

# gazeta

ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

# literară

Anul XIV Nr. 45 (784) • Joi 9 noiembrie 1967

8 pagini: 1 leu



SILVIA RADU

Fotografia: MARIANA DRAGU

„LEGENDA MEȘTERULUI MANOLE”

## De vorbă cu poetul și criticul

### acad. D. PANAITESCU-PERPESSICIUS

T. — Această convorbire cu dumneavoastră, după mai bine de patru decenii dela acele „sacre debuturi” la care v-ați referit pe coperta interioară a volumului I al *Operei* se va purta cu poetul Perpeșcius, cu criticul de nobilă înțelegere al generației mele și cu cel ce a dat acea masivă comoră de cercetare, cu trudă și pasiune unică, pînă la dumneavoastră, a operii și în veci neuitatului Mihail Eminescu, pornind dela „Cuvîntul înainte” al operelor, în care, cu discreția, de esență academică — ce v-a caracterizat, de-a lungul unei întregi vieți literare — și, cu multă economie, ați dat cititorilor unele referințe asupra a ceea ce știm și cu știm, îmi permițea să vă rog să vă transpuneți în acel 1926, pentru ca mie, unul, cel ce vă întreb, să-i dispară stînjeneala, iar confesiunea dumneavoastră să capete ceva din explozivă tinerețe, cu care ne-am obișnuit să vă cunoaștem și să vă păstrăm înveșnimit în amintire.

Prima întrebare ar fi: Care au fost determinanțele începutului dumneavoastră literar și, mai precis, poetic? R. — Iată un examen la care n-am refuzat, cînd am făcut-o, decît sporadic și tangențial. În prefața volumului de versuri, cu care începe scriea, așa zicînd, definitivă, a scrierilor mele, m-am referit în deosebi la debutul meu din „Cronica” din toamna anului 1915 și la împrejurările alegerii pseudonimului de astăzi. Cred că e singurul moment în care se poate vorbi de „determinante” și de aceea voi începe tot cu el, însă cu un prealabil ocol, în care va fi loc și pentru o rectificare-două. Așa, de pildă, spuseseam, în-  
torul acelei docte monografii închinată lui George Bariț, că debutasem, de fapt, încă din 1913, la „Versuri și Proză”, din Iași, a colegului meu de dascăle și literatură, I. M. Rașcu cu poezia „Miriapodul”, iscălită cu un pseudonim, oarecum trojan, D. Pandara, în care figurau și înfățișările celor două ale mele, nume, propriu și de familie. Aceeși informație o repet și în prefața volumului de versuri, ceea ce mi-a atras repede și în prefața volumului de versuri, ceea ce mi-a atras o primă, parțială, dezmințire, chiar din partea lui I. M. Rașcu. Cu adevărat, îmi scrie el, în „Versuri și Proză” a apărut, o singură dată, desaltminteri, un D. Pandara, dar ca autor al poeziei „Reminiscență”. În alte condiții, aș fi

verificat prin mine și m-aș fi convins de visu. Căci de „Miriapodul” îmi amintesc cu precizie că a existat. Revăd și astăzi foaia de hîrtie, caligrafia și titlul. Să fi renunțat în ultimul timp la primul proiect, căruia i-am substituit „Reminiscența”? Și ce putea fi aceasta? Grație unui alt tînar amic al meu, istoriograful literar Teodor Virgolic, aveam să aflu și acest mister. Intr-un mult amabil studiu despre versurile mele, publicat laolaltă cu altele, în ciclul meu dedicat în revista „Institutului de teorie literară și folclor, George Călinescu”, cu preluatul celor trei pătrimi de veac din existența mea, Teodor Virgolic republica acest adevărat debut din „Versuri și Proză”. El era, cum se poate bănui, legat de o studentească fibră de dragoste, cam ronsardiană, altoit nu pe roze, ci pe flori de salcîm. De ce trebuia să se numească „Reminiscență”, n-am putut descifra. Odată facultatea terminată în 1914, începeam odată cu ostilitățile înfîlului război mondial pe frontul din apus, serviciul militar la școala de ofițeri de rezervă din Dealul Spirei și cînd anexam, vrînd-nevrînd, celor intențional — literare, și problemele de politică internațională și de strategie. Militat omnis amans era un orimei de vers din Ovidiu și plutonierul t.r., și după aceea ofițerul de rezervă ce aveam să devin, hîrtuit în concentrări dobrogeane, și-l repeța cu oarecare orgoliu. Aveam din ce în ce mai mult impresia că a sosit minutul unui debut cu urmări. Pseudonim aveam cam hirsut, e just, dar cu rezonanțe italiice, pe care le deprinsesem și din oarecare familiarizare cu textele cursului de latină al profesorului D. Evolveanu, dar și din ispitele concursului Hîlloal al cărui premiu îl rîvnisem, și al cărui subiect, „tălmăcirii românești din latinește” mă pasionase — mai răminca să am și poemul, și după aceea puteam bate la ocare din porțile revistelor. O idilă de campanie cu o tînară mlădiță teutonă oferea, în pragul războiului deslățuit, numeroase procese de conștiință, cornelice. Întîi cu părinții fetei, care puteau fi neliniștiți de prelungile absențe, vespereale, al odrașlei lor. Unde-i tatăl să ne vadă / cînd ne-ntorcem sara-n rață / Cînd umbliam pe străzi hai-hui / Tu-i mama lui / Unde-i

(Continuare în pagina 5)

# KOGĂLNICEANU ȘI SPANIA

breviar

În colecția Studii și Documente, publicate de Editura pentru Literatură, cu apărut recent Scrisori și note de călătorie, cele din urmă textele îngrijite, adnotate și prezentate de Augustin Z. N. Pop, celelalte de Dan Simonescu. Se cunosc împrejurările în care M. Kogălniceanu a fost la Viena, în primăvara anului 1844: ca însoțitor al surorii sale, Elencu, bolnavă de ochi, care urma să fie operată. Fratele și sora fac drumul pînă la Lipnic cu diligența, în Elwagen, iar de acolo pînă la Viena cu trenul, mijloc modern de locomoție rapidă. „Considerație asupra drumurilor-de-fer”, adnotează gânditorul politic progresist, „Austria, fără a vroi, este civilizatoare și aducătoare libertății, căci, drumurile-de-fer, ideile nouă se împrăstie”. Vederea lacheilor și a unor „coureurs” pedestri, „cu bastoane în mîna” și „gonind norodul” din calea trăsuri de la curte îl trezește înă la realitate. „Un norod care rabdă o asemenea modă nu este încă copt pentru slobozenie”, reflectează el cu amărăciune. Aristocrația sfîda. Un grof intrase călare într-o cofetărie din centru și s-a ales cu o bătaie bună de la vizitii, ceea ce emulge entuziasmul comentatorului: „Clasa cea mai liberală și mai neatîrnată poate din Austria este a fiacilor, carii la fiescarea împrejurare fac cite un bon-mot, care zboară cu atîta răpegiune, cu cit cenșura este mai aspră și tiparul mai asuprit”. Tineretul nu știe decît de cai, femei și șampanie. „Tristă viitorime pentru o țară care are o asemenea jumătate!” adnotează moralistul dezamăgit.

După diverse peripeții, după ce fusese adus cu sila în țară și împiedicat de a și urma drumul la Paris, Kogălniceanu reușește abia peste doi ani (în februarie 1846) să-și realizeze acest vis suprem.

În toamna anului 1846 este în Spania, țara care-i afîșase imaginația din copilărie, la lectura romanului lui Florian Gonzalve de Cordoue. Sint cele mai însemnate note de călătorie din cele ne-a lăsat, și ele apar acum inițiată într-o transcriere îngrijită și integrată. Istoricul urmărește din vechime istoria Spaniei, mîrturisindu-și de altfel secreta predilecție pentru această țară. „Crează-mă, am o simpatie pentru Espana, o tubesc ca țara mea, îi sint foarte îndurător pentru metehnele sale”. Așteaptă tot binele de la „capacitățile cinstite a progresistilor”, în care vede în viitor „parida adevărat mîntuitoare”. Regiuni întregi îi apar decolate ca priveliște, floră și faună. „Fără să vreau, cînd am intrat în Castilia, m-am crezut în țările rumânești și indeobște în Orient”. În muzica populară castiliană, făcînd din „cîntecul jăluite, simplu modelate pe citeva note”, a crezut „că aude țărani noștri cîntînd doinele munților, cîntec de jale a șesului, cîntecul lui Bușor”. Și în Spania, a înfîlțit alături hîndurilor „sînt poetici a poporului”. Numeroase și izbitor, asemănările dintre cele două popoare îl impresionează adînc. „Fie această țară, poate pentru că samănă cu a mea, îmi place cu orizontul, cu bandiții săi, cu lipsa confortului, cu țărani săi simpli și politicoși, cu oamenii de societate, cu tradițiile și poveștele sale, pre care la tot pasul le găsești, cu colții săi, boieri mari, îmi place și iar îmi place”. Prin fanfaronadă, i se pare

că andaluzii seamănă cu „focșănenii la noi”. Istoricul vede însă și urmele adînci lăuate de civilizația „morilor” (a maurilor), a căror soartă „nu este decît o lungă epopee, împodobită cu împlîrile cele mai romanișce și poetice”. Făcîntul pe care l-a călcut „în tot minutul deșteaptă suveniruri romantice”.

Momentele arhitectonice și muzeele îl încîntă, stîrnindu-i bogate impresii coloristice: „Am văzut în muzeu colecția marmurilor Espaniei și m-am mirat de frumusețea și mulțimea lor, o marmură cînd verde ca apa mării, cînd roșie ca granitul, la lumachele cu vergete aur, l'horizontu cu colora fragedă cu a floarei” a cărui îi poartă numele, l'aspic de un albastru închis, onirul ce se mulțea din flancurile grotelor, marmura albă ca de Carara”.

Animatorul creației originale în Dacia literară (1840) deplînge mania imitației în noua literatură spaniolă, care „se mulțumește cu traducerea romanelor franceze a lui Dumas și Sue, care au produs pre Lope de Vega, pre Calderon, pre Cervantes, care se mulțumesc cu Les contes a isprăvilor de astăzi, ea care au produs pre Velasquez și pre Murillo”.

Omul politic e în curent cu stagnarea vieții publice în Spania, unde „nimene nu se ocupă de ameliorări sociale, morale și materiale; nimene nu se delectează de drumuri, de canalsuri, de igienă publică, de progrese științifice, de încurajarea agriculturii, de îmbunătățirea binelui personal”. Cauza este sintetic exprimată: „Politica personală și îndușmănită, iată ocupația ocîrmuitorilor și a ocîrmușilor. De aceea tot zace, tot este părăsit”. Vizitează în trei rînduri pentru plăcuta „causerie” pe contesa del Montijo și, pe cele două fete ale ei, „cele mai frumoase persoane”, dintre care Eugenia avea să ajungă împărăteasa Franței. În multe case burgheze îl surprinde „lipsa bărbatului”, înlocuit de „cavalerul servilente”.

Memorialul este de o mare densitate. Mai reținem, ca o notă plăcută, sensibilitatea romantică a autorului său. „Nu fac versuri, dar cînd citesc pre Șiler sau pre Lamartine, dar cînd mă aflu într-un loc plin de mari suverini, atîncea suferesc și duhul mi se înalță și simțesc că și eu sint poet. Închipuirea mea era întînsă, capul meu era plin de mari tablouri, cînd singur, strădîn, mă plimbam noaptea în catedrala Toledo sau cînd a doua zi petreceam prin ruinele sale, n-auzînd decît sunetul pasurilor mele, sau o pasăre cobe ce se fugea la apropierea mea; sau o piatră ce cădea cînd mă suiam pe acîria răspîite a Sant Juan de las Bojes. Adîncit în visurile mele, într-un extas nedescris, îmi plăcea a studia acele ruine mărețe, a contempla natura petrei ce samăna arsă și arzînd încă, căci soarele arde tot aice (...) Înaintea unor asemenea priveliște (priveliști! n.a.), inima bate mai ades, închipuirea tace, dar gura nu poate ține simțită, afară de exclamații de mirare. Tăcerea este cea mai poetică descriție în acest caz”.

Un alt Kogălniceanu decît militantul realist și înfăptuitorul îndrăzneț ne ulmește și ne încîntă în aceste pagini, pline de miez și de mîrzme.

Șerban CIOULESCU

# FANTASTICUL ÎN PROZA ACTUALĂ

periplu

Unul din modurile revirimentului produs în anii din urmă în proza scurtă e resuscitarea interesului pentru insulă, pentru straniu, fantastic, pentru enigmatic. Se rela o tradiție ce poate fi identificată pe tot parcursul epicii românești, neglijată doar într-o perioadă cînd, printr-o anumită înțelegere rigidă a realismului, proza a fost pusă în situația de a se orienta unilateral, nepermițîndu-i să-și deschidă larg arșpile. Ce ar fi proza noastră fără Ceza, fără Sărmanul Dionis, fără La hanul lui Minjoală, La conac! Evident, direcția principală a evoluției epice a fost și era natural să fie cea realistă. Clococi vechi și noi, Tănase Scattiu, Momentele lui Caragiale, Moara cu noroc, Ion Băscoala, Enigma Otiliei sint monumente pe care nici un curent sau mod literar nu le-au putut, nu le vor putea estompa; totuși, de n-ar exista alături de ele Creanga de aur, Nopțile de Sinziene, Moara lui Călfar, Ochiul Maicel Domnului, Cimitiul Buna Vestire, Adam și Eva, Domnișoara Cristina, Șarpele — și alături de acestea, Concert din muzică de Bach, Patul lui Procust, Cîntecul, Rușoarea, apoi Măitreyi, Craii de Curtea Veche. Întîmplări din irealitatea imediată, Urmuz — ce monoton, ce arid, ce dezolat ar părea peisajul prozei românești! Sau, spre a ne referi la epica contemporană, nu ne putem decît bucura că alături de Moromeții putem așeza în raft Friguri, alături de Desculț, Groapa, alături de Bietul Ioanide, La țigănci, alături de Ferestre întunecate, de Domnișoara Aurica, de O canisătră cu apă — Drobia, Floarea albă, În vîpăia lunii. În trecut, de alături de Virsele tineretii, splendidul debut epic al lui Paul Gorgescu, Echinoxul nebunilor, volumul prin care A.E. Baconsky se revelă prozator. Vrem, vorba lui Maikovski, prozatori (el zicea: poeți) mulți, buni, diferiți!

Diferiți nu numai ca orientare artistică, diferiți chiar în cuprinsul așteptărilor și alteleși forme. De așea nici nu e posibil altminteri, talentul implitd prin însăși existența lui diferențieră. Și Ștefan Bănuțescu și A. E. Baconsky creează situații ciudate, învaliune naratiunii într-o atmosferă stranie. Ce diferință, totuși, în toate privințele! A. E. Baconsky vine din presimbolism, din Barbey d'Aurevilly, din Villiers de l'Isle Adam, din Huysmans, și, de mai departe, din Poe. Proza lui, ca și aceea a lui Minulescu, dintre români (Casa cu geamuri portocalii. Cetiile noaptea, Măști de bronz și lampioane de porțelan), ca și a lui Ion Vinea, ancorază într-un straniu exotic, cosmopolit, evocînd orase și mări fără nume, insule-enigme, destăinînd experiențe de soul celor cu care ne-a obișnuit des Esseintes. Relatarea e prin excelență lirică, naratorul fiind preocupat mai mult de comunicarea propriilor mișcări sufletesti decît de fixarea unor situații, a unui decor obiectiv, de conturarea unor figuri. Scriind proză, A.E. Baconsky rămîne poet, un poet care narează cu mijloace poetice.

Poet este și Ștefan Bănuțescu, dar unul care se realizează pe teritoriul prozel însușindu-și tehnica ei. În Ștefan Bănuțescu resuscită o întreagă

constelație de scriitori români, resuscită mai cu seamă universul folcloric, care capătă, transformat, o nouă splendoare. Iarna bărbăților e un triumf al creației obiective. Chiar poezia în persoana întâi, naratorul e ca și înecăzînt. Prezența lui e un prețel, o compunție, poezia rezultă din datele obiective, din spectacol. O mai sobră relatare decît aceea din Drobia e greu de conceput. Nici o înfiorare aparentă, nici o umire, o înregistrare neutră de la început pînă la sfîrșit. Însă ceea ce aște și nemaipeunite. Cea mai înțînșă parte a naratiunii e un monolog al unuia dintre personaje, transmis cu o tehnică simulară celei din O adunare în noaptea de Marin Preda, complicată prin introducerea unui al doilea monolog în cuprinsul celui dintîi. Extraordinar e capacitatea prozatorului de a produce pe această cale, accesibilă în aparență oricui, un spectacol tulburător, comparabil cu acela din La hanul lui Minjoală, din La țigănci, și cu oicare altul, înfăptuit în cea mai bună proză fantastică românească. Cadrul rămîne tot timpul cel real, precis localizat, în pînă cotidian se petrec epușă întîmplări aduse din spațiul basmeor. Din curtea lui Pădinele Dăniță inconjurată de gard înalt, ca a zmeilor, numai capetele înfipte în pari tipșec, vine un zgomot, ceea ca un hîrșăit, ca și cum un ciine s-ar zbate în lanț. Dar lătrau nu se aude, iar dacă te urci pe gard, nu vezi înăuntru nici o vietate, doar un lanț care zăngăne singur. Vaca lui Dudușă rîpe furia, și rîdicîndu-se în două picioare, o ia la goană, cu ochi holbați spre cer. Zăce fete de mîritat, din neamul lui Sălcăm, îmbrăcate în cămăși albe lungi, pînă în pămînt, aruncă, după datină, orz pe țatră. În ajun de a nou, cîntînd cîntecul de cămășă albă. După ce sar boabele, fetele sting jarul cu buciți de gheață, se îmbracă, aprînd lampa, ridică pedelele și deschid ușa, să intre flăcăii, zece, care așteaptă în ușa. Dar nu se arată nici unul. Fetele numără furtunul de la streșină, să vadă cîți sint: poate, flăcăii, uitîndu-se pe ferestrea, cînd au cîntat cîntecul de cămășă albă, s-au prefăcut în „zece țurțuri mari, țurțuri de țihari”.

Iată-ne într-un tărîm magic. Tărîmul basmelor noastre, refăcut dintr-o perspectivă și cu o tehnică de marcată factură modernă. În istorisirea Victoriei, depănată într-un cârmu corespunzător, de încăperea fărîncească, se adună ca într-un cerc vîrtej frînturi de spiritualeitate rurală arhaică, în virtutea căreia totul capătă alte dimensiuni decît cele știute; oamenii, lucrurile, vietățile sint și nu sint, sint fără să fie ceea ce acei despre care se știe că sint nu sint. Totul se petrece ca în vis sau ca în suspensele poveștii despre drobie: „Drobia nu se poate prinde nici vara, nici toamna, e greu și de zărit, stă la capăt de miște în soare. Și în soare nu te poți uita. Numai lampa pe polei o poți atinge, cînd are arșpile învredite și nu poate zbura și seamăna la mers cu găina. Greu și atunci. Rav cineva care să prindă clipa potrivită. De multe ori, cînd e polei nu-i

Dumitru MICU (Continuare în pagina 6)

## Focurile tinereții

Ce înalt ou ars focurile tinereții, ce înalt l'Boleacu în nopți, văzduhuri, ca niște amiezi de vară, De se vedeau de pe un cer pe celălalt, Nebunele lor jocuri de științei și poră.

Limbi diavolești de flăcări străvezii Se-nvolburau dansînd îmbrățișate, Pînă firziu în nopțile tirzii, Cînd le-adunam în ochii mei pe toate

De unde s-ou aprins și ce ardea Cu-aita bucurie jucăușă? Eu nu șiam că-mi arde viața mea Și n-am văzut că jos era cenușă.

Sint stînce astăzi focurile-acele; Nici vatra unde-ou fost nu o mai știu. În van încearcă visurile mele Să mai aprindă-odată jarul viu.

O noapte fără de sfîrșit se-ntinde. Sint stînce focurile pentru todeauna. Nu-i nici ce arde, nici cine le-aprînde.

Dar poate s-o-nlita odată luna, Și palidă și singură, departe, Că-n ea-i cenușa focurilor moarte.

Demostene BOTEZ

## LA BELGRAD, COLOCVIUL INTERNAȚIONAL PE TEMA: NAȚIONAL ȘI UNIVERSAL ÎN LITERATURĂ

Tema pe care organizatorii recentului colocviu Internațional de la Belgrad au propus-o pentru a fi discutată face parte din acea categorie generală de subiecte deschise, fără soluții critice definitive, actuale ori cînd și oriunde, în cluda vechimilor lor. Desfășurată în prezența prozatorului Ivo Andrić, laureat al premiului Nobel, colocviul a întrunit delegați scriitorici și traducători de literatură din aproape 15 țări, interesați să facă un schimb de opinii în legătură cu niște concepte pe care literatura contemporană le reclamă într-un chip special. (Din partea Uniunii noastre au participat poetul Gh. Tomozei, prozatorul N. Mărgescu și subsemnatul). Intervențiile din cadrul colocviului au subliniat, fără excepție, actualitatea temei și contribuția pe care orice literatură o poate aduce la îmbogățirea valorilor universale.

Sigur că, dincolo de aceste considerații generale, cu care toată lumea e de acord, subiectul necesită o examinare atentă, aplicată fenomenului literar modern (operație pe care citeva intervenții au și făcut-o; remarc, între altele, pe aceea a lui Martin Zeller din R.D.G.).

Reporturile dintre aceste concepte pot fi privite, în fond, din cel puțin trei puncte de vedere. Dintr-o perspectivă mai înfîl, estetică, care permite definierea lor teoretică și sfera de interferență, cu un accent special pe ceea ce e specific, ireductibil în cadrul unei literaturi; din unghiul, apoi, al comparatistului, care se interesează de circulația motivelor de la literatura la alta și, firește, de formele individuale pe care le îmbracă temele universale în cadrele literaturilor naționale; și, în fine, în al treilea rînd, raporturile dintre național și universal pot și trebuie totdeauna privite și din unghiul de vedere al traducătorului de literatură.

Aleg, dintre aceste posibilități de discuție, una singură. Nu e firește un subiect cu totul nou. De la 1827, de cînd Goethe definea noțiunea de literatură universală (Weltliteratur), spiritele avizate nu au încetat să se întrebe despre relațiile dintre literatură, despre contribuția pe care fiecare popor o poate aduce la dezvoltarea valorilor universale ale artei. Pentru

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 8)



VASILE NICOLESCU: „PARABOLA FOCULUI“

PLATON PARDĂU

„Vinătoare interzisă“



Lirismul este o stare de transă (și aceasta poate fi una din definiții, de altfel de loc nou) dar nu totdeauna finită. În cadrul ei se așează interstițiile lucidității care încearcă să mădieze niște structuri semnificative. Limbajul poetic de la o vreme, se ueză și oricine își poate închipi că este poet, numai și pentru că vorbește în metaforă. Metaforizarea trebuie să urmărească un anumit simbul în jurul cărui să construiască schelara unui templu. Așa putem spune azi pe aici intrăm în templul Blaga, pe aici în turnul Barbu. Insa acestea sînt încă visuri ale criticului. Cert este că pînă în prezent în orașul gălăgion, încă neurbanizat complet (ca maniera) al poeziei noastre there, ne întîmpină mai ales o efervescentă metaforizare. Se metafizicizează în același volum, pe toate gamele și din toate sursele. Ceea ce sînt individualiza pe Platon Pardău în acest volum, intitulat



Sa nu ne lasăm amăgiți: pentru Vasile Nicolescu focul, deși devine ca un leitmotiv, mîcar în cuvinte derivate ori traduite semantic, nu reprezintă o veritabilă obsesie, traductibilă în simboluri psihanalitice; nu e dect un pretext pentru a organiza cît mai unitar materialul poetic, adică un mic artificiu deosebit folosit. De altfel, poezia toată, chiar și cele mai fabricite, stau sub semnul artificialității (în sensul exact etimologic), poetul fiind înaintea de orice un artist rafinat și cerebral care își filtrează de mai multe ori prin celelalte elemente metafizice, la Vasile Nicolescu, fin degustător de poezie și de aliminteri (prin calitatea pe care o are în cadrul editurii) este de solicitat de poezia altora, e vorba mai degrabă de emoția poeziei, dect, să zicem, poezia emoției. Se simte în discursul său poetic un puternic sens liric. Cuvîntul e acoperit de cultură, în straturi groase, ca un fard. Imaginile, chiar cînd se vor violente, par așezate într-o vitrină, de unde sînt scoase pînă în ultima clipă pentru a mai fi încă puțin lustruite.

Și totuși poezia e un romantic, disimulat cît drept, care se trădează prin retoricismul etorva poeme, prin nevoia de a se adresa unui public, răspîndindu-se vorbe în scopul de a fi cît mai convingător: „Ca să nu mai văd atîtea necrutătoare, sîlbaticie jertfe“... Propoziția causală e pusă în frunte pentru ca discursul să aibă o arguie apoi violent, nelinterupt, e ca se rostogolească enumerativ: „...m-aș spintzura în zina adevărului, / aș arde pe rug, / m-aș stînge pe roată, / m-aș biciui la stîlpul infamiei, / m-aș spulbera cenușa crematoriilor, / m-aș frînge fruntea cu sîrmă ghimpată, / aș lansa plutonoane de execuție să facă exerciții în ținta pieptului meu.“ (Rug). Enumerarea acesteia romantică și discursivă rămîne totuși în cîmpul poeziei pentru că e rostită — dovadă de inteligență artistică — la un mod ireal, modul condițional. Alt procedeu romantic și retoric e invocarea; în cazul acesta gesturile sînt obligatorii, un braț se ridică lent, sacerdotul, glasul e gutuit de emoție: „Rămura de timp în-

flori, tu, voce a soarelui / (...) Cine ești tu de mîg chemî prin inelul lumii să zbor, / dincolo de mine, deasupra și sub mine / în oceanul ce n-are încă un nume? (Mozart). Poezia e una dintre cele mai frumoase, de o splendoare artificialitate. Poetul cunoaște bine importanța gestului, de aici teatralitatea unei astfel de poezii care se cere declamată pe un fond muzical. El își zmulge inima, ca un nou Danko, suprafinat, „și arătînd-o lucrurilor spuse: / Priviți, ce jucărie! / Trăsura de unire între cristal și gheață, / fără abur, fără lămîna, / fără umbră, fără vermină, / ghem de corzi înghețate, ghem de lună nebrună, / loviți și auziți cum sună / exangua minune!“ Imaginile sînt cutate, alese cu grijă, iar momentul de maximă tensiune e marcat de un ușor accent burlesc, ceea ce dovedește încă o dată cenzura atentă a coherenței: „Și de rușine probabil, sau nu știu de ce, / înima, sîrmana mea inimă, / se țarolă alt de tare / înct pînă o clipă comă-arzătoare, / fulger flămînd / rotîndu-se prin grotă / grotă sfîrșimînd, / spre cît improprie, / și spre stele.“ (În inima unui arbore). Desigur discursivitatea e gratuită, tine de avîntul romantic mereu reprimat; cînd scade focul discursului, cînd declamă lași local murmurului, atunci poezia devine descriptivă iar poetul uită de public. Așezat cu apatole, ochii săi sînt închiși pentru ce e în afară. Spatul nu-mi îngăduie să citez Unicornul în întregime: „Ah, unicornul cum înota, / și soarele-n mări scîlbită, / Vîntul pe mări vijîia, / ploaia ca plumbul bîtea, / noaptea urînd se surpa. / Și unicornul cînd înota, / gura-i în ou stînga, / înima-i clopot, bîtea, / clopot ce-n val se spîrgea / ochiul de mări se-albăstrea, / trupul de spume se-albea, / coama de nori se-nnegrea, / Ah, unicornul cum înota, / pluta de carne plutea, / plută-a sfîrșituri era.“ (Unicornul). Viziunea e terifiant eschatologica, atenuată cu hîmă științifică prin folosirea versului popular. O poezie a solidității e și aceasta mică gravură autumnală, năpădită de tristete: „Orbi sînt copaci. Și vîntul / zădărnice te caută-n izal / ca ochiul de lebădă moartă. / Singur e firul de iarbă. / Ca o apă neagră furnicile / urcă în vîntul copacilor / aședind cuburii. / Vulpi trîndu-și decolorate cozi / cu arzătoare pupile sfîșie ceața“ (Ceață). Pacat că ceva mai fucolo poetul se întoarce iarăși spre spectatori și declamă: „Nalucilo fug toate și beznă-i sfîșiată / de-aceste minii curate, ucise în torturii / ... / de-aceste minii de bronzuri fierbînd nelinișite / conturul aurorii să-nvie pe pămînt“.

D. ȚEPENEAG

Al doilea ciclu din volum, Vitralii, e un comentariu liric al

avancronică

de NEAGU RĂDULESCU



AL. CAPRARIU: „JURNAL LITERAR“

PAUL CONSTANT

„Stilpi de foc“

Există teme și subiecte de care ne apropiem cu mare simțămînt și temere. Sînt acestea alt de puternic alt de organic, inerent legăte ființei noastre celei mai profunde, înct numai gîndul de a le atinge cu suflarea noastră o-bișnă la un examen al conștiinței. Legendara epocă a lui Ștefan și Mihai, răscoalele lui Horia, Revoluția de la 1848, luptele proletare, mari acte de apărare a existenței poporului român, ne vin în minte înconjurate de aureola martirului și eroismului unei istorii naționale dintre cele mai zburcinate. Le-au făcut să vibreze și să se transmită generațiilor urmase un Balcescu, un Iorga, un Sadoveanu sau un Camil Petrescu. Ne-au rămas înfiprite în memorie astfel cum ei ni le-au lăsat: în flacăra pură a cristalului operelor. Cine și asuma această uriașă temă, a existenței colective, dorim s-o credem, își reclama toate puterile, mobilîndu-le. Nu pentru ce tema social-istorică este aridă și ar trebui curva „umanizată“, să ne înțelegem, ei pentru ce e, opera unui șir lung de generații și rezultat al luptelor unui întreg popor iluminat de idealul libertății nu suportă oglînda strîmbs, tulburată de ape impure. Dar sînt revenim la punctul de plecare, cartea scriitorului Paul Constant, cunoscut cîntorilor. Se adresează, desigur, tineretului, a celui pe care vrea să-l apropie de Cartea Sfîntă a neamului. Și nu reușește. De la bun început. Prima povestire, „Intîlniri de tînă“, se urmește greu și vetust, cu „tafele de liliac“ îmbrăcate în „ciorchini florilor“, cu un Balcescu inert, „rupt din gîndurile care-l bîntuiau“, cu „scînteia care-i scîpăra în suflet“ și avea „și se prefăcra în vîlbură de foc“, cu toate locurile comune ale unei viziuni schematice asupra oamenilor, stîngaci maseate prin arhaisme de care autorul ueză și și supraabuzează în replici și descrieri. Și cîntorul înfăptuiește penibil, înct în colbul dialogurilor lipsite de încălțurătură dramatică — s-ar putea sfîrși înainte de a începe, așa cum ar putea să mai urmeze pe 2, 3 sau 4 pagini. Aceleai: „Nucleu, unde ești, mamă?“, a celeleai chipuri sovietice ale vendedilor care-i apar lui Balcescu în cele mai diferite momente, și mai ales atunci cînd ne așteptăm să acționeze sau să spună ceva memorabil, care să ne zguduie, așa cum ne zguduie și ne înfîntă înima chiar și simpla rostire a numelui său.

Cu sau fără voia autorului, este la mijloc un procedeu cum nu se cade: de-a ne obliga să transferăm noi trup și suflet fantomelor sale, din viața noastră vieții celor pe care, cu sau fără cartea aceasta, îi iubim și îi venerăm. Deci să nu zicem rău de Balcescu, să nu zicem rău de Goleșcu-Arăpă, de Magheru, de Popa Șapcă. Pentru că nu e este vorba în narativum. Nu-i recunoaștem, nu pot fi ei — și cartea de istorie, cu date oricît de sece, arde pe lîngă aceste pagini parcurse cu un efort disproporționat.

Marin MINCU Aurelia BATALI

CALEIDOSCOP

Pînă la finele anului 1967, în cadrul Editurii pentru literatură universală, vor vedea lumina tiparului o seamă de creații remarcabile din beletristică rusă și sovietică. Mai întii, se cuvîne menționat volumul al treilea din seria de Opere în 11 volume de F. M. Dostoievski, volum care include romanele Umiliți și obidiți și Amintiri din Casa morților. Versiunea românească aparține lui Nicolae Gane, iar aparatul critic lui Ion Ianoși.

Seria de Opere ale cunoscutului clasic rus I. A. Goncaarov se încheie cu volumul al VIII-lea, care cuprinde o selecție de eseuri, însemnări, articole de critică literară, precum și corespondența scriitorului, purtată de-a lungul a patru decenii cu personalități proeminente ca I. Bielski, Tolstol, Turgheniev, Dostoievski etc.

Considerat pe drept cuvînt unul din marii prozatori ai secolului nostru, Leonid Leonov dezvoltă prin romanul Hoțul, al cărui proces de elaborare a durat peste trei decenii (prima variantă — 1927; a doua — 1959), noi și surprinzătoare latari ale misteriei sale. Avînt o construcție originală, acest roman, intitulat din vînta „Lumii întinse“, a societății moscovite din perioada n.e.p.-ului — continuă, după înepși mîrturisirea autorului, cădea inaugurată de Dostoievski, pînă undă accentul, în special, pe factorul psihologic. Romanul Hoțul, recent leșit de sub tipar, într-o ediție în versiune românească, reprezintă, fără îndoială, o operă fundamentală în creația leonoviană și ocupă un loc aparte în patrimoniul prozei sovietice.

În binecunoscuta colecție „Meridiane“ va apărea romanul Rusia scaldată în sînge — monumentală frescă a Revoluției din Octombrie și a Războiului civil — operă de o impresionantă forță evocatoare care va înlesni cititorului român cunoașterea unui condei viguros, de o înconfundabilă originalitate: Artiom Vesioții (1899—1939). Deși restrîns ca dimensiuni (două volume, cîteva nuleve și două piese de teatru), creația lui Artiom Vesioții se situează, prin umanismul și înalta înaltă artistică, pe aceeași treaptă a valorilor cu creația marilor scriitori ai vremii: Serafimovici, Babel, Fedin, Belii, Pilnaki ș.a.

Roman-epopee, rezultat al unui efort creator de aproape două decenii (1936—1954), Creștele Saianilor — evocare dramatică a Siberiei la rășpîntă a două veacuri, marcată de mari evenimente istorice: războiul ruso-japonez și revoluția din 1905 — ț-a adus lui Serghei Sartakov re-cunoașterea unanimă a autenticele sale vocații de prozator. Operă de largă rășpîntă, vîdînd o inepuizabilă bogăție spirituală și artistică, această epopee este pe bună dreptate comparată cu capodopera șolohoviană Donul liniștit, întregindu-se, indiscutabil, în fondul clasic al literaturii sovietice contemporane.

Așteptat cu legitim interes, volumul antologie al liricii sovietice contemporane, aflat sub tipar, cuprinde poezii selectate din creația a douăzeci și opt de poezii, printre care: Anna Ahmatova, Boris Pasternak, Leonid Martînov, Eduar-

das Mejelaitis, Marina Tucaeva precum și nume de rezonanță din generația tînă, ca: Bella Ahmatulina, Eugheni Evusenko, Robert Rojdestvenski, Andrei Voznesenski ș.a. Volumul ilustrează cu pregnanță coordonatele poeziei sovietice contemporane — de la lirica filozofică și cetățenească pînă la lirica intimă.

Probleme de istoria criticii literare fac obiectul a două recente cercetări: Puncte de vedere teoretice românești asupra romanului de Al. Sandulescu în Revista de istorie și teorie literară nr. 3/1967 și Critica literară românească între 1840—1890 de Dan Mănușă în Anuarul de lingvistică și istorie literară tom XVII, Iași.

Paralel cu primele încercări de roman, Al. Sandulescu urmărește și primele enunțuri teoretice, începînd de la Heliodor, Pantazi Ghica, N. Niculescu, continuînd cu teoria romanului naturalist susținută de la noi de C. Mille, cu cea a romanului popular elaborată de Titu Maiorescu, cu semnificativele opinii exprimate în Cercul Convorbirilor literare la sfîrșitul sec. XIX de Duiliu Zamfirescu. Autorul se oprește la cîntările febrile ale criticii de la începutul sec. XX, trevînd în revistă părerile lui Ovid Densusianu, E. Bovevnescu și G. Ibrăileanu.

În studiul său, Dan Mănușă pune în discuție critica noastră stîră sub semnul influenței miscărilor romantice și a răsăriturilor naționale și sociale. În condițiile perioadei 1840—1860 devine firescă înclinarea judecării critice către valorile sociale a literaturii, către conținutul ideologic. După 1850 aprecierea operelor literare se face potrivit criteriului originalității. Concluzia este aceea că însemnările critice, deși nesistematice, ale acestei perioade constituie fundamentul teoretic al criticii literare române moderne.

La scurt interval de la apariția culegerii de teatru american, E.L.U. ne oferă și un volum de Teatru englez contemporan în traducere colectivă și cu o prefață semnată de B. Elbin. Volumul va cuprinde piese ale unor scriitori avangardisti reprezentativi pentru dramaturgia engleză actuală, printre care Osborne, Wesker, Arden, Priestley.

Cu ocazia comemorării unui veac de la nașterea lui D. Pirandello va apărea în traducere colectivă un volum de teatru cuprinzînd nouă piese. Cu același prilej e apărut și o monografie Pirandello sub semnătura Ilenei Berlogea.

În traducerea lui Șerban Cioculescu și Pompliu Constantinescu a apărut în E.L.U. o selecție din opera criticului francez Sainte-Beuve — Portrete literare. Volumul cuprinde portrete ale scriitorilor clasici — Corneille, Racine, Molière, studii închinăte unor personalități ca Daliani sau d-na Du Defland, studii critice asupra autorilor contemporani — Vigny, Flaubert etc. și alte pagini ilustrative pentru metoda criticului.

Valeriu CRISTEA

„PE ÎNALTELE RELEFURI“ de AUREL RĂU

cronica literară

Este poezia un dat sau o stare? O certitudine sau o fluctuație? Există poezii sau numai inspirații? Este lirismul un proces continuu, desăturat fără întrerupere între nașteri și moarte, precum metabolismul, circulația sîngelui, respirația, sau dimpotrivă o realitate profund discontinuă, care apare și dispare, ca un impuls, un sentiment, o reverie? Aceste întrebări fac necesară încă una, referitoare la un alt aspect al chestiunii: dublul poetic, manifestîndu-se permanent sau intermitent, este capricios, imprevizibil sau supus unor determinări? Liber față de circumstanțe sau stîrnit de ele? Este posibilă o meteorologie a sufletului poetic sau acesta e misterios și inexplicabil? Sau mai simplu: poetul e poet de dimineața pînă seara și de luna pînă simbată; și: poetul face dragoste sau dragostea pe poet? Se poate presupune că starea poetică e intermitentă, și precum există un singur poet la, să zicem, zece mil de oameni, tot astfel e clipă, la zece sau o sută de mil, devine poetică, se luminează, strălucind cu ocută de melancolie poetică. Dualitatea trup — suflet, materie — spirit, caracteristică omului poate fi un argument în favoarea discontinuității actului liric. Starea de grație, cum a fost definită poezia, este fatalmente provizorie în atmosfera încinsă de cupatoarele în plină activitate ale organelor corpului nostru. O durere de dinți face dintr-un poet un pacient, fie că împletea surzătorii ghirlande de flori într-o gingașă poezie erotică, fie că ingenios construia un robust sistem filozofic într-un larg poem de idei, fie că, tremurînd de încordare, devenea un scute de melancolie într-un avîntat cîntec cetățenească. De altfel, viața psihică a omului e modificabilă în orice parte a structurii sale și în orice clipă. Într-o secundă un imperiu suferesc se poate distruge sau constitui. Plin de incertitudini, de înduiri și luncări neașteptate, traversat de evoluții lente și zguduit de salturi catastrofale, pulverizabil ca un nor și tot atîtu de ușor constituibil, universal interior, care uneori se umplă de o apă iar alteori își desface undele lășînd un vid complet, reprezintă domeniul înșelător al transformării perpetue, un loc de refugiu al lui Proteu izgonit dintr-o lume (cea exterioară) bine regulamentată de legi și în care statistica minunilor a încercat de mult la zero absolut. Bucuria și tristetea, entuziasmul și blazarea, interesul și plicticîntul etc. sînt numai praguri de intensitate activă. Într-ede, cite nume! Ca mod de recepție a vieții un ins poate fi dimineața, cînd realitatea lucrurilor con crete, practice crește în intensitate în detrimentul gîndurilor nocturne, negre sau numai bizare, un burghez, sigur de sine, cu capul împede, care știe ce are de făcut, sceptic față de himere,

deslegînd cu ușurință dintr-o singură mișcare nodurile înclinate înnoadate peste noapte, iar seara, cînd zăporul e invers, un romantic abisal, deslîșuit. El poate fi la revărsatul zorilor un vesel pozitivist iar în amurg un superstitios agitat. Omul normal și practic și omul din subteran, darvinist și medieval pot sta în despărțiturile acelorași inimă.

Ținînd seama de natura curgătoare a psihicului uman, unde privirea nu se poate adînci de două ori în același flux, nu este oare cît de puțin îndreptărită ipoteza că și starea poetică, componentă a sufletului nostru, e supusă schimbării, dispariției și revenirii, fiind cînd în eclipsă, cînd în proces de ardere vie?

De asemenea, puțin adevăr conține și banalitatea că împerejurarea face pe poet. Precum în anumite situații orice om cîntă, fie că e sau nu înzestrat pentru muzică, tot astfel, sub impulsul diverselor inclinații și presiuni (naturale, iubire, trecerea vremii, presiunea morții etc.) devine poet, indiferent de calitatea coardei lirice. Într-un insul fără har și poet poate fi o egalitate perfectă la nivelul emoției. Diferența constă în forța de obiectivare, de expresie. Primul n-o are de loc sau într-o măsură prea mică. Cel de al doilea este prin definiție o structură vulcanică, eruptivă, aruncînd în afară lava sentimentului care îngheață în cristalele formelor perfecte. Expresia înalt poetică este o formă de apărare, de păstrare integrată a emoției care se alterează repede în tipare sîngace, singurele pe care le pot oferi sensibili ne-poetii. Acestora le rămîne consolarea unei scundări solitare în propria emoție, care, în stare de infangibilitate pură, de inexprimare, poate fi tot atît de frumoasă ca Peste virfuri sau ca andantele concertului imperial... Astfel de emoții sînt admirabilele cîntece fierbînd convulse ale omului obișnuit. Dacă anumite experiențe existențiale fac poet (în intenție) pe insul nedotat, pe poet îl fac mai natural, mai autentic, mai convingător.

Cazul din urmă se polivește exact lui Aurel Rău. Cu ușurință se poate desprinde din paginile volumului său, recent apărut, ceea ce împlinse (făcîndu-l) care a imprimat versurilor o dicțiune mai simplă, mai gravă. Într-o zi, poetul a descoperit (ca și noi) „oțl, dar cu antene mai fine“ că timpul nu mai curge ca în trecut spre mîntrea, ci spre paguba noastră. Păguba e tot omul muritor, cu anii, lunile și zilele în scădere. În față ne stau — după cum spune autorul în poezia din fruntea volumului — „Anii mai puțin“. Din această carte luată în ansamblu, din versurile ei căldite frumos unele peste altele, ca dintr-un rug sînt cu precăzitate, se înalță firul subțire de fum al tristeții. Discretă, reținută, cu momente de insens-

nare, dar și cu întunecări bruște, amenințătoare, tristețe și firească, inevitabilă în anumite limite, pe care poetul le respectă, căci „regele naturii“ e totuși vasalul morții. Poezia din acest volum impune un ton sau un semn-ton învaluit și grav, mai distolat, mai personal, cu un conținut de adevăr ce nu e de neșters. Dar nu numai un ton dominant se poate desluși în acest volum, ci se poate deduce cu sorți de exactitate și o imagine a autorului, altitudinea, poziția sa fizică, decorul familiar predilect. Din zeci de amănunte se poate alcătui cu puțină fantezie un tablou. Iată-l: Poetul e așezat lîngă fereastră, în odaie „arde focul“, căci e o zi de toamnă tîrzie, timpul abia se tirăse măsurat de „ritmurile secrete ale ceasurilor din zid / ce marchează consumul de curent / de gaz...“; aiară se zărește „cerul / cu grelele-i trene de nori plumburii“ în fața ferestrei se desțosează „drama desfrunziri“; ceva mai departe se văd „Copacii-n parc negri, nori vineți pe sus / într-o hîrtă demență cu luna, și-n bobote. / Spre cîntic, convoaie de păsări cenușii / Pe cînd galben arțarul se-nđrește să mai creadă / În aurul lui plin de cearcăne“. Văzduhul e o plutire „de grîuri“, „cad ca frunzele temeri de moarte“. Poetul stă la iereastră cufundat în meditații și nostalgii, în odaie arde focul, timpul abia se tirăse... Din autumnațiile lui Aurel Rău „vine o pală pustioară și turbure“; e sufliu rece al morții. Lucrurile, ființele se sprijină unele pe altele într-o scară înfîntă, al cărui capăt de jos se rezază bîrba pe neant (Bîrba negru, înălțat cu aur). Vădu miraculos e un simbol al trupului uman pieritor, dar în care s-au înfipțuit fantastice alchimii de noble elemente. E o frumoasă poezie: „Vasul în care se topește cositor / și argint și aur la infinit, / în care mulele fierb în clocot / ca un lapte fîgăduit / unde caratele tari se coc / și aling duritățile pragului rîvnit, / în larmă de iad și-n adînc tăcut / combustibil, de nimeni știute; / din sîmț corindon alcătuit; vasul acesta miraculos / pînă la urmă s-a topit“. Spalînd de moarte se sperie pînă moarte. Acesta e înțelesul poeziei intitlate Abis. Cîmpuri. În care o cultivă uneorii cu succes (Circuit). Altorii însă ei se mulțumesc să însuneze pur și simplu elemente fără ca suma adunării să dea un cît de mic cîștig în planul ideilor sau sentimentelor: „Cîmpuri, prin care curge — un abur / Spre-o troiță sau cumpăna; / Cîmpuri, în care — un frîb de stup / S-a-nchis dinlăunțe brumei; / Cîmpuri, în care-o semănoare / Somează la larmă din încertitudinea prea largă a locului de prăbușire. Aurel Rău, s-a observat cred, e un adept al poeziei de notăle („...și am / un crelon pentru filele bioc-notesului“), pe care o cultivă uneorii cu succes (Circuit). Altorii însă ei se mulțumesc să însuneze pur și simplu elemente fără ca suma adunării să dea un cît de mic cîștig în planul ideilor sau sentimentelor: „Cîmpuri, prin care curge — un abur / Spre-o troiță sau cumpăna; / Cîmpuri, în care — un frîb de stup / S-a-nchis dinlăunțe brumei; / Cîmpuri, în care-o semănoare / Somează la larmă din încertitudinea prea largă a locului de prăbușire. Aurel Rău, s-a observat cred, e un adept al poeziei de notăle („...și am / un crelon pentru filele bioc-notesului“), pe care o cultivă uneorii cu succes (Circuit). Altorii însă ei se mulțumesc să însuneze pur și simplu elemente fără ca suma adunării să dea un cît de mic cîștig în planul ideilor sau sentimentelor: „Cîmpuri, prin care curge — un abur / Spre-o troiță sau cumpăna; / Cîmpuri, în care — un frîb de stup / S-a-nchis dinlăunțe brumei; / Cîmpuri, în care-o semănoare / Somează la larmă din încertitudinea prea largă a locului de prăbușire. Aurel Rău, s-a observat cred, e un adept al poeziei de notăle („...și am / un crelon pentru filele bioc-notesului“), pe care o cultivă uneorii cu succes (Circuit). Altorii însă ei se mulțumesc să însuneze pur și simplu elemente fără ca suma adunării să dea un cît de mic cîștig în planul ideilor sau sentimentelor: „Cîmpuri, prin care curge — un abur / Spre-o troiță sau cumpăna; / Cîmpuri, în care — un frîb de stup / S-a-nchis dinlăunțe brumei; / Cîmpuri, în care-o semănoare / Somează la larmă din încertitudinea prea largă a locului de prăbușire. Aurel Rău, s-a observat cred, e un adept al poeziei de notăle („...și am / un crelon pentru filele bioc-notesului“), pe care o cultivă uneorii cu succes (Circuit). Altorii însă ei se mulțumesc să însuneze pur și simplu elemente fără ca suma adunării să dea un cît de mic cîștig în planul ideilor sau sentimentelor: „Cîmpuri, prin care curge — un abur / Spre-o troiță sau cumpăna; / Cîmpuri, în care — un frîb de stup / S-a-nchis dinlăunțe brumei; / Cîmpuri, în care-o semănoare / Somează la larmă din încertitudinea prea largă a locului de prăbușire. Aurel Rău, s-a observat cred, e un adept al poeziei de notăle („...și am / un crelon pentru filele bioc-notesului“), pe care o cultivă uneorii cu succes (Circuit). Altorii însă ei se mulțumesc să însuneze pur și simplu elemente fără ca suma adunării să dea un cît de mic cîștig în planul ideilor sau sentimentelor: „Cîmpuri, prin care curge — un abur / Spre-o troiță sau cumpăna; / Cîmpuri, în care — un frîb de stup / S-a-nchis dinlăunțe brumei; / Cîmpuri, în care-o semănoare / Somează la larmă din încertitudinea prea largă a locului de prăbușire. Aurel Rău, s-a observat cred, e un adept al poeziei de notăle („...și am / un crelon pentru filele bioc-notesului“), pe care o cultivă uneorii cu succes (Circuit). Altorii însă ei se mulțumesc să însuneze pur și simplu elemente fără ca suma adunării să dea un cît de mic cîștig în planul ideilor sau sentimentelor: „Cîmpuri, prin care curge — un abur / Spre-o troiță sau cumpăna; / Cîmpuri, în care — un frîb de stup / S-a-nchis dinlăunțe brumei; / Cîmpuri, în care-o semănoare / Somează la larmă din încertitudinea prea largă a locului de prăbușire. Aurel Rău, s-a observat cred, e un adept al poeziei de notăle („...și am / un crelon pentru filele bioc-notesului“), pe care o cultivă uneorii cu succes (Circuit). Altorii însă ei se mulțumesc să însuneze pur și simplu elemente fără ca suma adunării să dea un cît de mic cîștig în planul ideilor sau sentimentelor: „Cîmpuri, prin care curge — un abur / Spre-o troiță sau cumpăna; / Cîmpuri, în care — un frîb de stup / S-a-nchis dinlăunțe brumei; / Cîmpuri, în care-o semănoare / Somează la larmă din încertitudinea prea largă a locului de prăbușire. Aurel Rău, s-a observat cred, e un adept al poeziei de notăle („...și am / un crelon pentru filele bioc-notesului“), pe care o cultivă uneorii cu succes (Circuit). Altorii însă ei se mulțumesc să însuneze pur și simplu elemente fără ca suma adunării să dea un cît de mic cîștig în planul ideilor sau sentimentelor: „Cîmpuri, prin care curge — un abur / Spre-o troiță sau cumpăna; / Cîmpuri, în care — un frîb de stup / S-a-nchis dinlăunțe brumei; / Cîmpuri, în care-o semănoare / Somează la larmă din încertitudinea prea largă a locului de prăbușire. Aurel Rău, s-a observat cred, e un adept al poeziei de notăle („...și am / un crelon pentru filele bioc-notesului“), pe care o cultivă uneorii cu succes (Circuit). Altorii însă ei se mulțumesc să însuneze pur și simplu elemente fără ca suma adunării să dea un cît de mic cîștig în planul ideilor sau sentimentelor: „Cîmpuri, prin care curge — un abur / Spre-o troiță sau cumpăna; / Cîmpuri, în care — un frîb de stup / S-a-nchis dinlăunțe brumei; / Cîmpuri, în care-o semănoare / Somează la larmă din încertitudinea prea largă a locului de prăbușire. Aurel Rău, s-a observat cred, e un adept al poeziei de notăle („...și am / un crelon pentru filele bioc-notesului“), pe care o cultivă uneorii cu succes (Circuit). Altorii însă ei se mulțumesc să însuneze pur și simplu elemente fără ca suma adunării să dea un cît de mic cîștig în planul ideilor sau sentimentelor: „Cîmpuri, prin care curge — un abur / Spre-o troiță sau cumpăna; / Cîmpuri, în care — un frîb de stup / S-a-nchis dinlăunțe brumei; / Cîmpuri, în care-o semănoare / Somează la larmă din încertitudinea prea largă a locului de prăbușire. Aurel Rău, s-a observat cred, e un adept al poeziei de notăle („...și am / un crelon pentru filele bioc-notesului“), pe care o cultivă uneorii cu succes (Circuit). Altorii însă ei se mulțumesc să însuneze pur și simplu elemente fără ca suma adunării să dea un cît de mic cîștig în planul ideilor sau sentimentelor: „Cîmpuri, prin care curge — un abur / Spre-o troiță sau cumpăna; / Cîmpuri, în care — un frîb de stup / S-a-nchis dinlăunțe brumei; / Cîmpuri, în care-o semănoare / Somează la larmă din încertitudinea prea largă a locului de prăbușire. Aurel Rău, s-a observat cred, e un adept al poeziei de notăle („...și am / un crelon pentru filele bioc-notesului“), pe care o cultivă uneorii cu succes (Circuit). Altorii însă ei se mulțumesc să însuneze pur și simplu elemente fără ca suma adunării să dea un cît de mic cîștig în planul ideilor sau sentimentelor: „Cîmpuri, prin care curge — un abur / Spre-o troiță sau cumpăna; / Cîmpuri, în care — un frîb de stup / S-a-nchis dinlăunțe brumei; / Cîmpuri, în care-o semănoare / Somează la larmă din încertitudinea prea largă a locului de prăbușire. Aurel Rău, s-a observat cred, e un adept al poeziei de notăle („...și am / un crelon pentru filele bioc-notesului“), pe care o cultivă uneorii cu succes (Circuit). Altorii însă ei se mulțumesc să însuneze pur și simplu elemente fără ca suma adunării să dea un cît de mic cîștig în planul ideilor sau sentimentelor: „Cîmpuri, prin care curge — un abur / Spre-o troiță sau cumpăna; / Cîmpuri, în care — un frîb de stup / S-a-nchis dinlăunțe brumei; / Cîmpuri, în care-o semănoare / Somează la larmă din încertitudinea prea largă a locului de prăbușire. Aurel Rău, s-a observat cred, e un adept al poeziei de notăle („...și am / un crelon pentru filele bioc-notesului“), pe care o cultivă uneorii cu succes (Circuit). Altorii însă ei se mulțumesc să însuneze pur și simplu elemente fără ca suma adunării să dea un cît de mic cîștig în planul ideilor sau sentimentelor: „Cîmpuri, prin care curge — un abur / Spre-o troiță sau cumpăna; / Cîmpuri, în care — un frîb de stup / S-a-nchis dinlăunțe brumei; / Cîmpuri, în care-o semănoare / Somează la larmă din încertitudinea prea largă a locului de prăbușire. Aurel Rău, s-a observat cred, e un adept al poeziei de notăle („...și am / un crelon pentru filele bioc-notesului“), pe care o cultivă uneorii cu succes (Circuit). Altorii însă ei se mulțumesc să însuneze pur și simplu elemente fără ca suma adunării să dea un cît de mic cîștig în planul ideilor sau sentimentelor: „Cîmpuri, prin care curge — un abur / Spre-o troiță sau cumpăna; / Cîmpuri, în care — un frîb de stup / S-a-nchis dinlăunțe brumei; / Cîmpuri, în care-o semănoare / Somează la larmă din încertitudinea prea largă a locului de prăbușire. Aurel Rău, s-a observat cred, e un adept al poeziei de notăle („...și am / un crelon pentru filele bioc-notesului“), pe care o cultivă uneorii cu succes (Circuit). Altorii însă ei se mulțumesc să însuneze pur și simplu elemente fără ca suma adunării să dea un cît de mic cîștig în planul ideilor sau sentimentelor: „Cîmpuri, prin care curge — un abur / Spre-o troiță sau cumpăna; / Cîmpuri, în care — un frîb de stup / S-a-nchis dinlăunțe brumei; / Cîmpuri, în care-o semănoare / Somează la larmă din încertitudinea prea largă a locului de prăbușire. Aurel Rău, s-a observat cred, e un adept al poeziei de notăle („...și am / un crelon pentru filele bioc-notesului“), pe care o cultivă uneorii cu succes (Circuit). Altorii însă ei se mulțumesc să însuneze pur și simplu elemente fără ca suma adunării să dea un cît de mic cîștig în planul ideilor sau sentimentelor: „Cîmpuri, prin care curge — un abur / Spre-o troiță sau cumpăna; / Cîmpuri, în care — un frîb de stup / S-a-nchis dinlăunțe brumei; / Cîmpuri, în care-o semănoare / Somează la larmă din încertitudinea prea largă a locului de prăbușire. Aurel Rău, s-a observat cred, e un adept al poeziei de notăle („...și am / un crelon pentru filele bioc-notesului“), pe care o cultivă uneorii cu succes (Circuit). Altorii însă ei se mulțumesc să însuneze pur și simplu elemente fără ca suma adunării să dea un cît de mic cîștig în planul ideilor sau sentimentelor: „Cîmpuri, prin care curge — un abur / Spre-o troiță sau cumpăna; / Cîmpuri, în care — un frîb de stup / S-a-nchis dinlăunțe brumei; / Cîmpuri, în care-o semănoare / Somează la larmă din încertitudinea prea largă a locului de prăbușire. Aurel Rău, s-a observat cred, e un adept al poeziei de notăle („...și am / un crelon pentru filele bioc-notesului“), pe care o cultivă uneorii cu succes (Circuit). Altorii însă ei se mulțumesc să însuneze pur și simplu elemente fără ca suma adunării să dea un cît de mic cîștig în planul ideilor sau sentimentelor: „Cîmpuri, prin care curge — un abur / Spre-o troiță sau cumpăna; / Cîmpuri, în care — un frîb de stup / S-a-nchis dinlăunțe



# teodor balș

## Hartă

Ci mina-mi trec pe munți de dolomită și piatra crește-nsuflă, în pele de abastru tremur geană și apa Acheronului, vicleană, m-adeменеște-o clipă și se-afundă în noaptea converită-n joc de undă, cobor pe fluvii și le pierd cu mine în pendularea verzilor saline... De pretutindeni iar m-adun și sint o față-a lumii-ascunsă, de pământ.

## Despărțire

Fratelui meu, Miron

Holar de țară, toamna-n șes. Lumină de amurg coboară pe lanul încă necules cu flăcări roșii de comoară. Plecai. Atins de urma ta un drum subțire ca o strună în depărțare mai vibra. Șezum să-l bănuim cum sună. Și nu a fost nici un cuvânt să-ncapă-n aerul fierbinte. Și tu și eu eram pământ din care-o parte se desprinde.

## Ochii

Da curtea betului din Sarajevo

Intre ziduri de serai mut și prizonier — un rai. Sub măslin în caldarim cranii de fecioare în surghiun. Ochi cu cearcăn de fanar ard în pietrele de var — neațînși de vreu surut în păgînul, tristul așternut. Betul rădăci între menhire fără somn și amintire, robii s-au pierdut și ei sub geamlac, în stînjenei, roși de drum, fără copite, caii-s lut și oale smălțuite și se vînd pe un dinar la bazarul din Mostar. Hai la cești și hai la cai în ulcioare de serai! Numai ochii mari de fete te priveșc aprins din pietre



# constanța buzea

## Absolviri

De-atîtea nopți nu dorm, ca un blestem Cade asupra mea o apăsare, Aștept să se pronunțe, să se scrie Un act de absolvire-n fiecare.

La tremurul luminii lunii chem Un spațiu pur pentru rememorare Și-acea subțire fire de femeie Ce poate lumii mele se mă-ntoarce, Și care-n gîndul ei călătorind, Memoria și-o sună în argint.

Eu nu-ndrăznesc să recunosc, și totuși, Ceva, un singur fir din mine spune Că dacă se destramă el, Orică verdict s-ar cere pe-o ruină, Un dumnezeu și-ar pierde din minune.

De parcă moartea blind aș evita-o, Beac somnul dintr-o ceașcă luminoasă, Înaintînd nerecunoșcătoare Pe-un drum ce nu-i al meu, Deși atît de stranii ființe îmi arată, Las geniul limitei să mă-nconjoare, El șterge zidul literelor într-o Ciudat de transparentă stare.



# ilie constantin

## Cunoașterea prin limite

Balustradă așteptînd în inserare năruirea mea prin aer.

Fumează în linia privirii negrul, negrul neclintit vapor și-n preajma lui somnolenți în toamnă se-nfioară chiparoșii cu mîhnire.

Doar un coș din patru. Celelalte urlă mut și foamea le răcește, fumul ca o pasăre greoaie poposește și se rezază-m de ele.

Mohorit vapor invie pe colină, printre arbori profanați de umbra lui. Fumul se desprinde anevoie de pe horn, se aruncă mai înții spre ierburi pipăind orbește zidurile navei, se-ncovoie, ocolește și apucă fără vlagă crengile, sfîșietor. O, prin arbori trece o teroare și de milă frunzele se rup și pleacă curg în fumul zvicolit, alături suie, pînă cînd rămîn în urmă.

Fumul m-a ajuns pe balustradă, mult adus de vînt, mă înconjoară, îi vorbesc, dar el, printre cuvinte se refugiază-n pieptul meu, cu disperare. Îl privesc și el îmi intră-n ochi născut ca de oglinzi care-l resping.

Și-l alung din piept, fără de voie, expirîndu-l, și din ochi îl gonesc cu lacrimi negre.

Fumule, cine-ai fost? Pentru ce te-ai imbarcat pe negrul, negrul, blestemat vapor de pe colină?

Fum de cineva, fum de limite, fum de noi, de mine, fum-obstacol,

și cînd munții-n nori se string, se întunecă și plîng.

## Triptic

Da Monumentul Eroilor de Mestrovici

### 1. Cariatide

Opt fărnci încremeniră-n mers la vomă de vîzduh spre univers. Pămînt și orizont pe glezna lor se-nlănțuie și glezele le dor. De unde vin și unde merg, fugare, fecioarele cu trup de nemîșcare?

### 2. Opt

Opt ceruri, pe opt Eve-pilaștri izvorînd din pămînt, opt tipsii rotunjiți de aștri și vînt din fructul soarelui copt din livezi în păduri de molid. Opt Eve, toate opt cu pintec gravid.

### 3. Fecunditate

Cu sinii plini de vîzduh și lumini sub cer explodată în corimb opt seminele de piatră germinează timp și visează.

## Secetă

Încremenită, marea, dedesubt și fluvii pulsînd neîntrerupt prin carnea munților de var. Tăiat în alb lunar se-ncolăcește pe genune un drum scheletic, dispărut din lume. Din povrîniș de cretă și carbid sar ierburi arse. Soarele torid și vîntul le-au păscut pe stîncile bolnave de scorbut. E-un cimitir de alb. Și pietre vii le-aud țîpînd cu glasuri de copii uscate, lingă cerul ce le-ncorăpă-n aprinsele vîzduhuri: Apă! Apă! Apă!

## Luna

Cu grabă, cu teamă trebuie să te-ntîmpin, Ceva ce nu știi îmi va fi folositor, Tu ești un om despre care abia îmi închipui. Tu ești mai de preț în sufletul meu decît liber, Captiv te contemplant și te împodobesc, Nu dorm și nici apă pe buze nu-mi picur, Dor clipele stinse cînd grija mi-o cer Bătrînele păsări și fiare din constelații.

Eu sint o sălbatică, singură și între noi, Firea mea simt cum se împotrivesc. Fără milă o disprețuiesc, o arunc. Dar pentru iubire și acceptare, Un foc pentru tine prevăd, Un foc de purificare.

Căci tu vii din lumea săracă a întrebării. Căci tu vii ascuns, pe cînd eu ca din vise cobor, Serafică față întorc de la ceruri Și riscul e roșu, ca iadul din care tu vii.

Eu cad din odihnă cu-o mare tăcere pe chip, Tăcere în care doar semne-ale vorbelor sint, Tu vii camuflat de-o voce întreagă, Eu nu știi ce-nseamnă să cazi și să mori pe pămînt.

cu măsura ta îmi acoperi înțelegerea de înfinit. Limite de singe și putere ai purtat printr-o limită de timp, viața ta e o fereastră zăbreliată des cu limite, iar dincolo de ea stă ascunsă fiara — înfinit.

## În vacarmul norilor

„Cu perdelele lăstate Șed la masa mea de brad” (M. Eminescu : „Singurătate”)

Singurătatea sărăciță îmi pleci din preajmă, așemni umbrei de materii în vacarmul norilor.

Dar umbră și singurătate se confundă și niciodată umbrele nu pier, de vreme ce nu-i nicăieri pe lume un întineric pur.

Poate cîndva zbura și omul, umbra lui e o proiecție de aripi strîmte ori zmulse. Eu le-am văzut cum filțiau din umerii unui copil care fugea nepăsător printre grilajele amiezii.

Singurătatea este veghea pe aripile strîmte ale umbrei tale.

Bogate lacrimi, risul în risipă mișcau vîzduhul și el zbura în jurul aripilor și se rotea în neînțînța lor, și tot eram zburat de aer

odinioară cînd eram bogat în omenia singurătății.

# ion caraion

## Fular marin

Din broasca — în sine țes-toasă solștițiul scoate c-o lupă vagi fluieri tinere, ca să înceapă-n regi cîntecul după.

F: noaptea nopților, vai l dar, calmă, ne calcă pe ferestre de ală o rouă de curbe, cu luna pe cai.

Pe caii mesteacăni de cupru — la luna femeii bălane, nelogicul pom: un frunzos viscolind la cabane.

Cu tunse poteci la-nceput și vîzduh aplecat pînă-n țezii ploații, ce visează-n trecuț păduri din teracota zăpezii

În frunza de dud care patetică, din castele mlîni; în brumele mării, cite zece, de boturi bîntuite, de cîini.

În poate pierduta meandă din, totuși, capricornul latent — o prea alintată stea tandră (solștițiu de regi și-aliment).

Pe caii de cupru, ca lupii pe sumbrele ape-n oblic, ieșirea din ev a șalupii se-aude, se-aude adinc.

## Antagonie

A MAI RĂSCOLI nu cumet, colburile, bătăria. Toamna întră igrasia prin odăi, cu pârul umed.

Feciorelnică revarsă din apă, visarea — transparențe înspre care-a și luat fumul calea-ntoarsă.

Pălămida și pelinii își duc mina la cerbice. Pizma vine să urzice. Zarii-i plouă-n păr, gră-dinii.

Să ni-i vînture cu lada brazii ghem ori țarmii learcă, dosnice cuvinte-ncercă-o pastorală din Elada.

Și-un oier dintr-o planetă cu-anotimpuri alandala își coboară — ca de cretă — de pe munte, matahala.

Mitologic saltă bustul lunii cu sonda sfioasă, dar de cite ori dezgustul vine-n prag, eu plec de-acasă.

Plec din lucruri și ființe din simboluri și-aparențe, ca profetii din credințe spre-mpărății lor în zdrențe.

Iar din fundul vizuinii care-mparte-atunci în două cosmosul și mărăcinii, milul zărilor mă plouă.

Purgatorii de-ndoiată, jînd beteag de mări peste lesezile aceste tu pui vîmi și-adii beteală.

## Plusquam-perfectum

S-a-ntîmplat numai atît : Avea nasul cam urit, vorbele — vreo patru sute — îi curgeau invers dar iute și-ți sunau toaca-n auz babijele lui Urmuz.

Am vrut ca să-mpac măcar restul spat de samovar sau din linguriți de pai, să-i dau liniște cu ceai, dar știu? — că nu știam: un complex crescuse-n geam!

Nu e vorbă (cine minte?) l-avusesse și-nainte, însă între nenufari i-au crescut solzii mai mari apoi MAR!, și-ajunși în gară solu-nții ieși afară.

Pelican și-Aristotel, nu știa nici el de el; ba la soare, ba-n nisip, avea chip, sau n-avea chip.

Lasă-l! Du-te pe peron. Dacă-i cald, ia un palton, să culgei, cînd cad în rouă, hermetismele-amîndouă.

...Și de-atunci (triunghi, pătrat) bat în scotcă regulat, că mă răciem auz babijele lui Urmuz.

## Nelinisțea

COCORII nu-ndeamnă și bruma nu-ntreabă. Așterne-te, toamnă, difuză podoabă.

Pe lacuri de smoolă cu coapse pietroase din pulpa domoală-a poroașelor oase.

ies movi scarabeji, răd putrede sucuri — femei și bureți zădite în lucruri.

Ah! clipa s-adoară-mă ai vrea-o în tine, viață sau armă, bandaj ori ciocchine.

Prin timp, prin durate, își pleacăie lobii panouri buzate și fonfaie plopii, și nimeni, și singuri, pe uliți — enunțuri — cu ghelete: linguri culcate sub zgrunțuri.

de-angoase, de șerpi, acestei destule (de ritmi euterpi descriind libelule)

seci mucegări mult uluitoare; 'nalți miri calomfiri la stearpa eroare...

Prin seri, prin lucerne, dorm greu și visează coropișniți eterne-n extaze de groază.

Coclite-n lucrane cad fumuri și cad rar norii, ca-n pat ienuperi cu carne.

Vai, tîndră-i jalea acestui paharnic, dar totul din cale-n afar' de zadarnic.

Tulpinei subțiri, asbestului mut, noi — gemeni și miri opuși lingă scut

le sintem; — și-apoi neslobode steble, sibirite-n roi noianuri de greble.

Ecouri și numeni pe balți conabii, cu arborii rumeni de rouri țirzii.

Navighează-n legende — ridicol spectacol — cu cerbi de miracol, cu păsări, cu blende,

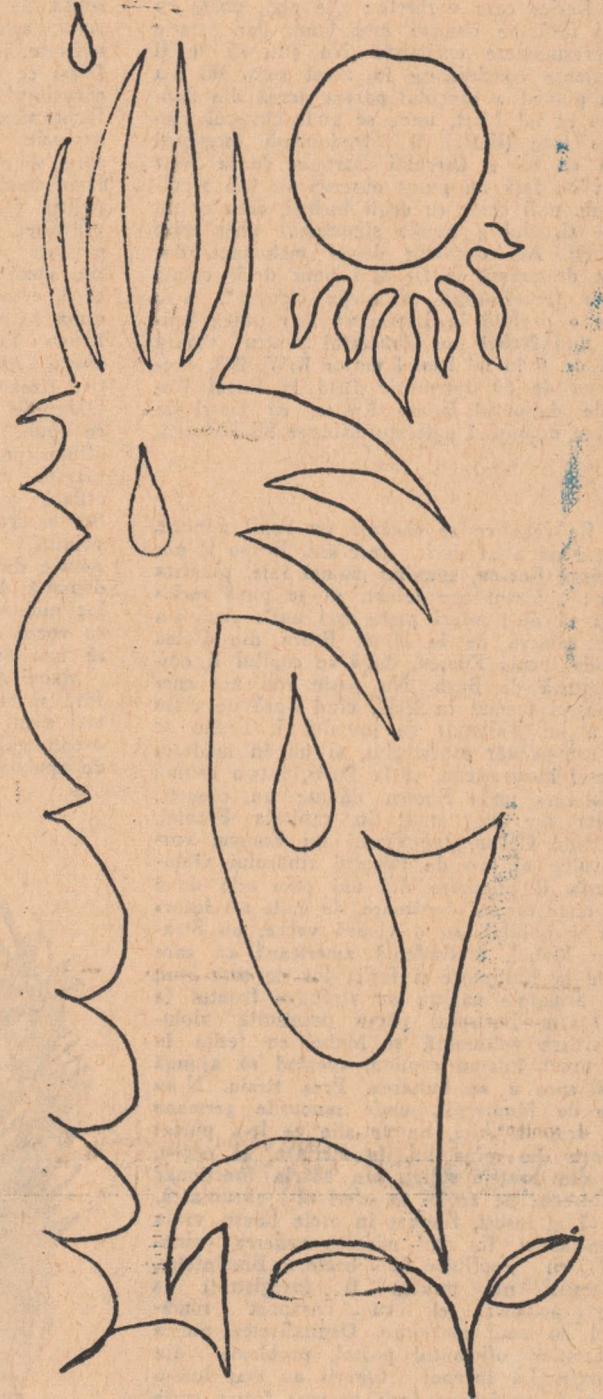
groși vulturi de fontă, același ghioluri dînd runde ochului sub stea vagabondă.

Și-arcînd peste funii penumbre sau alte chimvale înalte ca bețele lunii,

cu flăcări de mînd — 'ntr-o sumbră ampleare, cad peste fîntîni coropișniți de soare,

și nimeni, și singuri, apatici — prin case, cu-angoasele: linguri putrezind maieștuose

sub streșina vieții; nu-n vise, cî-n sîrîngeri de gli, pe pereții cu prelegeri de ingeri.



## Țirzia din Țara Vînturilor

Ție ți-au plăcut cîmpurile, vîntul și apele mărilor și vocile pe mine m-au chemat cejurile, și ploaia, și păsările munților singuratic.

Pentru elanurile tale-au dînjuit pajiști de jar la răsărituri sălbatic, pentru mine-au tăcut rocile.

Vorbim vorbe vechi, ne temem unii de alții, dar nu mai vin nicăieri (ca-n dimineața-n care a intrat o fată cu trandafiri roșii)

nici lișusul din pragul amurgului, care săruta straniu leproșii, nici Magdalenele brune cu ochii poate ca floarea de in.

O! cînd erai mai mică decît măceșii cîmpului și te-ascundeai prin blănițe de lup, cu pârul ca o flăcădă neagră, îmbătător de nefiresc, fără ca măcar să-mi închipui c-am să ajung vreodată să

te-am desenat ca o larvă, cu paiul de secară, mirat, pe-un chiup. Mai țirziu, mai țirziu, după ce nenumărate ne fură potecile-n lume, după ce schimbătoare fete de oameni coșmarurile de chipurile noastre și-au ancorat, singurătatea s-a-ndrăgostit de fiecare ca de-un continent

dar dedesubt nu mai locuia nimeni și — cenușii — anotimpurile atrînu ca niște gume.

Pe urmă, pe urmă cînd depărțările s-au făcut ireale, undeva între răsăriturile și apusurile oamenilor, sus, ne-așteptau reculegerile ca pe niște numisfăi țirzii.

Toți plecăm în cîte o moarte, călătorind cu câteva bucurii ori cu cîteva uitări despărțite peste lenșul desen larg al spațiilor de nespus.

De-atunci, o l de cite ori nu te-am căutat, de cite ori nu mi s-a părut că te despletăș prin sufletul meu ca un hamac moale către somnul din adormita gata, ca-n basm, să se scoale cu zîmbetul în brațe ca o cîntare a cîntărilor la zgrîturi-tinerită pe scut.

De-atunci trupul tău ca o roză a vînturilor, care se-ntoarce-n fiecare noapte din cite un cîntec de dragoste cald, herald din rostogolirea spre minuni a pămînturilor.

Și singele tău ca un havuz, la care poposim ori de cite ori mi-era sete (o melodică zăpădă-a mieilor!), — de-atunci s-o fi prăbușit mătăsos din perete

peste obrajii mei uzi. Tulburătoare tale îmbrățișări mi-au amintit în tranșee poezii, în nestatornicile cărora privirile ți se luau cu vîzduhul la trîntă.

Și multă vreme n-am mai găsit smerenia cu care zadarnic se cîntă strălucitoarea laudă-a frumuseții.

O scamă stelară, o dantelă de clopoței vaporosi zboară peste neterminatele depărțirilor cuvinte și-ți cuprînd pârul îmbrățiat aidoma luminii pe colibele unui trib de eschimoși, iubita mea ca o efigie ștearsă de-atîtea aduceri aminte.



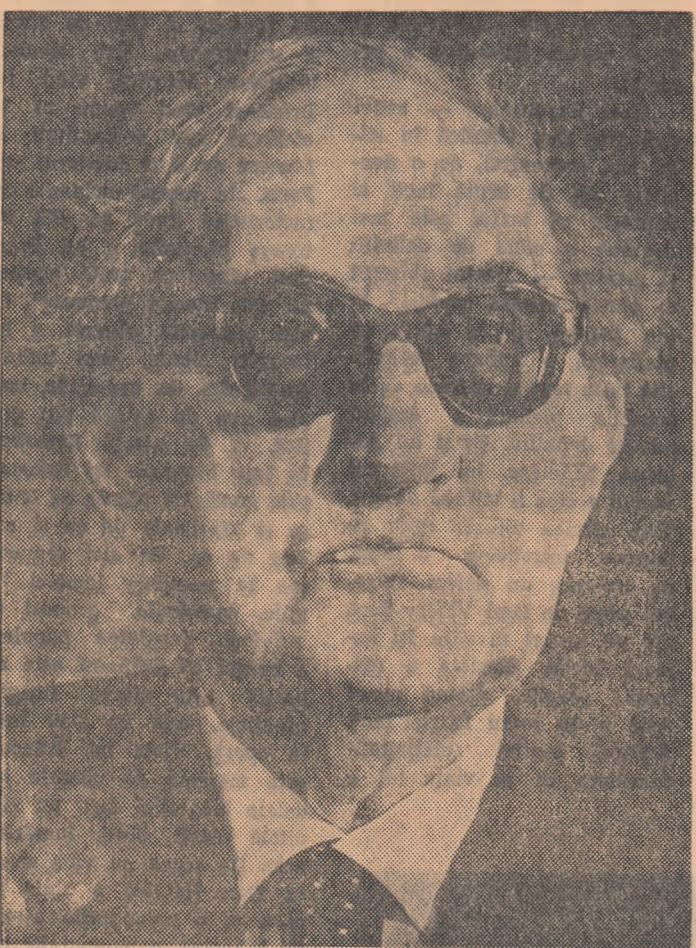
Desene de MIHAI SANZIANU







Acad. D. PANAITESCU PERPESCIUS



(Urmare din pagina 1)

ta-tu să ne priadă? Să ne spă-lu-za de grândă / Cam căleat cansemul lui / Tu-i mama lui s.a.m.d. — rimam la întorcerea din bală, odată cu intrusul fe-linarilor de pe chici, dar versu-rile, o știam bine, n-aveau vreo șansă să fie acceptate. Atunci m-am adresat politicii înalte. Era timpul triplei alianțe, pre-făcută când cu aderarea lia-ției, în quadruplă, de care, poli-ticește ținem și noi, cu toate încredințele bătrânului Hohenzollern să ne atragă de partea Germaniei și cu toate zadarni-cile consilii de coroană. A te fi declarat pentru tabăra adver-sală nu era oare un act de leac-naționalitate? Dar iubirea, la virsta aceea, nu vrea să ște de uniforme și nici de jurăminte, altele decât în Eros. Așa s-a născut întâia mea „poemă din ajun”, cu un titlu, evident, pe-diant, dar care spunea totuși Ad provinciales, meum in Gretchen amorem sperantem. Cred că s-a reușit să reconstruim primul mo-bil, „determinarea” care a dus la elaborarea acestui poem. Însă a doua „determinare”, care a înlesnit ocaz carieră de scriitor și poet, și de scriitor, în care slujesc de peste jumătate de secol, a fost corosul de a fi găsit în codexul „Cronici” din 1915 un numai vră-jitorul povestitorilor ce admiram, dar și inima creștină și înțele-gătoare a celui ce a fost și na-gul meu literar, părintele Gala Galaction. La una din poezile redactate ale revistei, marile scriitor își comunică: „Perp. Brăila: Cred că ti ve curvin ma mult de două rânduri. La reve-dere în numărul viitor”. Cînd poemul a și apărut, ur-mat pînă la intrarea noastră în război, de alte texte, rod al concentrărilor dela Cocarcea și Mulciova.

1. — Spiritul criticii — la dumneavoastră nu s-a pu-tea vorbi de un demon al ei — cînd și în ce împrejurări vi s-a așezat pe seamă alături, la masa de lector? Cu ce con-cepții ai pornit la drum? Ați simțit nevoia să faceți ceea ce practica franceză Lovinescu? R. — Vă referiți, în a doua întrebare, la „conceptele”, cu cari aș fi pornit la drum în exercițiile mele critice. Nu. Așa ceva nu mi s-a întimplat. Nu s-au prins de mine, sistemele. N-am fost în stare, toată viața mea să formulez și cu o loge, un principiu, o axioma critică. Și doar am fost studentul unuia dintre criticii cei mai dogma-tici din țara noastră: Mi-hail Dragomirescu. Se vede însă că m-a dechiat tricotomia o-riginalităților lui, de nu s-a prins de mine nimic din alt de ingenioasele ei ramificații. Sau poate că eram prea mult subjugat de logica schematică a analizatorului lui și de excelen-tele lui aplicații pe text din ale sale „Convorbiri Critice”. La una din recentele anchete asupra criticii, din revista „Steaua”, am declinat cu toată energia bunăvială că aș putea fi dogmatic, iar într-un mic excurs, autobiografic, provizo-riu, publicat în revista „Insti-tutul de teorie literară” și retipărit în „Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor, III”, am încercat să explic de unde pleacă, ceea ce dvs. nu-miți „arhanghelul” criticii mele. Am fost, un timp, din necesitate, sau dacă voți, din motive alimentare, slujbaş al Bibliotecii Academiei, accedi-tat la serviciile catalogului și am practicat, cu oarecare dili-gență, oficiul de bibliograf. Al-tăit pe gustul cetitului, al-tă de firesc la o anumită virstă, și în deosebire pe volumele de cri-tică ale lui Anatole France, și Remy de Gourmont, oficiali acesti bibliografici n-a întirziat să dea roade. N-am fost, de cauză bine, altceva decât un cetitor, mai mult sau mai puțin avizat, ce de un timp a

simțit nevoia să comunice și altora impresiile sale de lec-tor. Cam acestea, le apuneam și în „Întâia registratură” la care, în 1923, mă invita să re-dactez cronică literară, redac-torul șef al revistei „Spre ziuă”, regretatul meu prieten, Felix Aderca. Eram pe atunci și pe deasupra, redactor la „Buletinul Cărții”, editat de „Centrala cărții” și condus de Emanoil Bucuța și întocmeam scurte note critice despre cărți, semnate cu jumătate de pseu-donim din răspunsul părintelui Galaction, cari, strîine la în-demnul poetului Al. T. Stama-tiad, fostul meu coleg de dă-să-călie de la „Moise Nicoară” din Arad, au apărut sub titlul „Repertoriu critic” într-una din broșurile bibliotecii „Semănăto-rul” a Diocesanului din Arad. În condițiile acestea cum ar mai putea fi vorba de „con-cepte”? Pentru că, la fel cu vorba din folclor, struguri ar fi și în preșe și în preșe ar fi? Tot ce se poate, însă, tot în anșeta din „Steaua” dacă m-am lăsat de de Satana, de dogmatism, n-am refuzat și celei mai nedogmatice dintre critici, impresionalul, o anu-me aură de înfrurire, o anu-me putere persuasivă, o anu-me înfrunță binefăcătoare. Mi-au plăcut sectarii, alții dogma-tici, întotdeauna și i-am ad-mirat, eu, însă, n-am putut fi decît eclectic. Mi-a rămas, din vremuri, în amintire un cuvînt al lui Petre Pandrea, dintr-un folioleto al său despre una din seriile mele de mențiuni (în prefața „Repertoriului critic” și mi se pare și-n „Mișcarea literară” a lui Liviu Rebreanu, titlul lor prim fusese unul de aproximativ: „Mențiuni și me-dalii critice”): spunea Petre Pandrea că aș fi structural un agnostic, și mi se pare că nu greșea. Cu Lovinescu stau al-timintei lucrurile. El a fost, după a mea umilă părere, un fericit. Clasicist cu studii se-riose, aici și-n străinătate, a fost, pe lingă artistul ce se cunoaște, și un om de arhivă. Monografiile lui literare, cul-tivînd cu aceeași fervoare cu care altădată combătea pe Galaction și dacă a practicat, spre bucuria devotivilor „re-vizuirile”, cred că această con-tinuu supraveghere a mutației valorilor, chiar dacă schimbă-riile la față sînt prea repezi, nu-i poate fi imputată că un păcat.

1. — Vă solicităm câteva a-mintiri, profiluri de începători pe care i-ați primit în odăita „Universului Literar”, în cali-tatea dumneavoastră de unic director al ei. Poate că unii v-au dat satisfacții? R. — Îmi amintesc, întot-deauna, cu plăcere, de începu-turile lirice ale lui Cicerone Theodorescu și Emil Giurgiuca la „Universul Literar”, care s-a bucurat, din parte-le de o deosebită atenție, și al căru redactorșef am fost între ul-tima săptămîină a anului 1925 și ultimul trimestru al anului 1927, cînd am fost concediat în împrejurări ce ar merita povestite. Au debutat ei, însă, chiar la această publicație? S-ar părea, deși pentru a pune mina în foc, s-ar cere o cer-cetare a publicațiilor timpului acela: ceea ce, măturisesc, îmi e cu neputință să întreprind astăzi. Din câte știu și din câte am reținut din biogra-fia lor, ei înșiși s-au scotit legați, în începuturile lor, de modesta odăită rațională din Brezoianu. Ce au însemnat

aceste frumoase debuturi, în care singurul merit al redacto-rului era acela de a nu inter-veni în textele oferite, o spun îndeașuns situațiile poetice, de excepție, pe care le ocupă acești doi frunțași ai lirismului con-temporan. Un nume care pro-mitea foarte mult, și nu numai în poezie, dar și în proză, ce devenise unul din întimii apre-ciați ai lui Camil Petrescu, a fost acela al lui C. I. Șiclo-vanu, de fel din Arad. Între-titurile de mîndrie ale acestui redactor, îmi place să numără și tîlmăcirile, a lui Ovidiu Pa-padima, eminentul istoriograf literar de astăzi, din Gérard de Nerval; a lui Mihail Se-bastian și Andrei Tudor din Francis Jammes. Fiind un ma-gazin literar, în incinta căruia își dădeau întâlnire, alături de tinerele speranțe și scriitori consacrați, „Universul Literar” s-a bucurat de colaborarea lui Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Ion Pillat, Eugeniu Speranția, Artur Enășescu, Sărmanul Klop-stock ș.a.m.d. Un mic tratat de estetică a publicat Felix Aderca, mențiuni critice pu-blicam eu, dar mai cu seamă, erau urmărite cu atenție croni-cile muzicale ale lui G. Bra-zul, reconsiderate și pe bună dreptate, în ampla culgere din opera regretatului muzicolog, editată de Uninea Compozi-torilor muzicali și cronicile plastice ale lui N. N. Tonitza, fermecătorul pictor și incisivul scriitor, care ornamenta revista cu o bogată, și la zi, icono-grafie, inclusiv coperte. Din-tre prozatori îmi amintesc cu interes de bogata serie de schițe satirice ale poetului Mi-hail Celarianu, care avea să dea acea savuroasă arlecinădă „Polca pe furate”. Din cînd în cînd apăreau și convorbiri cu scriitorii, inițiate de acel al-binchizitor care a fost Felix Aderca. Unul din aceste inter-viuri e mai greu de uitat, pen-tru că el a dus la precipitata mea concediere. El a apărut la o săptămîină după decesul re-gelui Ferdinand și era al poe-tului Camil Baltazar. Direc-to-rul „Universului” a fost de părere că pahasul dezacordurilor cu mine dăduse pe din afară și mi-a trimis numărul cu interviul apostilat cu ve-hemente dezacorduri gramati-cale. Cînd la un an după aceea, la „Cuvîntul” fiind, am depîns moartea gazetarului vesel George Ranetti, oșlind de soartă și-și strîpsecă așele la paginile anonstului cotidian, directorul „Universului” mi-a reproșat plîmca ce mîncasem, la el, și m-a acuzat de ingratitudine. Dar este n-ar fi de povestit.

1. — „Confesiunile literare”, titlul interviurilor luate de mine, începînd din 1932, am înlesnit — ca pentru o cheie de boltă a lor și pentru răs-punsul la întrebare: care este procesul de creație în opera dvs. poetice? Pentru unitatea cărții — ca problematică și mai ales pentru demnitatea în-sing a răspunsului, îmi înșă-dui să vă solicit și dumnea-voastră o asemenea definire. R. — A fost o vreme, cînd Poeticile erau suverane. Cînd, urmînd prescripțiilor din carte, puteai compune nu numai ver-suri, ci și poezii. Dar faima lor s-a prăfuit de mult. S-a înșeles, în cele din urmă, că regulile dinainte stabilite n-au

ce căuta în cea mai indepen-dentă dintre arte. Lăsați poe-zia de capul ei. Fiecare stihui-tor își are propriul său proces de creație, în care hazardul își are marce, lui parte de con-tribuție. Sînt poezii care și-au rîmat toate poemele pe uliță. Parnasianul Alexandru Obe-denaru, simpaticul custode al fostei săli de lectură din ve-chea bibliotecă a Academiei era încîntat, cînd, între Terasă și Finanțe, tîrziu, după miezul nopții, îndreptîndu-se spre casă, izbutea să-nfirpe un emistih. Sînt alții, care n-au elaborat decît în funcție de hîrtie. Și Flaubert și Eminescu au fost dintre aceștia. Manus-crisle lor sînt dovada vie a chinurilor năvalnice care au frîmintat creația lor. Fiecare vers abandonat sau șters din-tero pagină de Eminescu, e o rană sîngerîndă ce întirzie să se cicatrizeze. În ce mă pri-vește, am practicat ambele teh-nici. Nimic nu dispune mai bine, cînd umbli după rimă, decît ritmul mersului pe jos. O știa și Baudelaire, o spunea în excelente măturisiri și Lucian Blaga. Pot să reconstitui înti-nerările pe care am ghidit, ritmat sau rîmat cutare poezie sau cutare tîlmăcire din Fran-cis Jammes sau din Paul Fort. Însă, în același timp, am cu-moscut și robia paginilor albe. În drum, ca fumeșii din le-genda lui Anghel și Iosif sau ca scamele de arțar, primăvara, variantele plutesc prin aer, și nu odată se pierd. Fila de hîrtie e o celulă ferocată în care nimic nu se pierde. Ca-ntr-o disecție, atentă, mergînd din nerv în nerv pînă la stihul final. Important e să elimini tot ce e prea mult, tot ce dis-toncează, tot ce nu se acordă. În timbru și-n registru cu restul poeziei.

1. — Intrucît sînteți unanim recunoscut, ca fiind unul dintre criticii atenți la întreaga mișcarea literară dintre cele două răz-boae, v-aș solicita, dacă nu voi fi considerat abuziv o schiță a contribuției ei la ma-rele fluvii ale culturii romă-nești. R. — Cît de substanțial este aportul pe care literatura din-tre cele două războaie l-a adus culturii noastre, se poate de-duce chiar și din enumerarea celor cîteva capodopere, intrate astăzi definitiv în conștiința publică, și dintre care unele au și fost, sau sînt pe cale de a fi tîlmăcite în alte limbi. Liviu Rebreanu a scris între cele două războaie „Ion”, „Pădurea spînsuraților” și „Răscolul”. Mihail Sadoveanu a creat „Baltagul”, „Local unde nu s-a întimplat nimic”, „Frații Jdori” și „Vecșine”, Matei Caragiale a pus la punct și tipărit „Craii de Curtea Veche”, Tudor Arghezi și-a tipărit în 1927 volumul de poeme „Cuvinte potrivite” și după aceea romanele „Ochii Maicilor Domnului”, „Cîmîtitul Buna Vestire”, neliniștitoare „ta-blete” și „bilete de papagal”, Lucian Blaga a dat la lumină și cele mai multe din poemele lui și înșeaga sa operă filozofică, Gib I. Mihkescu s-a impus cu „Vedenie”, „Rusoaica” și „Dona Alba”, Gala Galaction, stilis-tul incomparabil, se dovedește și romancier cu „La răspîntie de veacuri” și „Papucii lui Mahmut”. Hortenzia Papadat-

Bengescu a pus temelile roma-nului psihologic. Camil Petrescu a scris poezii și romane de război, dar și roman psiholo-gic „Emanoil” Bucuța s-a afir-mat ca poet, romancier și ec-clesiast. Ionel Teodorescu și-a publicat majoritatea roma-nelor. George Mihail Zamfirescu a debutat magistrat în teatru (Domnișoara Nastasia) și roman („Maidanul cu dragoste”). Poezia lui Adrian Maniu, a lui Ion Pillat, a lui V. Voicu-lescu, Mihail Celarianu, a lui Alexandru Philippide a înflo-rit între cele două războaie. Nicolae Iorga a publicat emo-tionanta sa autobiografie („O viață de om. Așa cum a fost”), și cele două volume din „Istoria literaturii românești con-temporane”. E. Lovinescu mo-nografia sa despre Titu Maio-rescu, iar George Călinescu ma-rele roman, științific precît și pitoresc al „Istoriei litera-turii române, de la origini pînă azi”. Adăugați la toate ace-sa titluri și nume celebre, pre-zența tot mai activă a fiului risipiitor Panait Istrati, tradu-cîndu-și opera în românește, începînd cu „Chira Chiralina”, care al-tă de mult încîntase pe Roman Rolland și veți înțe-lege ce a însemnat avîntul literaturii române dintre cele două războaie pentru consoli-darea culturii noastre, ca o distinctă unitate în comerțul literaturii universale. Proza noastră, romanul balzacian, standhalian (îd est psihologic) și chiar proudist (prin Hor-tenzia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu) își afirmă ori-ginalitatea și măiestria, ceea ce ecurile tîlmăcirilor străine confirmă din plin.

1. — Prietenii literare, amintiri de epocă — firește ale dum-neavoastră, rezultante ale re-lațiilor personale cu mai toți marii scriitori, puteți să le împărtășiți și cetitorilor noștri? R. — În epoca aceasta de amintiri, și la o virstă cînd omului îi stă bine la gura so-bei depîndu-și aducerile a-mintea, ar fi greu să rezisti tena-ției, pe care o întrebare ca aceasta o favorizează. Cum am de ghîd, totuși, să încerc și coarda aceasta, mă mulțumesc, deocădată, cu cîteva titluri. Primul ar fi al contactului meu cu „Cronica” și cu nașul meu literar, părintele Gala Galac-tion. Apoi acela al cafelelor Căpșu, cu scriitorii timpului, cu Liviu Rebreanu, Ion Miulescu, Al. Cazaban, N. Davidescu, Al. T. Stamatiad, al rîstimpu-lui tipărit „Craii de Curtea Veche”, Tudor Arghezi și-a tipărit în 1927 volumul de poeme „Cuvinte potrivite” și după aceea romanele „Ochii Maicilor Domnului”, „Cîmîtitul Buna Vestire”, neliniștitoare „ta-blete” și „bilete de papagal”, Lucian Blaga a dat la lumină și cele mai multe din poemele lui și înșeaga sa operă filozofică, Gib I. Mihkescu s-a impus cu „Vedenie”, „Rusoaica” și „Dona Alba”, Gala Galaction, stilis-tul incomparabil, se dovedește și romancier cu „La răspîntie de veacuri” și „Papucii lui Mahmut”. Hortenzia Papadat-

lier literar la fosta Fundație în timp ce director era profes-orul Al. Rosetti, rarismul e-ditor, cite ceva din stagiul unei anumite perioade din lunga existența a „Vieții românești” și poate, de asemeni, cite ceva din cronică „Institutului de te-orie literară și folclor”, cînd am avut prilejul să cunosc pro-țecă personalitate a lui George Călinescu, și, poate chiar ceva din ultimul deceniu petrecut în improvizate, dar continuu active, instituție, a Muzicului Literaturii Române. Tot atîtea prilejuri de a fi descoperit, nu numai artiști, dar și oameni de omenie mai presus de toate (să mai spun regretul de a fi abuzat atît de puțin de calda amicitie a lui Victor Eftimiu? Indiferent de capriciile tem-peramentelor lor. Din lunga enu-merare lipsește, cum ați obser-vat, titulatura supremului for de cultură, cum se spune cu bună dreptate, al Academiei. Însă, și fericirile stagiului meu în biblioteca Academiei și ve-cazurile mele editoriale nu vor întirzia să lichideze, odată pen-tru totdeauna, dezacordurile fie fatale, fie vinovate, dintre noi.

1. — In afară de editarea „Operele”, care sînt intențiile dumneavoastră de viitor? R. — Proiectele, presupunînd că așa ceva e o fericire, te mai tîn în viață. Cum ele sînt mult prea multe, pentru spațiul de timp îngăduit, mă voi limita la cele mai dorite. În primul rînd, am de ghîd să termin romanul început „Fatma sau focul de paie” și, de asemeni, ciclul, de asemenea început, de „Provinciale”, legat de Brăila natală. Apoi m-aș apuca de celălalt roman „Amor academi-cul”. Precum poate știți, am identificat, în fine, pe miste-riuosul pamphlet preeminescian, pasopist, ce se ascunde sub pseudonimul „Delfinul” și in-tenționez să-i public operele, cu un studiu introductiv. („Cum am descoperit Delfinul?”). În schimb n-am identificat încă originalul admirabilei tîlmăciri, cu note originale, din limba franceză, a logofătului Conaki, intitulată „Privire politicească Evropii”, toate din anul 1825, din care visez o ediție de lux, pe trei etaje. Cum voi rezolva dificultățile sub raportul ver-sificăției (Grimm a dat un fragment în versuri albe) din poemul „Satul părăsit”, de o atît de actuală frumusețe, e poetului Oliver Goldsmith, e mai greu de spus. Și-apoi, ce părere aveți despre un volum de „Amintiri Literare”? Și poate că-n deasgă mai sînt și alte proiecte!

1. — Ce anume, scotiti că ne-ați putea spune, în afară de ceea ce mi-am permis să vă întreb? R. — După ce am abuzat atîta de răbdarea cititorilor dvs., cred că nu-mi rămîne decît să declin orice nouă ispită.

Interviu realizat de Matei ALEXANDRESCU

CONST. CLONARU

TRIPTIC

Verzi sînt ochii tăi, verzi, ca finul cosit, în care doarme coșagul frudit După o zi grea ca o povară; Și părul tău cu iz de plantă uscată, amară, în nările mele îl sorb adînc, adînc, Și îl resfir și mă joc cu el ca un flînc Cu siml maicii daldora de lapte; Și tu și eu, cu-aceiași candidă voluptate. Verzi sînt ochii tăi, verzi, verzi, verzi.

Sălbatică e gura ta, ca o ruje sălbatică, Suavă, proaspătă, năvalnică. În linia sinuoasă a petalelor ei Se află universul cu-ntragul lui teme; Cu patimă asupra lor mă aplec, Aș vrea să o smulg, fiorii mă trac, Cu fruntea de sudore-mbrăbonată Privesc confuz la gura-sîngerată, Sălbatică e gura ta, ca o ruje sălbatică.

Cizelat în reliefului e chipul tău cizelat. Împătimită fost ghîndul care te-a modelat. Precum e chipul sfîșiat al unui sfînt. Ascuns în părul tău galben ca paiul Încearcă marele Pan vroja cu naiul Precum încearcă dinții tridentului Neptun Răscolind marea ca un nebun. Cizelat în reliefului e chipul tău cizelat.

VICTOR SIVETIDIS

PĂDUREA

Pădure vie care te ridici sub vîielei, sub adierea lînă, tu, lume paradisiacă, freacămlu tău vrăjii nu contenește nici zi, nici noapte; Sînt imnurile pășiorilor slăvindu-și rodul, pîmîntul, soarele, mîndria, rădăcina.

Dar ești, asemeni, tadul închînd dorințele care se zbat, alteea anotimpuri, și zi și noapte: nemulțumiri, sub fruntea-naltă-a brazilor și iedera ce se firăște, cîufînd un trunchi de care să se-agaje, și sînt mărunți, licheni, mulțimi se zbutuim sub bolțile închise, să scape-a tot stăpînitoare umbre.

O, pentru fiecare petec de pîmînt, și pentru cerul liber — apa lor și plînea, se zbat, deopotrivă, cei slabi și cei puternici, înclît îmi pari, pădure, un timp, de luptă, nesfîrșit, în care nimeni nu se prostornează, în care tineri și bătrîni se zbat, legați alături, umăr lîngă umăr, de-aceste legi de viață și de luptă.

Ori, înălțimile, ori moartea! Și dacă un copac se prăbusește-nfrînt, lumina lui rămîne pentru altul, — nu se aude plîns în lumea asirelor! —

Aflția arbori fiind mereu spre-nalt, deși lovește cotecina fulgerul, anume-n cei mîci-nași.

Doar singuratecul, dincolo de pădure sub cerul liber, ne-mpărțit cu alții, sub vîielei, sub adierea lînă rămîne strîmb, scut și scorburos, necunoscut opriga luptă — să te noli!

O, tu pădure-vingătoare, mîndria ta e-n rădăcină — unica-artă și-n înțelepciune cit te-adîncești în lut, alit te-nalți tu, poezie!

În românește de FLORENȚA ALBU

AL. RAICU

ANOTIMP GRAV

Plouă ca pe scuturile de luptă, umerii se prăbusec scînteii. Treac vara. Rîul iese-n margini cu frunzare prîns-n clopoței. O fecioară-a rădăcit în jocul de nișele și iubiri, în flori. Plouă de aseară. Scufundate inimile bat de șapte ori. Locul putrezit parcă-mpietreste, zorii-l prînd mereu necunoscut. Vine galopînd din nordul aspru zimbrul răscolit din început. Moarte-n foi de-aramă mă ascunde. Amurgula clipă-ouimăndă și-a șters fața ca o mierlă-n unde și-a pierit cu fîpătul de seară.

VEGHE

Dacă mișc bratele-n rotire mă urmărește ce-am greșit. Mă doare trupul plin de trestii, ca fărîm osul săi albit. Nu te-amăgi. Nu-i de durere această mîină lungă frunte. Arac, toiag, ramură-albastră: cînsteste firele cărîntute. Pe vîntul înzădat ce-n spațiu îți poartă degetul de plîns, du cîntecul lîngă fereastră din om în om. Și-o fi de-ajuns.



# „BĂTRÎNELE ȘI MAREA“

de IANNIS RITSOS la Teatrul Mic

Nu ne dăm bine seama dacă trebuie să-l clasificăm pe Iannis Ritsos printre poezii hiperconștienți pentru care marea concentrează a spiritului este izvor de poezie sau printre magii care își pulverizează eul ca să descopere structura secretă a lumii.

În poezia lui, funcțiile de cunoaștere ale poeziei se împing în acel câmp cosmogonic în care lumina potențează virtuțile întinericului. La un anumit nivel, departe de tradițiile retorice, dincolo de distincții critice și de tensiuni raționale, insiprația își afirmă suveranetea și bivalența.

Există azi în lirismul mondial o notă neogrecă de un accent și de o greutate particulară. Cătrețuț și a fost asigurată de opera lui Constantin Kavafis, a lui Anghelos Sikelianos, a lui Varnalis, a lui Seferis.

Cit despre Iannis Ritsos, numele lui ne este de mult familiar pînă și în domeniile alt de particulare ale teatrului. Am văzut „Totegele orbilor“ piesă de același autor în tîmă-Eire, scenografie și regia simțită și nu ne-a mirat de loc faptul că evenimentul, fiind o eveniment a fost, a trecut atunci neobservat. Lumea noastră de teatru are, dacă nu înțelegem, în orice caz preferințele limitate la literatura dramatică de consum, fie că această literatură poartă grilă bulevardului sau emblema pretențioasă a modernismului absurd. (Adeseori o anumc avangardă ascunde spaima de necunoscutul angajat și există poncife ale destrămării sufletești care sînt tot atât de vetuste cît convenționalismele neoromantice).

„Bătrînele și marea“ s-au înfășurat publicului nostru departe de orice teatralitate, cu nobilul mesaj al poetului transmis de fidelitatea Ninei Cassian, — o comunicare de la poezia la poezie, care nu poate fi în îndemna tîmăciitorilor cureniți. Cit despre ilustrarea muzicală, nostalgia marine ale melodilor lui Theodorakis de cântare o mai armonioasă ne se putea.

Scenografia și regia spectacolului (Elena și Iana Veakis) au renunțat la mijloacele facile cu riscul, dinainte acceptat, de a pierde adevăratele spectacolului fără calitate.

De la replică și pînă la sunet, de la mișcare pînă la costum, de la lumină și pînă la tăcere — totul a fost Poezie. Un director de scenă curent s-ar fi lăsat tentat de artificii; ar fi dispus grămire „bătrînelor“, personalizarea lor, ar fi variat stiluri și ritmuri. Dar, Iana Veakis și-a dat seama că acest drum — arid și greoi — cerea timp și comporta riscuri. De aceea a preferat să lase lui Ritsos sarcina de a se apăra singur, într-un contact nemijlocit cu publicul.

Sarcina era totuși foarte grea. Textul nu oferea nici măcar un simulacru de acțiune în sensul curent al cuvîntului. În direcția de scenă parcă pentru a-și spori difuzibilitatea a eliminat din spectacol tot ceea ce ar fi avut parcul de teatru înaltă.

Cele șapte bătrîne erau îmbrăcate la fel și fără deosebiri preocupare de culoare locală. Am aflat de altfel din text că erau bătrîne fiindcă pe scenă s-au prezentat așa cum le știm, la tinerete și la trădare lor contemporană: Lepoldina Bălăneșu, Vall Cios, Eliza Ploeanu, Tatiana Jekel, Maria Poira, Dolna Tușescu, Mimi Munteanu.

Nimic, nici în glas, nici în mișcare nu încerca să speculeze efecte pe care, involuntar, le oferă lipsei de gust orice text

de proză și mai ales de poezie. Totul s-a petrecut așa cum a dorit Ritsos: „într-o liniște patrată de culoarea fisticului un spațiu săpat adine în timp“. În vocile bătrînelor se auzeau „încep, îndepărtat, simplu și ostentiv“.

Rămînem mulțumitori excelentelor interprete pentru faptul că au spus textul, fără să-l joace; pentru felul în care, servind mesajul liric au știut să-și uite meșteșugul; pentru străduința lor de a dura pînă de viață între sală și scenă, pînă peste care timp de două ore s-a plimbat, în voia ei, Poezia. Dacă ar fi să desprindem un nume care să simbolizeze împlinirea efortului comun, am rosti pe cel al Doinei Tușescu. „Bătrîne“ și s-a remarcat prin modestie de atitudine, prin concentrare de joc și de simțire, prin glasul îndurător al privirii aspirate de orizontul lăcșit.

Ar fi nedrept să omitem contribuția căpităneșei Grizina (Olga Tudorache) în realizarea atmosferei — după cum se cuvine să amintim trecerea discretă și plină de poezie a lui Traian Sădănescu, în funcția de liric vestitor al indicațiilor scenice.

N-a fost un spectacol de teatru în înțelesul obișnuit al cuvîntului. Piesa începe la un moment dat lăsată impresia că ar continua și sfîrșește fiindcă după oarecare timp s-au stins luminile; dacă intrasem însă în sală preocupată de problemele superficialității curente, la fiecare am dus cu noi miroase de eucalipt și gust de sare marină. Am spus cu noi miroase de eucalipt, cu flori pe care-l țese în inimă marea poezie, povestea celor șapte bătrîne, o poveste de viață și de moarte, în care fiecare imagine devăluie o frumusețe, fiecare cuvînt un univers înedit.

Sedeau toate șapte la mal, în amurgul anilor și al zilei și își povesteau viața. O viață care s-a desfășurat lîngă bărbaii lor „numai pînă și înjurături“, dar cu trupul care „nu miroșea a sudoră, ci a furtună“, lîngă copiii care la un moment dat se confundau cu nepoții, ele care de-a lungul timpului păstraseră „cheile grele ale gospodăriei și ale ordinii“, dar care astăzi ajunseseră „sac de oase legați cu o parimă la gură“, înțelegeră că „totul se schimbă, totul se duce, în călătoriile și în amintire, fiindcă a trecut vremea miniei, a spovedaniilor, a lămuririlor și a dorințelor“.

În fața lor stă veșnică — marea. Dar nu numai în față:

„De-aiuă du-te-vino al corăbiiilor prin care odăile noastre Nu mai știi care-i odaia și care-i corabia Nu mai știi care-i abia, care-i leagănuș, care-i coșciugul Toate sînt din același lemn“.

Dacă preferați un spectacol distractiv mergeți la „Luna albastră“, dar dacă, din întâmplare, aveți despre teatru și despre demnevoastră înșurdat o părere mai înaltă, încercați să vă deșășiți ascultînd „Bătrînele și marea“.

Spectacolul are desigur meritul de a fi un adevărat spectacol experimental, fiindcă el pune în discuție limitele teatralității, funcția poeziei pe scenă, arta de a rosti textele lirice. Toate aceste considerații secundare însă nu trebuie să întunece meritul principal: transmita fără omisiuni, fără falsificări, fără adăugiri a unui text de poezie absolut.

# „TANGO“ de SLAVOMIR MROZEC la Teatrul Mic

Dramaturgia poloneză, care, prin cel trei mari ai romantismului, a dat valori de incontestabilă calitate literară dar greu accesibile scenei, n-a izbit nicî în epoca Wysspianski nici în perioada dintre cele două războaie să se afirme temeinic pe plan mondial. Aceasta deși Leon Schiller a marcat alături de Gordon Craig evoluția regiei și scenografiei contemporane, deși în structura teatrului de avangardă și a expresionismului au participat numeroși factori polonezi.

Iată însă că Slavomir Mrozek printr-o singură piesă „Tango“ nu izbuteste numai să-și eclipseze confrăți conaționali (Broszkiewicz Leon Kruczkowski) dar să marcheze chiar un moment important în evoluția teatrului universal din ultimii zece ani. Fiindcă, după etapa Adamov, Ionesco, Beckett există astăzi în mod incontestabil o etapă Mrozek. (Fără să ne ostenim să enumerăm toți determinanții celebrității. Autorul polonez era foarte cunoscut dintr-o serie de „scenari“ remarcabile prin îndrăzneala ideii și prin felul cu totul personal în care rezolva problemele tehnice).

S-a discutat mult dacă Tango trebuie să fie considerat în cadrul literaturii dramatice angajate sau ca o ultimă floare a unui formalism științelor și gratuit. Argumente sînt destule pentru a descoperi în text o analiză necruțitoare a condițiilor intelectuale și sociale care au dus la victoria totalitarismului. Dar felul în care Mrozek abordează problemele, ironia lui ascuțită, maniera lui de a șarja, în stil modernist, modernismul, ca și multiplicitatea temelor care se încrușează într-un dialog în care virtuțile de substanță și cele aluzive amplifică umorul ar justifica de-o potrivă păreri contrarii. Desigur există o morbiditate iremediabilă în climatul pieselor lui Mrozek, o tristețe „în duză de secol“, față de care sensibilitățile creatoare și tonice nu-și pot manifesta adevărată.

Ceea ce pare incontestabil însă dincolo de clasificările didactice este valoarea textului. Avem de-a face cu una din capodoperele teatrului absurd care poate sta alături de „Regele moare“ al lui Ionesco, de „Așteptînd pe Godot“ al lui Samuel Beckett cu egală îndreptățire.



OLGA TUDORACHE (Eleanora) GEORGE CONSTANTIN (Stomil) Văzuți de SILVAN

# FANTASTICUL ÎN PROZA ACTUALĂ

(Urmare din pagina 1) ocean al Bărăganului, fabulosul, misterul sînt moduri ale autodeghizării scriitorului, altfel spus moduri ale autorevelării poetului în creația obiectivă. Petașele făurite de Ștefan Bănulescu sînt petașe în întoarcere, fețe ale unui spirit mistuit de obsesia subtilității de a preschimba lumea sau mîcar o porțiune a ei în tîrtn solară asemenea celui din La droșie, unde „pămîntul întreg e galben de aiaa porumb. Cînd apune soarele, rămîne zîud, că e porumbul“. Comparația cu Tulescu e posibilă.

Dar nu mi-am propus un studiu despre Ștefan Bănulescu. Am vrut doar, cînd exemple de proză alimentată din fabulos și fantastic, să numesc una dintre sursele generatoare ale înnoirii din ultimii ani și de totdeauna a epicii și a întregii noastre arte.



EUGEN CRĂCIUN „IARNA“

# Albumul Brăncuși

Dacă aș spune că noul album Brăncuși ce poartă girul a doi oameni pentru care critica și arta nu reprezintă o profesiune ci o ardere interioară continuă și fără rezerve — este primul album românesc de artă răspunzînd integral celor mai exigente cerințe pe acest tîrtn — aș fi suspectat de exagerare. Și totuși așa este. Dan Hăuică și Dan Er. Grigorescu ne-au dat deopotrivă primul album românesc de artă și primul album de artă românească în paginile cărui s-a realizat simbioza inteligentă critică celor mai rafinate și perspicace cu vraja fotograficului ce recreează lumea rămîndu-i nelnicet fidel. Ve incintă eleganta paginată (Ion Baroi) admiră acuratețea realizării tehnice (Ing. Radu Șteflea) și pe măsură ce întorci fiecare pagină, ești ispitit să admiri albumul ca pe o lucrare de artă în sine desprinsă de opera pe care o reproduse și o comentează. Cu fiecare pagină, pătrunzi parcă într-o lume care a ta a fost și nu ai cunoscut-o, în care al

trăți și nu ai văzut-o, pe lîngă care al trecut și nu ai înțeles-o. O lume obișnuită. O lume altă de materie înaltă și cîlpă ești înclinat să crezi că dacă ai trece mîna peste imaginea fotografică ai simți lemnul bisericii din Hobbita. Al eșel țărănești, piatra „porții sîrutului“ sau marmura torsului. Atunci îți dai seama că autorul acestui text esențial despre Brăncuși — Dan Hăuică — nu construiește o imagine hazardată cînd afirmă că: „În piatră, în acest bloc mut, sculptorul percepea ritmurile universului“. Nimic nu-i mai adevărat. În unghiurile fotografiilor lui Dan Er. Grigorescu, ritmurile acestea ale universului sînt prezente cu o pregnanță adeseori fascinantă.

Și totuși... operele lui Brăncuși mi se par în acest album, alt de adine împlinite în pămînt de parcă nu o mină omenească le-a așezat acolo ci odată sînt de cînd lumea și odată cu lumea s-au ivit. Le vezi țîșnind din întinericul primordial, luminînd totul și

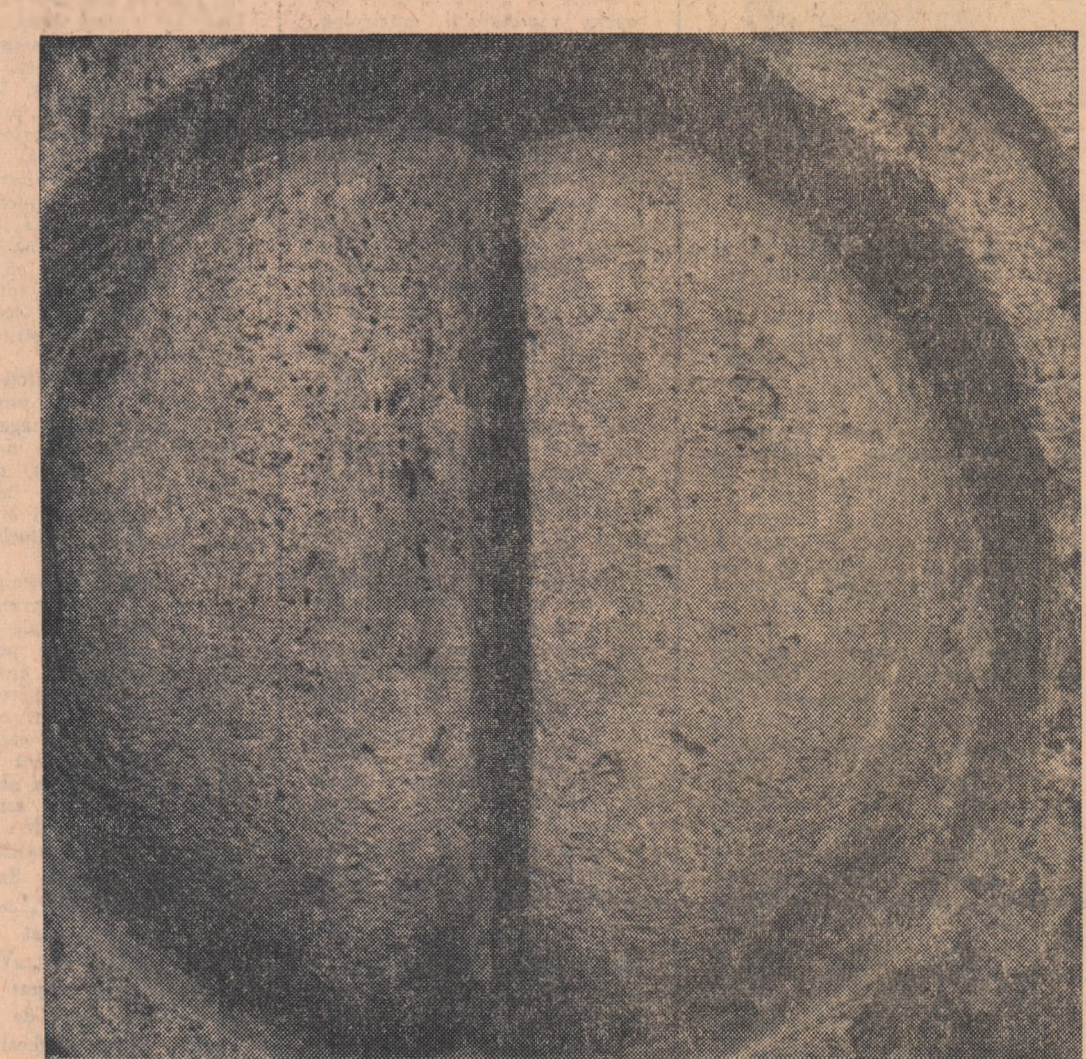
avut numai una, cel mult două idei. În noul album, autorii se feresc de acel spectacol anodin care a început să înceapă Hîntă fără de început și fără de sfîrșit al sculptorului. Dan Hăuică stabilește adevărul vieții lui Brăncuși cînd spune că în atelierul său reconstituit la Muzeul de Artă Modernă din Paris, „în această ambianță caracteristică unde se află în-treaga biografie a lui Brăncuși, nimic cu toate acestea nu este simplă biografie“. De aici concepția elevată a întregului album, ceea unitate desăvîrșită de concepție care nu-i una de natură pur grafică, ci de esență filozofică, în care biografia lui Brăncuși este continuată plenar de opera sa și exprimată de ea și numai de ea. De aici reamintirea la puzulele imaginii de ulițe, certificate, grupuri de prieteni. Sorgintea populață a operii lui Brăncuși este relevată prin câteva imagini esențiale, cele ce s-au țepit în operă. Viața lui Brăncuși este marcată de operele lui, datele biografiei sale nu sînt altele decît șirul lucrărilor sale. De aceea nu vom spune că Dan Hăuică a scris un eseu ci o monografie asupra lui Brăncuși, o monografie din care a exclus literatura, anecdoticul și anecdota, încorporînd tot ceea ce era esențial, tot ceea ce este și va fi Brăncuși.

Iar Dan Er. Grigorescu nu a mers pe urmele lui Brăncuși. Ar fi fost cel mai simplu lucru, mai ales acum cînd urmele lui Brăncuși ne sînt arătate de țep cel ce l-au cunoscut sau își închipuie că l-au cunoscut. El l-a căutat pe Brăncuși. Si l-a descoperit și ni l-a restituit porlnă de la birna de lemn din satul natal pînă la coloana de la Tirgu-Jiu.

Albumul pe care Dan Hăuică și Dan Er. Grigorescu l-au dedicat Colocviului Internațional Brăncuși reprezintă unul din cele omagii neconvenționale, un act de devoțiune artistică, o protecție a lui Brăncuși în perenițea spiritului românesc și universal.

Să aducem deci laudă tuturor celor prin țudă căroră gîndul și inspirația ce a născut această carte de artă s-a materializat într-una din cele mai splendide poadebe ale țiparului românesc.

Valeriu RĂPEANU



BRĂNCUȘI „POARTA SARUTULUI“ (detaliu)

# CLASICI REACTUALIZAȚI ÎN TEATRUL FRANCEZ

Spectacolul care a avut privilegiul de a urmări în lungul anilor reprezentările clasicii în teatru francez, a înregistrat adinea schimbare de perspectivă petrecută în jurul anului 1997, în momentul cînd Gaston Baty, Louis Jouvet, și Charles Dullin au fost chemați la Comedia Franceză. Artă spectacolului a suferit, către această epocă, o primenire, a dobîndit o nouă viață. La rîndul lor, Jacques Copeau, soțul Pitoeff, Antonin Artaud, acesta din urmă transpunîndu-și derile teoretice prin punerea în scenă a piesei Les Cenci, la Théâtre des Ambassadeurs, dacă amintirile noastre sînt exacte, au dat arti teatrală o viziune, ale cărei prelungiri le regăsim adesea, în prezent, în reprezentarea clasicii.

Slăguța teatrului Odéon, devenit în 1959 Théâtre de France, sub direcția Madeleine Renaud și Jean-Louis Barrault, s-a deschis anul acesta cu lucrarea lui Gustave Flaubert, La Tentation de Saint-Antoine, de o artă evoluată și savantă, scoțită de către esteti și scriitorii de avangardă ca exprimînd înfăptuirea majoră a viziunii artistice flaubertiene.

Izvorită dintr-o înțelegere particulară pentru morbid, halucinantă și febră, tema ispitirilor sfîntului Anton a urmîrit pe Flaubert în lungul deceniilor, din momentul cînd a putut contempla la Genua, tabloul cu același subiect al lui Bruegel cel tînăr. Lucrarea, rod al unei documentări îndelungi, de ordin istoric, teologic și psihologic-medical, a fost reluată în trei redacții succesive, între 1845 și 1872 și publicată în 1874, redacția textului a fost incitată de viziunile reprezentate de Bruegel și Jacques Callot, în gravurile lor sugestive, ale căror reproduceri Flaubert le-a avut tot timpul elaborării operii sale sub ochi; experimentarea personală a autorului cu substanțe halucinogene, predispoziția sa morbidă și puștina sa de transpoziție în universul oniric, frămîntat de viziuni demoniace al folclorului medieval flamand, familiarizarea cu procesele de conștiință ale marilor mistici și ermiți, au con-

tribuit în măsură egală la elaburarea acestui poem dramatic tumultuos, ajungînd la o vastă peregrinare interioară. Tentativa este clădită pe viziuni succesive, ilustrînd drame de conștiință, probleme filosofice, ezuviani; se urmăresc, în lungul acestui text, lucrul la mare tensiune, drame interioare și suferințe, perindări de figuri istorice, personaje și zei, ilustrări de mituri și simboluri. Elaborînd o artă poetică personală, Flaubert a fost, de bună seamă, obsedat de înfăptuirea celui de-al doilea Faust, cu care Tentafia a fost, de altminteri comparată. Deslușim, în fapt, în ambele opere, aceeași înmugurire proliferantă de viziuni simbolice, aceeași fantezie reimpresionată, aceeași densitate și concentrare a expresiei, măturte a voinței de creație sintetică și a continuității preocupării autorilor lor, urmăriți în lungul anilor.

Transpunerea scenică a unei atari bogății de teme și implicații, de viziuni și mișcări interioare oferă regiilor, ilustratorului muzical, scenografului și actorilor cîmp liber fanteziei și libertății creatoare. De bună seamă, textul flaubertian și mai ales indicațiile marginale cu care este îmbogățit dialogul, impun regiilor anumc limite. Dar dincolo de acest cadru, înfăptuirea spectacolului se poate dezvolta în împliniri inedite. Textul lui Flaubert, adaptat de Maurice Bejart, alcătuiește un punct de plecare pentru un spectacol în care inițiativa actorului și regiilor se afirmă în toată libertatea.

Rolul sugestiv, în înfăptuirea spectacolului, a fost copleșitor: lumină și gest, atitudine și cuvînt, formă și culoare a costumului, mișcări de ansamblu a grupurilor (amintind anumc evoluări pe scenă, diriguite cu ani în urmă, de Artaud), invadarea scenei pe alcea centrală a parterului, intensificînd iluzia participării spectatorilor la focal actorilor, sarcadrii de mișcări și alternanțe de tăceri și țipete, bruițism, solemnitate și fast, contrastînd cu scene de părgăgînire și singurătate, au redat cu putere și adevăr perindarea de stări

de conștiință și extaze, de îndurare și căință, a unui suflet în derută, în stare de criză supremă, dezamăgide, exaltare imaginativă și halucinație, ajungînd pînă la urmă la împăcare de sine.

Jean-Louis Barrault în rolul dramatic, sfîșiat, al sfîntului Anton, Jean-Pierre Bernard, în interpretarea nuanțată a diavolului, Michèle Seignacret, în figura mlădoasă și plină de grație a reginei din Saba, Jan Brian (Budda), Madeleine Renaud (Isis), cei aproape năruzezi de actori înfășurînd heretizări și personaje concretizînd simboluri sau alcătuiind virtuț grupurilor în evoluție, au dat unui „spectacol total“, strălucirea, mișcarea și puterea de sugesție a marilor evenimente teatrale.

Cu mai puțină convergență a mijloacelor artistice, mai puțin sugestiv, măturizînd de asemenea, indirect, influența depărtată a lui Artaud, însuflețită de o evoluție foarte sugestivă a corului, a fost reprezentarea piesei Medeea, după Seneca, adaptată de Jean Vantier, într-un decor și costume vădînd originalitate și fantezie, datorite lui Raffaelli, în punerea în scenă a lui Jorge Lavelle, cu ilustrația muzicală a lui Xenakis, destinată să sugereze un „teatru al enuzimii“ și al acțiunii violente.

„mimica vocală“ a marilor actori...

Cum aș mai fi putut adera, în aceste condiții, la jocul Odului lui Jacques Destoop, în care nu am regăsit clanul, căldura și entuziasmul cu care eram deprins, cîndva, la actorii din tinerețea noastră? A fost, fără îndoială, în cauză, în această lipsă de adiacență a noastră la jocul actorului, și inhibiția elanului acestuia, care își reținea dicțiunea, întrecîndu-și tonul declamator. Orem, totuși, că anume piesele nu se pot decît folosind tirada și liberarea emotivă, în lipsa elaborării unei dicțiuni originale, ca în exemplul oferit cîndva de Louis Jouvet și Madeleine Ozeray, care, în L'illusion comique a lui Corneille, țiau versul print-o neigenoasă cezură, de o puternică efect artistic.

Vom nota însă că în Cidul Claude Wintre, în rolul feminin principal, ne-a amintit marile creații ale Comediei, ca de altminteri, Geneviève, din Le Misanthrope. În schimb, Paul-Emile Deiber, interpretînd pe Alceste sau părut convențional și palid, chiar în afară de comparația strivoare cu vechii actori. Cu deosebire, pasajul Si le roy m'avait donné... să văd de zecercînsprezece a autorului în teatru clasic francez, ca și întregul prim act au fost, pentru noi, lipsite de iradiere. Mai țirzu, spectacolul la prim, fără îndoială, căldura și viață, subliniînd echilibrul compoziției și vigoarea acestor opere, care, revăzute după cîteva decenii, după ce fuseseră aproape învătate pe dinafară, își păstrează frumusețea și strălucirea, intacte.

„Comedia Franceză ne-a oferit însă o bucurie estetică fără rețențe, o desfătare care a dezarmat scrupolul critic: o comedie de misseu, într-un act, L'âne et le ruisseau. Un preț pentru o fantezie plină de grație, aeriană, surzătoare, delicată și spirituală, jucată cu vervă naturală și comunicativitate de Alain Feydeau, Serge Maillat, Françoise Kanel și Paule Noëlle.

Ion BIBERI

Paris, octombrie.



# CONTRANOTĂ LA ANALIZA DE TEXT ȘI LA ÎNCĂ CEVA

discuții

Există obiceiul ca un autor recenzat să nu răspundă celui care publică recenzia, pentru unul din motive care fac ca această formă de opinie să fie atât de interesantă și de importantă. Cînd însă recenzia ridică probleme de metodă mai generale, și autorul îl se cere direct să le precizeze, cred că un „răspuns” și o discuție sînt posibile și chiar binevenite.

Critic și istoric literar renumit, Adrian Marino se ocupă în ultima vreme și de problemele structuralismului în literatură, publicînd o serie de articole în „Contemporanul”, „Gazeta literară” și „Iașul literar”, despre cîteva probleme estetice generale, fără a aborda, cum ar fi fost poate de dorit, și cum sperăm c-o va face în curînd, și analiza concretă, la obiect, într-un ultim articol (G.L. 5 oct. 1967).

Adrian Marino se ocupă în ultima vreme și de problemele structuralismului în literatură, publicînd o serie de articole în „Contemporanul”, „Gazeta literară” și „Iașul literar”, despre cîteva probleme estetice generale, fără a aborda, cum ar fi fost poate de dorit, și cum sperăm c-o va face în curînd, și analiza concretă, la obiect, într-un ultim articol (G.L. 5 oct. 1967).

Adrian Marino susține, pe bună dreptate, finalitatea estetică a analizei, fără de care orice efort este inutil. Idealul este „a surprinde și defini dominantă estetică a operei respective prin convergența întregii analize”. A sesiza configurația termenilor constituivi în cadrul „straturilor” (Wellek) succesive ale operei și a observa apoi convergența rezultatelor obținute succesiv, în structura unică a operei, este însă exact metoda noastră de lucru. Formularea lui A. Marino rămîne contradicțorie, deși cred că sensul este cel specificat de noi. A „surprinde și defini dominantă estetică” a unei opere înseamnă a reveni la vechia calitate matresă, în care să se întalnescă timbrul specific al textului. Metoda a fost strălucit urmată de Spitzer sau Auerbach, dar ea este o metodă prestructurală, tocmai pentru că nu are în vedere finalitatea estetică a operei. Trebuie precizat de altfel că volumul nostru n-a intenționat nici un moment să fie integral structuralist, prefața lui Iordăneanu destul de clar dorința autorilor de a utiliza mai multe abordări stilistice posibile, în funcție de specificul textului analizat. Or, cum bine se știe, noțiunea de analiză structurală este inclusă în analiza rezolvare științifică a problemelor. Dar identificarea noțiunilor este dificilă și poate genera confuzii. Mai întîi, A. Marino înțelege prin valoare, cînd o impresie subiectivă de lectură, cînd o evaluare obiectivă, istorică, confirmată în timp. Apoi, el afirmă, cu aceeași vechime, unelr ironică, specifică propriului său stil de argumentare, că simpla contemplare a coerenței interne a unei opere, suscită sentimentul valorii în spectator. În realitate, orice operă viabilă implică o asmenie coerentă, dar prezenta e este un criteriu minim și nimic mai mult, o condiție sine qua non a existenței artistice. Mi se pare o simplificare excesivă a problemei reducerea judecății de valoare

numai la această funcție elementară; între „da” și „nu” există o infinitate de nuanțe, evaluabile istoric și estetic. Carion, romanul lui Cezar Petrescu este foarte coerent și organizarea sa internă este fără cusur, totuși „sentimentul valorii” nu prea apare la lectură, și nu numai prin comparație cu Răscăla ori Patul lui Procust, dar chiar cu Intunecare sau Duminică orbului. Se va spune că la structuri diferite corespund valori diferite? Foarte bine, dar prin chiar această precizare se confirmă că existența unei structuri nu este unicul criteriu de valoare și, ca atare, noțiunile de structură și valoare, nu se suprapun, cum crede A. Marino.

Între cele două noțiuni nu există nici un raport de autonomie (pe care, îl putem accepta vremelnic, doar metodologic) și nici un raport de identitate, ci un raport de solidaritate. Structura și valoarea coexistă într-o operă (cînd, mai întîi, există fiecare din ele) și sînt solidaritate în sensul: 1) de interdependență, nici una neputînd exista și „funcționa” fără condiția mîinii a prezentei celeilalte, și 2) de permanentă comunicare reciprocă, analiza fiecăreia conținînd și explicînd, detaliind sau corectînd, înțelegerea celeilalte. În ambele sensuri, deci, noțiunile sînt separate, delimitate net, deși permanent relaționate (reperul logic și, nu sau, sau). ●

Adrian Marino susține, pe bună dreptate, finalitatea estetică a analizei, fără de care orice efort este inutil. Idealul este „a surprinde și defini dominantă estetică” a unei opere înseamnă a reveni la vechia calitate matresă, în care să se întalnescă timbrul specific al textului. Metoda a fost strălucit urmată de Spitzer sau Auerbach, dar ea este o metodă prestructurală, tocmai pentru că nu are în vedere finalitatea estetică a operei. Trebuie precizat de altfel că volumul nostru n-a intenționat nici un moment să fie integral structuralist, prefața lui Iordăneanu destul de clar dorința autorilor de a utiliza mai multe abordări stilistice posibile, în funcție de specificul textului analizat. Or, cum bine se știe, noțiunea de analiză structurală este inclusă în analiza rezolvare științifică a problemelor. Dar identificarea noțiunilor este dificilă și poate genera confuzii. Mai întîi, A. Marino înțelege prin valoare, cînd o impresie subiectivă de lectură, cînd o evaluare obiectivă, istorică, confirmată în timp. Apoi, el afirmă, cu aceeași vechime, unelr ironică, specifică propriului său stil de argumentare, că simpla contemplare a coerenței interne a unei opere, suscită sentimentul valorii în spectator. În realitate, orice operă viabilă implică o asmenie coerentă, dar prezenta e este un criteriu minim și nimic mai mult, o condiție sine qua non a existenței artistice. Mi se pare o simplificare excesivă a problemei reducerea judecății de valoare

gerată. (Repet, problema nu se pune, nici de noi, nici de preopinente, de altfel, din punctul de vedere al validității comentariului, ci numai din punctul de vedere al justificării lui metodologice).

În al treilea rînd, A. Marino repropune analiza de text lipsa ei de orientare către totalitatea operei unui scriitor. Dar, în definitiv, analiza de text este totuși o analiză... de text, nu o cercetare monografică. L'explication de texte, de la Mario Roustan la Cleanth Brooks, se încheiază în a pătrunde „infinitul mic” al unui text pentru a demonstra surprinzătoare sa complexitate. Analiza de text, să nu uităm, este o noțiune subordonată cercetării stilistice generale, fie ea structurală sau nu.

În ceea ce privește lipsa „racordării” observațiilor la sistemul integral al scriitorului, obiecția nu face să bînuim cu mîhnire, o lectură foarte grăbită a volumului (cu excepția capitolelor Macedonski și, relativ, Camil Petrescu și Matei Caragiale). Altfel, s-ar fi putut observa că analiza unor versete din Alecu Russo duce la concluzia unui retoricism romantic cu pronunțate ingerențe clasicizante, că analiza unui fragment din Dadaica Mănușă prezintă modernitatea puțin studiată pînă acum a unui Hașdeu excelent metruer en scène, că, analizînd perechi de două texte din cronicari munteni am sesizat procesul de „fermare” al unor procedee narative, în momentul „nasterii” prozel literare române, sau, că alte prietelui, ca am remarcat construcția ritmică a schițai la Ceragiule, esențializarea (cu mijloace sintactice) a expresiei lirice, pe linia scrierii unei „poezii pure” la Ion Barbu, și așa mai departe. Toate aceste interpretări, unele, pe cit știu, inedite, în stilistica și istoria noastră literară, pot fi desigur contestate, și nu este în nici un caz, doritor mea, acum, de-a le apăra). Dar cred că sînt suficiente, totuși, pentru a respinge obiecția lui A. Marino. Și, pentru a reveni la unele observații de mai sus, nu certific aceste concluzii tocmai efortul nostru concret de a viza valoarea și estetica textelor respective?

Întrebarea lui A. Marino în legătură cu zonele „rebele” ale unei opere, reducibile la unitate, deschide și ea o discuție fertilă. Corectînd în orice caz impresia nepreenplinită a lui A. Marino, verificarea metodei se va putea face, evident, numai prin cercetări concrete de mai mare anvergură, față de care, desigur, analizele noastre de text nu constituie decît primii pași. Orice dezbateră teoretică implică, de aceea, nu numai pentru A. Marino ori pentru mine, ci și pentru toți cei care se preocupă de aceste probleme, o invitație permanentă la niște lucrări concrete. Să sperăm că ele vor veni.

copierind aceste relații, întreprinde o operație valabilă numai pentru textul discutat, fără nici o extindere posibilă în afara lui. Faptul că un text posedă o anumită structură nu poate constitui, în sine, o indicație asupra originalității scriitorului respectiv. Noțiunea de stil este, dimpotrivă, constituită tocmai din trăsăturile definitorii ale creației acestuia, ea nu reține decît aceste trăsături din ansamblul celor observabile.

Ceea ce pare „rebel” cercetătorului macrostructural, devine analizabil decît pentru cercetătorul microstructural. Cele două abordări nu se confundă, ci se continuă, în cadrul unei operații de generalizare firească.

În fine, este posibil un „structuralism eseistic” (ori o „cronică literară structuralistă”)? Eseul nu se caracterizează, cred, printr-o neglijare programatică a structurilor operei discutate, așa încît numai prin excepție să ne închipuim posibilitatea unui eseu structural. Eseul poate fi un comentariu la un detaliu, ori un comentariu la o structură, el presupune, în ambele cazuri, o altitudine în fața operei și un limbaj critic, fundamental diferite de atitudine și limbajul cercetătorului structuralist. Cred că este vorba, deci, între aceste și eseu, de o opoziție mai adîncă, decît cea dintre tehnicism și nontehnicism (adică stil critic, imagă, paradoxal, clipitor, capricios etc.). În teorie, nu cred că este imposibilă apariția unui stil critic intermediar, ori sintetic, exprînd cu înălțare și fantezie numai rezultatele cercetărilor sau completări publicate ulterior, ca atare, de lăsași autorilor.

Întreținut apare împedecă autorul sau autorii situației propunerii nu cunosc actualitatea moștenirii lăsată de G. Călinescu, spre a preîntîmpina o eroare editorială gravă, subsemnatul fac cunoscut următoarele:

În 1946, după apariția ediției a doua a compendului de istoria literaturii române, G. Călinescu a început să lucreze la revizuirea ediției din 1941 a lucrării mari, mai întîi făcînd simple rectificări, apoi adăosuri și, în cele din urmă, pe bază de noi cercetări, redactînd capitole întregi din nou, prezentate și ca prelegeri la facultatea de litere din București. O parte din aceste erate, adăosuri, sau capitole noi au fost publicate în pagina literară a ziarului Națiunea, ca și spre a da câteva exemple, capitolele despre Iordache Goleacu, Costache și Iorgu Caragiale, G. A. Baroni, I. C. Fundescu (tot acolo au apărut adăosuri la capitolele, Eliade, Alexandri, Kogălniceanu).

Am transcriu la cererea profesorului meu de atunci întregul text al ediției revăzute între 1946 și 1950. G. Călinescu a continuat însă munca de revizuire și din 1952 și pînă în 1965 a publicat în revista Institutului de istorie literară și folclor, în Steaua, Tribuna și Contemporanul, unelr de cite două ori, rectificări, completări și capitole în întregime refăcute din istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. Spre a da câteva exemple, în revista Studii și cercetări de istorie literară și folclor, în afară de numeroase mici adăosuri, au apărut din nou capitole publicate întîi în Națiunea, precum și alte capitole noi în întregime refăcute, ca de exemplu cele despre Vasile Alecc-

andri și Al. Odobescu, iar în Steaua au apărut noile capitole despre Mihail Kogălniceanu, C. Negruzzi, D. Bolintineanu și Pantazi Ghica.

Numai în extrem de puține cazuri modificările și adăosurile lucrate, fie pe manuscrisul meu din 1950, fie pe spăriturile ale primei ediții, fie pe marginile ediției tipărite din 1941, nu au fost publicate, ca de exemplu intervențiile la capitolele despre Grigore Alexandrescu și N. Filimon, intrate în această fuziune mult extinsă și publicate în cele două monografii apărute în 1955 în revista Institutului și în volumul separat în 1959 și 1962. Evident, aceste monografii nu intră ca atare în istoria literaturii române, ci numai în forma mult redusă, rămasă în manuscris. Micromonografiile Vasile Alexandri și Eliade Rădulescu apărute și ele separat, încredințate Editurii Tineretului spre tipărire de G. Călinescu însuși, sînt însă capitole din istoria literaturii române, după cum sînt capitole din aceeași lucrare articolele din volumul Studii și cercetări de istorie literară și folclor (cu excepția ultimului articol) și Studii și comunicări (numai primele trei studii) editate de mine în Biblioteca școlară din 1966, conform contractelor încheiate în timpul vieții de autor.

Am transcriu la cererea profesorului meu de atunci întregul text al ediției revăzute între 1946 și 1950. G. Călinescu a continuat însă munca de revizuire și din 1952 și pînă în 1965 a publicat în revista Institutului de istorie literară și folclor, în Steaua, Tribuna și Contemporanul, unelr de cite două ori, rectificări, completări și capitole în întregime refăcute din istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. Spre a da câteva exemple, în revista Studii și cercetări de istorie literară și folclor, în afară de numeroase mici adăosuri, au apărut din nou capitole publicate întîi în Națiunea, precum și alte capitole noi în întregime refăcute, ca de exemplu cele despre Vasile Alecc-

andri și Al. Odobescu, iar în Steaua au apărut noile capitole despre Mihail Kogălniceanu, C. Negruzzi, D. Bolintineanu și Pantazi Ghica.

Numai în extrem de puține cazuri modificările și adăosurile lucrate, fie pe manuscrisul meu din 1950, fie pe spăriturile ale primei ediții, fie pe marginile ediției tipărite din 1941, nu au fost publicate, ca de exemplu intervențiile la capitolele despre Grigore Alexandrescu și N. Filimon, intrate în această fuziune mult extinsă și publicate în cele două monografii apărute în 1955 în revista Institutului și în volumul separat în 1959 și 1962. Evident, aceste monografii nu intră ca atare în istoria literaturii române, ci numai în forma mult redusă, rămasă în manuscris. Micromonografiile Vasile Alexandri și Eliade Rădulescu apărute și ele separat, încredințate Editurii Tineretului spre tipărire de G. Călinescu însuși, sînt însă capitole din istoria literaturii române, după cum sînt capitole din aceeași lucrare articolele din volumul Studii și cercetări de istorie literară și folclor (cu excepția ultimului articol) și Studii și comunicări (numai primele trei studii) editate de mine în Biblioteca școlară din 1966, conform contractelor încheiate în timpul vieții de autor.

Am transcriu la cererea profesorului meu de atunci întregul text al ediției revăzute între 1946 și 1950. G. Călinescu a continuat însă munca de revizuire și din 1952 și pînă în 1965 a publicat în revista Institutului de istorie literară și folclor, în Steaua, Tribuna și Contemporanul, unelr de cite două ori, rectificări, completări și capitole în întregime refăcute din istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. Spre a da câteva exemple, în revista Studii și cercetări de istorie literară și folclor, în afară de numeroase mici adăosuri, au apărut din nou capitole publicate întîi în Națiunea, precum și alte capitole noi în întregime refăcute, ca de exemplu cele despre Vasile Alecc-

andri și Al. Odobescu, iar în Steaua au apărut noile capitole despre Mihail Kogălniceanu, C. Negruzzi, D. Bolintineanu și Pantazi Ghica.

Numai în extrem de puține cazuri modificările și adăosurile lucrate, fie pe manuscrisul meu din 1950, fie pe spăriturile ale primei ediții, fie pe marginile ediției tipărite din 1941, nu au fost publicate, ca de exemplu intervențiile la capitolele despre Grigore Alexandrescu și N. Filimon, intrate în această fuziune mult extinsă și publicate în cele două monografii apărute în 1955 în revista Institutului și în volumul separat în 1959 și 1962. Evident, aceste monografii nu intră ca atare în istoria literaturii române, ci numai în forma mult redusă, rămasă în manuscris. Micromonografiile Vasile Alexandri și Eliade Rădulescu apărute și ele separat, încredințate Editurii Tineretului spre tipărire de G. Călinescu însuși, sînt însă capitole din istoria literaturii române, după cum sînt capitole din aceeași lucrare articolele din volumul Studii și cercetări de istorie literară și folclor (cu excepția ultimului articol) și Studii și comunicări (numai primele trei studii) editate de mine în Biblioteca școlară din 1966, conform contractelor încheiate în timpul vieții de autor.

Am transcriu la cererea profesorului meu de atunci întregul text al ediției revăzute între 1946 și 1950. G. Călinescu a continuat însă munca de revizuire și din 1952 și pînă în 1965 a publicat în revista Institutului de istorie literară și folclor, în Steaua, Tribuna și Contemporanul, unelr de cite două ori, rectificări, completări și capitole în întregime refăcute din istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. Spre a da câteva exemple, în revista Studii și cercetări de istorie literară și folclor, în afară de numeroase mici adăosuri, au apărut din nou capitole publicate întîi în Națiunea, precum și alte capitole noi în întregime refăcute, ca de exemplu cele despre Vasile Alecc-

andri și Al. Odobescu, iar în Steaua au apărut noile capitole despre Mihail Kogălniceanu, C. Negruzzi, D. Bolintineanu și Pantazi Ghica.

Numai în extrem de puține cazuri modificările și adăosurile lucrate, fie pe manuscrisul meu din 1950, fie pe spăriturile ale primei ediții, fie pe marginile ediției tipărite din 1941, nu au fost publicate, ca de exemplu intervențiile la capitolele despre Grigore Alexandrescu și N. Filimon, intrate în această fuziune mult extinsă și publicate în cele două monografii apărute în 1955 în revista Institutului și în volumul separat în 1959 și 1962. Evident, aceste monografii nu intră ca atare în istoria literaturii române, ci numai în forma mult redusă, rămasă în manuscris. Micromonografiile Vasile Alexandri și Eliade Rădulescu apărute și ele separat, încredințate Editurii Tineretului spre tipărire de G. Călinescu însuși, sînt însă capitole din istoria literaturii române, după cum sînt capitole din aceeași lucrare articolele din volumul Studii și cercetări de istorie literară și folclor (cu excepția ultimului articol) și Studii și comunicări (numai primele trei studii) editate de mine în Biblioteca școlară din 1966, conform contractelor încheiate în timpul vieții de autor.

Am transcriu la cererea profesorului meu de atunci întregul text al ediției revăzute între 1946 și 1950. G. Călinescu a continuat însă munca de revizuire și din 1952 și pînă în 1965 a publicat în revista Institutului de istorie literară și folclor, în Steaua, Tribuna și Contemporanul, unelr de cite două ori, rectificări, completări și capitole în întregime refăcute din istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. Spre a da câteva exemple, în revista Studii și cercetări de istorie literară și folclor, în afară de numeroase mici adăosuri, au apărut din nou capitole publicate întîi în Națiunea, precum și alte capitole noi în întregime refăcute, ca de exemplu cele despre Vasile Alecc-

andri și Al. Odobescu, iar în Steaua au apărut noile capitole despre Mihail Kogălniceanu, C. Negruzzi, D. Bolintineanu și Pantazi Ghica.

Numai în extrem de puține cazuri modificările și adăosurile lucrate, fie pe manuscrisul meu din 1950, fie pe spăriturile ale primei ediții, fie pe marginile ediției tipărite din 1941, nu au fost publicate, ca de exemplu intervențiile la capitolele despre Grigore Alexandrescu și N. Filimon, intrate în această fuziune mult extinsă și publicate în cele două monografii apărute în 1955 în revista Institutului și în volumul separat în 1959 și 1962. Evident, aceste monografii nu intră ca atare în istoria literaturii române, ci numai în forma mult redusă, rămasă în manuscris. Micromonografiile Vasile Alexandri și Eliade Rădulescu apărute și ele separat, încredințate Editurii Tineretului spre tipărire de G. Călinescu însuși, sînt însă capitole din istoria literaturii române, după cum sînt capitole din aceeași lucrare articolele din volumul Studii și cercetări de istorie literară și folclor (cu excepția ultimului articol) și Studii și comunicări (numai primele trei studii) editate de mine în Biblioteca școlară din 1966, conform contractelor încheiate în timpul vieții de autor.

Am transcriu la cererea profesorului meu de atunci întregul text al ediției revăzute între 1946 și 1950. G. Călinescu a continuat însă munca de revizuire și din 1952 și pînă în 1965 a publicat în revista Institutului de istorie literară și folclor, în Steaua, Tribuna și Contemporanul, unelr de cite două ori, rectificări, completări și capitole în întregime refăcute din istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. Spre a da câteva exemple, în revista Studii și cercetări de istorie literară și folclor, în afară de numeroase mici adăosuri, au apărut din nou capitole publicate întîi în Națiunea, precum și alte capitole noi în întregime refăcute, ca de exemplu cele despre Vasile Alecc-

andri și Al. Odobescu, iar în Steaua au apărut noile capitole despre Mihail Kogălniceanu, C. Negruzzi, D. Bolintineanu și Pantazi Ghica.

Numai în extrem de puține cazuri modificările și adăosurile lucrate, fie pe manuscrisul meu din 1950, fie pe spăriturile ale primei ediții, fie pe marginile ediției tipărite din 1941, nu au fost publicate, ca de exemplu intervențiile la capitolele despre Grigore Alexandrescu și N. Filimon, intrate în această fuziune mult extinsă și publicate în cele două monografii apărute în 1955 în revista Institutului și în volumul separat în 1959 și 1962. Evident, aceste monografii nu intră ca atare în istoria literaturii române, ci numai în forma mult redusă, rămasă în manuscris. Micromonografiile Vasile Alexandri și Eliade Rădulescu apărute și ele separat, încredințate Editurii Tineretului spre tipărire de G. Călinescu însuși, sînt însă capitole din istoria literaturii române, după cum sînt capitole din aceeași lucrare articolele din volumul Studii și cercetări de istorie literară și folclor (cu excepția ultimului articol) și Studii și comunicări (numai primele trei studii) editate de mine în Biblioteca școlară din 1966, conform contractelor încheiate în timpul vieții de autor.

Am transcriu la cererea profesorului meu de atunci întregul text al ediției revăzute între 1946 și 1950. G. Călinescu a continuat însă munca de revizuire și din 1952 și pînă în 1965 a publicat în revista Institutului de istorie literară și folclor, în Steaua, Tribuna și Contemporanul, unelr de cite două ori, rectificări, completări și capitole în întregime refăcute din istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. Spre a da câteva exemple, în revista Studii și cercetări de istorie literară și folclor, în afară de numeroase mici adăosuri, au apărut din nou capitole publicate întîi în Națiunea, precum și alte capitole noi în întregime refăcute, ca de exemplu cele despre Vasile Alecc-

andri și Al. Odobescu, iar în Steaua au apărut noile capitole despre Mihail Kogălniceanu, C. Negruzzi, D. Bolintineanu și Pantazi Ghica.

Numai în extrem de puține cazuri modificările și adăosurile lucrate, fie pe manuscrisul meu din 1950, fie pe spăriturile ale primei ediții, fie pe marginile ediției tipărite din 1941, nu au fost publicate, ca de exemplu intervențiile la capitolele despre Grigore Alexandrescu și N. Filimon, intrate în această fuziune mult extinsă și publicate în cele două monografii apărute în 1955 în revista Institutului și în volumul separat în 1959 și 1962. Evident, aceste monografii nu intră ca atare în istoria literaturii române, ci numai în forma mult redusă, rămasă în manuscris. Micromonografiile Vasile Alexandri și Eliade Rădulescu apărute și ele separat, încredințate Editurii Tineretului spre tipărire de G. Călinescu însuși, sînt însă capitole din istoria literaturii române, după cum sînt capitole din aceeași lucrare articolele din volumul Studii și cercetări de istorie literară și folclor (cu excepția ultimului articol) și Studii și comunicări (numai primele trei studii) editate de mine în Biblioteca școlară din 1966, conform contractelor încheiate în timpul vieții de autor.

Am transcriu la cererea profesorului meu de atunci întregul text al ediției revăzute între 1946 și 1950. G. Călinescu a continuat însă munca de revizuire și din 1952 și pînă în 1965 a publicat în revista Institutului de istorie literară și folclor, în Steaua, Tribuna și Contemporanul, unelr de cite două ori, rectificări, completări și capitole în întregime refăcute din istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. Spre a da câteva exemple, în revista Studii și cercetări de istorie literară și folclor, în afară de numeroase mici adăosuri, au apărut din nou capitole publicate întîi în Națiunea, precum și alte capitole noi în întregime refăcute, ca de exemplu cele despre Vasile Alecc-

andri și Al. Odobescu, iar în Steaua au apărut noile capitole despre Mihail Kogălniceanu, C. Negruzzi, D. Bolintineanu și Pantazi Ghica.

Numai în extrem de puține cazuri modificările și adăosurile lucrate, fie pe manuscrisul meu din 1950, fie pe spăriturile ale primei ediții, fie pe marginile ediției tipărite din 1941, nu au fost publicate, ca de exemplu intervențiile la capitolele despre Grigore Alexandrescu și N. Filimon, intrate în această fuziune mult extinsă și publicate în cele două monografii apărute în 1955 în revista Institutului și în volumul separat în 1959 și 1962. Evident, aceste monografii nu intră ca atare în istoria literaturii române, ci numai în forma mult redusă, rămasă în manuscris. Micromonografiile Vasile Alexandri și Eliade Rădulescu apărute și ele separat, încredințate Editurii Tineretului spre tipărire de G. Călinescu însuși, sînt însă capitole din istoria literaturii române, după cum sînt capitole din aceeași lucrare articolele din volumul Studii și cercetări de istorie literară și folclor (cu excepția ultimului articol) și Studii și comunicări (numai primele trei studii) editate de mine în Biblioteca școlară din 1966, conform contractelor încheiate în timpul vieții de autor.

Am transcriu la cererea profesorului meu de atunci întregul text al ediției revăzute între 1946 și 1950. G. Călinescu a continuat însă munca de revizuire și din 1952 și pînă în 1965 a publicat în revista Institutului de istorie literară și folclor, în Steaua, Tribuna și Contemporanul, unelr de cite două ori, rectificări, completări și capitole în întregime refăcute din istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. Spre a da câteva exemple, în revista Studii și cercetări de istorie literară și folclor, în afară de numeroase mici adăosuri, au apărut din nou capitole publicate întîi în Națiunea, precum și alte capitole noi în întregime refăcute, ca de exemplu cele despre Vasile Alecc-

VIRGIL POPA

## CĂLINESCIANA

cronica chenzinel

În Contemporanul din 27 octombrie 1967 citim că s-ar fi făcut propunerea redactării operei lui G. Călinescu Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent în forma ci din 1941, „într-o Addenda puțină întra și acelu rectificări sau completări publicate ulterior, ca atare, de lăsași autorilor”.

Întreținut apare împedecă autorul sau autorii situației propunerii nu cunosc actualitatea moștenirii lăsată de G. Călinescu, spre a preîntîmpina o eroare editorială gravă, subsemnatul fac cunoscut următoarele:

În 1946, după apariția ediției a doua a compendului de istoria literaturii române, G. Călinescu a început să lucreze la revizuirea ediției din 1941 a lucrării mari, mai întîi făcînd simple rectificări, apoi adăosuri și, în cele din urmă, pe bază de noi cercetări, redactînd capitole întregi din nou, prezentate și ca prelegeri la facultatea de litere din București. O parte din aceste erate, adăosuri, sau capitole noi au fost publicate în pagina literară a ziarului Națiunea, ca și spre a da câteva exemple, capitolele despre Iordache Goleacu, Costache și Iorgu Caragiale, G. A. Baroni, I. C. Fundescu (tot acolo au apărut adăosuri la capitolele, Eliade, Alexandri, Kogălniceanu).

Am transcriu la cererea profesorului meu de atunci întregul text al ediției revăzute între 1946 și 1950. G. Călinescu a continuat însă munca de revizuire și din 1952 și pînă în 1965 a publicat în revista Institutului de istorie literară și folclor, în Steaua, Tribuna și Contemporanul, unelr de cite două ori, rectificări, completări și capitole în întregime refăcute din istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. Spre a da câteva exemple, în revista Studii și cercetări de istorie literară și folclor, în afară de numeroase mici adăosuri, au apărut din nou capitole publicate întîi în Națiunea, precum și alte capitole noi în întregime refăcute, ca de exemplu cele despre Vasile Alecc-

andri și Al. Odobescu, iar în Steaua au apărut noile capitole despre Mihail Kogălniceanu, C. Negruzzi, D. Bolintineanu și Pantazi Ghica.

Numai în extrem de puține cazuri modificările și adăosurile lucrate, fie pe manuscrisul meu din 1950, fie pe spăriturile ale primei ediții, fie pe marginile ediției tipărite din 1941, nu au fost publicate, ca de exemplu intervențiile la capitolele despre Grigore Alexandrescu și N. Filimon, intrate în această fuziune mult extinsă și publicate în cele două monografii apărute în 1955 în revista Institutului și în volumul separat în 1959 și 1962. Evident, aceste monografii nu intră ca atare în istoria literaturii române, ci numai în forma mult redusă, rămasă în manuscris. Micromonografiile Vasile Alexandri și Eliade Rădulescu apărute și ele separat, încredințate Editurii Tineretului spre tipărire de G. Călinescu însuși, sînt însă capitole din istoria literaturii române, după cum sînt capitole din aceeași lucrare articolele din volumul Studii și cercetări de istorie literară și folclor (cu excepția ultimului articol) și Studii și comunicări (numai primele trei studii) editate de mine în Biblioteca școlară din 1966, conform contractelor încheiate în timpul vieții de autor.

Am transcriu la cererea profesorului meu de atunci întregul text al ediției revăzute între 1946 și 1950. G. Călinescu a continuat însă munca de revizuire și din 1952 și pînă în 1965 a publicat în revista Institutului de istorie literară și folclor, în Steaua, Tribuna și Contemporanul, unelr de cite două ori, rectificări, completări și capitole în întregime refăcute din istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. Spre a da câteva exemple, în revista Studii și cercetări de istorie literară și folclor, în afară de numeroase mici adăosuri, au apărut din nou capitole publicate întîi în Națiunea, precum și alte capitole noi în întregime refăcute, ca de exemplu cele despre Vasile Alecc-

Am transcriu la cererea profesorului meu de atunci întregul text al ediției revăzute între 1946 și 1950. G. Călinescu a continuat însă munca de revizuire și din 1952 și pînă în 1965 a publicat în revista Institutului de istorie literară și folclor, în Steaua, Tribuna și Contemporanul, unelr de cite două ori, rectificări, completări și capitole în întregime refăcute din istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. Spre a da câteva exemple, în revista Studii și cercetări de istorie literară și folclor, în afară de numeroase mici adăosuri, au apărut din nou capitole publicate întîi în Națiunea, precum și alte capitole noi în întregime refăcute, ca de exemplu cele despre Vasile Alecc-

munca de ani de zile, efortul, a lui G. Călinescu, este în unele cazuri a citit opere și autori întregi din nou, pentru ca atît din punct de vedere al datelor, cît și al judecății de valoare, lucrarea sa, unică în literatura română, să nu sufere. Spre a da iar câteva exemple, alta este înfățișarea capitolelor vechi despre C. A. Rosetti, C. Dobrogeanu-Gherea, I. L. Caragiale, și alta înfățișarea capitolelor noi. Ar fi posibil să publicăm ca texte de bază capitolele vechi și să punem numai la addenda textele noi, definitive? Am nesocoti, în chipul cel mai flagrant, voia autorului și fără nici o scuză, altă timp cît textul definitiv există fie în manuscris (în foarte puține cazuri), fie publicat.

Bineînțeles, o ediție nouă din Istoria literaturii române ca cea lăsată de G. Călinescu trebuie să apară sub controlul unui specialist. Personal nu am ambiția editării textelor, dar consider că este îndreptățit să editez un autor numai cînd se pricepe și îl cunosc. Mă surprinde ușurina cu care se vorbește de munca de editare a unui autor de talia lui G. Călinescu și de soluțiile ce se oferă în totală neconștință de cauză.

Să repetîm ediția din 1941? Dar G. Călinescu însuși a suferit fizic și moral ani de zile din cauza neputinței de a da o nouă ediție a cărții sale revizuite, măcar la erorile mai frapante, măsurate cu voia sau fără voia lui în text. Să dau doar câteva exemple:

Comentînd Cronică brăncovenescă, G. Călinescu arată, citînd (p. 30) cuvintele croniceului, că Radu Popescu găsite pe generalul Heissler „apucat de bălaia, și minios ca un urs împuscat”. „Apucat de bălaia”? Nu cumva e vreo greșală în citat, datorită vechiului editor al cronicii? Ba da, fiindcă textul adevărat spune despre Radu Popescu: „Care mergînd l-au găsit pe Haizer turburat de Bălăceanul și minios ca... un urs împuscat...”. Așadar nu bălaia, ci Bălăceanu...

La capitolul Eminescu găsim un citat (p. 412) din poezia Fustului:

De lungi desceri, dulce  
Estatorii? Ce poezie e!  
Înțemas acest cuvînt, necorectat la errata? În realitate versurile corectate sînt:

De lungi desceri, dulce  
Estatorii?

Prin urmare o lecțiune greșită, care, din fericire, nu dă naștere la comentarii...

În sfîrșit, la capitolul Liviu Rebreanu (p. 646): „Nați și Mara sînt nu aîtîi doi indivizi îndrăgostiți, cît doi exponenți”. În Nați se varsă prin maturizare toate instinctele talii, în Mara toată firea mamei”. „Nați și Mara înfățișează pe bătrîni



# LA BELGRAD, COLOCVIUL INTERNAȚIONAL PE TEMA: NĂȚIONAL ȘI UNIVERSAL ÎN LITERATURĂ

(Urmare din pagina 1)

Goethe, om care anunță noua sensibilitate europeană a veacului al XIX-lea. Literatura universală trebuie luată în considerare înaintea celei naționale: epoca impune a căsătorii de cunoaștere tinde la universalitate. „Literatură națională — spune el lui Eckermann — nu mai înseamnă astăzi mare lucru; a sosit timpul literaturii universale și fiecare trebuie să contribuie la grăbii instaurarea epocii ei. Dar în noua pretulere a literaturii străine nu trebuie să ne oprim la una specială și s-o considerăm drept exemplară. Nu trebuie să credem că aceasta ar fi cea chineză sau cea sârbă sau Calderon sau Nibelungii. Dacă simțim nevoia de ceva exemplar trebuie să ne înapoiem la greci, în ale căror opere este reprezentat omul frumos. Tot restul trebuie considerat numai din punctul de vedere istoric și trebuie asimilat de noi în părțile lui bune”.

Pentru Goethe, format în cultul pe care veacul său îl avea față de clasicismul grecesc, modelul literaturii universale e, deci, literatura elină: aceea care a creat omul frumos și bun, omul estetic. Nostalgia de antichitatea plenară devine un motiv al literaturii romantice și Hölderlin exprimă, în fond, aceeași idee când zice că poetul stă cu picioarele în apa modernă și neputincios bate din aripi către cerul grecesc.

Spiritelor moderne, conceptul de literatură universală le apare în alt chip. Ce e evident pentru toată lumea e uluitoarea diversitate a stilurilor naționale, apariția de fenomene inoitative, cu tendință de a se universaliza, nu numai în cadrul culturilor mari, cu o lungă istoricitate, dar și în cadrul culturilor mai noi. E dificil, în aceste împrejurări, a indica un model, unul sau mai multe, e imposibil să spunem că numai o literatură evoluează în spiritul universalității și altele nu. În ultimul veac asistăm la o participare (vezi în acest sens studiile substanțiale ale T. Vianu despre formarea ideii de literatură universală, — în Studiul de literatură universală) tot mai vie a literaturii tinere (sau relativ tinere) la viața literaturii universale, la schimb de valori și la o evidentă tendință de sincronizare între culturi. Deschiderea spre universalitate a tuturor literaturilor e un fenomen incontestabil și de la acceptarea acestui evident trebuie să începem orice discuție despre raportul dintre național și universal.

Acest raport e mai întâi de natură estetică. El a fost pus teoretic în discuție în câteva ori nouă formule și miscări literare au cerut dreptul lor de a se afirma în literatură. Cine observă atent apariția noilor curente europene, constată că, cu rare excepții, acestea au început a mai fi fenomene ale unei singure literaturii, Simbolismul, expresionismul, curentele post-simboliste, curentele de avangardă, existențialismul și mișcarea literară, au ajuns, într-un chip sau altul, fenomene literare universale. E interesant, apoi, de observat că, uneori, o mișcare estetică poate începe prin a îmbrățișa pe altă, dar să sfârșească, de e și lu-

lita de talente adevărate, prin ești cinstiți un teren propriu, un univers spiritual și o formulă originală. E, într-un anumit sens, și cazul romanticismului românesc, care, în contact cu romanticismul francez și cel german, și-a format o individualitate proprie și a dat sensibilității europene, prin Eminescu, o imagine spiritualizată a dramel dintre real și ideal, dintre accident și contingent și universal, etern absolut.

E tot așa, cazul mișcării simboliste, care, izvoindu-se dintr-o traducere sau a imita pe poezii post-baudelairene și a familiarizat cu motive ce au devenit, în curând intime, organice, originale. Termenul de imitație nu e prea fericit și istoriile literare abuzează de el. E vorba mai degrabă — cum zice undeva T. Vianu — de o echivalență, descoperită în altă cultură, devenită punct de plecare pentru o mișcare spirituală proprie. În cazul simbolismului românesc, după o fază inițială, poezii descoperă un teritoriu propriu, autohton, dând astfel (prin versurile lui Argeșoi — la începuturile sale — Ion Minulescu, D. Anghel, Bacovia, A. Maniu o nouă dimensiune, românească, sensibilității simboliste europene. Exemplele s-ar putea înmulți. E de observat că în toate împrejurările o mișcare nouă în literatură, stimulată de alta, din cadrul altei literaturii, își caută todeauna alianțe estetice și ideologice în cadrul propriei literaturii. E să zicem așa, primul ei act de „naționalizare”, prima măsură pe care și-o ia pentru a putea exista. Simbolismul, de care am vorbit asociat în cadrul poeziei române, vechile motive ale liricii din secolul al XIX-lea, alături, firește, de altele, proprii; conștiința dămnării individului și de revoluție artistică perpetuă (sau, cum zicea Thibaudet, de blanchism literar), descoperirea zonelor insondabile, muzicale ale sufletului omenești etc. s-au creat o nouă dimensiune simbolică, n-ar avea caracter național, n-ar fi, deci, un fenomen specific (G. Ibrăileanu și, la început, E. Lovinescu credeau acest lucru). A fost adus, apoi, exemplul lui Francis Jammes, care, în Georgicele creștine, se fixează pe cimpul mai vechi al poeziei franceze, pentru ca în cele din urmă să se cadă de acord că simbolismul e un fenomen latin. Oricum am judeca însă lucrurile, simbolismul e un fenomen mai larg în literaturile europene și istoria lui nu se poate reduce la istoria simbolismului francez. Rusii Sologub, Balmont, Briusev, Blok, românii Petică, Bacovia, Minulescu, maghiarii Ady, Andre, aducând viziunea lor individuală și pe aceea a literaturii din care fac parte, adăugă considerabil (alături, firește, de fenomene similare din alte literaturii) aria sensibilității și esteticii simboliste. O istorie completă a acestui mișcărilor, cu atât de mari consecințe în poezia din secolul al XX-lea, trebuie să înregistreze și aceste contribuții mai puțin cunoscute, ceea ce nu înseamnă că și mai puțin importante.

Același lucru se poate spune și despre mișcările literare ce l-au urmat. Expresionismul german a găsit în poezia român Lucian Blaga și sensibilitate pregătită nu numai să asimileze noile mituri literare, neliniștile spirituale în fața civilizației mimicoitare a secolului al XX-lea, dar și o conștiință liberă, adică iubirea de spiritualitatea poporului său. Poezia lui Blaga e, într-un fel, caracteristică pentru chipul în care în secolul nostru o formulă literară europeană se pune în slujba unei mitologii naționale. Constatând că literatura română mai veche a explorat indeosebi fondul latin al spiritualității noastre, Blaga caută să descopere vechile mituri, fraze, dacice, păstrate în producțiile și reserurile populare. El creează, astfel, o nouă mitologie poetică, o nouă spațiu spiritual: tracișmul, care revine dintr-o perspectivă modernă vechile credințe. Curios e că aceste preocupări de morfologie a culturii (sub influența lui Leo Frobenius și Oswald Spengler) fixează într-o serie de eseuri filozofice se asociază, în poezie, unele formule moderne: ea încearcă să sugereze suferința materiei, filta nevăzută a lucrurilor, forța ce acționează triumfător în univers. Reflecția filozofică devine, astfel, la Blaga, ca la mulți alți poezi europeni, o formă de participare la viața ascunsă a universului, o atitudine existențială dominată de mari neliniștii în fața universului în stare de extincție.

Expresionismul, în punctul de plecare, poezia lui Blaga își câștigă astfel un domeniu spiritual și o formulă proprie, profund românească, și, tocmai prin aceasta, universală. Căci, dacă în această chestiune o propoziție se poate susține cu tărie, aceasta e următoarea: universalul e condiționat de național, în afara celui din urmă factor cel dintâi n-are nici un înțeles. Pentru a fi o valoare universală, o operă trebuie mai întâi (e o condiție sine qua non) să fie expresia unei spiritualități naționale, să traducă în formule estetice superioare spiritul său cum se zice adesea, sufletul unui popor. (Nici un autor nu este ca Dostoievski — zicea Gide — „plus étroulement russe et plus universellement européen”).

Literatura reflectă în chip fatal, am spune, aceste realități psihice, spirituale. Unii au putut crede că a prezenta într-o operă literară elemente etnografice echivalează cu a spori procentul de naționalitate, de specific al operii. E, firește, o înțelegere eronată pe care au combătut-o și citiva dintre criticii și teoreticienii români: E. Lovinescu, Lucian Blaga, Camil Petrescu, G. Călinescu, Mircea Eliade. Aceste două noțiuni nu se pot confunda. Elementele etnografice își au însemnătatea lor și ele pot intra în opera literară, îndeosebi în întinsele fresce epice.

O operă devine însă națională, nu prin aspectele etnografice, ci, cum arăta odată Lucian Blaga, prin „ritmul său intrinsec, prin felul cum tălăsește o realitate, prin adâncă afirmare sau tăgăduire a unor valori de viață, prin instinctul care nicodată nu se dezmințe, prin dragostea invincibilă față de un anumit mod de a fi, și, prin ocultura altora”.

Acestea, toate, alcătuiesc un fond original, un destin ce intră, fatal, în alcătuirea operei de artă, chiar și atunci când ea se referă la elemente etnografice străine. Au fost date, în acest sens, exemple elocvente. Pot fi aduse și altele. Blaga dovedea că în prelucrările muzicale ale lui Bartok Béla după cantece românești, timbrul unic, impondenabil și acela al culturii sale originare. Să luăm alt exemplu, mai apropiat de noi. Cine nu recunoaște în romanul lui Malraux (Condiția umană), spiritul incendiar al literaturii franceze, înrudirea spirituală dintre Kio și atilia dintre eroii prozelor franceze moderne? Spiritul național se manifestă, așadar prin atitudinea proprie față de existență, întru o filozofie de viață pe care literatura o înregistrează, dar nu ca un catalog etnografic, ci din perspectivă, am spune, a universalității. Pentru a depăși măruntul localism, artistul trebuie să scrie opera, cum se spune adesea, cu lampa universalității pe masă. Ce înseamnă acest lucru? O operă cuprinde nu numai un destin individual, ci și mesajul unei umanități care, la meridianul ei, în lumea tradițiilor și a civilizațiilor pe care le-a creat, trăiește drama ei existențială, își făurește propriile valori materiale și spirituale. Avea îndubitabil dreptate M. Ralea să afirme că între eul creator al artistului și universalitatea sa, ca un factor amplificator, eul național, care colorează și dă valoarea de universalitate unei opere. Aceasta determinare poate fi verificată în cazul valorilor apreciate, în unanimitate, ca fiind valori universale, bunuri spirituale ale întregii lumi. Scriitorii care vor să fie artiști ai lumii, fără a fi, inițial, ai unui popor, ai unei spiritualități specifice, riscă să nu fie citiți pe nici un meridian.

Curențele literare mai noi au pus uneori sub semnul îndoielii importanța factorului național. Spiritul modern, a spus, impune universalizarea materialului literar, detașarea lui de formele particulare,

naționale. S-a putut, astfel, crede că, de pildă, elementul național nu mai are, în lirica modernă nici un rol important, din moment ce, ca și în pictură, abstractizarea, esențializarea atrag după sine detașarea de cadrele stilistice naționale. E un med fals încă de a judeca. În esul L'Esprit nouveau et les poètes, Apollinaire, unul dintre părinții poeziei moderne, făcea observația — plină de adevăr — că spiritul modern în artă își pierde rațiunea de a fi atunci când nu se fixează pe solul artei tradiționale, când el încetează de a mai fi vechiculul artei, al valorilor naționale, în formele și cu esențialelor lor propriu: „Arta nu va înceta să fie națională decât în ziua în care un univers întreg va trăi sub același câmb (...), când va vorbi aceeași limbă cu același accent, adică — conchidea poetul Alcaoulilor — nicodată. Diferențele etnice și naționale nas varietații expresiilor literare și chiar această varietate trebuie păzită”. O expresie lirică străină de ele, are, observă Apollinaire, valoarea lucrurilor comune ale retoricilor parlamentare internaționale.

Că este așa, o dovedesc, între altele, și curentele de avangardă, cele mai decise să rupă cu o tradiție anumită, să se internaționalizeze. Dar după programele incendiarie ce se cunosc, ele caută în cadrele literaturii naționale alianțe estetice, acceptă o tradiție și resping altele. Avangarda românească, care a dat literaturii de avangardă din Europa pe unul dintre întemeietorii ei (Tristan Tzara) și-a căutat o alianță estetică

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

naționale. S-a putut, astfel, crede că, de pildă, elementul național nu mai are, în lirica modernă nici un rol important, din moment ce, ca și în pictură, abstractizarea, esențializarea atrag după sine detașarea de cadrele stilistice naționale. E un med fals încă de a judeca. În esul L'Esprit nouveau et les poètes, Apollinaire, unul dintre părinții poeziei moderne, făcea observația — plină de adevăr — că spiritul modern în artă își pierde rațiunea de a fi atunci când nu se fixează pe solul artei tradiționale, când el încetează de a mai fi vechiculul artei, al valorilor naționale, în formele și cu esențialelor lor propriu: „Arta nu va înceta să fie națională decât în ziua în care un univers întreg va trăi sub același câmb (...), când va vorbi aceeași limbă cu același accent, adică — conchidea poetul Alcaoulilor — nicodată. Diferențele etnice și naționale nas varietații expresiilor literare și chiar această varietate trebuie păzită”. O expresie lirică străină de ele, are, observă Apollinaire, valoarea lucrurilor comune ale retoricilor parlamentare internaționale.

Că este așa, o dovedesc, între altele, și curentele de avangardă, cele mai decise să rupă cu o tradiție anumită, să se internaționalizeze. Dar după programele incendiarie ce se cunosc, ele caută în cadrele literaturii naționale alianțe estetice, acceptă o tradiție și resping altele. Avangarda românească, care a dat literaturii de avangardă din Europa pe unul dintre întemeietorii ei (Tristan Tzara) și-a căutat o alianță estetică

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

naționale. S-a putut, astfel, crede că, de pildă, elementul național nu mai are, în lirica modernă nici un rol important, din moment ce, ca și în pictură, abstractizarea, esențializarea atrag după sine detașarea de cadrele stilistice naționale. E un med fals încă de a judeca. În esul L'Esprit nouveau et les poètes, Apollinaire, unul dintre părinții poeziei moderne, făcea observația — plină de adevăr — că spiritul modern în artă își pierde rațiunea de a fi atunci când nu se fixează pe solul artei tradiționale, când el încetează de a mai fi vechiculul artei, al valorilor naționale, în formele și cu esențialelor lor propriu: „Arta nu va înceta să fie națională decât în ziua în care un univers întreg va trăi sub același câmb (...), când va vorbi aceeași limbă cu același accent, adică — conchidea poetul Alcaoulilor — nicodată. Diferențele etnice și naționale nas varietații expresiilor literare și chiar această varietate trebuie păzită”. O expresie lirică străină de ele, are, observă Apollinaire, valoarea lucrurilor comune ale retoricilor parlamentare internaționale.

Că este așa, o dovedesc, între altele, și curentele de avangardă, cele mai decise să rupă cu o tradiție anumită, să se internaționalizeze. Dar după programele incendiarie ce se cunosc, ele caută în cadrele literaturii naționale alianțe estetice, acceptă o tradiție și resping altele. Avangarda românească, care a dat literaturii de avangardă din Europa pe unul dintre întemeietorii ei (Tristan Tzara) și-a căutat o alianță estetică

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

naționale. S-a putut, astfel, crede că, de pildă, elementul național nu mai are, în lirica modernă nici un rol important, din moment ce, ca și în pictură, abstractizarea, esențializarea atrag după sine detașarea de cadrele stilistice naționale. E un med fals încă de a judeca. În esul L'Esprit nouveau et les poètes, Apollinaire, unul dintre părinții poeziei moderne, făcea observația — plină de adevăr — că spiritul modern în artă își pierde rațiunea de a fi atunci când nu se fixează pe solul artei tradiționale, când el încetează de a mai fi vechiculul artei, al valorilor naționale, în formele și cu esențialelor lor propriu: „Arta nu va înceta să fie națională decât în ziua în care un univers întreg va trăi sub același câmb (...), când va vorbi aceeași limbă cu același accent, adică — conchidea poetul Alcaoulilor — nicodată. Diferențele etnice și naționale nas varietații expresiilor literare și chiar această varietate trebuie păzită”. O expresie lirică străină de ele, are, observă Apollinaire, valoarea lucrurilor comune ale retoricilor parlamentare internaționale.

Că este așa, o dovedesc, între altele, și curentele de avangardă, cele mai decise să rupă cu o tradiție anumită, să se internaționalizeze. Dar după programele incendiarie ce se cunosc, ele caută în cadrele literaturii naționale alianțe estetice, acceptă o tradiție și resping altele. Avangarda românească, care a dat literaturii de avangardă din Europa pe unul dintre întemeietorii ei (Tristan Tzara) și-a căutat o alianță estetică

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

naționale. S-a putut, astfel, crede că, de pildă, elementul național nu mai are, în lirica modernă nici un rol important, din moment ce, ca și în pictură, abstractizarea, esențializarea atrag după sine detașarea de cadrele stilistice naționale. E un med fals încă de a judeca. În esul L'Esprit nouveau et les poètes, Apollinaire, unul dintre părinții poeziei moderne, făcea observația — plină de adevăr — că spiritul modern în artă își pierde rațiunea de a fi atunci când nu se fixează pe solul artei tradiționale, când el încetează de a mai fi vechiculul artei, al valorilor naționale, în formele și cu esențialelor lor propriu: „Arta nu va înceta să fie națională decât în ziua în care un univers întreg va trăi sub același câmb (...), când va vorbi aceeași limbă cu același accent, adică — conchidea poetul Alcaoulilor — nicodată. Diferențele etnice și naționale nas varietații expresiilor literare și chiar această varietate trebuie păzită”. O expresie lirică străină de ele, are, observă Apollinaire, valoarea lucrurilor comune ale retoricilor parlamentare internaționale.

Că este așa, o dovedesc, între altele, și curentele de avangardă, cele mai decise să rupă cu o tradiție anumită, să se internaționalizeze. Dar după programele incendiarie ce se cunosc, ele caută în cadrele literaturii naționale alianțe estetice, acceptă o tradiție și resping altele. Avangarda românească, care a dat literaturii de avangardă din Europa pe unul dintre întemeietorii ei (Tristan Tzara) și-a căutat o alianță estetică

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

\*\*) Au discutat, la noi, asupra acestui probleme, între alții Vladimir Streinu, Al. Dima, Al. Piru, Adrian Marino, Ov. S. Crohmalniceanu

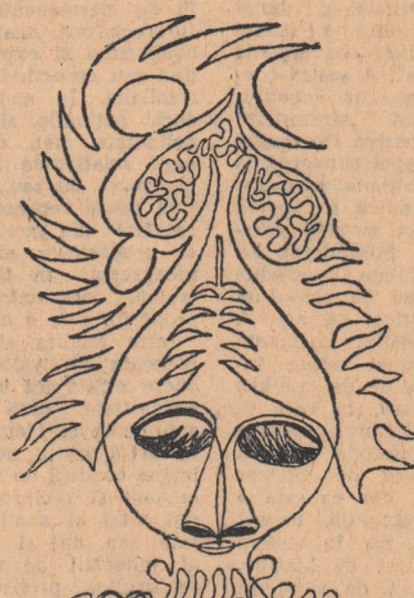
\*) Lucian Blaga: „Etnografie și artă”, în Cuvintul, II, nr. 311, 18 nov. 1925, reproduc în Ferestre colorate, 1926.

## atlas liric MAURICE CAREME

De la Villon, nu s-a mai vorbit, fără îndolă, cu o mai pătrunzătoare atenție despre scumpa mamă puțin veșnică, puțin încolțată, pe care noi am adorat-o”, — spune Tristan Kingsor.

În 1877, când obscurii reîntrau în umbră, „supernatural”, Maurice Careme, obține cu volumul „Mama”, Premiul trienal de poezie. De atunci cariera lui poetă a stat sub semnul unei simplități, a vibrației sincere, și dacă acest autentic poet, a fost socotit un „supernatural”, „Revue des deux Mondes”, prin semnătura lui Yves Gérard Le Dantec, amintește că La Fontaine a fost și el un mare naturalist. Maurice Careme ne trimite din Bruxelles, o scurtă profetă de credință: „N-am avut nicodată o concepție anume despre poezie. Cred că poetul nu are nimic de câștigat, să se lase închinat într-o definiție îngustă a artei sale. Cum altă de bine spunea Goethe, „Arborele vieții este verde și orice teorie e cenușie”. Căutând originalitatea, apare riscul să n-o dobândești nicodată. Totul e să ai ceva de spus, s-o spui cu toată sinceritatea, cu un ton autentic, propriu. Caută să scrii poezie cu un simț simplu, să găsești o formă autentică, înțeleg să devină transparentă ca un geam sub care să poată fi văzute bătăile inimii mele. Dar înțeleg ca alți poezi să fie mai absoșni, decât mai complicați. Mi se pare că ar fi înșă de dori ca poetul să deprindă la fel de conștiințos meșteșugul, precum un zidar sau un tâmplar pe al lor.”

R. B.



## E dulce să îmbătrânești

Să-mbătrânești, e dulce, ca mălul într-un pom  
Care se coace-n taină pe creanga lui  
obscură,  
El, ce din floare-i carne ce se topesc-n  
aură;  
Plăcut să simți cum pruncul din noi  
devine om,  
Plăcut să simți cum lumea dă larg la  
nesfârșit  
Crescând sub pașii noștri când noaptea i  
zenit

## Harta

Privi-nedlung o veche hartă  
Că afirma pe zid de-un snur;  
— Să plec, că nu e vremea moartă  
Sini așteptat la Port-Arthur!  
În gara de la Port-Arthur  
El regăsi aceeași hartă,  
Cum o privea pe zidul sur  
Și își spuse: Plec împins de soartă!  
Și iată cum din hartă-n hartă,  
Din port în port, în inconjur  
O zi-l întoarse în Monmartré  
Să moară sub aceeași hartă  
Ce aminea de Port-Arthur.

</