală.

— Un distins critic francez spunea, nu fără oarecare maliție, că mediocritatea este fondul pe care...

— Există un proverb românesc: „tot răul spre bine”. Sigur, baza tuturor literaturilor o formează nu vîrfurile, ci... mediile. Toate prezentele sînt bune și justificabile, în măsura în care formează o cultură pe care trebuie să se sudeze o anumită experiență mare. Totul e ca mediocritatea să fie considerată ca atare și să nu dea tonul. Și să nu fie agresivă. Pentru că am ajuns aici, aș vrea să dezvolt o idee la care m-am gândit mai de mult: aceea a criticului-fosilă, care scrie monografiile despre scriitorii uitați și e cu totul absent la fenomenul în curs al literaturii. Acest tip de critic (și, paradoxal, mai ales tinerii au înclinații spre fosilizare!) uită că nici un mare critic nu s-a lansat apărînd scriitorii... „clasici”. Bielinski s-a bătut pentru Gogol, Pușkin, Dostoievski; Ibrăileanu, la noi, pentru Sadoveanu, Hogaș, Gherea pentru Coșbuc, Maiorescu pentru Eminescu, Călinescu pentru toată literatura română bună. A fost o bătălie, o mare bătălie, acești critici avînd pasiuni adevărate. Literatura nu era pentru ei un mod de a părea interesanți, ci însăși rațiunea lor de a fi. Vreau să spun că simt lipsa criticului pasionat de plumbul cărților noi.

— M-am întrebat, deseori, care să fie cauza absenței din repertoriul stagiunilor a unei piese ca Iona. Doar spectacolul, la timpul său, a fost bine primit de critică.

— Oh, este, de fapt, o întrebare pe care mi-am pus-o și eu, în urmă cu cîțiva ani, dar pe care nu mi-o mai pun acum. Actualitatea unei lucrări nu trebuie să țină... 24 de ore și, dacă ea nu și-a găsit imediat regizorul și interpretii, asta nu înseamnă că poate fi aruncată la coș. Am terminat de curînd, cum știi, piesa Matca, la care lucrez de vreo trei ani, avînd ca eroină o femeie. Cu aceasta se încheie trilogia închinată unor personaje ale singurătății: Iona, Paracliserul, Matca. Fiecare dintre eroii cărora am încercat să le dau viață este un luptător pentru una din dimensiunile mari ale omului. Iona explorează zona căutărilor pe orizontală, Paracliserul caută absolutul, iar Irina, femeia care naște, reprezintă matca originală. Am mai scris și niște piese istorice. Intenționez să termin în cîțiva ani o nouă trilogie, de data aceasta cu specific național, personajele fiind luate din istoria zbuciumată a Munteniei secolului XV. Cercetarea istoriei are avantajul că îți oferă dramele gata făcute.

Interviu realizat de
Carmen Tudora

„PUTEREA ȘI ADEVĂRUL”

de Titus POPOVICI — TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN CLUJ

CAZUL lui Titus Popovici în dramaturgie e oarecum asemănător cu cel al lui Eugen Barbu și Marin Preda. Pentru toți acești scriitori de mare talent teatrul a rămas, deocamdată, un gen accidental abordat, nedevenind nici ca operă și nici ca preocupare ceea ce reprezintă pentru alți prozatori și în primul rînd pentru D. R. Popescu, Teodor Mazilu și Ion Băieșu. Adică după debutul cu Passacaglia, petrecut în timp acum un deceniu și ceva, piesă care a fixat dramatic în conflict istoricele evenimente ale Eliberării, Titus Popovici, în ciuda debutului de succes, nu s-a mai arătat atras de teatru, talentul și energiile lui afirmîndu-se prestigios în cinematografie, impunîndu-l ca pe unul dintre scenariștii noștri fecunzi și de substanță, printre puținii cărora filmul le-a adus nu doar notorietate, dar și o recunoscută profesionalizare. Nu întîmplător, deci, a doua piesă semnată de autorul Străinului, nu are un punct de plecare original, ci e rezultatul unei transpuneri dintr-un gen în altul, subiectul ei fiind identic cu cel al filmului. Cum nu e exclus, de asemenea, ca însăși răscolitoarea problematică umană și politică dezvăluită pe peliculă să-l fi determinat să adapteze scenariul, preluîndu-i atît întîmplările și personajele, cît și modul de relatare tipic cinematografic.

Piesa se compune dintr-o suită de episoade contrapunctice, confruntările pendulează între trecut și prezent, investigația pe verticală a realității oferind o largă cuprindere a detinelor implicate în dramă și o perspectivă de timp asupra argumentelor. Scriitorul propune dezbaterea relația dintre Putere și Adevăr, radiografiază în profunzime biografia lui Stoian, a lui Duma și Olaru, condiția lor de oameni politici; vorbește despre politică și revoluție, clasifică și proiectează actele cu clarviziune, analizînd și explicînd dialectic împrejurări și hotărîri, fără să acopere erorile, fără să justifice abuzurile și dogmatismul. E de ajuns, de aceea, să luăm în considerație puternicul ecou al filmului în conștiința spectatorilor, interesul de care s-a bucurat, pentru că întoarcerea lui Titus Popovici la teatru să o considerăm a se fi săvîrșit sub auspicii majore. Căci Puterea și Adevărul îmbogățește literatura noastră teatrală cu o scriere importantă, de grave semnificații politice și cetățenești.

Piesa apare pe scenă ca un text de o remarcabilă vitalitate, cu o intrigă tensionată diriguată, demonstrativ, angrenînd în conflict un număr însemnat de personaje. Dezvăluirea realistă și complexă a tipologiilor, așezarea lor dramatică în relație, conferă înfruntărilor dintre eroi durată și semnificație dincolo de replică.

Pentru tînărul regizor Bán Ernő ceea ce contează e tema spectacolului. Faptul că puterea e primejdioasă din momentul cînd estropiază adevărul, că însăși conștiința celui care o deține, mai devreme sau mai tîrziu, inevitabil, va fi cuprinsă de o tiranică aporie.

După un început cu mai puțin ritm scenic, regizorul descoperă soluții congruente structurii textului, delimitează atent episoadele, le interfează și chiar le suprapune. Deseori personajele rămîn în scenă și cînd nu sînt cerute de acțiune, constituind unele pentru altele un teribil avertisment, astfel că atmosfera se încarcă și dobîndește imprevizibil, iar coliziunile dure, fără menajamente, cu adevăruri rostite pînă la capăt, obligă actorii la un joc de conținut. Distingîndu-se prin forță compozițională, asimilînd sensibil datele personajelor, Senkalszky Endre (îl interpretează pe Stoian în consens cu modificările lui interioare), Héjja Sándor (Duma), Horváth Béla (concepe un Petrescu demn și care evită cu bărbăție postura de victimă), Pásztor János (Olaru), Köllő Béla (Manu), Vitélyos Ildikó (face din Marta o prezență feminină de o cuceritoare căldură și simplitate), András Márton (e în Nichifor, cu siguranță, actorul cel mai convingător, cu jocul cel mai mobil) și Márton János (Ion) se detașează în protagaoniști, creionînd sobru și fără ostentație condiții umane și nu personaje de confuncțură. În sfîrșit, decorul talentatului scenograf Helmut Stürmer este angajat în ideea spectacolului ca și în materialitatea lui, asigurînd ceea ce nu e tocmai de neglijat, un spațiu de joc coerent.

Puterea și Adevărul nu e numai o inițiativă repertorială de valoare, ci și un fapt artistic reprezentativ, atît pentru teatrul care a prezentat-o, cît și pentru fișa de creație a unui tînăr regizor.

Ion Cocora



Scenă din „Puterea și Adevărul” la Teatrul maghiar de stat din Cluj

„Atentatul”

LUMEA de azi, complicata lume de azi, are și ea haiduci. Haiduci falși și haiduci adevărați. Pe cei din prima categorie, pe mafioții bogați, machiavelici, cruzi, organizați și cinici îi cunoaștem din multe povești filmate. Cu haiducul cel adevărat, luptător singular, luptător generos și foarte popular, foarte iubit de masele oamenilor de treabă din țara lui, am făcut cunoștință în filmul **Cazul Mattei**. Avem acum un al doilea exemplar din acest tip în filmul lui Yves Boisset **Atentatul**. Presa, unanim, spune că acest caz seamănă mult cu acel al lui Mattei. Mai întâi pentru că este și el, istoricește, autentic. Eroul aci e un personaj real, marocanul Ben Barka, luptător foarte popular, luptător generos, pentru democrație adevărată, adversar al regimului reacționar din țara sa, exilat în Europa și finalmente kidnapat și ucis de un fel de mafie lucrând în umbra guvernului și urmărind o politică colonialistă. Acestea sînt dedesubturile istorice ale filmului lui Yves Boisset. Presa franceză e de părere că filmul reproduce aproape aiodoma aventura lui Ben Barka. Totuși nu figurează nici un nume din cele adevărate. Dar personajele se pot identifica numai decît. Ben Barka dispăruse fără urme. Adică fără cadavru, căci urme lăsase destule pentru ca să se poată reconstitui tot ce se întîmplase. Bineînțeles, fără puțința de a sprijini această reconstituire pe dovezi materiale. În asemenea condiții, regi-

zorul Yves Boisset se va acoperi declarînd că a vrut aci doar să povestească o poveste, „simplă analiză a violenței ca metodă politică”. Dar publicul știe că, deși nedovedibile, toate faptele sînt aci istoricește adevărate, culese de la oameni care participaseră la ele.

Filmul are ca principal interpret pe excelentul Gian Maria Volonté, așadar pe același actor care intruchipa pe eroul în **Cazul Mattei**. Dar cele două filme diferă mult. **Cazul Mattei** era aproape un documentar, un film anchetă, unii din anchetați fiind chiar persoane reale. **Atentatul** se pretinde film ficțiune și este croit pe tipar de poveste polițistă, „decupat americaneste” — spun toți cronicarii — cu un pasionant suspens. Un straniu suspens, fiindcă în mod logic aci suspensul ar trebui să fie imposibil. Într-adevăr, știind că filmul e reproducerea fidelă a cazului Ben Barka, știm dinainte că eroul va cădea în capcană, că va muri în chinuri groaznice, că „nu va vorbi”, și că va dispărea fără urmă. Dar în locul suspensului de ieftină calitate bazat pe dilema: „Îl prinde? sau scapă?” — avem un suspens de o valoare psihologică mai subtilă. Spectatorul se întrebă tot timpul pînă unde poate merge ticăloșia, murdăria sufletească, amoralitatea acelor politicieni verosi. La fiecare pas el mai înaintează cu un pas în ignominie și în putregai. Iar pe deasupra acestor abjecțiuni, un vînt de puritate. Patru personaje pozitive: o tînă-

ră doctoriță americană (Jean Seberg), un avocat cinstit, un polițist curajos și intransigent (François Perrier) și mai ales un tînăr, prieten bun cu Sadiel (acesta e numele fictiv al lui Barka), care, fără să-și dea bine seama, îl trăsesse pe Sadiel în capcană. Ingrozit de ce făcuse, încearcă, disperat, să-l scape, și, în tot cazul, să divulge poliției, mai exact opiniei publice, întreaga mîrșăvie. Bineînțeles, va fi ucis și el, dar acest personaj (pozitiv, deși plin de păcate) va deveni personaj principal și va readuce suspensul în poveste. Căci, deși știm, din istorie, că acest prieten al lui Ben Barka va pieri, totuși ne întrebăm mereu dacă va reuși să aducă la cunoștința publicului ororile pe care el le cunoaște. Acest personaj semi-pozitiv, care (cum scrie Tristan Renaud de la **Cinéma 72**) „oscilează între sinceritate, slăbiciune și panică”, este admirabil interpretat de Jean-Louis Trintignant.

Personajele negative sînt magistral portretizate: avocatul milionar, prezent în toate intrigile (Michel Bouquet), președintele guvernului în țara afro-asiatică, bandit, canalie, lacom (Michel Piccoli), directorul televiziunii, lichea subalternă și pezevenghi (Philippe Noiret), comisarii și agenții de poliție „profesioniști” al asasinatului — toate aceste figuri sînt bine zugrăvite.

D. I. Suchianu



Flash-Back

„8 1/2”

DE ACEST film faimos este legată fraza nu mai puțin faimoasă a lui Fellini: „Eu sînt autobiografic chiar cînd povestesc viața unui pește”. Dar, probabil, Fellini își bătea joc de vreo întrebare. Se „povestește”, oare, ceva în 8 1/2? Este filmul cel mai rupt, zdrențuit, discusut din cite știu. A admite că Fellini povestește aici ceva este ca și cum ai spune că o pasăre umblă (da, este adevărat că și umblă), starea ei de grație fiind însă aceea de zburătoare. Fellini nu face aici cinematograf, nu filmează, nu descrie, nu spune, nu neagă, în sfîrșit nu povestește, ci pur și simplu se exprimă, gîndește, emite poezie. A contrage la epică un asemenea film, cum sînt obișnuți exegeții, este o aberație. Este ca și cum ai lega zburătoarea de sol. Este ca și cum ai rezuma o poezie. Or, ca o poezie, un film de Fellini se poate rezuma printr-un singur cuvînt: semnătura autorului său.

Nu sînt un fellinist, spun toate acestea numai din convingere, nu din afinitate. Cred în poezia implicită, nu în cea exprimată, manifestă, cerebrală, conștientă de sine. Dar asta nu mă împiedică să recunosc în Fellini cel mai realizat poet de pînă azi al cinematografului. Felul cum știe el să renunțe la comoditățile realismului, felul cum se lasă purtat de dicteul fantast, pe cărări neumbrate, asumîndu-și riscul de a se pierde, fără a-și fi păstrat măcar un reper în urmă (da, e vorba de epic!), felul cum inlocuiește garanția tradiției cu astenia dibuire a fiecărui detaliu sînt numai ale sale. Fellini are uneori elanuri de cascade; el se lasă înălțat atît de sus de cite un gînd nebul transformat în imagine, încît nu știi cum va mai cobori la real, te temi că revenirea îl va strivi. Dar el își ia, de obicei, o unică parașută, își asumă o unică prevedere: aceea de a nu recunoaște niciodată (evidența!) că frecventează un univers ireal sau irațional. El crede cu fanatism în viziunile sale, el pretinde, cu aerul imperturbabil al unui magician, că lumea pe care ne-o arată este (abia ea) lumea adevărată, aceea care se vede de fapt îndărătul epidermei oamenilor și lucrurilor. Trecutul, imaginarul și viitorul sînt sondate fără preget; sufletul artistului se lasă impresionat de ele ca o peliculă pe care amintiri, dorințe și proiecte se dilată, se zbuciumă, se fugăresc, ba uneori chiar se suprapun, împotriva oricăror legi ale timpului; viii se întînesc cu morții, oamenii cu virstele lor anterioare, realul cu plămăuitul... Fellini triumfă tocmai în astfel de acrobații. Au mai încercat mulți, dar n-au reușit să stea în văzduhul imaginativ atîta vreme; numai viziunile lui, și numai datorită suflului formidabil de convins cu care au fost lansate în spațiu, au proprietatea miraculoasă de a fi crezute. Dedesubtul lor, autorul stă într-un picior pe singurul petic de pămînt ferm ce i-a mai rămas, și înalță zmeie...

„Fericirea constă în a putea spune adevărul fără a face pe cineva să sufere”, spune Guido, eroul, undeva, în film. Se vede, însă, că lucrul este atît de greu de realizat, încît trebuia folosită soluția aceasta ocolită și zăpăcitoare. În fond, de la trufașul „Emma sînt eu” la smeritul „Sînt autobiografic chiar cînd povestesc viața unui pește” s-a petrecut o revoluție sufletească.

Romulus Rusan

„OSCAR”



„Cabaret”, un film cu nouă Oscaruri. Liza Minnelli (premiul pentru interpretare feminină) într-o atitudine specifică music-hall-ului.



Edward G. Robinson, actorul american de origine română, a murit cu cîteva luni înainte de a i se acorda Premiul special Oscar 1972.



Luis Bunuel și Delphine Seyring în timpul turnării filmului „Farmecul discret al burgheziei” (premiul pentru cel mai bun film străin).



Chaplin, un nou Oscar pentru „Limonul rampei”.



Laurence Olivier (în „Copoiul”, o adaptare a piesei lui Anthony Shaffer, semnată Joseph Mankiewicz), titular al mai multor premii Oscar — pentru „Henry V” și „Hamlet” —, a fost, în acest an, învins de Marlon Brando („Nașul”).

LA „Muzic Center” din Los Angeles, ceremonia decernării premiilor Oscar se încheie. Romanul lui Mario Puzo, ce doborîse multe recorduri — fusese best sellers timp de 67 de săptămîni, avea un tiraj de 11 milioane și traduceri în 20 de limbi — adăuga, prin ecranizarea semnată de regizorul Francis Ford Coppola, nu numai o nouă performanță (Nașul urcase vertiginos în palmaresul celor mai vizionate pelicule ale tuturor timpurilor), ci și un succes de prestigiu: Premiul pentru cel mai bun film american al anului 1972. Un tablou amplu, o frescă detaliată a violenței se alcătuieste din întîmplările ce se înlînțuiesc, din chipurile ce se multiplică; doar situațiile se repetă parcă, marcînd istoria singeroasei organizații a crimei. Dar Nașul, preciza Marlon Brando, interpretul rolului titular, „nu se referă numai la Mafia. Subiectul său reflectă mentalitatea marilor monopoluri.” L-am citat pe Marlon Brando și pentru că el completează suita de succese obținute de film: Oscar pentru interpretare masculină. Iată însă că actorul care obținuse, cu

aproape 20 de ani în urmă, aceeași distincție pentru creația realizată în opera lui Elia Kazan, **Pe chei** (1954), refuză acum premiul în semn de protest față de tratamentul aplicat indienilor în industria cinematografică și la televiziune.

A devenit aproape o tradiție ca printre filmele premiate de „Academia de Artă și Știință Cinematografică” din Statele Unite să existe neapărat și un musical (publicul român își amintește desigur **Sunetul muzicii**, **Hello Dolly** sau **My Fair Lady**). De această dată el se numește **Cabaret** și e semnat de Bob Fosse. Filmul va avea menționate pe genericul său 9 Oscaruri, printre care și cel de interpretare feminină acordat Lizei Minnelli pentru portretul Sally-ei Bowles.

Dintre toate premiile cel mai prestigios pare a fi însă Oscarul destinat filmelor „străine”; de-a lungul anilor premiul și-a dobîndit noblețea prin numele lui Akira Kurosawa (**Rashomon**) sau Vittorio de Sica (**Hoții de biciclete** și **Grădinile Finzi Contini**), prin Jacques Tati (**Unchiul meu**). Ingmar Bergman (**Izvorul fecioarei** și

Prin oglindă), ori Federico Fellini (**Noaptea Cabiriei** și **8 1/2**). Pentru 1972, juriul l-a ales pe Luis Bunuel și pelicula realizată de el în Franța: **Farmecul discret al burgheziei**, un film în care maestrul suprarealismului cinematografic își continuă cu vigoare căutările, îmbinînd realitatea cu visul, recreînd cu sarcasm, ca și în **Îngerul exterminator**, imaginile stranii ale decăderii morale.

Dacă Charlie Chaplin deschidea, la prima ediție, seria Oscarurilor, cu **Cercul** (1927); dacă anul trecut, regele comediei revenea după o lungă absență în America, pentru a i se decerna noul premiu Oscar, acum el este prezent în palmares în calitate de compozitor al partiturii filmului său, mai vechi, **Luminile rampei**.

În sfîrșit, nu putem încheia fără a menționa premiul special acordat actorului american de origine română, Edward G. Robinson, „pentru strălucita și îndelungata sa contribuție la dezvoltarea celei de a șaptea arte”.

Muzică

Modurile și universalitatea

SE AFIRMA sau se subînțelege uneori că muzica tonală are un caracter universal; aceeași aptitudine pentru universalitate a fost atribuită și serialismului. În schimb, de prea multe ori se desconsideră gândirea modală pe motiv că nu ar fi suficient cristalizată, că ar fi învechită și mai ales că ar avea un caracter prea specific, local, lipsit de universalitate.

Rezultă o situație ciudată: se refuză universalitatea tocmai celei mai răspândite în timp și spațiu (în istorie și geografie), gândiri muzicale: aceea a modurilor, a scăriilor muzicale. Găsim moduri aproape oricând și oriunde: în folcloruri, în culturile diferitelor epoci, chiar și în cele mai recente care adoptă tonalismul. În această privință universalitatea modurilor este evidentă.

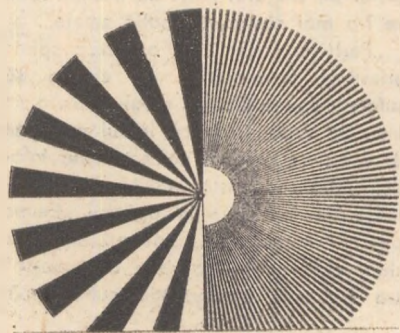
Următorul reproș ar fi caracterul subevoluat al gândirii modale: este adevărat că modalismul a fost implicat în diversele folcloruri și culturi muzicale fără a-și găsi întotdeauna o teorie sau măcar o formă cristalizată. Tonalismul are adinci rădăcini în acustică; modalismul, în schimb, este puternic legat de limbile muzicale naturale; poate din cauza aceasta el este mai greu de studiat, fiind în stare nativă, de mineral.

O teorie modernă a modurilor ar avea un rol analog celei a lingvisticii matematice în fața limbilor naturale. Ea ar trebui să răspundă întrebării: ce au comun modurile dintotdeauna și de pretutindeni? Și înainte de toate: au ele ceva comun în afară de faptul că sînt scări muzicale?

O teorie modală modernă nu poate evita formalizarea matematică; cu alte cuvinte, trebuie să creeze un model care să cuprindă cît mai multe trăsături naturale ale modurilor (transpoziții, complementarități, simetrii, centre de atracție etc.); ele vor fi legate printr-o gramatică, adică o metodă care să permită generarea unor discursuri muzicale modale.

Această ambițioasă sarcină se poate aborda doar cu maximă prudență: nimic mai greu decît studiarea limbilor naturale; trecerea de la descriere la modelare apare extrem de grea. De aceea, poate că de la bun început trebuie să renunțăm la descoperirea pietrei filosofale. Dacă o asemenea teorie a modurilor ne va face să înțelegem mai bine însăși natura modurilor, dacă ea va ajuta compozitorului la mai buna stăpînire a discursului muzical, rezultatele vor putea fi considerate într-adevăr satisfăcătoare.

Anatol Vieru



PREFAȚĂ

DUPĂ lungi meditații și meticuloase documentări, am preluat conducerea Filarmonicii de Stat „George Enescu”, încredere ce mi s-a acordat și care sper să nu o dezminț cu nimic.

Deși de 25 de ani împart bucuriile și necazurile acestei instituții, trebuie să recunosc că nu am vizat niciodată o asemenea funcție, deci nu consider noua mea calitate decît ca o misiune de integrare a valorii mele, ce vine să se alăture valorii existente a Filarmonicii, încercînd să adauge încă un strop la prestigiul și gloria pe care această instituție, ce numără peste 100 de ani, constituită de străbunii noștri cu mari eforturi și dăruire, o are deja bine stabilită.

Acest for suprem al artei muzicale românești, conform tradiției lui, trebuie să urce pe treptele cele mai înalte ale artei, așa cum înaintașii noștri s-au străduit să o facă, așa cum Filarmonica o merită și cum noi o dorim.

Știm că toți conducătorii acestei înalte instituții, printre care ne mîndrim să enumerăm pe artiștii poporului George Georgescu și Constantin Silvestri, au depus tot elanul și forța lor creatoare în slujba muzicii.

Acest fapt mă obligă și pe mine să-i închin toate puterile mele, în dorința cinstită de a ridica această artă pe piscuri înalte.

Trebuie să recunosc că Filarmonica a trecut printr-o criză ce se ivește uneori într-o instituție de artă. Dar acest fapt nu face decît să ne întărească mai mult, pentru a ne auto-redresa, pornind spre țelurile noastre însufleșiți de o nouă forță spirituală.

Descoperind micile lacune ce s-au creat, purcedem la eliminarea lor cît mai rapidă. Calitatea muzicală, sonoră, a orchestrei filarmonice, se va îmbunătăți prompt. Chiar pot spune că roadele au fost observate deja de melomani, în ultimele două concerte.

Disponem de capacități artistice admirabile, cu care se pot realiza lucruri mărețe! Atît corul, cît și orchestra filarmonică, întrunesc elemente deosebite, talentate, iar tinerii integrați sînt absolvenți străluciți ai conservatoarelor noastre. Deci nu trebuie decît o muncă plină de conștiințozitate și dăruire, pentru a perfecționa expresia muzical-orchestră. Sperăm și dorim să ajungem la o realizare superlativă!



Încă o primă acțiune soluționată a fost reluarea imediată, așa cum o cerea tradiția, a transmisiunilor radio-televizate ale concertelor Filarmonicii bucureștene, ce poartă numele celui mai ilustru muzician al țării: GEORGE ENESCU.

Ce ne rămîne de făcut este perfecționarea repertoriului și a programelor. Această schimbare, însă, nu poate fi la fel de rapidă, programele concertelor fiind deja stabilite. Trebuie așteptată stagiunea viitoare, cînd ne vom strădui să asigurăm și o participare mai mare a unor mesageri de frunte ai artei interpretative dirijorale și solistice.

Și acum, în final, permiteți-mi o destăinuire: pe cît sînt de obișnuit

cu ușurință să las strunele să vorbească, pe atît îmi vine de greu să-mi exprim gândurile în cuvinte. N-am căutat vorbe mari, — și uneori fără fond —, am încercat doar să vă expun cîteva idealuri și fapte împlinite.

La sfîrșitul acestui modest concert, dați-mi voie, în „cadenză”, să vă asigur că sincera mea dorință este de a încerca tot ce îmi va sta în putință să găsească soluțiile cele mai armonioase, pentru a mulțumi pe muzicieni, pe toți auditorii țării și publicul constant și fidel concertelor Filarmonicii de Stat „George Enescu”.

Ion Voicu

Directorul Filarmonicii „George Enescu”

Un mare succes la Operă:

„ALBERT HERRING” de Benjamin Britten

AER proaspăt a pătruns în ultima stagiune în primul teatru liric al țării și în dorința de a oferi publicului revirimentul de mult așteptat, colectivul artistic și-a îndreptat primele investigații spre una din zonele cele mai dificile ale creației contemporane, spre una din partiturile lui Benjamin Britten.

Albert Herring depășește echilibratul eclectism cu care ne-a obișnuit Benjamin Britten în ciclul *Les Illuminations*, în *Simfonia da Requiem* sau *Serenada pentru tenor, corn și coarde*.

Britten nu este nicidecum atras de desisurile limbajurilor muzicale radicale; dar abordînd genul liric, scrutînd comorile vechii arte engleze, compozitorul izbutește uneori sinteze pline de semnificație, formule inedite.

Scriînd în 1947 opera comică **Albert Herring**, Britten sfidează fuga colegilor săi de simplitate și făurește — în dorința revitalizării teatrului liric englez —, o partitură vibrantă în care urmărește cu fantezie relațiile prozodiei cu muzica, vîdînd o grijă deosebită pentru arhitectonică.

Dincolo de eclectisme stilistice, simți permanent „desfășurîndu-se” în partitură excepțională forța a compozitorului, care știe să unească întregul într-o magnetică unitate.

Cu ajutorul lui Eric Crozier, Britten „anglicizează” o nuvelă a lui Maupassant: *Le rosier de madame Husson* și transformă povestea unei ridicole cere-

monii într-o violentă satiră la adresa ipocriziei.

Trei elemente au asigurat succesul prestigios al noii premiere a Operei Române:

În primul rînd, montarea plină de spirit, de farmec a regizorului Hero Lupescu.

În decorurile simple, elocvente, ale Paulei Brincoveanu, Hero Lupescu „toarnă” un spectacol de o remarcabilă vervă. Există în actul II inexplicabile lungimi care instaurează în sală amarnice plictiseli (și ar fi absolut necesare cîteva tăieturi pentru a asigura ritmul spectacolului). Dar verba, accentele lui Hero Lupescu salvează stîngăciile libretului, urmărind în detaliu mișcarea personajelor, dînd intensitate fiecărei idei.

Forța spectacolului rezidă în al doilea rînd în perfectă alegere a distribuției, în pasiunea fiecărui interpret de a depăși practicile operei tradiționale, de a făuri un spectacol autentic.

Excepțional de dotat se dovedește și de astă dată tenorul Valentin Teodorian în rolul titular.

Fiecare gest, fiecare notă au naturalețe pentru că sînt rodul unei îndelungate elaborări. O compoziție de înaltă clasă izbîndește Octav Enigărescu în rolul vicarului. O vastă experiență scenică, virtuțile unui cîntăreț încercat și-au spus din plin cuvîntul. Revelatorii în strădaniile de a se integra spectacolului au fost Elisabeta Neculce Carțîș, Miha-

ela Mărcăceanu, Lucian Marinescu, Valentin Loghin, Marina Mirea, Mihaela Botez (din păcate, lipsa de dicție a unora dintre interpreți a fost de-a dreptul sufocantă pentru un spectacol de operă în care cuvintele au atîta importanță).

În sfîrșit, în al treilea rînd, dimensiunile spectacolului **Albert Herring** au fost trasate de dirijorul Lucian Anca și de substanțiala participare a grupului de soliști-instrumentiști.

În orele de spectacol, cei 13 instrumentiști s-au dovedit soliști de clasă, au demonstrat o omogenitate și o virtuozitate remarcabilă.

Albert Herring nu este o capodoperă, ci doar o încercare a lui Benjamin Britten de a ține opera comică la suprafață, de a explora zonele care pot trezi interesul publicului contemporan pentru genul liric.

Dar fără îndoială pasiunea cu care colectivul de artiști ne-a restituit partitura reprezintă o dovadă de adîncă înțelegere a necesității înnoirii teatrului liric.

Albert Herring este acum mai mult decît un succes, este o chemare spre marea muzică a veacului, spre lucrările care reprezintă înainte de toate stilistica veacului și care nu pot lipsi din repertoriul unei scene cu artiști ce se dovedesc pasionați pentru teatrul muzical contemporan.

Iosif Sava

În așteptare

MA uit la dreapta, mă uit la stînga, mă uit în sus, toți, și Radu Cosașu și Gabriela Melinescu și enigmaticul A.C. au pixul doidora de noutăți. În fiecare joi dimineața abia aștept să văd ce mai fac stansibrării, redactorii și crainicii micului ecran, sau ce se mai întîmplă la radio cu emisiunile literare, citesc, deci, cronicile colegilor mei de pagină și sufletul mi se face de două ori mai zenin. Apoi, trec cîteva ore și pe sub ușă, fiș, fiș, intră programul tipărit al emisiunilor viitoare. Momentul nu e lipsit de importanță. Ca un strateg îl deschid, el, hartă a bălărilor mele viitoare, cu emoții și neistovită speranță decupez, copie, bifez serile și diminețile de teatru. Cine spune că așteptarea e tristă sau intristătoare nu are dreptate, sigur, și lucrurile sosite pe neașteptate au farmecul lor, să-i spunem neașteptat, altceva este, însă, a construi așteptarea, edificiu zvelt și luminos al destinelor noastre. Sînt deci, în fiecare joi dimineața, strateg-arhitect al viitoarelor șapte zile de teatru și este, oare, de condamnat dorința mea permanentă ca ele să fie interesante, spectaculoase, inedite, febrile, adevărate?

Iată însă: televiziunea, în vîntul de primăvară de Letiția Papu (marți 27 martie 1973) reia spectacolul prezentat la 14 decembrie 1972, iar Fără cascadori de Mircea Radu Iacoban (marți, 3 aprilie 1973) repetă seara de 22 februarie 1973; la radio, după numai trei luni, se retransmite Proba confruntării de Masterhazy Layos, alte 10 piese sînt, de asemenea, vechi, premierele (două, dintre care una transmisă pe programul III) neputînd, firește, a restabili armonia programului. Departe de mine ideea de a condamna reluările, dar selecția lor (calitativă și cantitativă) am dori-o mai stringentă.

Să vorbim, în aceste condiții, despre Vizitatorul necunoscut, pseudo-dramă polițistă de Guy Abecassis, ce argumentează (pentru a cîta oară?) că nu există crimă perfectă, că și cea mai abilă înscenare trebuie să aibă undeva o neștiută dar hotărîtoare clipă de neatenție.

Să amintim forța educativă a scenariilor-document din care radioteleviziunea ar putea face o constantă a emisiunilor sale, ar putea-o face, dar ezită din motive de dînsa știute. Dor necuprins de Mihai Stoian încearcă o „fiziologie” a adolescenței, e adevărat, a unei adolescențe aparte, speciale, care nu este în totalitate, dar este, sigur, prin unele aspecte, semn al unui fenomen mai general.

Să subliniem utilitatea serialului Moș Goriot, reluarea (de luni pînă sîmbătă) a unui foarte cunoscut roman balzician (dramatizare de Horia Lovinescu) în interpretarea unor foarte cunoscuți actori.

Ioana Mălin

DE MIRARE

CEEA CE spun alții de rău și de bine, prost sau inteligent intră în noi precum hrana. Și fiecare om reprezintă un material deosebit în care se prelucurează deosebit această hrană din cuvinte și sensuri.

Un matematician ne spunea cît de instructive sînt emisiunile și filmele proaste ale televiziunii, că ele reprezintă niște hărți aplicative, mai ales pentru copiii ahtiați de a învăța după ce e rău. Dădea ca exemplu filmul pentru tineret Pierduți în spațiu, în care mișună multe erori pe care, el, omul de știință, le vede dintr-un foc și le folosește în argumentația sa. Dar nu numai matematicianul, chiar și copiii se dau în vînt după acest serial din același motiv. O fetiță mi-a spus că-i place serialul cel mai mult din pricină că numai robotul e adevărat. Se spune că e mult mai bine să privești cu inteligență o emisiune proastă decît invers.

Emisiunea cultural-artistică e o emisiune dorită și viu comentată. Cei care n-au aspirații artistice privesc această emisiune cu maximum de atenție, sau cu anumită suspiciune, sau cu îngăduință.

Publicul dorește chiar să se instruiască din această emisiune, să se informeze despre ceea ce se întîmplă în arta contemporană. Artiștii doresc și ei să imblinzească acest public, să-l atragă, să-l ia martor la tot ce creează ei. Intermediarii acestei relații (și unul dintre ei, foarte puternic, este televiziunea) trebuie să aibă atîta subtilitate și inteligență, să facă astfel roțile să se miște încît mersul să fie armonios. Valoarea emisiunii despre care vorbim e dată tocmai de acea dificultate pe care o au realizatorii ei de a distinge din fenomenul bogat artistic contemporan pe cei mai valoroși artiști și a-i prezenta publicului exigent cu adevărata lor față. În această ordine de idei ne-am bucurat că au apărut poeți ca Grigore Hagiu, Constanța Buzea, Ion Alexandru. Calitatea textelor citite ne-a făcut uneori să uităm scăderile acestei emisiuni și să sperăm ca popularitatea ei să fie legată și de numele unor artiști de prestigiu care trăiesc printre noi, dar care n-au fost băgați în seamă de televiziune din te miri ce absurde pricini.

Duminică a cîntat Fărămiță Lambru. Acordeonul lui, ca o limuzină de lux cu dinți albi scoși din fluierul picioarelor, cu încheieturi fine legate în aur rece. Alianță totală a sunetelor.

Omul care vrea să aibă pantofi buni și borcane astupate cu mătase de celofan în cămară a fost silit să nu-și piardă răbdarea, să pună stop activității sale furniciste, să sară din patul cu albituri și să sticlească simțurile către Fărămiță. El cînta cu degetele pe coastele noastre, în vederea scoaterii noastre din pielea prea rece și alungarea pe drumurile fierbinți. Artistul părea fericit, dar și întristat din pricina fericirii sale, liniștit, dar și furios, dus cu gîndul departe, dar și în fața noastră, urcat într-un copac proaspăt ca prințul lui Italo Calvino.

E mirarea noastră că ne aflăm cu viața potrivită în timpul vieții unui mare artist. Așa cum celor care au văzut-o pe Maria Tănase nu le vine astăzi a crede că au văzut-o chiar, așa ni se pare și nouă de mirare și de fericire că-l vedem pe artist.

Gabriela Melinescu



Piesa „Opinia publică” de Aurel Baranga va fi prezentată în curînd telespectatorilor în cadrul emisiunii în limba germană

Foto: Vasile Blendea

Radio Televiziune

Radio

Mai mult muzică

● Inregistrări memorabile devansează cu aproape o săptămînă Fonoteca de aur. Am ascultat — joi — **Lucafăru** în prezentarea lui Tudor Vianu și interpretarea lui George Vraca; am putea să-l reaudim mereu. Și iată că marți ni se oferă o întreagă emisiune, o selecție Eminesciană, în care Tudor Argezi recită, Perpessicius comentează, Ion Manolescu interpretează un fragment din **Lucafăru**; iar sculptorul Gheorghe Anghel ne vorbește despre monumentul închinat poetului.

● Crainicii sportivi ai televiziunii sînt gravi și ponderați. În schimb pasiunea, vioiciunea celor de la radio nu poate fi întrecută nici chiar de cea a jucătorilor. Pasele la hochei pe gheață sînt rapide, iar participarea noastră emoțională (România a început prin a fi clasată pe primul loc în Campionatul mondial — grupa B, ca apoi să piardă cu puțin locul al III-lea) a fost intensă; transmisiunile directe de la Graz ne făceau să ne pierdem răsufarea odată cu speakerul. Nu știm dacă e bine cum se alcătuiesc relatările sportive, dar e imposibil să nu apreciem căldura din glasul comentatorilor, identificarea lor cu publicul și cu jucătorii de pe teren.

● Am avut un week-end muzical deosebit: concertul Beethoven (treccm peste „defecțiunea tehnică”) și muzică românească (e drept programate tot la ore mici: 16,30 ori 24); **Invitațiile Euterpei** au dorit să parcurgă un itinerar amplu descoperind motivele literare „De la scriitorii Eladei la poeții contemporani, în partiturile veacurilor”. Tema împune, credem, un ciclu de emisiuni, a cărui prefață a fost deja făcută cu succes duminică; transmisiunea directă de la Sofia a concertului Orchestrei Simfonice a Radioteleviziunii Române.

● A început **Săptămîna culturii ungare**: remarcăm (pe lîngă înregistrările de muzică ușoară, de operă, corale, pe lîngă rubrica de teatru) prezența cantitativă și calitativă a muzicii simfonice.

A. C.

Telecinema

Luni — cînd se schimbă filmul

ELUNI dimineața, de cînd mă știu, luni dimineața schimb filmul, și eu și cinematografele mele; ieri noapte, plimbîndu-mă pe bulevardul de specialitate, la ceas tîrziu, am văzut femei de serviciu făcînd curat în sălile obosite, cu lumina aprinsă, săli de cinema goale, stranii — și m-am gîndit, ca în copilărie, cînd stringeam programe de la „Lira”, „Triumf” și „Pache” că miine se schimbă filmul. De miine nu mai avem nimic cu Ingrid Bergman, începe cu totul altceva numit foarte adînc: „filme mari — genuri cinematografice deosebite”, de poimîine nu mai e nici serialul cu năstingii aceia pierduți în spațiu, urmează altceva, ceva cu timpul, ne spune crainica — îmi permit să intru în telecinemateca personală, să fac și eu curat, să mătur maldărele de semințe și de staniol, să-mi pun și eu o placă, un film, o bandă de magnetofon, pe turajia dorită de mine, ca într-o pauză de utilaj obsolet necesară în orice industrie sentimentală.

...Dimineața, fi telefonasem acasă, vorbisem cu mama lui, era mohorîtă la toate glumele mele cu privire la întîrzierea lui: „Și-a găsit o fată la Timișoara! Caută o partidă fericită! A găsit o artistă de cinema!...” Ea bodogănea — nu avea chef de glume,

lasă-mă în pace, Relule... În urmă cu o săptămînă, N. mă luase la campionatele internaționale de atletism, pe Republicii, era sîmbătă, stadionul pustiu, cine vine la atletism, sîmbătă după-amiază? Credeam că mă va prezenta unei atlete — ceea ce m-ar fi încîntat, căci de mic sportivii m-au fascinat, dar nu avusesem parte, în toată viața, decît de mingierile unei voleiboliste, vreo două săptămîni. Ne-am așezat la peluza dinspre Pușul Cu Apă Rece, eram numai noi doi pe gradenele putrezite de ploi, am urmărit cîteva curse de fete și am încercat să depistez domnișoara. Ne-am ridicat de patru ori la intonarea imnurilor naționale în cadrul unor festivități de premiere cu flori și medalii. După ultima probă, cînd oficialii se retraseră și ei — apărură și „mititica”, o fată enormă, îmbrăcată în iie și fotă, una din cele trei grații care înmînaseră buchetele de flori învingătorilor. El îi puse haina sa de piele pe umeri, fata dirîia veselă, și se strînse la pieptul lui, deloc stînjinită de prezența mea. Avea fizic de discobolă, ridea cu spor, mi-a venit imediat s-o întreb dacă a fost vreodată la țară, mi-a răspuns că „nu, în viața mea, sînt bucureșteancă get-beget coada vacii... Intrase la un liceu sportiv, trebuia să intre undeva, n-avea talent pentru

nici o specialitate athletică, așa că o selecționaseră să împartă flori campionilor, fiindcă era mare și decorativă. Dacă ar fi fost după ea, ar fi putut participa la un campionat mondial de dormit toată ziua, ar fi putut bate recordul mondial de ore petrecute în pat, exista un asemenea record stabilit de o thailandeză. Sau de o nepaleză... El ridea la toate prostiile ei și îi potrivea tot timpul haina pe umeri, să nu răcească. „Mititica” era foarte departe de doamna T., obsesia mea și a lui N., nu era nici prima nici ultima oară cînd aveam să constat că domnul Camil Petrescu ne derutează cu diagnosticele domniei-sale.

Mama lui mă sună, pe la 11 dimineața, era duminică, jucam belotă în doi cu bătrînul domn S., femeia urla ca o nebună în aparat: „A murit, a murit!” Tatăl lui îi luă telefonul și îmi spuse clar, cu o claritate născută numai din groază:

— Ce zici ce nenorocire ne-a lovit? Băiatul meu a căzut cu avionul. Mergem la aeroport... hohoti scurt și închise.

— Dă cartea!, îmi porunci bătrînul domn S., căruia îi mai spuneam și unchiul Iosif, în amintirea unuia din partenerii săi de joc, care nu lua sanzatu fără un valet alături, pentru

a nu fi fără apărare la un tutatu cerut de adversar.

— Hai, dă cartea!, repetă el — ce te uîți la mine?

I-am spus ce mi s-a întîmplat, mi-a murit cel mai bun prieten.

— Dă cartea! Nu mai ai ce-i face...

Am bătut belota pînă la prînz, foarte concentrat, capsat la fiecare „cădere”, fiindcă bătrînul juca foarte dur, neiertător cu cea mai mică eroare și permanent „în carte”. Dacă nu-i mergea jucăria — făcea urît, fornăia, se enerva și ca să-l liniștesc îl rugam să-mi povestească amintiri din 1912. Dar belota o juca formidabil, meschin și rău. Mai ales în doi — unde e și foarte greu, fiindcă rămîn în pachet, ascunse, numeroase cărți. Am jucat cu patimă pînă la prînz.

După-amiază m-am dus la cinematocă, nu ajunseseam în faza de telecinematecă, avem abonament la un ciclu Wajda, nu-mi puteam permite să scap vreun film, în ziua aceea rula **Fermecătorii inocenți...**, blestemat să fie de azi, de luni de dimineața și pînă în vecii vecilor, toate calambururile, toate „witz”-urile, toate visurile subconștientului meu.

Radu Cosașu

Plastică

Constantin NIRCA

ORICINE își dă seama că arta pretinde o altă recepție decât cea pe care o reclamă realitatea obișnuită. Însă e bine să insistăm de fiecare dată când avem de-a face cu nevoia de a considera în arta însăși speciile și genurile care se înscriu în ea, fiecare cu un numitor propriu. Astfel, monumentalistul Nirca pune în operă altă amprentă decât cea a picturii de șevalet. Chiar dacă unele dintre lucrările expuse de Constantin Nirca în holul Teatrului de Comedie sunt concepute de autor nu atât ca să acopere o mare suprafață decorativă, ci cu intenția de a putea fi păstrate într-un interior de familie, aceste lucrări se resimt și ele de pe urma formației de monumentalist a artistului.

Scena pe care se desfășoară imaginea are un anumit subiect. Or, în acest subiect relief este dat, pe întreg, nu atât de centrul de atracție pe care s-a concentrat autorul, cât de ansamblul de motive care radiază împrejurul centrului de atracție. Dacă ne oprim în fața „Amintirii din Evul Mediu”, vom vedea că imaginea se organizează mai mult din fluxul de motive care par să circule în cadru, și mai puțin din figura statică care acționează ca semn spiritual al întregului. La Nirca compozițiile sunt realizate prin două elemente: figura importantă cu semn de simbol și circuitul de atmosferă în care figura simbolică trăiește. Am putea spune că suprafața imaginii tinde să devină, prin acordul celor două elemente, un peisaj simbolic; mai exact: felul în care simbolul se precipită și se lasă ramificat în lumea multiplă pe care o reprezintă. Personal am o preferință pentru lucrările în care lumea simbolului este mai redusă, mai liberă și mai simplă, acolo unde spațiul cromatic nefigurativ lasă simbolului o respirație mai largă. Și, din punctul de vedere al compoziției, gustul meu se îndreaptă cu precădere spre acele lucrări ale lui Nirca în care simetriile directe sunt evitate; adică spre imaginea care își câștigă armonia după o „punere în pagină” mai puțin convențională, în care fluidul de întrepătrundere a subiectelor imaginii fac ca puterea de evocare să fie, în același timp, mai puternică și mai discretă. Trebuie să mai remarcăm în unele lucrări alunecarea suplă a liniei grafice albe care modelează liric spațiul imaginii.

Marin Tarangul



MATILDA ULMU: „Peisaj englez” (Din expoziția de la hotelul Athenae Palace, a șasea expoziție personală din țară)

NU O DATA, în dezbaterile juriilor sau în discuțiile purtate pe marginea principiilor care au stat la baza lucrărilor de jurizare pentru expozițiile de artă contemporană, conceptele de nouitate și calitate au fost puse în relație. Fetișizarea noutății în sine, de care secolul nostru nu se poate plînge, și mai ales folosirea nediferențiată a celor două concepte, unul în locul celuilalt, a făcut să se ceară o redefinire a noțiunii de calitate în arta contemporană.

O nouă definiție a conceptului de calitate; cine s-ar încumeta să o dea avînd prezumția că este în stare să evite pleonasmul dicționarilor? Unde, pe planul celei mai largi generalități posibile, stă scris cam așa: „calitatea — ceea ce face ca un lucru să fie așa și nu altfel”. Insușirea esențială a obiectului, adică aceea care-l definește și-l distinge de toate celelalte, integrîndu-l într-o clasă sau detașîndu-l, singularizîndu-l chiar. Din acest unghi de vedere, raportată la un obiect posibil, calitatea este un fel de buletin de identitate în alb. De aceea, important nu este să spunem încă o dată ce este un buletin de identitate, căci asta o știe oricine (așa cum toată lumea știe ce este arta ca în butada lui Benedetto Croce), ci ce anume se scrie în el. Pentru aceasta poate că nu ar fi nevoie de o redefinire a conceptului, ci de o analiză fenomenologică a cazurilor particulare (operele) pentru a descoperi modul în care fiecare îl concretizează. Pentru că de fapt fiecare operă de artă propune o nouă accepțiune a conceptului de calitate și numai în acest sens el poate fi pus în legătură cu noul.

Da, calitate înseamnă noutate. Sau în primul rînd noutate și, după cum s-a spus, noutatea nu are nici o legătură cu cronologia decât în cazul modei care operează strict în domeniul succesiunii temporale. Numai o înțelegere cantitativă, numerică a noutății a putut acredita ideea că determinarea calității artistice prin coeficientul de noutate ar duce fatal la concluzia că „tot ce a încetat de a mai fi la un moment dat nou în istoria artei, prin fireasca mutație a lucrurilor, și-a pierdut odată cu aceasta și calitatea” sau că într-o asemenea situație toată arta trecutului nu e decât un „cimitir de epave” care și-au trăit cîndva clipa lor de glorie în momentul unic al noutății. Dar fireasca mutație a lucrurilor nu anulează noutatea estetică (de ea este vorba și ea nu trebuie confundată cu ultima intrare în scenă) a unei opere, care singură determină calitatea, ci noutatea cronologică, aceea care sub raport estetic mai mult derutează decât determină. Cimitirul de epave nu se află în trecut pentru că de acolo nu reținem decât noutățile (monumentum aere perennius), ci în prezent, atunci cînd noutății calitative a operelor tradiționale i se substituie noutatea cronologică a repetării. Fenomenul se cheamă epigonism, mimetism ș.a.m.d., acționînd în egală măsură pe verticala evolutivă a timpului, ca și pe orizontala spațiului și nu constituie, în cele din urmă, decât un banal fapt de degradare a limbajului.

Noutatea calitativă a unei opere este determinată de autenticitatea reacției existențiale a creatorului și această noutate este mai presus de modalități, adică este dincolo de alternativa figu-

rativ-nonfigurativ de pildă. Dacă reacția subiectivă a insului creator nu este nouă în fața existenței, modernitatea sau vechimea modalității de limbaj nu vor fi în stare să investească opera cu atributele avangardei sau ale tradiției. Și într-un caz și în altul, calitatea modalității rămîne mai departe un buletin de identitate în alb, dacă nu greșit completat.

Noutatea operei ține de unicitatea ei ca fapt de conștiință. Ea nu este unică din cauza suportului material nemultiplicabil care nu este decât un accident al perenității, ci pentru că este calitativ irepetabilă. Pe acest fapt se întemeiază relația: calitate = noutate. Dacă, incontestabil, arta este un limbaj, nu mai puțin adevărat este faptul că acesta se naște odată cu fiecare operă.

Prin unele din direcțiile ei novatoare și democratice, arta modernă nutrește ambiția unei răsturnări copernicane în această privință, propunîndu-și, așa cum se exprimă unul din protagoniștii, Vasarely, să instituie drept criteriu valoric nu „raritatea obiectului, ci raritatea calității pe care o semnifică”.

Dacă în arta tradițională, coincidența dintre raritatea obiectului și raritatea calității se exprima în unicitatea capodoperelor, prezervarea calitativă a unicității în ciuda repetării obiectuale este un deziderat major al artei în condițiile revoluției tehnico-științifice. Dar abia din perspectiva operei „repetabile” problema calității se pune în alți termeni.

Octavian Barbosa

Jurnalul galeriilor

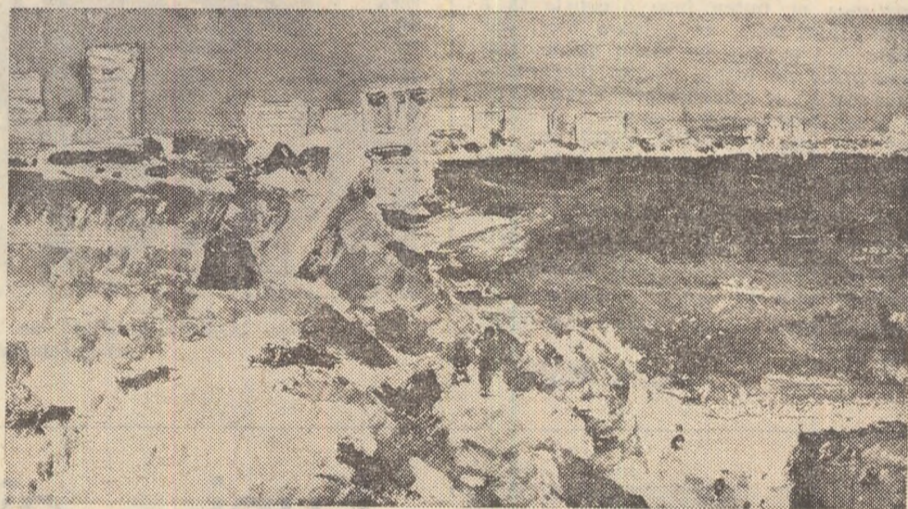
GINA HAGIU, GHEORGHE ZIDARU, GHEORGHE RĂDUCANU

APARTINÎND uneori speciei notațiilor „pro memoria”, convertindu-se adeseori în confesiuni, cele 50 de desene pe care GINA HAGIU le expune la GALATEEA formează un original „jurnal de călătorie” realizat în timp, de-a lungul unor spații geografice și spirituale de o surprinzătoare diversitate.

Incontestabila virtuozitate profesională, materializată în siguranța ductului și în decizia „punerii în pagină” echilibrate, dezvăluie două modalități de abordare a realității și — implicit — două maniere grafice distincte. Atunci cînd transcrie rezultatul unor meditații pe marginea subiectului tratat, desenul are fluiditate, este expresiv, reținînd și redînd sinteza fenomenului. Cele mai spectaculoase rezultate aparțin lucrărilor din China: **Templu chinezesc, Pagoda, Pod în zigzag etc.**, de o calitate a caligrafiei ce atestă asimilarea procedeelor tradiționale ale acestei țări, dar și a „perioadei pariziene”. În alte cazuri desenul este angulos, are fermitatea și rapiditatea „releului” arhitectural, consemnînd fidel rezultatele contactului vizual imediat cu o realitate pitorească. De altfel, în alegerea temelor, Gina Hagiu își manifestă preferința pentru pretextul de prestigiu public — monumente și clădiri cu identitate certă — astfel încît casa lui Cranach sau cea a lui Daumier, locuința lui Bach sau bisericuța St. Séverin se transformă în adevărate „portrete”, încercînd să ne sugereze o posibilă biografie romanțată legată de o epocă și de personalitățile sale.

Prezențe inedite, cîteva montaje de imagini dispartate reconstituie impresii necristalizate, născute mai curînd din integrarea într-o atmosferă spirituală alimentată neîndoiește și de amintiri livești. Așa se întîmplă în lucrările: **Acropole, Sfinxul, Arqua di Petrarca și Teatrul Sarah Bernhardt**, lucrare în care artista introduce cu umor „interpretările” tipografice ale lui Robert Massin și pe cele fotografice ale lui Henry Cohen la **Cintăreața cheală**, pentru a defini personalitatea lui Eugen Ionescu.

ÎN PICTURA pe care GHEORGHE ZIDARU o expune la SIMEZA apar amintiri din lecția măștrilor săi — Dărăscu și Ciucurencu — mai ales în



GH. ZIDARU: „Vedere spre Mamaia”

modul de a construi imagini figurative cu ajutorul culorii-formă, separînd planurile și sugerînd adîncimea spațială fără artificii de perspectivă sau clar-obscur. Trebuie să remarcăm o tentație a expresionismului cromatic, detectabilă în preferința pentru culorile „tari”: game de roșuri acordate în degradări tonale, apoi ocuri luminoase și albastruri ce variază ca intensitate și valoare între gravitatea ultramarinului și căldura ceruleumului, sugerînd adîncimea spațială. Dar, liric prin structură (preferințele tematice mărturisesc acest lucru), artistul temperează exaltările coloristice prin asociații care introduc lucrările într-un regim de echilibru și austeritate. Pensulația largă, în tușe fragmentate mai ales atunci cînd surprinde în manieră impresionistă tradiționalul subiect maritim, direcționează planurile și sugerează vibrația atmosferică fără a dizolva consistența volumelor.

Există cel puțin cîteva lucrări care conțin adevărata valoare a picturii lui Zidaru — **Vedere spre Constanța, Mal stîncos, Vedere spre Mamaia, Flori și mere, Ciclamene și cană galbenă, Anemone**, dar mai ales **Ciclamene albe**, poate cea mai reprezentativă piesă pentru climatul spiritual din care artistul își alimentează pretextele picturale și preferințele cromatice.

CELĂLALT expozant de la SIMEZA, GHEORGHE RĂDUCANU, ne propune prin lucrările sale o viziune mai subiectivă, un fel de reverie pe marginea realității, păstrîndu-se în limitele figurativului, dar cu frecvente evadări spre sinteze cromatice de factură lirică. Peisajul constituie tema preferată și el oscilează între consemnarea unui reper localizabil — **Peisaj pe Calea Griviței, Peisaj industrial** — și construcția imaginărilor alimentată de memoria sensibilității: **Amurg, Amintiri, Vedere la marginea satului, Peisaj de iarnă**, caz în care regimul cromatic discret, menținut în interiorul gamelor monocorde cu dominante de griuri colorate, ocuri și brunuri, accentuează un puternic sentiment nostalgic. Suprapunînd în tușe rapide și lungi straturi de pigment, artistul construiește cu ajutorul acestui procedeu „tașist” o realitate surprinsă în structura sa esențială, iar succesiunea planurilor pe verticală, într-o perspectivă abreviată, creează sentimentul existenței unui spațiu-receptacol în care se integrează organic elementele compoziției.

Virgil Mocanu

300 de ani de la nașterea lui DIMITRIE CANTEMIR

Implinirea a 300 de ani de la nașterea omului de cultură român, de renume european, Dimitrie Cantemir — eveniment marcat în calendarul UNESCO pe anul 1973 — constituie și un eveniment editorial.

Cu acest prilej, în colecția „Oameni iluștri” a Editurii Albatros a apărut o monografie purtând semnătura lui Constantin Măciucă, interesantă prin investigația întreprinsă asupra omului și operei acestui reprezentant al spiritualității românești.

Se află de asemenea în curs de tipărire, la Editura Academiei, primele două volume din seria de „Opere complete” ale lui Dimitrie Cantemir, redactate sub îngrijirea lui Virgil Cândea. Glosarul, indicii de termeni, ilustrațiile, stampele de epocă, portretele autorului vor spori valoarea documentară și științifică a acestei ediții.

Dintre lucrările scrise de Cantemir în limba latină, „Descriptio Moldaviae” va apărea atît în românește, într-un volum separat, tipărit la Editura Minerva, cît și într-o ediție bilingvă româno-latină, la Editura Academiei, redactată sub egida Societății de studii clasice. Introducerea, notele și glosarul poartă semnătura lui Dionisie Pippidi, iar traducerea aparține lui Gheorghe Gușu.

În seria „Scriitori români” a Editurii Minerva se află sub tipar „Viața lui Constantin Cantemir” — scrisă de fiul său — frescă a curții și boierimii moldovenești din secolul al XVII-lea.

Revista revistelor

„Argeș”, nr. 3

● ÎN numărul 3 al revistei Argeș se publică un interesant interviu luat de Sergiu Nicolaescu, secretar general al publicației piteștene, Mariei Banuș; răspunsurile vin să lămurească cu o remarcabilă corectitudine a confesiunii literare evoluția poeziei Mariei Banuș, etapele ei de creație văzute din interior cu luciditate și gândire matură. Radu Boureanu a încredințat revistei un poem dramatic dedicat lui Brâncuși și intitulat *Atelierul păsărilor de aur*. O încercare de sinteză critică asupra poeziei lui Al. Philippide semnează N. Balotă (cităm: „Într-un secol în care incomunicabilul a obsedat atîtea spirite, întâlnești prea rar poetul pentru care nerostitul e o sursă inepuizabilă, un tezaur ascuns ce se cere revelat. Al. Philippide e unul dintre aceștia”), în vreme ce I. Negoiescu continuă publicarea capitolelor din *Istoria literaturii române cu Idealul estetic al omului: Odobescu*. Pagini dintr-un jurnal de drum — Roma — semnează Ilie Constantin. Dintre poeziile publicate le reținem pe cele ale lui Ioan Alexandru (*Nunul lui Ștefan cel Mare*) și Dan Rotaru. Iar din biblioteca Argeș pe cele ale lui Miron Cordun, poet de autentică vocație, care întirzie să-și publice volumul de versuri în stare să-l impună.

La cronică literară M. Iorgulescu analizează monografia Marin Preda, creație și aspirație a lui M. Ungheanu. De câteva numere se remarcă rubrica de comentarii ale cărților de poezie semnate de Dinu Flămînd — prin eleganța și pătrunderea critică. De data aceasta sînt discutate și volumele Gabrielei Melnescu (*Îngineria lumii*) și al lui Dan Verona (*Noaptea migratoare*).

În general, numărul e variat și menține calitățile mai vechi ale revistei: substanța sectorului critic și o bună selecție a colaboratorilor.

a. b.

Cooperarea de consum

vă invită

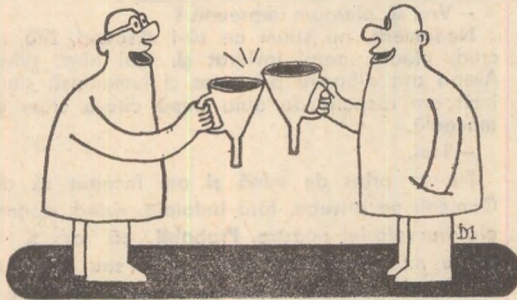
LA HANUL RUCĂR



Situat într-un admirabil peisaj, la poalele Făgărașului, pe șoseaua Pitești — Brașov (DN 73, km 76), în mica și cocheta stațiune climaterică Rucăr, hanul cooperăției de consum atrage vizitatori atît pentru confortul, liniștea și serviciul ireproșabil pe care le oferă, cît și pentru frumusețile din împrejurimi.

Cheile și Peștera Dimbovicioarelor, Iezerul, Valea lui Ivan sau Cheile Brusturețului sînt tot atîtea „ispite” pentru excursii, ce adaugă un plus de agrement în itinerarul oricărui turist.

Îmbinînd în mod reușit utilul, modernul și specificul tradițional, camerele Hanului Rucăr, mobilate rustic, cu două sau trei paturi, dispunînd de băi sau dușuri, apă caldă și încălzire centrală, vă oferă aceeași ambianță ospitalieră în orice anotimp.



Ion DOGAR-MARINESCU

PESCUITORUL DE PERLE

CIRNUL CU NASUL LUNG, GINȘTIȚII FOARTE ONEȘTI

● Printre judecătorii procesului de la Nürnberg ai criminalilor de război, se afla și Sir Norman Birkett. În cartea recent apărută: *Epilogul de la Nürnberg de Arkadi Poltorak*, în Editura Junimea și în traducerea lui Alfred Neagu, ni se spune, la p. 112, despre acel judecător britanic că „avea un nas lung și cîrn”. Asemenea nas nu este posibil. Cînd e cîrn, nasul nu poate fi și lung și viceversa. Deoarece cîrn, atunci cînd se vorbește de nas, înseamnă scurt și

burtit, ori scurt și adus puțin în sus. În orice caz, scurt. E adevărat că despre unele obiecte, unelte etc. se spune că sînt „cîrne” în sensul că sînt strîmbate în sus, fără vreo referință la lungimea ori scurtimea lor. De aceea, bănuiesc că, în original, ni se vorbește de un nas lung și strîmb, și mai bănuiesc că traducătorul s-a lăsat influențat de acest al doilea sens al vocabulei „cîrn”, sens care poate fi aplicat nasului lung, însă nu chiar cu termenul „cîrn”, ci cu termenul sinonim „strîmb”, cum am făcut-o mai sus. Traducerea ar fi fost acceptabilă astfel: nas lung și cîrnit”, adică por-

nit într-o direcție alta decît cea normală. Dar dacă traducătorul săvîrșește aici o contradicție flagrantă, în schimb, întorcînd numai o filă, dăm de o perfectă armonie între termeni. În adevăr, la p. 114, găsim această frază: „Desigur era important ca judecătorii să fie cînștiți și onești...” etc. Cum va fi fiind în original nu știu, și de data asta, nici nu bănuiesc cum. Apreciez, însă, la traducerea acestei fraze, ceea ce am numit „perfectă armonie între termeni”. Alții — niște ageamii în materie de nuanțe — ar putea socoti traducerea ca pleonastică. Nu. Nu e. Căci dacă toa-

tă lumea (inclusiv necinstiții) știe bine se înseamnă a fi cînștit, tot așa de bine ar trebui să știe că onestitatea comportă nuanțe și deosebiri de... cantitate. De la Cațavencu încoace, e ferm stabilit că putem fi „mai mult sau mai puțin onești”. Or, traducătorul a ținut să precizeze că judecătorii trebuie să fie — mă rog, cînștiți, dar mai ales pur și simplu onești, și nu mai mult sau mai puțin.

Profesorul HADDOCK



● Obrazul subțire cu cheltuială se ține: în special te costă pingelul.

● Nu-ți hăpăi viața în căutarea clipelor: găsiindu-le, neștiutor, le vei scuipa.

● Ce contează, pentru înțelept, că e singurul care infiripă un gând, sau singurul care scînteie, sau că, între atîția gînditori, se simte neapus de singur...

● Uniți, învingem mai ușor gripa de care ne-am molipsit unindu-ne împotriva guturaiului.

● Luminează: razele tale vor alcătui atelajul eterogen menit să-ți risipească ființa.

● Ar fi culmea ca, după ce mi s-a ridicat părul măciucă, să coboară tot măciucă!

● Omenirea e împinsă înainte cînd un colos ca Napoleon încearcă să se strecoare prin viață.

● Pădurea ascunde copacul, livada expune pomul.

● N-ai decît să te orientezi după licurci; te avertizez însă că și ei se ghidază după stele.

Tudor VASILIU

Manuscrisele nepublicate NU SE ÎNAPOAIAZĂ

Așa cu anevoie se agonisește ce se pierde odată...

MIRON COSTIN

Pentru a putea păstra, omul trebuie să-și poată mîrgini trebuințele și să se ferească cît va putea de acelea care sînt factice și provin numai din năravuri rele și dintr-o educație neîngrijită.

Economia este un izvor de prosperitate, de libertate și de independență. Acesta este un adevăr atît pentru indivizi cît și pentru colectivități, pentru popoare și pentru state.

ION GHICA

De unde tot iei și nu pui, curînd se isprăvește. Banul e făcut rotund, lesne se rostogolește.

ANTON PANN

Să fim păstrători, să nu aruncăm pe mii de lucruri netrebnice banii noștri.

ANDREI MUREȘANU

Economia, adică dreapta cumpănire între foloasele aduse de cutare cheltuială și sacrificiile făcute pentru ea; aceasta atît în economia generală a statului, cît și în cea individuală.

MIHAI EMINESCU

Poate să cîștige cineva din întîmplare, poate să dobindească prin îndrăzneală, poate să capete prin dăruială; însă nu se agonisește decît prin trudă, prin muncă, prin răbdarea de a strînge picătură cu picătură.

B. P. HAȘDEU

Cheltuiala să-ți fie întotdeauna mai mică decît ciștigul. Să faci așa, ca întotdeauna o parte, fie cît de puțină, din ceea ce agonisești, s-o pui deoparte, ca să ai pentru viitor... Cine cheltuieste tocmai cît cîștigă, nu e nici nebun, dar nici cuminte, ci omul veșniciei nevoi.

Cine se gîndește mereu să cumpere tot ce-i place, acela foarte lesne uită că trebuie să plătească.

GEORGE COȘBUC

Nu uita, iubite cititorule, să te gîndești mereu la datoria față de dumeata și față de al dumitale. Pune cîte o frîntură din salariu la C.E.C.,

chiar cu prețul unei chibzuințe anume pentru asta. E și o pildă bună dată copiilor încă de prunci.

Tezaurul vostru e Casa de Economii. Silește-te să-i mai adaugi cîtiva lei pe săptămînă și dacă nu ți-ai scos încă libretul nu întirzia, du-te și scoate-ți-l numaidecît, oricît de mic ar fi începutul. Dintr-un gogoloi rostogolit în zăpadă, iese, tîvălit, un citămai troianul. Nu te lăsa lenii și indoielii. Din fire ești harnic și gospodar. Vreau să te știu bogat și vei fi bogat! Să trăiești.

TUDOR ARGHEZI

Prin educație rațională, omul să fie îndrumat, înainte de toate, spre cumpănare și spre spiritul de economie.

IOAN SLAVICI

PRO VERBA

FATA ÎN ALB

Poșta redacției

POEZIE

MIHAI M. MIHAI: Sint certe indicii de talent, dar drumul ales e, în ciuda tuturor aparențelor, vechi și steril. Paradoxul, „gagul”, ciocnirea insolită, la suprafață (nu în substanță) a vorbelor, discontinuitatea și delirul „jucat” etc. nemaiaivind de mult nici măcar capacitatea șocului epatativ de moment, a surprizei și amuzamentului ocazional (mai ales că sint în actualitate câțiva poeți cunoscuți, „cu nume”, care au dus această formulă până la ultimele virtuozități și consecințe artistice și practice). Inscriteți-vă deci puterile și investigațiile pe o orbită mai nouă și, mai ales, mai personală. „Gratii”, „Harap Alb”, „Un copil a desenat”, „Plouă mult”, „Inconjoară lucrul acesta”, „Nicăieri nici o inscripție”, „In rotirea pământului”, „Goluri”, „Fiecare arbore” etc vă recomandă indiscutabil pentru o carieră literară. Așteptăm vești noi și o semnătură publicabilă. (Desenele le-am predat secției respective).

TANASE IOAN: Semne încă incerte, dar, între exercițiile trimise (în mare parte mimetice), între formulele (atât de diverse și șovăitoare) pe care le încercați, cea mai aproape de dv. înșivă și de poezie e cea din „Pedeapsă”. Continuați și țineți-ne la curent.

IANUS BIFRONS: Problemele ridicate rămân, în ultimă instanță, în sfera lui „de gustibus”... Cel mai mare risc nu este de a nu deschide ușa, la prima solicitare, unui talent adevărat (care, oricum, va intra la a doua sau a treia bătaie), ci de a o deschide iresponsabil unui „nevinovat” (fără har), care va purta multă vreme (dacă nu toată viața) crucea unei rătăcirii nefaste. Firește, după cum ați remarcat, o asemenea ușurință și „generozitate” e lipsită de orice risc pentru cel ce o practică, ba e chiar profitabilă, la „bursa” popularității și „clientelei” (unii sint foarte conștienți de această rentabilitate). Nu înseamnă deloc că nu există și erori, de care nimeni nu e scutit (în lipsa unui „talentometru” de precizie!), că subiectivitatea inerentă a poștașului poate fi înlăturată cu desăvîrșire, nu înseamnă deloc că e o treabă simplă și ușoară a distinge autenticul de contrafacere (mai ales în zilele noastre, când conjunctura lirică e atât de favorabilă imposturii). Faptul că mai toate revistele noastre au „poștele” lor, susținute, în general, de oameni competenți, cu experiență și bună credință, de gusturi și formații intelectuale diferite, e, așadar, un fenomen pozitiv și trebuie să reprezinte, în ansamblu, o garanție împotriva pierderii oricărui talent, dar, nu mai puțin, și împotriva opțiunilor false, greșite, a rătăcirilor tragice, a unor destine iremediabil mutilate. În altă ordine de idei, trebuie să vă semnalăm faptul că Bucureștiul e departe de a fi numai orașul lui Pirgu și că e nevoie de timp, răbdare și altele, pentru a-i desluși caracterul (cam avariat, e adevărat, și în plină mutație, de la o vreme, dar existent totuși și de un farmec specific). Îndoiala carteziană, de care pomeniți, e, și în acest caz, ca și în treburile „poștei redacției” și în multe altele care ne angajează spiritul și opțiunea, cu totul recomandabilă. Dacă nu din alte motive, cel puțin ca preventiv (cit de cit) împotriva unui alt soi de îndoială, de care vorbea un alt uriaș, și anume „cumplita îndoială despre lucruri”. În ce privește noile versuri trimise, ne-au plăcut mai mult „Înfiorare”, „Cu toate fîntînile”, „Așteaptă” și, întrucîtva, mai greoaia „Dar nu”, care merita mai multă dezinvoltură și fluiditate. În fine, desenele amicului dv. ni s-au părut demne de interes și le-am prezentat celor în drept să decidă asupra lor.

R. VASILESCU: Aveți dreptate, firește, Valeriu Veliman e un vechi colaborator al acestei pagini. Repetarea formulei — „vă propunem un nou poet” nu e decît o eroare de paginație, pentru care ne cerem scuze.

Eugen Evu, Kovacs Irina, Grigore Fintină, A. D. Sani, Z. Gănescu-Trușcă, Xedini, Rendo, Cezar Stegaru, Cicerone Ionescu, Ana-Maria D. (Caracal), Pulbere Petrică, Umaru Petre (vers și proză), Moșoia Elena, Tit Bokor, Ghidu Ion, Crețu Cezar, T. Terican, Geus, Harden, Vătămănescu Mariana, P. Crejea, R. R., Gerhardt Daunner, Gh. V. Surupate, Maria Demeter, Ana Costel Dobra, N. Cetină, Dan Gheorghiu (Iași), Ouroboras, Elvira Maniu-Dudești, Aleu, Alex. Ciucea, N. Brănișteanu, Gabriel Chirulescu, Aristide Mircea, Gavrilă Pompei, Const. Mărăscu, Arhire Spiru Gheorghe: Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

SALCIMII se legănau voioși, cuprinși parcă de o mare fericire, răsirau cu ramurile întinse plețele sălbatice ale ploii, care se arunca încrezătoare în brațele lor viguroase pentru ca apoi, strecurându-se șireată, să aluneca pe asfaltul străzii transformându-l într-o oglindă neagră. Ploaia, ca orice ploaie de vară, pornise pe neașteptate și lumea speriată, ca întotdeauna de un lucru fără veste, se grăbise să-și caute adăpost pe sub vreo streășină sau printr-un magazin.

Mie îmi făcea plăcere dușul acesta neanunțat și dacă începusem să alerg nu o făceam cu intenția să mă acuiuez undeva. Alergam, pur și simplu, numai din dorința de a simți mușchii picioarelor încordați și picăturile de apă ce îmi udau fața. Fugeam prin mijlocul străzii, în întimpinarea mea veneau oamenii, casele și arborii; în goană, toate aceste imagini se transformau într-un șir săltăreț de verde intens, de lumini, de sunete melodioase.

— Hei, am auzit un strigăt. Riul scripitor și colorat incremeni brusc, se transformă în lucruri foarte reale. Am căutat cu privirea în direcția de unde venise chemarea. Nu vedeam nimic.

— Hei! Unde te uiți? Aici sint.
Am zărit, în sfîrșit, o fată subțirică, adăpostită sub coroana unui arțar. Purta o rochie scurtă, de culoarea trunchiului aceluia arbore; cred că de aceea nu o descoperisem de la început. Acest fapt mă irita. Și nu era un motiv serios, bineînțeles.

— Ce vrei?, am întrebat-o supărat.
Ea nu păru să ia în seamă tonul cu care mă adresasem, rise cristalin, își plecă într-o parte capul și se uită curioasă, puțin impertinentă, la mine. Deși eram sigur că nu o mai văzusem vreodată, mi se păru că o cunosc foarte bine chiar, supărarea îmi trecu. Probabil a simțit acest lucru, căci se apropie de mine. Fără altă introducere îmi propuse:

— Vrei să alergăm împreună?
Nedumerit, nu știam ce să-i răspund. Mă amețise, cred, ploaia, aerul înviorat și, mai ales, privirile ei. Aveau atît albastru prietenos și luminoasă sinceritate, încît am răspuns de abia după cîteva clipe de buimăceală.

— Hai.
Ne-am prins de mînă și am început să alergăm. Oamenii ne priveau, fără îndoială, rîzind, dorind să se alăture voioșiei noastre. Probabil că ar fi făcut-o, poate nu aveau curaj sau putere sau se temeau de ridicol, în orice caz aveam o senzație de superioritate față de ei, alături de fata aceasta ciudată. Strada cobora înspre plajă, țărnul încă nu se vedea. Nu voiam să ajung la mare fără să-i cunosc numele:

— Cum te cheamă?
Și-a întors fața spre mine și mi-a răspuns, dar,



chiar în momentul acela, m-am poticnit și, fără vorbă, aș fi căzut dacă nu m-ar fi ținut de mînă.

— Fii atent, mi-a strigat, n-are rost să te împiedic! Desigur, nu avea sens. Mi se părea că de abia începusem să alerg, simțeam că pot să gonesc încă multă vreme fără să obosesc. Acum picioarele se înfundau în nisipul țărnelui și cînd apa mi-a trecut de glezne m-am oprit. Am rămas surprins cît de liniștită era întinderea albastră, mi-am dat seama că, de fapt, ploaia încetase, arcul multicolor al curcubeului se în-covoiasse dintr-o zare în alta. Priveam uimit beția aceea de culori care incremenise marea cu tăcerea adîncurilor. Deodată m-a cuprins o înfrigurare ca și cum aș fi pierdut ceva foarte însemnat, mi-am amintit că nu venisem singur aici. M-am întors brusc. Fata cu ochii senini se afla pe țăr, chiar lingă apă, acum purta un costum albastru de baie, stătea încordată cu pleptul avîntat, cu capul înclinat. Cred că privea curcubeul.

— Ți-a fost frică de mare?, am întrebat.
Răsufli adînc ca după un elan puternic.
— Nu — mi-a răspuns; avea vocea foarte liniștită și caldă — nu mi-a fost teamă. Aș fi putut să zbor sau chiar să plutesc.

Soarele ardea, eram însă bronzat, îmi făceau plăcere razele lui fierbinți. M-am uitat la fată: și ea avea trupul arămiu și de abia îl puteam distinge, acum, lungit pe nisip. Aveam sentimentul că vrea să se ascundă de mine și începusem să mă simt trist, poate era o impresie numai.

— Miine intri în examenul de bacalaureat?, mă întrebă cu o nuanță de regret parcă în glas.

Nu m-am mirat că știe. Mi se părea firesc să cunoască acest lucru. Am clătinat afirmativ capul și mă îndoiam că s-a incubat în mine tristețea.

— Nu-i nimic, rostii ea. Poate că ar trebui să mă alergăm...

— Nu știu, nu cred că mai este cazul. Sint nevoia să stau și să mă gîndesc.

De fapt, căutam să-mi aduc aminte de numele ei și nu reușeam. Aș fi putut, de bună seamă, să o întreb, dar mi se părea jignitor și poate că ar fi plecat supărată.

Marea începuse să se înroșească; briza de seară stîrni valuri mai mari, mai înspumate. Abia dacă mai puteam distinge fata culcată pe nisip. Mă temeam să nu o pierd și de aceea am spus speriat și rugător:

— Cred că bănui cine ești... E posibil chiar să flu îndrăgostit de tine.

— E tirziu... Și trebuie să plec.

S-a ridicat și rochia, de culoarea serii albastre acum, i se lipi de trup din cauza vîntului. Am început să mergem de-a lungul țărnelui și avea mina fierbinte și neastîmpărată.

— Aici ne despărțim, spuse.
Ne aflam la baza unei scări largi, de marmură, cu trepte parcă nesfîrșite.

— Vrei să te însoțesc?
— Nu se mai poate.

Rise scurt, cristalin, nu înțelegeam de ce este așa voioasă, dar nici eu nu mai eram trist.

— Dar de întîlnit, ne vom mai întîlni?, am insistat.
— E posibil, dar foarte rar și nu pentru mult timp.
— De ce?

— O, nu întreba, mă dojeni și rise din nou. Crede-mă, n-are rost să întreb. Doar știi prea bine de ce.

Ajunsesse undeva aproape de capătul treptelor, abia o mai zăream — părea înfășurată în ceva alb — cînd m-am hotărît, fără să mă gîndesc dacă mai am vreo șansă, să o regăsesc.

MIRCEA FLORIN ȘANDRU

DAN GRADINARU

Cînd vine și te strigă

o pasăre

Atuncea nu te mai întrebî nimic
De parcă ți-au fugit cuvintele din minte
Și-odată-ncepe să se facă frig
Și-o abureală albă dinainte
De parcă trece-n taină un străin
Alunecînd mai rece lingă tine
Părîndu-ți că din tine s-a desprins
Plecînd și neștiînd dacă mai vine
Și-o fumegare de bărbat jucînd
Se urcă, nevoind să mai rămînă
Lăsînd ușor pe geana ta nisip
De pare-ai coborît într-o fîntînă,
Acolo unde nu te mai auzi,
Nu se mai plimbă ochiul pe-o oglindă
Și nimeni nu mai trece împrejur
O vorbă între buze să-ți aprindă
De parcă între două geamuri ai rămas
Fără să vezi nimic pe nici o parte
Și-n degetul cel mic ți s-a oprit
Un fluture alb cu aripile moarte.

Pentru că inima ta

Pentru că inima ta e ca o dimineată
Se pot apropia silabele mele și
Lovindu-se între ele cu stingăcie
Te pot înconjura și împodobi.

Pentru că trupul tău este ca roua
Pe care într-o zi am s-o sorb,
Pot rătăci cu miinile prin aer
După mirosul tău ca un orb.

Pentru că sufletul tău e o limpede
Și fără sfîrșit primăvară,
Te pot întimpina totdeauna
Ca și cînd ar fi prima oară.

Jacques PRÉVERT:

Din „CHOSSES et AUTRES”

JACQUES PRÉVERT s-a născut la 4 februarie 1900 în orașul Neuilly-sur-Seine. Face serviciul militar la Lunéville, unde întâlnește pe Yves Tanguy, apoi la Constantinopol, în 1920, unde îl cunoaște pe Marcel Duhamel, cu care, la întoarcerea la Paris, va locui în aceeași casă, din rue du Château. Alți poeți suprarrealiști vor frecventa această casă care devine un fel de punct de întâlnire pentru Breton, Aragon, Desnos, Queneau.

Prévert lucrează împreună cu grupul teatral: „GRUPUL OCTOMBRIE”, și scrie piese reprezentate de trupă și în care joacă adesea și el. (În 1933, pleacă cu acest grup la Moscova unde vor reprezenta *La Bataille de Fontenoy* cu ocazia unei Olimpiade Internaționale a Teatrului muncitoresc). În acest timp va scrie *Dialogurile* devenite celebre: *Drôle de drame*, *Quai des brumes* după P. Mac-Orlan, *Les enfants du paradis*, toate ecranizate de cunoscutul regizor Marcel Carné. Ignorat totuși de marele public, reușește să-i apară câteva texte în revistele de avangardă *Bifur* și *Commerce*. Adevărata consacrare a lui Prévert vine abia după eliberarea Franței, odată cu publicarea volumului de versuri *Paroles* în anul 1946. Volumul a avut un succes de librărie extraordinar și a impus definitiv pe Prévert care, fără să uite lecția suprarrealiștilor, se afirmă ca un adevărat poet popular, sentimental, un virtuos al imaginii-surpriză, al jocului de cuvinte. A mai publicat apoi în 1948 volumul *Histoires* (în colaborare cu A. Verdet) și *Spectacle* în 1951. În anul 1955, publică *La Pluie et le Beau Temps*, iar în 1963, *Histoires et d'autres histoires*.

Textele pe care le prezentăm sînt extrase din volumul *Choses et autres* apărut la sfîrșitul anului trecut în Ed. Gallimard. Un nou Prévert, poet social, poet al dreptății, scrie texte ale căror conținut uman și profund progresist politic ne arată polivalența acestui mare și mereu tînăr poet care pune în centrul operei sale nobila ființă a omului.

C. U.



Angela Davis

CHIPUL său, chipul său frumos a fost bine cunoscut la licitația nefericirii, a marii nefericiri dumezeiesc-legală, dumnezeu dolar, rău, rasist, ticălos. Astăzi, închisă sub cheie, stă bine păzită de către garda fricii. Frica stupidă, palidă și zilnică.

Angela Davis este profesoară. Iar acei foarte bogați și foarte onorabili cetățeni care vor fi aleși pentru a face parte din marele juriu alb, furioși pentru că o știu capabilă de a face cultură albă, și chiar mai bine decît ei, aceia o vor declara, dinainte, culpabilă de cultură neagră, și asta fără a mai aștepta măcar ca moneda să sune pe scîndurile tribunalului, moneda falsă: aceea a pieselor procesului.

Cultura neagră. Nici n-ar crede că au nimerit-o atît de bine și dacă ar fi în stare să înțeleagă LES FRÈRES DE SOLEDAD, cartea lui George Jackson, ar fi uimiți și înspăimîntați văzînd tot ce a putut învîta un tinerel negru, tot ceea ce știe, ceea ce spune, ceea ce scrie fără să fi avut vreodată alt profesor decît pe sine, în cea mai cruntă înșingurare și ocolînd în fiecare zi, în fiecare oră capcanele celei mai mizerabile provocări. Pentru el, pentru Angela Davis și pentru atîția alții, cultura neagră înseamnă mai întîi a ști, a face să se știe că Sam, unchiul cu moștenirea, n-a uitat pe negri în vechiul ca și în noul său testament: „Veți trăi în bumbac, dar veți munci cu palmele, nu asemeni albilor, poate câteodată chiar puțin mai liniștit, dar ca sclavii, iar sudoarea voastră va fi singe. Bineînțeles sclavașul va fi desființat, dar asta teoretic, pentru a legifera, va fi pur și simplu ca aerul poluat pe care îl respiri condiționat”.

Și mai trebuie de asemeni știut că aproape peste tot se mai ridică încă spînzurători, se deschid camere de gazare și că scaunul electric ca și statuia Libertății fac parte din Mobilierul național și călăii, pentru a-și cîștiga maxi-maximumul vital, se scoală dis-de-dimineață pentru munca lor de cu ziuă: execuțiile-capital.

Astfel este viața, astfel este moartea în Statele Unite.

Dar Angela Davis, în închisoare, ascultă fără a putea să-i audă, și poate surzînd, cîntecele fraților săi întru fericire, vesele și nefericite, refrenele stranii ale copiilor din ghetto:

Cei care închid pe alții miros a stătut aceia care sunt închiși miros a libertate

Angela Davis este generozitatea, luciditatea, adevărata viață. Nu trebuie să se poată ca ea să fie condamnată.

Atunci cînd o vor judeca, se vor aduce martori, lucru știut de dinainte,

martori cumpărați, vinduți sau închiriați, așa cum se închiriază pentru căsătorii la ușa primăriilor, și vor jura pe Biblie că vor spune adevărul, tot adevărul, nimic altceva decît adevărul. Angela Davis, ea, va spune — dacă o vor lăsa să vorbească — despre libertate, despre toate libertățile pentru frații și surorile sale de culoare.

Creștere a visului, vis și revoluție. Realitate.

Dar au și început să se audă voci și se vor face auzite și mai tare, voci de aproape și de departe, pline de căldură, populare, amenințătoare și eficiente:

Fraților! Fraților!
Strigătul marinarilor de pe Potemkin străbătînd prelata aruncată deasupra lor asemeni unui diugiu este la fel cu strigătul Fraților din Soledad:

Fraților! Fraților!
Ecou al mai vechilor strigăte multicolore, ale mai multor revolte a copiilor pămîntului. Trebuie ca oamenii Marelui Juriu și cei asemenea lor să-și plece urechea și să audă acest strigăt, cum într-o scoică se răsfîring zgomotele mării.

Și fie ca neliniștea ce-l cuprinde și îl stăpînește să-i facă, pentru o dată, fără voia lor, să deschidă ochii, să vadă limpede.

Ei care nu sunt decît frații de arme ai fabricanților și ai traficantilor de arme din lumea întreagă vor trebui să dea socoteală, adică să-și dea seama cît de absurd este să acuzi o femeie de a fi cumpărat, ici sau colo, ceea ce ei vînd în lumea întreagă.

Angela Davis trebuie eliberată — așteptînd ziua în care vor fi condamnate toate porțile în spatele cărora stă închisă viața negrilor.

(August 1971)

Un embrion

UN embrion al prințului de Danemarca, în pîntecele mamei, ezita înaintea luării ultimei hotărîri și se gîndea chiar să se spînzure cu Marele Cordon.

„A te naște sau a nu te naște” era pentru el prima și singura întrebare.

Foetalitas! va spune mai tîrziu Chêrl Bibl.

Casa crimei

ÎN fața casei, un orb cu cîinele său. Cerșetorul aude un țipăt, dar nu-i dă atenție. Un om iese din casă cu o valiză și cercetează împrejurimile. Nu este nimeni pe stradă în afară de orb. Omul îl privește, dă din cap cu milă și pune în pălăria orbului un pumn de dolari.

A doua zi, polițiștii supraveghează casa încercînd să treacă neobservați.

Unul din ei spune: „Asasinul revine întotdeauna la locul crimei”. Altul spune: „Să așteptăm”.

Orbul revine și se instalează în fața casei împreună cu cîinele său. Polițiștii nu-l iau la început în seamă, dar unul dintre ei, apropiindu-se, descoperă deodată pălăria orbului cu dolarii minjiți de singe. Primul polițist spune: „Nu vă spuneam eu, va reveni întotdeauna”.

Puțin timp mai tîrziu, orbul este așezat pe scaunul electric, avînd aproape de el cîinele.

Pe o strapontină.

A doua naștere a lui Osiris

CUVINTELE polare descoperite de cine știe cine și adevărata limbă a soarelui care vine să te lingă noaptea.

În aceste case luminate ușa deschisă celor rămași și limba populară disprețuită pentru toate îndrăznelile și victoriile sale.

Limba întotdeauna o nouă venită pe lume.

Verdea babetică a verbului a avea și toate scutecele falseștiințe într-o noapte-lumină smulse.

Limba copilăriei sălbatică și adevărată.

Neștiința savantă și induloșitoare care spune despre un om supra-rațional urlînd în plină zi, în fiecare zi de trei ori patru douăsprezece adevăruri ale de două ori șase douăsprezece case în noaptea luminată:

este un păianjen pe tavan!
Fără să știe de grecul Arakné fără să mai fi putut vedea coșofana mama aspră

temnicere ale celulelor de idei ale cutiei cu vise închise cu lacăt.

Interior american

Pentru Antonio Recalcati

TIMPUL trece deasupra orașului și deodată se oprește și apoi rămîne acolo, luni de zile, într-o cameră, împreună cu un pictor.

Da, timpul se așează pentru un timp și ține tovărășie acestui pictor.

Iar pictorul nu poate ieși, sau numai din timp în timp.

Nu mai are nici o secundă pentru el în afara pictării acestei camere, timp de ore.

Și totuși această cameră, la orice etaj ar fi, nu este, așa cum ar spune marii-maeștri ai inteligenței, un turn unde suflă spiritul, nici o mansardă gen Mimi Pinson, un pod Série Noire, sau un pitoresc pod din Greenwich Village, ci este pur și simplu, ucigător.

o cameră de o asemenea confortabilă și agresivă banalitate încît se poate ghici că pictorul, cu ea, are o socoteală de încheiat și că nu a putut ieși de acolo înainte de a-și spune adevărurile în față — fiecare cu a sa — zidurilor ridicate în jurul lui asemeni părului măciucă de spaimă pe un cap neliniștit, conștient și revoltat.

Iar pictorul rămîne înăuntru, fără să deschidă ferestrele, sau fereastra dacă nu e decît una.

Afară știe ce este.

La ce bun să descoperi o bucătică de verde-gri ucis de praful unui soare înrăit, și luminile orașului șterse, acoperite de zgomot.

Cunoaște la fel de bine dulcele și nefericitele amenințări ale nopții atunci cînd fiecare stradă este un obstacol și, mascat de o incurabilă tristețe, un drogat își pune lîngă gît cuțitul sau își înfige în burtă țeava revolverului lipsei: „Milă și chiar dacă asta nu-ți place, milă sau visul meu pre-fabricat mai rău decît un cîine va muri”.

Pictorul se numește Antonio Recalcati fiindcă s-a născut în Italia, cunoaște totuși și alte țări, cu case și camere în cimentul plictisului și știe că astăzi toată lumea poate vedea pămîntul împărțit, fața ascunsă a lumii, fața de singe, de crimă, de jaf și război.

Și dacă ascultă, la TV, sloganele publicitare: „Mîine, veți fi Butan... Mîine veți fi Propan”, adaugă cu un suris trist: „Mîine veți fi Napalm” și caută alt post.

Dar atunci cînd în munca sa de pictor evoca Vietnamul, niciodată, ca atîția alții, nu și-a luat pînzele drept cocktailuri molotov și nici șevaletul său drept baricadă. Și atunci cînd pictează cu violență și disprețuitoare indiferență ceea ce strică viața, fără voia lui, în fine ceea ce este numit el și pe care el îl numește eu, întrerupe vesel acest auto-tête-a-tête și în camera pictată, mobilele, fotoliile, patul nu păstrează urma unui tînăr frumos tolănit în neliniște și bîlbîindu-și freudisme în fața unui magistrat al spaimii, ci vor păstra urmele dragostei, în plină zi sau noaptea, corp lîngă corp, inimă lîngă inimă, amestecînd singele.

În pictură, ca și în orice altă limbă vie, dragostea se numește dragoste și cheamă dragostea.

Marile averi

Pentru Antonio Recalcati

TIMPUL trece deasupra orașului și deodată se oprește și apoi rămîne acolo, luni de zile, într-o cameră, împreună cu un pictor.

Da, timpul se așează pentru un timp și ține tovărășie acestui pictor.

Iar pictorul nu poate ieși, sau numai din timp în timp.

Nu mai are nici o secundă pentru el în afara pictării acestei camere, timp de ore.

Și totuși această cameră, la orice etaj ar fi, nu este, așa cum ar spune marii-maeștri ai inteligenței, un turn unde suflă spiritul, nici o mansardă gen Mimi Pinson, un pod Série Noire, sau un pitoresc pod din Greenwich Village, ci este pur și simplu, ucigător.

Prezentare și traducere de Cristian Uteanu

„Misiunea artistică a timpului nostru

SPANIA a avut dintotdeauna mulți, foarte mulți poeți, ceea ce i-a făcut pe unii dintre criticii literari să acrediteze ideea unei crize permanente a poeziei spaniole: excesul de participanți înseamnă exces de căutare, de tendințe, de modalități, de opinie etc., iar coexistența acestora în timp și spațiu liric ar duce la o stare de confuzie, susceptibilă să ignore, uneori, adevăratele personalități, sau să consacre valori pasagere. Exemplele care să illustreze această situație nu lipsesc, dar tot acestea sînt și cele care o anulează, mai ales că această „criză” a fost mereu o criză fertilă.

Luis Rosales, una dintre personalitățile de mare relief ale poeziei spaniole de azi, a debutat în 1935 cu un volum de poeme intitulat *Abril* (Aprilie). Era un an foarte puțin favorabil unui început, mai ales că în acea perioadă,

după marile cîștiguri lirice aduse de generația lui '27, se intrase într-o nouă etapă a confuziilor, pendulindu-se între modernism și baroc, între neoclasicism și fals popularism. Existența unui program estetic clar și unitar era imposibilă și, firește, fiecare poet era obligat să-și caute singur, cu toate dificultățile și riscurile, drumul afirmării personale.

Luis Rosales explică acest lucru mult mai bine decît aș putea s-o fac eu și, tocmai de aceea, transcriu în continuare cîteva dintre opiniile și observațiile sale, rezultat al repetatelor noastre convorbiri din ultima vreme, cînd ne-am întîlnit mereu pe culoarele Institutului de cultură hispanică sau în sălile acestuia, unde academicianul Luis Rosales își desfășoară cea mai mare parte a activității sale obștești.

De vorbă cu poetul academician LUIS ROSALES

— Luis Rosales, critica literară (mai ales cea nescrisă) vorbește în aceste luni de o întoarcere a ta spre acea primă etapă a creației sau, dacă nu, de un moment deosebit al poeziei tale, poate cel mai important. Am citit zilele acestea *Segundo Abril* (Al doilea aprilie), una din cărțile de tinerețe pe care ai păstrat-o mai bine de treizeci de ani inedită. Are critica literară dreptate? Și cum de ai reușit să păstrezi acest volum atîta timp, fără să fi fost ispitit de litera tipărită?

— *Segundo Abril* este o carte din tinerețea mea, scrisă, într-adevăr, prin 1938—1940. Dacă vrei, e o poveste de dragoste pe care am trăit-o pe cînd eram student la Facultatea de Litere și Filosofie din Madrid. Publicasem mai înainte, în 1935, *Abril* și aceasta a doua, ca și prima, reprezintă epoca mea de început, caracterizată, ca de altfel toată poezia generației căreia-i aparțin, de influența -ismelor sau de poezia avangardei. Poezie pe care eu o numesc experimentală. Cu toate acestea, există o diferență: prima carte era o întoarcere spre tematica fundamentală a poeziei, spre marile teme ale vieții sau, altfel spus, spre poetica eternă; *Segundo Abril* reprezintă pentru mine părăsirea liniei tradiționale, cea a lui Gracian, în favoarea unității poemului. Toată poezia experimentală se sprijină pe calitatea versului. Și orice îmbunătățire a calității versului obișnuiește să tulbure această unitate.

Dacă în *Abril* totul era sacrificat pentru calitatea versului, în *Segundo Abril* totul este sacrificat pentru a apăra unitatea poemului. Cît privește părerea criticii, ar fi prea multe de spus. Important pentru mine este faptul că această carte închide prima mea etapă poetică.

— Aceași critică vorbește despre lungile tale tăceri și, dacă nu mă înșel, există cîțiva ani buni în care nu ai publicat poezie.

— Da, au existat în viața mea zece ani în care nu am publicat și nu am scris poezie. Sînt anii dintre 1941 și 1950. Firește, am scris cîte ceva, dar foarte puțin. Motivele sînt cu mult mai profunde decît intențiile unui poet. Vreau să spun că un poet are conștiința clară a intențiilor lui, dar și pe cea a motivelor, care, exprimîndu-le, îl pot limita sau pierde. În ceea ce mă privește, cred că există nu un motiv, ci un complex de motive: o gravă criză de ordin personal, motivată de două cauze: A) una, cea a iubirii exprimată și transfigurată în *Segundo Abril*, B) a doua, dezestimarea (disprețuirea) socială și colectivă pe care a cunoscut-o poezia spaniolă în acei ani. Și aș mai adăuga: orice poet, într-un anumit moment al vieții sale, crede că și-a găsit timbrul propriu, expresia sa personală, trecînd de frontiera căutărilor. Mie mi s-a întîmplat acest lucru în 1940, an decisiv pentru interpretarea creației mele...

— An în care ai scris *El Contenido del corazón* (Conținutul inimii).

— Da, e vorba de prima versiune. Vroiam să spun însă că e curios, și, în același timp, surprinzător faptul că întîlnirea poetului cu propria sa expresie îl poate lega și ține pe loc, obligîndu-l să înțeleagă aceasta, să-și dea seama ca începe o nouă etapă și că trebuie să se responsabilizeze în fața ei. În acești zece ani de „tăcere” eu am încercat să găsesc fundamentele și motivațiile noii mele expresii. Au fost ani de efort tăcut, dar nu steril, timp îndelung pînă m-am așezat din nou în fața hîrtiei de scris. Pentru că am fost și am rămas un scriitor care prețuiește mult, poate chiar excesiv, deprinderea meșteșugului, atît a celui vital, cît și tehnic. Eu mă mai întreb încă și azi dacă sînt în condiții sigure, certe, pentru a aborda cartea la care mă gîndesc de mai bine de 30 de ani s-o scriu, carte al cărei titlu este *Un rostro en cada obra* (Un chip în fiecare operă) și a cărei temă este exprimarea prezenței marelui poet îndrăgît de mine, Pessoa, alături de o altă prezență, cea a lui Antonio Machado. Prezențe ce alcătuiesc, într-un fel, personalitatea mea. Pentru că orice personalitate este alcătuită dintr-un ansamblu de personalități sau modalități de exprimare personale, distincte și complementare. Nu ascund, firește, pericolul zădărnicii intențiilor

lor mele, de a reuni, astfel, multiplele chipuri ce alcătuiesc chipul meu.

— Asta înseamnă că e vorba de un poem autobiografic?

— Autobiografic în sensul în care autobiografice au fost *La casa encendida* (Casa incendiată) și *El Contenido del corazón*, poeme concepute nu ca o expresie a subiectivității mele, ci ca una a colectivității și umanismului din mine.

— Te-a încercat vreodată sentimentul lipsei de timp?

— Întotdeauna. Pentru că am fost și sînt un om care are nevoie de liniște pentru creația sa, de liniște și timp, iar eu nu am avut niciodată nici liniște, nici timp. Acum, de exemplu, 15 pînă la 16 ore pe zi sînt dedicate obligațiilor mele profesionale și sociale. A scrie, pentru mine, nu înseamnă o profesie, ci o vacanță; și nu am avut prea multe vacanțe.

— Cunosc pasiunea ta pentru manuscrise, pietatea și răbdarea cu care te apleci asupra lor. Nu voi aminti aici ceea ce îmi spuneai altădată în legătură cu cantitatea manuscriselor cercetate (pentru cititor putem face această indiscreție: peste o mie de manuscrise parcurse și fișate, mai ales din secolul de aur al literaturii spaniole), dar aș dori să-mi vorbești despre această muncă.

— Nimeni nu poate sări peste umbra sa și nimeni nu poate evada dincolo de pereții timpului său. Cercetarea manuscriselor este o pasiune, dar

Urma violenței pe zăpadă

Imi povestea visul ei pînă obosea
Și cuvintele păreau mai degrabă
O trecere de tren, cînd te afli aproape de linii
Și simți atracția lor în tot trupul, în același timp,
Trînd împins de ameteala golului
Cu plăcerea și teroarea sa;

În timp ce-mi vorbea, simțeam că așa trăiește,
Că nu-i decît un gol sau o oglindă
În care teama de a trăi ne apropie atît de mult
Încît carnea se stringe ca o flacără ce are un gol în centru,
De umbră firească,
O naștere înlăntuită în care lumina nu-i decît căldură,
Un gol care se întinde,
Se întinde treptat,
Către această continuare de albastru ce crește
Și unde lumina începe să fie ardere de materie vie;
Și se umplea de acest gol,
De această oglindă de zăpadă extenuată
În care toate lucrurile pe care le avea,
Tot ceea ce era viața ei,
Își pierdeau forma, reflectîndu-se altfel,
Ca ploaia în ceruri așteptînd să cadă;
Și totuși a rămas ceva din această întîlnire,
Din aceste vorbe,
Din această căldură umană,
Ceva ce s-a născut ca o ridicare de pleoape,
Ceva ce trăiește acum,
Ce va trăi mereu,
Așa cum trăiește această față de pămînt inchipuindu-se
Și apropiindu-se de mine pentru a-mi spune
Că nu știe să trăiască
Sau că nu poate trăi
Pentru că în fiecare zi trupul i se pare mai puțin
Și simte că o împiedică
Și nu se mai poate întoarce niciodată acasă,
Amintindu-și doar că trăia într-un cămin,

Intr-un dormitor

Unde se trezea în fiecare noapte
Văzînd cum trece un tren pe culoare,
În toate nopțile văzînd același tren,
Pe același culoar de paturi aliniate,
Paturi în care dormeau fetele
Fără a-și părăsi oglinzile,
Fără a vedea trenul,

Trenul care, noapte de noapte, o atrăgea mai mult,
Obligînd-o să-l urmeze cînd se pierdea în umbră,
Obligînd-o să se desprindă de ea însăși,
Așa cum se desprinde un tablou din peretele umed,
Pentru ca să nu-i mai fie teamă că ar putea să fie lovită,
Pentru a nu mai simți că nu-i decît singe între liniile lui,
Linii pe care trenul continuă să treacă, finii
Pe care le vede, surizînd în toate ferestrele.

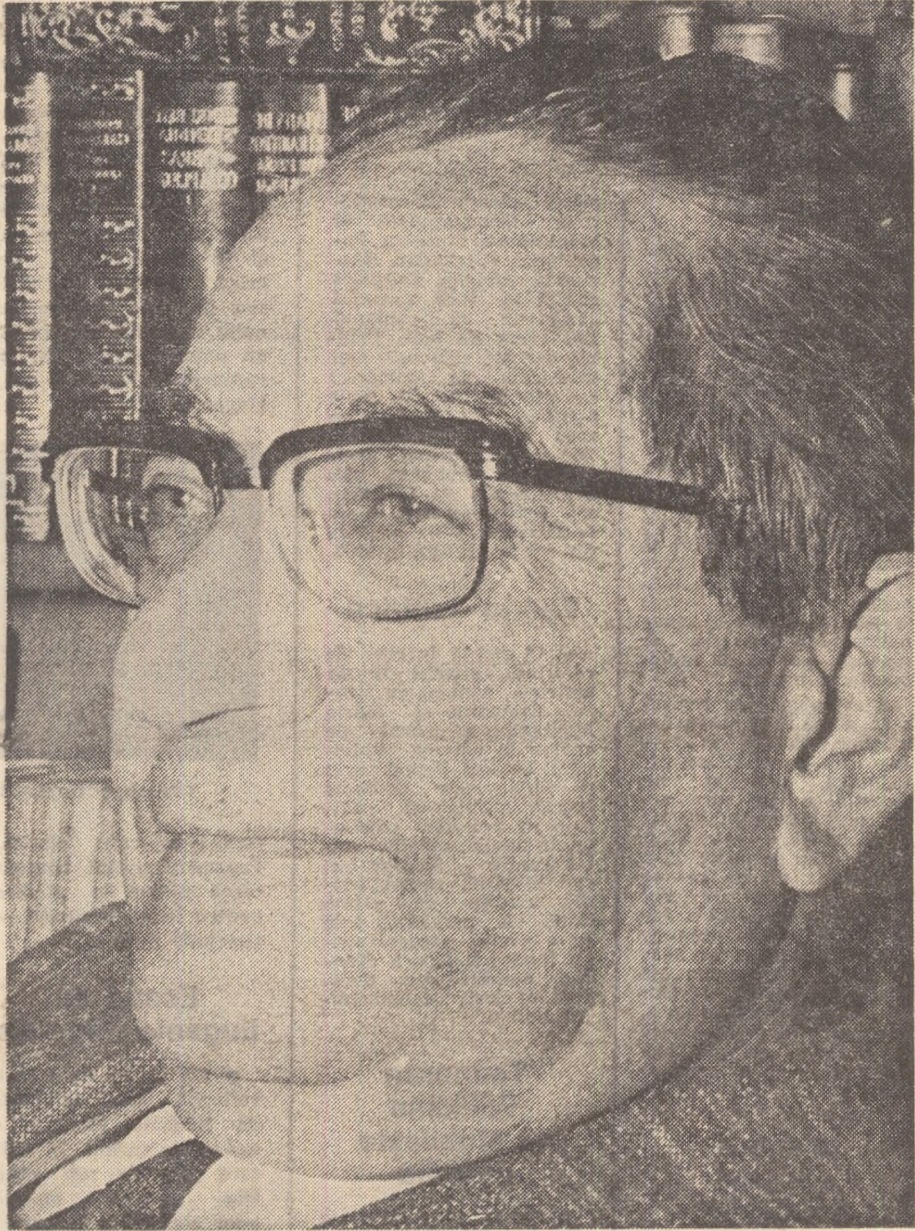
O încercare de reinviere

Mi-am spus-o de mii de ori:

— gîndește-bine, gîndește bine,
Pentru că trenurile și morții
Nu sînt cuvinte, nu sînt nesocotințe,
Nu sînt nici măcar imagini,
Sînt prezența unuia și aceluiași lucru,
A ceea ce nu se poate repeta
Pentru că este irepetabil, ca simburile din fruct,
A ceea ce nu se poate repeta
În acest ceas
Cînd nu aud nimic în cameră,
Cînd nu aud nimic în trup,
Nici măcar singele
Care a înconjurat lumea
Și acum se întoarce în această încăpere,
Singele convins,
Singele postum,
Singele care a rămas înafara noastră
Și acum ne privește în față

Versuri de

este redarea încrederii în viață



nu numai atât. Când îmi cercetez propria mea lume sentimentală încerc să-i luminez rădăcinile. Altfel spus, când încerc să proiectez pe hirtie propria mea viață sentimentală, trebuie s-o confrunt cu istoria vieții mele. Pentru că eu nu pot să înțeleg un sentiment actualizându-l fără să-i cer-

tez rădăcinile și motivațiile sale. Acest lucru explică atitudinea mea de poet în fața poeziei mele, și de critic în fața poeziei țării mele.

Pentru a-mi explica propria poezie am fost nevoit să-mi explic istoria patriei mele, să cunosc și să înțeleg tot drumul parcurs de poezia sa. Și

pentru aceasta am recurs la manuscrise. Cu timpul, mi-am dat seama că ceea ce, la început, reprezenta o necesitate pentru a-mi lumina propriile trecuturi, s-a transformat în pasiune, în bucurie (gozo), dar și într-o „cursă“, într-o finlă (pozo) din care se iese cu greu. Azi, restituind un text de Quevedo, de Villamediana sau de Salinas, bucuria pe care o încerc este la fel de mare ca atunci când scriu un poem al meu. Acestei bucurii i-am dedicat mulți ani din viață, mult timp din tăcerea mea creatoare.

— În fața unui manuscris, un cercetător nu-i un cititor...

— Și nici un critic. Pentru că descoperi fără să vrei că rezultatul muncii tale este restituirea unei vieți. Restituind un poem, de exemplu, restitui o viață pe care nu o avea nici poetul, nici poezia sa și ești tu cel care realizezi această reîntregire, această nouă fizionomie a poetului, fizionomie la care simți că participi prin acel elevat sentiment de empatie.

— Cum ai caracteriza evoluția poeziei spaniole ?

— Poezia fiecărei țări cunoaște trei mari momente esențiale pentru dezvoltarea sa, momente ce se repetă ori de câte ori creația artistică se află într-un moment istoric avantajos.

Primul este cel al clasicismului și între autorii care îl ilustrează în cel mai desăvârșit mod în Spania se află Garcilaso, Fray Luis de Leon și San Juan de la Cruz. Pentru că ceea ce îi preocupă pe aceștia este imitarea perfectă a clasicilor și exprimarea completă a valorilor timpului lor. Cel de-al doilea moment este cel al umanismului și înțeleg prin acesta momentul în care poezii renunță la exprimarea valorilor timpului lor, începând să fie preocupați de exprimarea problemelor lor personale, atât cele care privesc existența lor umană, cât și cele de ordin tehnic-creator. Lucrul acesta se poate urmări cel mai bine în Lope de Vega, Villamediana, Francisco Quevedo și Salinas. În sfârșit, cel de al treilea moment se produce atunci când poezii renunță atât la exprimarea principiilor cât și la cea a problemelor personale, ispitiți mai mult de originalitate. În Spania Secolului de aur acest moment este ilustrat în mod deosebit de către poezii barocului.

În ce privește poezia noastră mo-

dernă, ea se naște odată cu Becquer și Rosalia de Castro, cei care reprezintă din nou clasicismul nostru. Miguel de Unamuno, Antonio Machado și Juan Ramón Jiménez reprezintă, în continuare, momentul umanist al acestei poezii, iar cel al originalității aparține poezilor din cele două generații : cea din '27 și cea din '35.

— Unde l-ai situa. în acest caz, pe Miguel Hernandez ?

— În poezia lui Miguel Hernandez converg, pe de o parte, poezii clasici, (cum ar fi Lope de Vega), poezii timpului baroc (ca Luis de Gongora), iar pe de altă parte, poezii generației din '27 și cei ai avangardei...

— Ceea ce ne-ar putea determina să credem că e vorba de un moment cu totul nou, deosebit de important...

— Sigur, e un moment foarte important pentru că începând cam de aici, după poezia sa, când apar, de asemenea, poemele lui Leopoldo Panero și, cu toată modestia, ale mele, cam toată mișcarea poetică spaniolă se preocupă, mai ales, să spună (cantar) ceva și nu să cinte (cantar).

— Iar azi ?

— Azi lucrurile s-au complicat mai mult : mai întâi, există un efort pentru supraviețuire a poeziei experimentale, în mod deosebit al celei suprarealiste ; după aceea, un curent foarte important este cel al poeziei umaniste, susținut, firește, de către poezii generației din '35 și, în sfârșit, un altul, numit de către unii social și pe care eu îl numesc de valoare testimonială pentru că principala sa calitate și funcție este cea a mărturiei timpului nostru... Nu-i vorba, însă, de momente sau curente separate : există între ele forțe de solidaritate, de unire și tensiune, asemeni forțelor de rezistență ale unui pod. Nu știm care va fi destinul lor, dar eu cred, din ce în ce mai mult, într-o revalorificare a valorilor vitale și eterne. Pentru că misiunea artistică a timpului nostru nu poate fi decât una : redarea încrederii în viață...

Am întrerupt, aici, firul discuției cu poetul Luis Rosales, în postura sa de observator exact și nepărtinitor al poeziei spaniole de azi și de ieri, pentru a face loc citorva din poemele sale, abia trecute de viața șpaltului tipografic.

D.N.

LUIS ROSALES

Cu cercul său galben de epidemie,
Pentru că eu sint convins de infringere,
Sint convins de aproape un an
Că nimeni nu mă ascultă cu atenție,
Pentru că eu sint convins că morții și viii
Continuă să repete acel ceva comun
Și de aceea e posibil să nu mă audă
Să nu mă poată auzi,

Și eu spun ceea ce gîndesc,
Așa cum saliva continuă să spună ceea ce a avut din cuvint la originea sa,
În timp ce cade ca un fir de pe buze pe barbă,
Și o simți căzînd
Și începi să trăiești ca și cînd ar fi o bucurie
Șfișierea aceasta de a-ți schimba rădăcinile
Pentru că morții și tinerii m-au înconjurat uneori cu trupurile lor prelungi și repetate,
Făcîndu-mă să cred că nu sint singur,
Făcîndu-mă să cred că sint același,
Deși eu nu sint decît absorbția ei,
Curgerea ei de zăpadă topită,
Ca un fir de telefon plin de glasuri și păsări
Care se bucură și dau din aripi pentru o clipă
În zilnica reinviere.

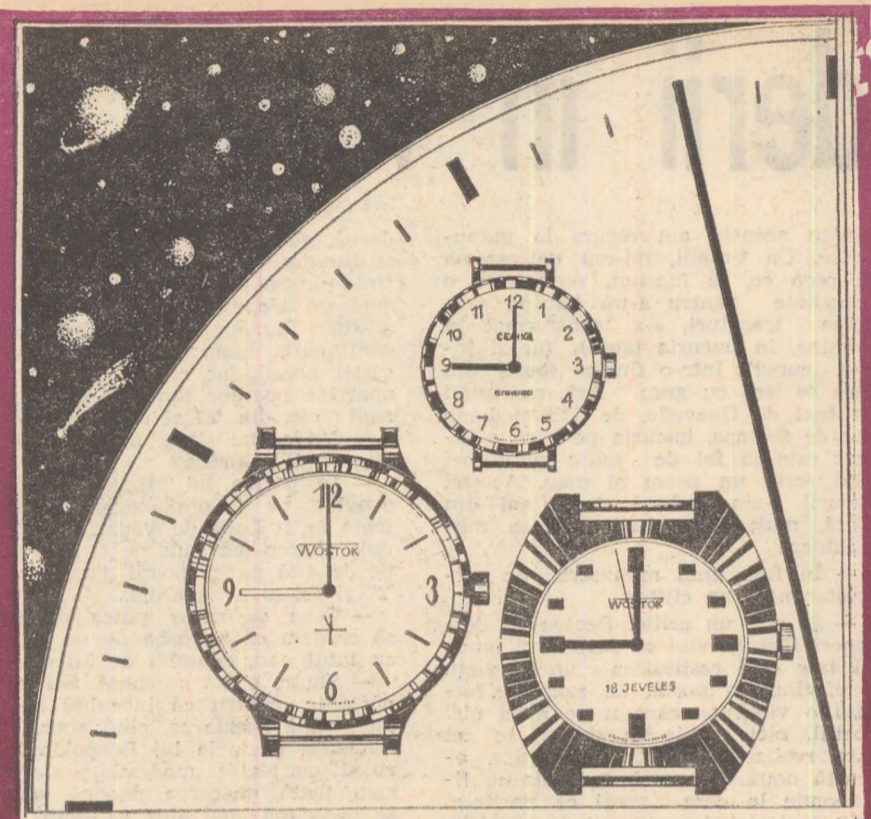
Există o oră în noapte cînd ceasul și mortul se confundă

Nu știu dacă am o rană în auz
Sau această muțenie e ceva nedrept în mine,
Ceva ce se interpune, oră de oră,
Între viață și postulatele ei,
Împiedicîndu-mă să mă apropiu de masa deja pusă,
Împiedicîndu-mă să dorm
Pentru că de-atita insomnie sint cum se istovește
Un ascensor ce urcă și nu mai ajunge niciodată,
Sint cuvintele ce nu le-am spus cum se închid
Ca o casă de fier,

Cuvintele pe care nu le-am spus și care azi
Încep să semneze sentința mea, cuvinte care încep
Să lase pe trupul meu urmele unei lepre gratuite,
O lepră care îmi scrie sentința
Făcînd-o vizibilă
Așa cum febra ajută evacuarea puroiului.

Nu știu dacă trăiesc stîngerit de un mort,
Dar sint mirosul lui ca pe o rană,
Ca pe o rană sau ca pe o minie,
Care mă împiedică să am curaj,
Care mă împiedică să trăiesc
Sau, mai bine spus,
Care mă obligă să-mi fac viața ca și cînd aș citi-o
Într-un ziar vechi,
Interpunîndu-se, milimetru cu milimetru,
Între dragoste și fotografiile ei, arătîndu-mi
Inocența și cheia pierdută,
Monezile,
Viața cu obligațiile ei ca un aliment ce ni se dă
După ce a fost mestecat de alții,
Agenda cu nimicurile ei progresive,
Ceasul,
Batista pe care am aranjat-o cu grijă, azi,
Înainte de a o pune pe noptieră,
Așa cum se aranjează un mort într-un ziar
Pentru a-l putea duce la ghișeu ;
O batistă sau un mort ;
Pentru că trebuie să înveți să trăiești,
Pentru că trebuie să înveți cele șizeci de bătăi pe minut
Pentru ca niciodată să nu mă mai viziteze,
Pentru ca niciodată să nu se mai întoarcă la mine
Pentru ca niciodată, niciodată să nu-l mai simt
Să nu-l mai simt ca pe un burghiu în trupul meu,
Cu nedreptatea lui care mă stingherește și cu tăcuta lui îndărătnicie.

Prezentare, convorbire și traducere de
Darie Novăceanu



Timpul este prețios

Soluția utilizării lui o poate da
numai un ceas precis

Vă recomandăm

CEASURILE:

WOSTOK — ceas de mină pentru bărbați; are carcasă cromată, 17 rubine, mecanism antișoc, cadrane diferite.

Prețul: 338 lei

WOSTOK — ceas de mină pentru bărbați; are carcasă aurită, secundar central, 18 rubine, mecanism antișoc, diferite cadrane și carcase.

Prețul: 428 lei

CEAIKA — ceas de mină pentru femei; are mecanism antișoc, 17 rubine, în diferite modele.

Prețul: 338 lei
RECOM

Meridiane

Poezia și..

● Revista poloneză **Poezja**, care a dat în ultima vreme o serie de interesante numere tematice (printre care, unul despre manifestele poetice, altul despre predarea și înțelegerea poeziei în școli), dedică ultimul său număr (2/1973) unor probleme de relație între poezie și variate domenii ale culturii, artei, mijloacelor de comunicare în masă. Secțiunile ale revistei grupează eseurile și convorbiri tratând subiecte ca: **poezia și proza, poezia și muzica, poezia și știința, poezia și cinematograful, poezia și plastica, poezia la radio, poezia și estrada.**

Acest număr de revistă s-ar putea intitula în întregime **Poezia și..** — așa cum de altfel se intitulează articolul de deschidere în care cunoscutul poet Stanisław Grochowiak, constatând cât de greu se poate da o definiție, cât de rar se poate „prinde misterul poeziei în propriile-i domenii naturale”, propune o urmărire a ei nu doar în arile învecinate ale plasticii, muzicii, științei, moravuri, în fine — ceea ce e lucrul cel mai important — în eveniment...

A murit decanul Academiei Goncourt

● Scriitorul Roland Dorgelès, decanul Academiei Goncourt, a încetat din viață la Paris, în vârstă de 87 de ani. Cu el dispărea unul dintre ultimii reprezentanți ai unei generații de scriitori, care, în frunte cu Francis Carco și Paul Fort, a prea-

mărit splendorile cartierelor Montparnasse și Montmartre dintr-un Paris boem și popular. Născut la Amiens, Dorgelès câștigă în 1919 premiul „Femina” cu romanul **Les croix de bois**. Printre operele sale cele mai cunoscute se numără: **Le cabaret de la belle femme, La caravane sans chamoux, Sur la route mandarine, Bouquet de bohème, Au beau temps de la butte, și Lettre ouverte à un milliardaire** — aceasta din urmă apărută în 1967.

Teoria metrică

● O amplă lucrare de referință, studiul **Teoria metrică**, semnat de Renzo Cremante și Mario Mazzaglia, a apărut de curând la editura italiană Il Mulino. Prima parte a cărții este dedicată teoriei metriche și, dincolo de opiniile emantate de autori, aceștia antologheză fragmentar, sau integral, eseurile, studiile, articolele de primă mână, cu precădere cele de expresie structuralistă. Partea a doua a **Teoriei metriche** este dedicată exclusiv fenomenului italian.

Tennessee Williams se stabilește în Italia

● Cunoscutul dramaturg american Tennessee Williams, care a împlinit de curând 62 de ani, anunță în introducerea pe care o semnează la programul de sală al cunoscutelor sale piese, **Un tramvai numit dorință** (montat la Los Angeles), că se pregătește să plece în Italia unde intenționează să se stabilească definitiv.

Ungaretti și experiența poeziei

● În editura „Scheiwiller” din Milano a apărut zilele acestea un studiu de Enzo Paci intitulat **Ungaretti și experiența poeziei**, în care cunoscutul critic italian consideră că Ungaretti, care porcede din climatul revistei „La Voce”, a știut să adune în jurul său forțe și tendințe noi, cărora le-a dat un aspru îndemn de libertate și umanitate, în afară de orice tendință de școală și de avangardism, de orice velleitate retorică sau literară. De aceea noile generații de poeți au putut înțelege că, în rezonanța verbului său, Ungaretti închide, de



Giuseppe Ungaretti

fapt, o aspirație clasică. Fragmentarismul aparent oferă motive de gândire pentru lungi meditații — concludă Enzo Paci.

Eseuri de Eugenio Montale

● Un volum de eseurile, reflecții, opinii semnate de Eugenio Montale a apărut de curând la editura „Rizzoli”, sub titlul **Din prezent**. Marele poet abordează în cartea sa chestiuni legate de problema comunicării poetice, a interesului public pentru literatură, în general, și poezie, în special, de rolul artistului în secolul nostru. O parte din textele publicate sînt ardente confesii ale autorului Casei vameșilor.

AM CITIT DESPRE...

Țara lui Gulliver și a lui Ulysses (II)

CONNOR CRUISE O'BRIAN, fostul reprezentant al Națiunilor Unite în Congo, autorul cărții **Katanga dus și întors**, a fost ales deputat. Mai mult decât atât, aliindu-se cu partidul Fine Gael, micul său partid, partidul laburist, a ajuns la putere în Republica Irlanda. Despre O'Brian se spune că este un om fermecător, a avut succes și ca diplomat, și ca politician, și ca istoric, dramaturg, gazetar și comentator de televiziune, dar majoritatea compatrioților săi găsesc că punctele lui de vedere sînt dezagreabile și, ca atare, nu-l înghit nici pe el. La o reuniune politică a fost bătut măr de un grup de protestanți fanatici. De fapt nu este acceptat de nici una dintre taberele religioase și politice, face figură aparte chiar în propriul său partid, dar aceasta nu-l împiedică să-și exprime tot mai categoric opiniile care sînt antiextremiste, anti-violente, antișovine sau, cum se spune în Irlanda, anti-republicane, ceea ce nu înseamnă că ar fi împotriva sistemului republican ci, doar, că se împotrivesc agitării steagului republican și a steagului catolic pentru mobilizarea tendințelor fratricide. Considerînd că cele două părți care se ceartă sînt catolicii irlandezi și protestanții din Ulster (rolul Angliei fiind, deci, nul), sau mai direct, catolicii din Ulster și protestanții din Ulster, O'Brian apreciază că amîndouă grupurile suferă de complexul „poporului ales”.

În cartea sa **Statele Irlandei**, Connor Cruise O'Brian descrie așa-numita tradiție republicană drept un „cult al morții” împingînd spre fascism, „destinația naturală a unei mișcări antidemocratice, militariste, autoritare, ultranaționaliste, care apelează în ultimă instanță la o mistică inaccesibilă rațiunii”. Soluția preconizată de el pentru soluționarea conflictului din Irlanda de nord: I.R.A. (ar-

mata clandestină irlandeză care luptă în numele catolicilor) să-și înceteze acțiunile teroriste, majoritatea protestantă să renunțe la discriminările împotriva minorității catolice și atât cele două comunități din interiorul Ulsterului cât și cele două Irlande să conviețuiască în pace, în așteptarea unei eventuale uniuni liber consimțite.

Altminteri? Altminteri Irlanda ar putea să rămîna definitiv „sub cea mai primejdioasă tiranie, tirania morților” (J.C. Beckett: **Structurarea Irlandei moderne**) care a început la cîțiva vreme după „Pastele singeros”, adică după răscoala antibritanică de la Dublin din aprilie 1916 și după reprimarea ei drastică (Reprezaliile i-au întărit pe irlandezi, mișcarea de eliberare Sinn Féin și formația ei militară clandestină I.R.A. au devenit populare. Activismul extremist al I.R.A. este însă astăzi — după pățirea lui O'Brian și după părerea tuturor liderilor politici care s-au succedat în ultimele decenii la conducerea Republicii Irlanda — intolerabil, baig de singe din Ulster i se datorește în mare măsură. În ambele părți ale Irlandei, I.R.A. este scoasă în afara legii. O'Brian nu vede în terorism o constantă a istoriei irlandeze, el îl privește ca pe o plagă artificială creată și care trebuie înlăturată. Cărțile lui Tony Gray, **Psalmi și masacre** și **Ordinul Orange** încearcă, dimpotrivă, să demonstreze că bigotismul a dominat dintotdeauna viața politică irlandeză, că violența de azi nu e decât ultima variantă a brutalităților care s-au ținut lanț, de la rebeliunea din 1641 și de la înăbușirea ei de către Cromwell. El înșiră amănunte oribile despre ororile, torturile, masacrele care au urmat, pentru ca apoi să descrie cu aceeași voluptate a macabruului evenimentele din 1798, cînd „Irlandezii uniți”, o coaliție catolico-protestantă a încercat în zadar să creeze un stat irlandez independent. Atît de complicat a fost jocul alianțelor și al adversităților (Cromwell a lovit numai în latifundiaril

catolici, pe masele catolice a căutat să se sprijine, în 1798, protestanții irlandezi au ridicat steagurile verzi aje răscoalei antibritanice pentru ca, după numai o generație, să se lepede de ele și sub steagurile Orange ale „loialismului” să lupte alături de englezi împotriva irlandezilor catolici) încît, în lipsa unui fir conducător indiscutabil, istoricii se agită în încercările lor de a sistematiza istoria Irlandei de „constante” inventate pentru nevoile proprii lor cauze academice.

Despre iresponsabilitatea aventurismului politic vorbeste, fără voia autoarei, cartea **La arme de Maria McGuide**, care a fost timp de un an responsabilă cu propaganda a celei mai îndrăzite aripi a I.R.A., provizorii, și apoi, dezamăgită de ei, i-a părăsit nemotivat, așa cum, de altfel, li se și alăturase. Memoriile acestei tinere exaltate care mai întîi a încercat să se sinucidă pentru că istoria Irlandei o deprima, apoi, disperată de „opresiunea sistemului din Irlanda și de poziția totalitară a bisericii catolice”, și-a părăsit țara și a plecat pentru a schimba atmosfera... În Spania, s-a înapoiază pentru a se înrola în I.R.A. și, dezertînd, s-a refugiat în Anglia, adică exact în țara împotriva căreia luptase, sînt o expresie a confuziei, a neașteptării, a jocului primejdios practicat de ea și, din păcate, nu numai de ea.

Dacă a fi irlandez înseamnă atîtea lucruri care se bat cap în cap, această cronică a cărților despre destinația Irlandei nu poate avea o concluzie. N-ar fi echitabil, însă, ca punctul ei final să rămîna **Maria M. Guire**. La Paris au ieșit de sub tipar: **Scrisori**, vol. II de James Joyce și **Giacomo Joyce**, roman-poem inedit, scris în anii 1911—1914 la Trieste, singura operă a lui Joyce a cărei acțiune nu se desfășoară la Dublin. Unei prietene care îi reproșea că a părăsit Dublinul, Joyce i-a răspuns într-una din scrisorile traduse acuro în franceză: „Crezi că m-am îndepărtat creodată de Dublin?”

Felicia Antip

LIRICA SUDANEZĂ

ÎN cadrul literaturii neorabe, literatura Sudanului a început să fie cunoscută mai tirziu decât literatura altor țări arabe. Ea a cunoscut însă cam aceleași etape în evoluția ei, receptivitate influențele literaturii arabe clasice, cit și pe cele iradiate de principalele școli din Egipt și Siria. Beneficiind de aceeași formă de expresie, limba arabă clasică sau literară, literatura Sudanului s-a integrat perfect, în-deosebi după cucerirea independenței țării, în tabloul complex și totuși unitar al literaturii arabe noi.

Un loc aparte în literatura Sudanului ocupă poezia care, de altfel, a predominat dintotdeauna în lite-

ratura arabă. Steaua de mărime întâi în jurul căreia gravitează poezia Sudanului contemporan, sensibilitatea cititorului sudanez, este romanticul At-Tigiani Yusuf Bașir (1910—1937), a cărui poezie, frământată de problemele existenței, a intrat în patrimoniul întregii literaturii neorabe. Lirica unor poeți din tinăra generație ca Mohammed al-Fituri, Muhi ad-Din Faris, Ahmed Mohammed Hayr și alții e pătrunsă de civism, dând glas avinturilor țării independente, solidarității cu lupta pentru progres în întreaga Africă.

I. B.

At-Tigiani Yusuf Bașir

Dervișul chinuit

O, cite taine poartă un fir de praf în lume!
Oprește și pătrunde-i adincul fără nume.
Abate-i plinul aer de crez și de evlavii
Și printre-a'lui fărîm și mari și mici hoinari.

Lovești Făptura? Cîntul de slavă-i crește-ntr-una.
In suflet Firea dreaptă e fără graniți una,
E Liniștea curată de el legată trainic,
In floarea, ea-și trimite din ea mireasma crainic.

Bea rouă, rădăcina-i pătrunde adîncimea —
Bărbați se fac efebii uitîndu-și proșpețimea.

Altarul Nilului

O, Nil, ești pacea veșnică în inimi!
Oprește-te pe-al tineretii aur.
Tu curgi pe calea singelui ce-n suflet
Șuvoi în ropot udă vechi coclaur.
De ne-nrudim statornic, mulțumire
Ne-a dat belșugul-ți din ținutul maur,
Sau ne fâlim pe maluri arătîndu-ți
Un neam înscris în cartea ta tezaur.
Ne închinăm la slava ta și încă
Tot mai jertfim pe-altarul tău vreun taur.
Cît timpul ni te dă, noi nu ne temem
Că am rămas ne-nconunați cu laur.

Mohammed al-Fituri

Pogoară dimineața

Pogoară dimineața; temniți și-ntemnițați nu mai rămîn.
Și iată zorile deasupra-ți, ca două aripi te cuprînd.
Mîhnirea o aprînd, mîhnirea ce-a pus pe ochi un vâl păgîn,
Cea care peste bucurie legase funia stăpîn,
Cea care ne imprăștiase prin sihle și pustiu de pară.

Din nou țîșnește bucuria din orice inimă, o, țară!
Pogoară dimineața, iat-o, iar noi am întîlnit lumina.

Se întîlnesc biruitoarii cu cei jertfiți pentru izbîndă,
Martiri răpuși de beznă — fiară ascunsă-n mișelească pîndă —
Cu cei ce le sîdesc în brazde sămînța amintirii blindă.
Anul nostru, tu, deodată, ne-mbrățișezi pe fiecare,
Tu, soare care-n mina noastră de-acuma luminos răsare,
Și-nțîmpinat de vijelie îți vezi de drum cu nepăsare,
Și mergi cîntînd, o, țara mea.

Ahmed Mohammed Hayr

Omul insetat de libertate

Omul
Insetat de libertate
Să nu fie miel
Supus și slab.

Omul
Insetat de libertate
Să fie leu
Nesupus și puternic.

Omul
Insetat de libertate
E foc nestăvil
Țîșnit din gura vulcanului.

Omul
Insetat de libertate
E uragan dezlănțuit.
Cred în tine, revoluție,
În tine, lume renăscută,
Și cred în tine,
Omul
Insetat de libertate.

In românește de
Ilie Bădicuț

POEȚI DIN R. P. UNGARĂ

Kassák Lajos

Schimbare de anotimp

Mi-a-nflorit grădina.
Renașterea ei mă-nduioșează în fiecare an.
Ce lucru mirific!
Ne-nțelesul devine ușor de-nțeles.
Îmi vorbește frumos,
mă-ndeamnă la muncă.
In asemenea clipe, nasc pinzele mele
sub semnul geometriei și economiei mijloacelor.

In asemenea clipe de mare mișcare de oaspeți,
întîlnești totdeauna și cițiva tineri cu cap.
Discută aprins, pînă cad de oboșeală,
și seara, iau cu sine
în drumul spre casă,
amintirea unor flori de cireș și cais.

Hajnal Anna

Plopi

Semne de mirare, rinduri-rinduri,
paralele rinduri.
Paralelă, ușoară și lină
legănare-n lumină.
De-i bate vîntul, nițel,
se tem paralel.
Vrăjitoarei i-e sete,
bea din cupa de plopi, să se-mbete —
vin?
Șirul de plopi dă din cap, din senin,
și se-ngrijorează nițel,
tot paralel.

Keresztury Dezső

Zorele trezite-n albastru...

Zorele trezite-n albastru, mingiiate gingaș
de vînt,
Reflexe de cer legănate în apă. Și, peste plopi,
nori alergînd inspumați, și berze rotîndu-se-n cercuri.

In jur e atîta tăcere, încît mi se pare că-aud
numele tău repetat de bătaile inimii tale.

Somlyo György

Poveste despre drepturi

Poezie, ajută-ne tu să ne batem pentru cei
mai întîm în noi, pentru ceea ce poate oricine
din noi ciștiga, pentru sine.

Pentru nenumeratele lucruri ce nu au încă un
nume, nu au încă stăpîn
De exemplu pentru dreptul de a iubi
ce trebuie să-l smulgem prin lupte amare de
la cea mai teribilă forță
de la cei pe care-i iubim.

In românește de

Veronica Porumbacu

PREZINTE ROMANEȘTI

● Ultimul număr al revistei „Livres roumains“ (nr. 1/1973), revistă de prezentare a cărții românești peste hotare, furnizează celor interesați de fenomenul cultural din țara noastră o bogată informație. Sumarul, mai divers față de numărul precedent, cuprinde, pe lîngă materiale informative, de altfel extrem de inte-

resante — de exemplu succinta trecere în revistă a traducerilor în limbi străine din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu — și articole ce permit o privire de ansamblu („Cartea românească și Anul internațional al cărții“ de Ion Dodu Bălan). De subliniat și prezentarea grafică a acestui ultim număr, de un înalt nivel.

Literatura română în revista ateniană „Nea Estia“

● În cîteva din numerele sale, cunoscutul bilunar atenian Vatra Nouă („Nea Estia“) publică literatură română sau știri despre viața culturală din țara noastră.

Astfel, în versiunea literatului grec Alkis Mirsinis Mantos, a apărut sonetul emi-

nescian Venetia și sub aceeași semnătură este prezentată reeditarea cărții profesorului Al. Rosetti, Note din Grecia.

În fine, într-un număr recent, sub titlul Literatură română contemporană, Xen Karakalos semnează un portret al lui Zaharia Stancu.

● Sub titlul „Mîini construiesc, mîini distrug, mîini mîngîie, mîiniucid“ a fost prezentată în această lună în cadrul galeriei de artă scoțiene Richard Demarco expoziția plasticianului

semnificativ „Darul de a transforma materiale de rînd în materiale prețioase“: „Pavel lucrează cu oricare din materialele naturale pe care le are la îndemînă. Apoi, cu alchimia subtilă a unui artizan migălos, care n-a renunțat la plăcerea lucrului propriu-zis cu unealta, el le convertește, ca un vrăjitor, în săsi lipsa lor de prețiozitate. E o modalitate ce reprezintă, probabil, cel mai bun antidot împotriva sofisticatelor și indoielnicilor binefaceri ale epocii noastre tehnologice... (Lucrările lui) au acea prezență stranie și obsedantă, acca calitate a unei existențe independente și atemporale pe care le reprezintă întotdeauna simbolul poetic“.

THE RICHARD DEMARCO GALLERY MARCH 1973 SCULPTURE

Private View March 1st & 2nd 6.30pm



PAVEL ILIE

român Pavel Ilie, care a mai expus în Scoția tot în 1973, la Turnhouse, în apropiere de Edinburgh, și la Hope's House, lîngă Gifford, expoziția de față fiind rezultatul celor patru luni petrecute de Pavel Ilie în Anglia. Ziarul „The Scotsman“ din 5 martie 1973 consemnează expoziția în termeni elogioși, sub titlul

Referindu-se la aceeași expoziție „The Daily Telegraph“ din 9 martie afirmă, sub semnătura lui Terence Mullaly, că Pavel Ilie este unul dintre artiștii români „care folosesc experimental tehnica modernă și noile metode de diversificare ale limbajului artei“, sculptura sa „fiind marcată de progresele epocii noastre“.

PARIS: Culori românești la Salonul Independentilor



La Salonul Independentilor din acest an — al 84-lea Salon al celor ce nu-și trec lucrările pe sub furcile caudine ale unui juriu, dar nici nu așteaptă vreo recompensă pentru arta lor — expun aproximativ 2500 de autori. De la profesioniști la amatori, de la consacrați la anonimi, de la clasicști la modernști, sub imensa cupolă de sticlă de la Grand Palais se întîlnesc aproape toate curentele artistice într-un amalgam tulburător și derutant. Pe kilometri de panouri, peste 4600 de lucrări așteaptă privirea avizată a cronicarului de prestigiu sau gusturile, niciodată previzibile, ale amatorilor de artă.

Pentru prima oară în istoria acestui important Forum artistic, Salonul Independentilor găzduiește o expoziție străină: o expoziție de pictură și sculptură românească. Zece plasticieni români (Sabin Bălașa, Peter Balogh, Henri Catargi, Alex. Ciucurencu, Aurel Ciupe, Antal Andor Fulop, Ion Gheorghiu, Aurel Muscăleanu, Constantin Piliuță și Ion Sima) expun fiecare cite două lucrări. O insulă de culori românești dezvăluie vizitatorilor francezi și străini — o primăvară precece a început să atragă la Paris primele valuri de turiști — bogăția și vitalitatea spirituală a poporului de la Dunăre și Carpați.

Inaugurînd expoziția românească, dl. Robert Yan, președintele Societății Artiștilor Independenți, a felicitat pe organizatorii români pentru „calitatea, omogenitatea și spiritul poetic remarcabil al acestei selecții“ „Avînd în vedere bunele și armonioasele tradiții prietenești între țările noastre — a continuat d-sa — intenționăm să organizăm o expoziție de artă plastică franceză în România“.

In răspunsul său, ambasadorul României la Paris, Constantin Flitan, și-a exprimat dorința ca schimburile artistice și culturale dintre cele două țări să capete noi dimensiuni, contribuind astfel și mai mult la lărgirea relațiilor tradiționale dintre cele două țări, la întărirea prieteniei și înțelegerii între popoarele continentului nostru.

Pentru prima oară sub cupolele de la Grand Palais, zece artiști români continuă o veche tradiție începută la Barbizon.

(Correspondență de la PAUL DIACONESCU)



Reședința regală din Amsterdam

Profundul echilibrul olandez

UMBLIND prin meșteșugita frumusețe a grădinii olandeze — căci, pe drept, Olanda a fost nu o dată asemuită cu o grădină — sint tentat să închid într-un cuvânt ceea ce, îndeobște, numim civilizație sau mod de a fi. Îmi apare numai unul: echilibrul, echilibrul de viață pe care o națiune mică a știut să-l declină la scara istoriei; și acea cumpănă unică pe care omul acestor meleaguri a știut să-și clădească o existență tihnită între urgia mărilor și nestatornicia pământului amenințat cu dispariția în adâncul apelor; în fine, paradoxala îngemănare între izbucnirea industrială și citadină, după legile reci ale disciplinei moderne, și calmul domestic al celui care posedă arta și filozofia intimă de a-și petrece cu seninătate timpul liber cu discreta ocupație de a concura natura dând viață nouă și închipuind, cu iscusință de giuvaergiu, ghirlande din miile de chipuri de flori ale pământului după o anume rânduială pe care numai olandezul și florile lui o știu.

Această țară, care a cunoscut și vitregia ocupațiilor străine și gloria stăpînirii imperiale asupra mărilor lumii, și-a păstrat de-a lungul veacurilor o singulară identitate, aici, în locul celei mai neprielnice geologii europene, unde dacă n-ar fi existat acest popor poate ar fi domnit numai valurile oceanului. Și este, înainte de toate, așa pentru că Țările de Jos s-au creat pe sine; și nu e o simplă metaforă: fără geniul omului, pe mai bine de două cincimi din teritoriul lor —, unde astăzi trăiesc patruzeci la sută din locuitori —, ar fi sălășluit pentru todeauna împărăția de nisip a fundului de mare.

Am fost în celebra regiune a „polderelor”, acolo unde inventivitatea și munca statornică au cucerit de sub ape pământul, pentru ca apoi, olandezul să facă acea colonizare unică, la el acasă, să cultive ogoare de grâu trasate cu rigla pe nămolul secăt de ape, să-și ridice, aici, mai întâi șura, apoi casa și biserica, să închipuie sate geometrice unde țăranul își duce vaca la păscut cu automobilul. Mă gândesc la calma temeinică cu care olandezul și-a ridicat așezările, pe acele pământuri smulse, cu îndărătnicie, din puterea mării și veșnic pîndite de furia ei. O țară izvorită dintr-o necesitate de fier, construită, de veacuri, cu precizia inginerescă și mîgala celui care concepe, la el acasă, distanțele cu centimetrul... E o realitate pe care cu greu cineva din afară o poate alătura faimoasei aventuri istorice a acestui mic popor care a știut să-și trimită corăbiile spre a descoperi depărtările lumii.

Un adevăr simplu îl scria, în urmă cu o jumătate de veac, Mihail Sadoveanu în a sa carte despre Olanda: „Țara aceasta a fost a oamenilor mici mai mult, a muncitorilor și burghezilor. Deprinși să lupte cu elementele, nu s-au supus nici domnilor, nici regilor. Au fost loviți și de oameni, însă s-au eliberat ca și de ape”. Admirăția lui Sadoveanu față de fenomenul olandez, intrucîtva înrudită cu cea a boierului Dinicu Golescu, interesat de ingeniozitatea occidentului european, ne-a lăsat o pagină de neobișnuit lirism. „Civilizația olandezilor a ieșit din disciplina durerii. Astăzi — scria Sadoveanu, — umblu cu uimire și mirare prin grădina lor. Mai mult decît au realizat ei aici, nu poate realiza minte omenească și braț omenesc în dezvoltarea de astăzi a speciei. O! admir fără îndoială Olanda. Nu pentru frumusețea ei, care-i mică și artificială, — ci pentru seriozitate și civilizație, pentru cultura și noblețea ei artistică, pentru munca fără odihnă — pusă cu atîta curaj în fața lui Dumnezeu și-a elementelor ostile.

Alte neamuri s-au supus urgiilor, au plecat fruntea în furtună așteptînd înseninările și cîntîndu-și jalea; — aceștia au scos de sub unda amară a oceanului o țară și-o păstrează luptînd cu îndîrjire, fără perspectivă de odihnă pînă la sfîrșit”.

Pe aceste coordonate spirituale s-a intrupat Olanda modernă. Nu încălcînd tradiția ci în respectul ei, pe o temelie durată de veacuri, și care nu e alta decît cumintea disciplină a muncii

AUSTERĂ, Haga a impus febrilității moderne un ritm calculat după rigorile severe ale tradiției administrative. Citadelă a unei nobleți păstrată cu secretă modestie, acest oraș de înalți funcționari își conservă o aristocratică distincție în umbra vacarmului impetuos al Rotterdamului și alcătuirii multicolore de pestriță agitație a Amsterdamului. Pe bulevarde largi, mărginite de parcuri studiate cu echerul, viața se petrece cu o orînduială de metronom. Demn și preocupat, singur la volanul mașinii sau, la fel de demn și preocupat, pedalînd pe bicicletă (și Olanda e țara bicicletelor), funcționarul se îndreaptă spre serviciu, mereu la aceeași oră din dimineață. Se reîntoarce după amiază acasă, la el acasă — ceea ce înseamnă mult, foarte mult aici. În nici o metropolă, străinul nu e poate mai singur pe stradă decît la Haga. E tentat să caute oamenii în case, în acele clădiri de cărămidă roșie, dantelată cu albul imaculat și precis al desenelor în relief — mărturie sigură a spiritului artizanal nevițat de atentatul ofensivei de beton a evului nostru.

Mă despart de Haga cu gîndul la acele case care trăiesc viața lor și a stăpînitorilor lor, case cu ferestre mari, împodobite cu flori, cu ferestre fără perdele și obloane, ca ochii însetați de soarele atît de vitreg și timid pe aceste meleaguri.

În drum spre Amsterdam, trenul străbate un peisaj de bucolică igienă. Pe luciul perfect al canalelor, de-a lungul căii ferate, șlepurii incrementate în ceața dimineții își estompează siluetele pe fondul pierdut în zare al cîmpurilor. Al acestor cîmpuri care par să nu cultive grîul, secara, orzul, rapița sau hameiul, ci culoarea. Culoarea ogoarelor de flori, mereu aceleași flori care au sorbit, în exuberanța lor, toate luminile soarelui; soarele care, aici, în Olanda, trăiește prin inegalabila lor expansiune multicoloră.

AMSTERDAMUL se anunță prin miros de mare, prin miros de alge. A crescut din bogăția mărilor, tentacular și sigur de sine. Case greoaie măturînd se patricianatul negustoresc. Își oglîndesc masiva înfățișare în apele dense și verzi ale vechilor canale.

Aici, strada trăiește însă. Nu are o simplă existență funcțională. Mișcarea e rapidă; prelungire a portului, strada absoarbe energiile și le îndrumă după regulile ei. Se vinde și se cumpără, se muncește, dar se și pierde timpul; și e poate singurul loc în care olandezul își permite să și-l piardă. Aici, ziua nu se sfîrșește la șase după-amiază, se continuă în noaptea cu tentațiile și agitația sa exteriorizată. Aici, Olanda a știut nu numai să tolereze dar să și integreze vitalitatea modernă, la fel cum de secole s-a priceput de minune să-și facă ale sale, fără ostentație sau aroganță, febra meridională, minunile Orientului și noile bogății de peste mări.

O observație care am găsit-o, zilele trecute, recitînd Olanda lui Sadoveanu: „Mișcare multă, însă puțin zgomot” — se minuna el. Așa a rămas Amsterdamul, așa a rămas Rotterdamul. Seduși de rapida perindare de culori și imagini, ochii pot să înșele. Gigantica desfășurare de forțe umane, pe care o presupune imensa activitate industrială, se petrece cu aceeași precizie și siguranță care compun, ceea ce aș numi, liniștea și echilibrul olandez.

Am vizitat deunăzi marea fabrică de avioane Fokker. Într-o hală de montaj, cîțiva muncitori băteau, cu regularitate de ceasornic, nituri într-o aripă de aluminiu. Am ieșit din uzină. La doi pași, străluceau în bătaia razelor de soare geamurile unei sere de flori. Cu aceeași meticulozitate, cineva a găsit răgazul de a îngriji creșterea delicată a lujerelor de lalea.

Radu Pascal

Amsterdam, 3 aprilie

Călare pe-un cal de mare...

„vreau să vă pun ureche de damigeană și să vă spun că mi-a luat ștevia mintea, mi-a zburat puiul cu așa, tocmai cînd mi-era dulceața și că-mi vine să mă duc în toată lumea, unde se face tîmăia, sau la malul Dunării, unde se pisează zahărul cu călcîiul, căci la fotbal nu mai mă duc. În acest aprilie, cînd peștii din toate oceanele intră pe fluviul nostru, pînă la Galați și Brăila, și depun lapoviță de icre (care nu se găsesc pe piață), fotbalul românesc e o floare cu deștu-n nas. Vorba cîntecului pe care l-am auzit eu la Cimpulung-Muscel: Cele goale sînt marghioale, cele pline sînt haine, cum îi stă omului bine. Numai că nouă ne stă foarte prost. Sau ne stă numai de-a curmezișul. Duminică, lumea tribunelor a oftat și și-a blestemat zilele, iar Valentin Stănescu a plîns în pumni. În afară de Dumitrache, Radu Nunweiler și Marian Popescu, nici un jucător nu s-a întîlnit cu mingea decît din întîmplare. Ce-a fost asta? Săptămîna neghiobiei? Am impresia că tinerii noștri prieteni (jucătorii) întind coarda peste cit se poate. Știu, la douăzeci de ani, primăvara își fură mințile, dar, fie-i moartea de cuțit, ălu de ne-a despărțit, nu mai putem accepta ca niște copilandri să ne îndoape cu vrăbii împăiate. Cine nu vrea să înțeleagă că fotbalul înseamnă muncă pînă la istovire să ne lase în pace, să bea un pahar cu apă rece și s-apuce drumul mare. Să se ducă-n răsăritul culmii și să s-arunce cu șarpele de gît în pîșvălia chioară de geamuri. M-am sărat pînă peste cap de acești mici despoți care ne stropesc duminicile cu var. Dacă ei ne iau de proști, hai să-l luăm și noi de ciuf și să vedem ce mal rămîne din ei. În afară de marșul vitejiei lor, care sună: Aurica și cu Tanța pleacă mîine la Constanța, și se-ntoarce peste-o lună, cu balon și ceas la mîna?!

Mă gândesc că furtuna asta care bîntuie prin Europa trebuie să se răsucească într-un picior prin odăile cluburilor noastre de fotbal. Declar că nu mai am vorbe frumoase, mi-au zburat din mîna și-aud că se fac pietre.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

