

UNDE ESTE VIETNAMUL?

Poeții americani răspund

(PAGINA 8)

Ministerul Culturii
Regiunea
Hunedoara-Deva

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VA!

gazeta

ORGAN SAPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA

literară

An. XV Nr. 5 (796) Joi 1 februarie 1968

8 pagini : 1 leu

GRÎUL DIN FEREASTRĂ

...O fereastră într-un cartier la marginea orașului. Flori de ger, dezvoltate subil pe sticlă (fustea de început a fotografiilor), păsări domestice mișcându-se calm în țesătura perdelelor și — iluminare violentă — grâu verde crescut pe minuscule moșie a străchini de lut. Grâu izbucnit din boabe mari umflate de apă, grâu primordial, lujer tânăr crescând într-un ritm care nu e cel al naturii spre a se sfârși într-un spic ce nu va fi. Flindcă acolo, în strachina de lut, spicul e gândul cald al belșugului, prefigurarea alchimică a apelor și culorilor pale a aurului etern.

Și grâul rămas așa din nopți cu datini, scornite suav cu poezii de legendă, aduce în orașul de calcar și de silix și cheștar mirosul pînii fierbinți. Cumpăna zilelor se inclină (inclinare perceptibilă numai de arbori solitari și violoniști orbi) spre noaptea de echinox a anotimpului viitor și ne risipim și noi cu gesturi și cuvinte în cuplele clepsidrei cunivite în cuplele clepsidrei și fructele să preumpanească prin greutatea lor greutatea singelui nostru și să ne reînale, acolo unde ramurile explodează în poame roșii, acolo unde planează păsări acripi definitive. Din nu mai știu care expediție cosmică întorși vom avea, privind-o prin ecrane aburite de respirația secretă a stelelor, revelația unei țări care seamănă cu o uriașă strachină de lut din cuprinsul căreia grâul crește cu spice din ceară înflorită. Așa ne-ar apărea strachina zugrăvită cu păduri și ape, zugrăvită cu liniște și cu morminte, cu lemn de leagăn și cu lemni de troiță. Avind alături cana cu apă albastră a Mării Negre... Rămăsa pe hartă pământului ca pe masa de piatră pe care Constantin Brâncuși o închipuia — și ne poruncește s-o credem — a tăcerii.

Ne trecem ziua înaintind cu gulișeri de-o șchioapă printre lungi, neverosimile fire de grâu ca printr-o oseminte pietrificată în seve ale eucaliptilor și cedrilor născând peste noi frunză din Cîntarea Cîntărilor.

De curînd am coborît din pod cartea mea veche de geografie (are vreo importanță ca nava de beton în care stau nu are pod?) și mi-am regăsit, cloburi sfinte mozolcînd armonioasă strachina de lut, județele, așa cum mă ambiționam să le citesc și să le învîț, așa cum le-au statornicit prin timp, cu săbi și roți de car înaintașii. Le-am căutat conturele și ele erau acolo unde le-am lăsat să aștească. M-am vrut meșter bijutier și mi-am dorit să suflu cu argint de statule bornele kilometrice și turnurile adăpostitoare de porumbel ale primăriilor. După cum suflate cu argintul emoției mi s-au părut literele de ziar (altminteri de plumb) care mărturisesc un nou pas trecut spre așezarea pe cele mai chibzuite trepte a pașilor noștri în drumul spre desăvir-

șirea instituțiilor socialiste. Drum cu chibzuită trasă de către Partidul Comunist Român, grație căruia iluminarea spicelor din magnificul pat al străchini de lut începe să fie percutată departe, peste toate meridianele pământului. Rostit cu admirație și cu mereu sport interes, numele țării se sustrage anonimului în care l-a păstrat trecutul și se impune prețutindeni ca o nobilă intruchipare a noului.

Pe-o gură de plai Pe-o gură de rău. Începem cu o neștirbită capacitate de rememorare, integrare ori subminare a miturilor să gîndim prezentul prin perspectiva a tot ceea ce ne leagă de tradiții fertile. Dincolo de mit, dincolo de rit, dincolo de baladă ne regăsim la fel de puternici și de puri, înaripați de dorința născută îngeuncheată de a trăi în libertate și de a ne mișca în cuprinsul ideilor și avuțiilor noastre cu dreptul ogăznelui care își ară pămîntul după ce mai înainte l-a apărut cu spada, cu dreptul meșterului care se zidește pe sine în fîntini pentru ca alți meșteri să se înalețe din duhul său și să atingă fierul mistriei cu mortar vesnic. Neîntimidat, netulburat în marea sa lucrare, poporul acestei țări se regăsește pe sine în freacățul acestor zile convergînd spre echinoxul fericii și hrînind cu caldul nostru răsuflăt fierole încoțite în strachina din fereastră, cum răsare din pleopca închisă a Poetului, spre a urca spre zenit, Luceafărul...

Georghe TOMOZEI

IN ACEST NUMAR:

AL. I. ȘTEFĂNESCU

Varnața (proză)

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

O nouă carte despre Brâncuși

Interviu cu LE CIÉZIO

DIMENSIUNI LA APULLUM

Ținînd cont de extensa pe care a luat-o literatura de călătorii, se pare că e mai ușor, dincolo de alte rațiuni, să scrii despre meșuguri necunoscute, văzute înia oară, decît despre cele știute de demult, familiare. O explicație, între multe altele, o vedem în șocul pe care îl produce tărîmul necunoscut asupra ochiului, asupra auzului, asupra ființei întregi. Altfel și sub un alt unghi cade lumina pe cutare meridian, altfel și aproape sub altă formă se spîrîină, într-un anumit loc, orizontul pe linia de bătaie a ochiului, aceiași și totuși alfel sint oamenii, vorbele lor, cu aceeași înțelesuri, au totuși altă melodie, veșmintele lor, cu același rost, au totuși alte înfățișări. Insolitul, mare sau de detaliu, ne cheamă și ne fascinează, satisfacînd un apetit al curiozității noastre, frumusețe prin definiție. Ne vine deci mai ușor să narăm ce-am văzut ieri sau alaltăieri, nu numai pentru că apelăm la memoria cea mai recentă, dar și pentru că obiectul narățiunii noastre l-am primit totuși în chip obiectiv, adică l-am primit comparîndu-l mereu cu altul pe care îl purtăm în noi.

Alteceva, mai greu, e să vorbești despre locurile natale. Ghidurile și hîrțile turistice nu mai sînt de nici un folos. Muzele, bine amenajate, vorbind despre timpul adinec al zonei respective și satisfacîndu-l pe turist, pe tine, om de bastină, nu te poate emoționa prea mult. Tot ce-ți lăbește pe cel venit în trecere, pe tine te calmează și-ți produce o stare ciudată. Și vezi atunci că vînd să-ți destăinuie locurile tale natale nu poți face decît într-un singur fel: să apelezi la amintirile cele dinții, la colos. Muzele, bine amenajate, vorbind despre timpul adinec al zonei respective și satisfacîndu-l pe turist, pe tine, om de bastină, nu te poate emoționa prea mult. Tot ce-ți lăbește pe cel venit în trecere, pe tine te calmează și-ți produce o stare ciudată. Și vezi atunci că vînd să-ți destăinuie locurile tale natale nu poți face decît într-un singur fel: să apelezi la amintirile cele dinții, la colos.

Ardealul prevăzută în marginea județului cuprinde un pămînt bogat al înăuntru cit și în afară. În această zonă, la înfîlțirea Tîrnavelor cu Mureșul, se află Tîrnă Vinului, avem lînce Mureșului cu ogoare mănoase de holde, avem dedesubt sare, metale avem uzine la Cugir, Alba-Iulia și Zlatna, avem tradiții în toate aceste indeletniciri. Sînt apoi locuri de un pitoresc rar în lume, în sus, cu mocănița spre Zlatna și mai departe spre Clmpești, în sus pe Valea Sebeșului — Valea Frumozet — unde la capăt vom putea asculta povestile de la Bradul Strîmb. Tot în aceste margini cade Blajul, alt deopotrivă semniticatul cu Cimpoia Libertății. La Alba-Iulia, într-o tipărită, Simion Ștefan a scris Noul său Testament pentru toți românii, de pe acest pămînt se trag Ioan și Titu Maiorescu, aici s-a născut și Isă are mormîntul Lucian Blaga.

Pe orice dimensiune am anticipa viitorul — socială, economică, culturală, turistică — județul Alba îndreptătește toate speranțele. Va fi, bineînțeles, nevoite de o administrație bine chibzuită, de oameni capabili și pasionați. Căci și astfel, construînd și dînd față nouă unul loc, adăugăm încă ceva de preț recunoștinței pe care o purtăm celor de dinaintea noastră, care au luptat drept, au muncit cinstit și au crezut. În noi au crezut.

scris Herodot, cel mai viteaz și drept din neamul tracilor. O rădăcină frumoasă și vinjoasă. Mai tîrziu, aici își avea sediul Legiunea a treisprezecea romană, care a supus și s-a însoțit cu poporul cel drept și viteaz. O altă rădăcină legîndu-ne de Roma cea fainică. Un mormînt sub lespede de piatră, al lui Huniade, amintește fapte de glorie, repurtate în războaie drepte de apărare. Tot pămîntul acesta păstrează undeva în el un trup (pe care de mai mulți ani muzeograful din Alba-Iulia îl caută cu nădejde), trupul crîncenului voievod Mihail Vițeazul, care a fluturat pentru o clipă steagul unității naționale. Ecolul altor jertfe vine la rînd, însă roțile acelea care au zdrobit trupurile lui Horia și Cloșca sînt scrum de mult, martirii sînt eroi. Nu atîngeți acest fluier simplu de lemn din această vitrină a muzeului: din el a doîrnit lanțul de durere de izbîndă victorie. Iar acum intrăți în această mulțime de o sută de mi de ardeleni și dati mîna cu ei și bucurăți-vă, căci bucuria voastră ajunge pînă la mormintele de jertfă. Venînd, necontenit de demult, iată o năzuință împlinită. Și, chiar pe timpul copilăriei mele, acum doar douăzeci și ceva de ani, prin alte lupte și jertfe, împlinită și cealaltă năzuință veche. La Alba-Iulia nu avem numai morminte de sacrificii, numai pîlde de semnificație, ci și victorii. Oamenii de aici povestesc că în ultimii ani ai vieții sale, Sadoveanu venea la cîmîntul eroilor din Alba-Iulia, unde avea îngropat un flu cîzuit în război, și lăsa pe piatra mormîntului un prinos de tîcere. Alba-Iulia nu-i un simplu punct geografic. Prevăzută, cetatea aceasta construită pe straturile de cîră, să devină capitală de județ, stîrnește o mîndrie pentru toate localitățile și pentru toți oamenii țării. Aici, ca și la Tîrnăviștea, ca și la Suceava, avem unul dintre cele mai de pret depozite de semnificații.

Ardealul prevăzută în marginea județului cuprinde un pămînt bogat al înăuntru cit și în afară. În această zonă, la înfîlțirea Tîrnavelor cu Mureșul, se află Tîrnă Vinului, avem lînce Mureșului cu ogoare mănoase de holde, avem dedesubt sare, metale avem uzine la Cugir, Alba-Iulia și Zlatna, avem tradiții în toate aceste indeletniciri. Sînt apoi locuri de un pitoresc rar în lume, în sus, cu mocănița spre Zlatna și mai departe spre Clmpești, în sus pe Valea Sebeșului — Valea Frumozet — unde la capăt vom putea asculta povestile de la Bradul Strîmb. Tot în aceste margini cade Blajul, alt deopotrivă semniticatul cu Cimpoia Libertății. La Alba-Iulia, într-o tipărită, Simion Ștefan a scris Noul său Testament pentru toți românii, de pe acest pămînt se trag Ioan și Titu Maiorescu, aici s-a născut și Isă are mormîntul Lucian Blaga.

Pe orice dimensiune am anticipa viitorul — socială, economică, culturală, turistică — județul Alba îndreptătește toate speranțele. Va fi, bineînțeles, nevoite de o administrație bine chibzuită, de oameni capabili și pasionați. Căci și astfel, construînd și dînd față nouă unul loc, adăugăm încă ceva de preț recunoștinței pe care o purtăm celor de dinaintea noastră, care au luptat drept, au muncit cinstit și au crezut. În noi au crezut.

Georghe SUCIU



Cahlă din Transilvania (1581)

(Colecția Slătineanu)

De vorbă cu criticul și istoricul literar ȘERBAN CIOCULESCU

membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

Sîntem în cabinetul maestrului Șerban Cioculescu numai noi doi. Am impresia că mă aflu în fața aceluiași Șerban Cioculescu, din anii săi tumultuoși și îndepărtați, în timp, ca un ecou, Gaudeamus. Poate că această impresie mi-o creează și faptul că fostul student de la Facultățile de litere din București, și-a lăsat drumul vieții exclusiv între carte și catedră. Catedra universitară de la Facultatea din Iași, unde prin 1947, își ținea cursul de Istoria literaturii române moderne, cu accentul pe literatura militantă, marchează un pisc ascensional, dar nu ultimul din cariera domniei sale.

Venisem cu un vast plan de muncă, o ordine prestabilită a celor ce aveam să întreb Dor, în mod firesc, asemenea conversații nu se poartă întodeauna după jaloane trasate și prima tematică neprevăzută a fost un scurt schimb de gînduri, în legătură cu inițiativa Editurii pentru Literatură de a reconstrui, din mărturiile, o epocă literară și anume aceea dintre cele două războaie.

M-am exprimat o anume rezervă față de cartea lui F. Aderca, prin aceea că, în unele cazuri, autorul „Micului tratat de estetică” abuzează de o libertate polemică, față de unele personalități, cu care a stat de vorbă (cazul Mihail Dragomirescu și cel al elminării în treburile din text, ceea ce eu consider ceva inseparabil față de răspunsurile primite.

R. — Aderca a plecat de la o premisă interesantă și anume că interviul poate fi o creație, care nu se poate face dacă se înregistrează sec răspunsurile celui interviat. El avea o poziție, care-i dicta o anumită impertinență, de care vorbeai dimneasta, aceea de a face dintr-însa un dialog. Cel ce întrebă nu este numai un fonograf și are și el un punct de vedere personal. Fără îndoielă că Valerian corespunde mai mult punctului de vedere al dîmăitale, în sensul că cel ce întrebă trebuie să dispară, după discutiunea jurnalistică, în fața celui întrebă. Eu apar punctul de vedere al lui Aderca și consider că volumul său de interviuri: „Mărturia unei generații”, gen inaugurat în Apus, prin acele: „Une heure avec...” ale lui Fr. Lefevre și unce deflău toți scriitorii importanți, de toate vîrstele, după înlătul război mondial, permite un istoric să aibă intuiția celor ce au fost. Dacă dimneasta ai continua aceste convorbiri, cu toate vîrstele, istoria literară de mine ar trebui să țină seama de interviurile luate, ca de un auxiliar prețios. Eu sînt contempo-

ran în sensul că urmăresc și scries timpurilor și deși pretutiese scries citorva romancieri și nuvelisti de-acum, tîn să observ că nu se scrie, totdeauna, foarte limpede. Eu am rămas un partizan al clarității, cel puțin pentru proză, care nu este una cu poezia, prin esență absconșă și poezii, la rîndul lor, nu mai trebuie să adauge la absconșitatea ei inițială forme rozitate atribuite. Insitutulul existent și universitar, de atunci, o colaborare, ca o justificare a existenței sale. Mi-a mărturisit, la un colț de stradă, că din vina lui s-au strecurat altele sute de greșeli în ediția lui, și că nu a mai putut face colationarea, nemalajutindu-l vederea. Și trebuie să-ți mărturisesc că am fost adinec intristat de această mărturisire a unui om bîtrîn, căruia, fără voia mea, l-am dat o lovitură. El m-a încredințat că a controlat pas cu pas afirmațiile mele și a trebuit să recunoască, că erau juste și deci nu mai era locul să redacteze un răspuns, așa cum intenționase la început. Poate că m-aș fi abținut de-a face examenul critic atît de atent al acestei ediții, dacă aș fi știut că este pe de-a ntregul lucrarea lui Dragomirescu și că aveam să-i produc mîhnire. De fapt singura eștiție critică, care poate fi consultată cu încredere, este ediția Perspiciuscu, acea ediție monumentală în 6 volume, apoi ediția portativă pe hîrtie biblie și

toate celelalte ediții, pe care le-a scris tot Perspiciuscu. În Editura pentru Literatură, lui Perspiciuscu îi datorăm acea cunoaștere a muncii de atelier a lui Eminescu, enormul lui travaliu liric, etapele succesive ale creației eminesciene, cu toate ezitățile și amendamentele ei. Sint convins că și generațiile viitoare vor prețui la adeverită ei valoarea muncii de benedictin a academicienului Perspiciuscu și monumentul științific ridicat în cinstea operii eminesciene. Ca orice operă mare însă, lirica lui Eminescu rămîne un cîmp de cercetare și după ce textele au fost stabilite, în modul cel mai exact. De altfel, vreau să-ți atrag atenția că, de curînd, s-a produs un fenomen simpomatic. Un tînrar poet surrealista, Vintîlă Jînceanu a dat în „Luceafărul” o interpretare sui-generis poemului eminescian postum: „Copii eram noi amîndoi”. Rezultatul acestei exezeze, ingenios întreprins, era că Eminescu era un fel de precursor al lui Urmuz și că trecuse peste simbolism, la surrealism. Nu ți se pare și ți dămăitale amuzant? Adu-ți aminte că acum 45 de ani N. Davidescu încerca să facă din Eminescu primul nostru poet simbolista, ca să-l smulgă, în acest fel, tradiționalismului, ca să-l revendice și să-l anexeze simbolista, al căror teoretician devenise. (Aspecte și direcții literare, 2 vol.) Astăzi, vezi că surrealistașii noștri cei tînrari vor să-l anexeze și să facă din Eminescu un patron. Eu le-aș sugera să răsfățască numai aparatul critic al ediției Perspiciuscu și să vadă că Eminescu nu este un precursor al dicteului automat, nici un poet al subconștientului, ca să poată fi revendicat de surrealistașii. Eminescu și Urmuz, în această pereche, nu mi se pare imposibilă și inacceptabilă decît Copula.

I. — Una dintre problemele de acută actualitate este, cred, prezența și funcția criticii în raport direct cu creația, ca s-o limităm strict, literară. Dacă generații dintre cele două războaie i-a lipsit un Maloescu, și s-a găsit divizată în supra-soliciții pozitive, dacă creațiilor acestei generații s-au văzut obligați să-și caute și să-și găsească — mai mult sau mai puțin fericit — orizonturile lor, cred că aceeași carentă a criticii nu a dispărut încă. Multe din certificatele ce se dau în cronici nu poartă alt „ceva”, „de sigiliu”, de care cred că au absolută nevoie alți scriitorii, cit și cititorii, care nu trebuie să se confunde între ei. „Aspectele lirice contemporane” (1942),

Matei ALEXANDRESCU
(Continuare în pagina 7)

întrebări

În ce planetă s-a urcat parfumul? Alături flori cari au murit pe lume? Filozofie, dragoste și glume În ce zenit își destrămară fumul?

În care constelații fără nume Visarea noastră își încheie drumul? Cînd nouă ne rămase numai scrumul lînd-o pornit vîpăia să-și consume?

Ce stele noi s-au intrupat, eterne, Din trecătoare umbre ce s-asterne Pe trupurile pulberei lăsoate?

Cît s-o mai zbate sufletul, drumarul? Ce mări lunare își sporesc amarul Din lacrimile pe pămînt vărsate?

Victor EFTIMIU

REFLECȚII

PE MARGINEA UNEI MONOGRAFII

La întrebările și dilemele hamletiene care frământă critica noastră din ultimii doi-trei ani, cele mai serioase răspunsuri le constituie deocamdată câteva cărți: mă gândesc, dintre aparițiile mai recente, la Opera lui Alexandru Macedonski de Adrian Marino, la Poezia lui Eminescu de Ion Negoițescu, la Litru Breabu de Lucian Raicu. Fiecare dintre ele — în ciuda deosebirilor adânci, structurale, dintre autorii lor — poate fi citită și ca o meditație ascunsă asupra ființei criticii; fiecare propune, odată cu o anumită viziune asupra scriiturii lui studiat, o viziune asupra actului critic în sine. Pe de altă parte, aceste cărți au meritul de a reconfirma un adevăr simplu, dar nu odată uitat, și anume că a face critică înseamnă în primul rând a interpreta, a descoperi contextele în raport cu care o operă se încadrează mai mult sau mai puțin în cadrul criticului este să faci opera — la primul contact opacă, multă, învelită în stralul de gheață al banalității — se așază spus sau se pot spune pentru a semnifica o intensitate, să devină transparentă, grăitoare, și, eliberată din strictețea glacială, să doborândească o nouă viață, misterios adevărată.

Trăsătura cea mai interesantă a acestor cărți mi pare a consta în situarea actului critic dincolo de sterila opoziție pozitivism-impresionism, care, sub diferite forme, revine mereu în dezbaterile literare. Fie că simțim însăși să aducem argumente în favoarea unei „critici a profundizării” (Ion Negoițescu), fie că ni se propune o critică de tip participativ, în care interpretarea, adevărată și răbdătoare, tinde spre o pierdere a personalității criticii în infatuabilul ultim al operei (Lucian Raicu), fie că simțim îndrumați, cu o evidentă competență, să privim o personalitate dintr-o mare varietate de unghiuri, de la cel istoric până la cel structural, spre a-i putea descoperi unitățile (Adrian Marino), ne afirmăm la egală distanță și de pozitivism și de impresionism.

Cifra dintr-o astfel de perspectivă, Opera lui Alexandru Macedonski de Adrian Marino poate deveni punctul de plecare al unei discuții teoretice despre metodele și rosturile criticii literare. Gîndurile pe care le notez se înscriu în această direcție. Cred că problema cea mai gravă care se pune unii critici, mai ales cînd se află în posesia unei lucrări literare, este aceea a totalității. Într-adevăr, orice demers critic care nu izbuteste să capete un sens totalizator este insuficient, irrelevant. Dar ce înțelegem prin totalitate, în acest context? Trebuie subliniat, mai întâi, obligația absolută a criticii ca în actual interpretativ să tină seamă de toate datele operei și ca interpretarea să se bazeze pe reconstituirea totalității operei a scriitorului cercetat. Nu poate fi vorba deci de o „critică totală” (ca opusă unei „parțiale”, „unilaterale” etc.) pentru că, în sensul cel mai riguros al noțiunii, critica ori este totală (oricît de subiectivă) ori nu mai este nimic. Viciul fundamental al pozitivismului (impotivă pretențiilor sale), cîl și al impresionismului constă în incapacitatea lor de a totaliza sau în fazele totalizării pe care le propun. Ambivalența pozitivismului este de a afla toate datele externe în legătură cu opera: condiții istorice, biografice, surse etc., opera păruindu-i un efect al acestora, cînd de fapt inversul e mult mai adevărat și anume că interesul pentru toate acestea e un efect al forței de semnificație a operei în sine. Care istoric literar, fie el cît de pozitivist, va scrie biografia, să zicem, a lui Carol Scrob? În ceea ce privește interpretarea operei — atunci cînd o încercăm — pozitivistul se dovedește de cele mai multe ori umitor de plat (și în ordinea intertextuală nimic e mai umitor decât plătitudinea!). Toate acestea nu înseamnă însă că exigențele pozitivismului pe latura documentară trebuie respinse ca absurde. Dimpotrivă. Ce trebuie schimbat e doar perspectiva. Faptul că lucrul e posibil îl ilustrează cu strălucire însuși Adrian Marino. Biograf al lui Macedonski, el s-a documentat exhaustiv dar nu pentru a înfrînge cronologia evenimentelor unei vieți și a încerca să „explice” prin ele cutare sau citare poetică ori altitudine intelectuală, ci pentru a descoperi o structură morală. La urma urmelor, viața unui mare poet este și ea o operă a lui, și biografia n-o reconstituie decât spre a o interpreta. În monografia dedicată lui Macedonski, Adrian Marino a încercat, de asemenea, să epuizeze tot ce se putea epuiza sub raportul erudiției (descrierea minuțioasă a formației intelectuale și literare a poetului etc.), dar numai pentru a stabili cu exactitate cadrul interpretării totalizatoare. În fond, cartea este un eseu superior și, în acest sens, personalitatea criticului a fost cel mai bine intuitiv de către G. Calinescu, sub îndrumarea căruia, de altfel, s-a și format: „Adrian Marino e mai ales un eseist, curios și malign, mare scotocitor de cărți cu un stil intelectual și acut, încă de pe acum” (Istoria literaturii române, Compendiu, 1946).

Spirit mobil, ostil oricărui dogmatism, Adrian Marino vede o mare receptivitate față de metodele cele mai diverse. Orice metodă e bună, pare a

gîndi el, atunci cînd aplicarea ei sporește densitatea semnificativă a operei. Astfel, înțeleg, fără să devină eclectic, folosește, pentru a pătrunde în universul poetic al lui Macedonski, instrumentele pe care i le pune la îndemînă, fie critica istorică, fie comparatismul (într-o concepție mai nouă, care a depășit impasul pozitivismului sau al lui Lucian Raicu, și a vădit al școlii franceze), fie structuralismul sau critica semantică (Empson e citat pentru teoria ambiguității în poezie), fie critica psihanalitică, meru înăbușit cu finețe și cu o remarcabilă largime în vederea cauzelor impiedicătoare în vrea exercere. Adrian Marino nu confundă concepția (din care la naștere crează critică) cu metoda, menită să dezvăluie semnificația care abia ulterior vor fi supuse efortului totalizator. Ulterior e un fel de a spune, căci, de fapt, criteriul totalității trebuie să fie mereu prezent în demersul critic, lipsa lui ducînd în chip inevitabil la pulverizarea obiectului.

După cum spuneam, în ciuda dimensiunilor, în ciuda numărului mare al referințelor, Opera lui Alexandru Macedonski rămîne un eseu, adică o construcție personală, foarte puțin îndatorată în planul interpretării cercetărilor anterioare; mai mult decît auct. sub aparențe rebusive, autorul e mult mai subiectiv decît ne putem închipui. Numai că subiectivitatea lui se supune exigențelor complexelor sale etice (la urma urmelor, are dreptate Roland Barthes: în critică nu există adevăr, ci doar validitate, ceea ce, de altfel, complică extrem de mult lucrurile). Dacă structura de eseu este ascunsă într-o zonă de umbră de-a lungul celei mai întinse părți a monografiei, ea apare limpede în ultimul și cel mai original capitol, *Concepția de viață*, în care elementele obținute prin analiză estetică și structurală sînt proiectate într-o categorie spirituală, mai largă, apăsătoare lumii retroactivă asupra întregii cărți și a criteriilor după care a fost condusă. Aici ni se revelează în modul cel mai explicit și antipositivistul fundamental al criticului (căci se știe, pozitivismul, avînd teismul faptului exact și al metodei de a-l izola, reprezintă un refuz total al concepției și ca atare al oricărei operații de categorizare). În Cartea, scrie Adrian Marino, în capitolul acestui demers capital — Macedonski este primul poet român care, prin întreaga sa structură și concepție de viață, sugerează și simbolizează ridicarea la dimensiuni unei adevărate categorii nominale. Alături de *dom-quoisism* și *bozarism*, apare undeva, în penumbra, o nuanță nouă — *macedonskianismul* —, tipologie morală înrudită, de aceeași substanță și calitate, făcută din miraj și himeră lucidă, voluptate a mistificării și totodată a demistificării, trăită alter-

nativ ca o damare, dar și ca profundă satisfacție ideală, în beatitudine și revelație crudă. Așa face observația marginală că acest mod de a fi, ațt de nuanțat definit de Adrian Marino, reprezintă poate și un anumit fel de „alienare” voluntară prin literatură, de transformare a eului real într-un eul fictiv, a omului în personaj, și ca atare, de transfer al existenței din sfera responsabilității în sfera jocului. În termenii kirkegaardieni, nici un alt scriitor român n-a ilustrat mai bine stadiul esteticului decît Al. Macedonski. Iată de ce — și argumentele lui Adrian Marino sînt perfect convingătoare — categoria nominală a macedonskianismului se alătură altora derivate din numele nu ale unor autori, ci ale unor personaje. De aceea mi-aș îngădui să corectez expresia de „vocație a spiritualității”, adeseori folosită de Adrian Marino, prin „vocație a ficționalității”, vocale pe care poetul și-o aplică în primul rînd lui însuși. Macedonski nu-mi apare deci ca un „om mascat”, pentru simplul motiv că ceea ce nu pare la el mascat este în fapt propriul lui chip adevărat. Ori, cum, revelația acestui „personaj absolut” al literelor românești, mare poet pe deasupra, i-o datorăm lui Adrian Marino. Dintr-o astfel de perspectivă e posibilă și firescă o anumită îngăduință avizată față de flagranțele inegalității ale poeziei macedonskiane: căci fără aceste neobișnute oscilații între „real” și „fictiv” poezia lui și-ar pierde identitatea. „Dualism structural” al lui Macedonski se reflectă și în ordinea estetică a primelor pendulare între frumusețea pură și estetică și un verbalism conceptual, caricatural fără s-o știe. Dar dacă n-ar fi așa, Macedonski n-ar fi el însuși, Adrian Marino a înțeles foarte bine acest lucru și de aceea ar fi absurd să-i obiectăm că face apel, nu fără o luciditate ușor ironică, la versuri mediocre sau chiar submedice în definiția structurii poeziei. Macedonski e o totalitate care trebuie înțeleasă în dialectica ei internă, iar în opera lui valoarea și non-valoarea se condiționează reciproc, pînă acolo încît o imagine artistică a poeziei lui (adeseori incompletă) ar fi nu numai incompletă, dar poate și falsă. Ori, cum, există în literatură română un poet care să solicite, prin personalitatea lui originală, contradictorie, o tratare amplu biografică, a tunci acesta este Macedonski. Putin cunoscut în ciuda adlocului studiu al lui Tudor Vianu și a paginilor strălucite pe care i le-a dedicat G. Calinescu în marea *Istoria a literaturii române*, poetul Perșeniei nu este cu adevărat reabilitat de textul lucrării lui Adrian Marino. Mai putem scrie al se întrebăm, în fața unei asemenea exemple, despre legitimitatea *monografiilor*?

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

pentru aceasta mai fiind necesară și intervenția „mijloacelor de convingere” ale poliției (acțiunea se desfășoară în 1945). Se produce în final un efect tragic-comic al „jurnii răsunătoare”, în care sînt împlicați atît Ionică cît și Mariana Brebu alias Elena Sturzu, și complicele ei G. Boboc.

Felul în care este o borfașă ordinară, iar Ionică devine pentru cei doi complici un copoi odios care s-a fiuit de el timp de mai multe luni la rînd, cu o tenacitate ce-l face pe G. Boboc să-i promită o „răsplată” cuvenită la ieșirea de la „chibotnică”. Interesul nuvelei rezidă mai ales în analiza efectului pe care-l are tubirea în psihicul adolescent, ce anulînd capacitatea de a discerne adevărul de eroare și dînd naștere acelor aserțiuni a intelectualului ce se complăce în justificarea la modul cazulist a propriului sentiment.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

animat de o adîncă dragoste pentru limba noastră. Producțiile populare și limba în care au fost înveșinate erau, în concepția lui Pompiliu, depozitare ale specificului nostru național, mărturie ale vechimii locuitorilor din țara lui Menumorut: „Din profunda noapte a veacurilor, limba română fu exilată din palate, din biserică, din saloane, din administrație și ca o pasăre mlatrată și gonită, ea își restrînge lumina în modestul cămin al țărânului: numai fantasticii fremătăi ai frunzelor, doinele și melancolice armonii unduitoare prin văi și numai zefirul înșirînd pe șesurile înflorite mai dovedeau că există încă diamantul cel strălucitor, aruncat de mîini profane din înălțimea ce-i fusese destinată. Această comoră sfîntă și prețioasă este mult timp ascunsă, pînă ce liurările ei divine și fermecătoare întîmpinîndu-se cu duioșia ochilor apostolilor, cărți o scoaseră la lumină devenind obiectul de admirație al lumii. Și știți care sînt acele liurări? Sînt poeziile noastre populare. Dacă putem să fim mîndri de ceva, poezia este acel veșmînt cu care gînta noastră strălucеște ca o regină”.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

„Pasărea tăiată” este o altă poveste de viață, un eseu de literatură și limbă populară, în care se urmărește evoluția și transformarea unei creații literare, de la începuturile ei până la stadiul actual. Autorul, Constantin Abaluța, explorează în detaliu procesul de creație și recepție, evidențind influențele culturale și sociale care au marcat evoluția operei. Textul este scris într-un stil accesibil și interesant, oferind cititorului o perspectivă nouă asupra operei analizate.

VALOAREA

ABSTRACTIEI ESTETICE

Cercetarea operei unui gânditor se poate face întotdeauna din mai multe perspective: cea strict istorică, urmînd plasarea lui în contextul epocii și urmînd etapele evoluției sale, cea specifică, care la în considerare doar una dintre laturile preocupărilor sale, cea moral-psihologică, încercare de conturare a unui portret.

Intenția noastră este aceea de a plede — prin exemplul gândirii estetice a lui Tudor Vianu — în favoarea teoriei, a generalizărilor bazate pe fapte, domeniu în care ocolul de critică de teama unui inevitabil „dogmatism”. Sistem de părere — împotriva prejudecăților celor ce cred că fenomenul artistic nu poate fi abordat cu instrumentele riguroase ale științei — ca o asemenea modalitate este nu numai posibilă, dar absolut necesară pentru a preveni împotriva imposturii ce se poate ascunde sub pupana spontaneității străine de orice normă. Dorim să facem evidentă nu numai utilitatea culturală, dar și valoarea științifică a încercării de a realiza o sinteză — chiar și un sistem — bazat pe o solidă și multilaterală cuprindere a unei vaste informații, ca și a unui mare număr de poezii. Sperăm că opera lui Vianu — văzută sub prisma structurii sale teoretice — este o dovadă elocventă că erudiția nu împiedică originalitatea, că rigurozitatea nu anulează personalitatea, că principiile generale nu exclud particularitățile. Exemplul gânditorului român demonstrează că scrupulozitatea nu înseamnă pedanterie, că citarea tuturor surselor și punctelor de vedere nu duce obligatoriu la eclecticism, ci este o condiție a cercetării științifice și că aparenta lipsă de strălucire este dictată uneori de străduința de a se exprima exact.

Deșigur, sistem departe de a afirma că aceasta este singura modalitate posibilă de a emite puncte de vedere prețioase pentru dezvoltarea esteticii, a teoriei literare și de artă. Mai mult chiar, în sfera cercetării de

CĂLINESCIANĂ

Alte pasaje inedite din Istoria literaturii române de la origini până în prezent, ediția a doua, pregătită de noi pentru tipar:

P. 811.
Ion Barbu, bunicul poetului era zidar în mahalaua Orbul de piatră. Bunica, de origine alba, se chema Dana Ciulei. Tatăl poetului, Constantin I. Barbu, apoi cu nume latinizat de un profesor Tircă (Circă), Constantin I. Barbilian, a fost magistrat în felurile locale, întâi la Bacău, în ultima vreme la Giurgiu. Mama, Smaranda Soiculescu, era din Cimpulung Muscel, unde s-a născut poetul, la 19 martie 1893. Ion Barbu a urmat școala primară la Cimpulung (cl. I, II și IV) și Roman (cl. III-a) apoi liceul la Pitești, Cimpulung și București (Liceul Lazăr). Încă din școală se remarcă excelent matematician. Gazeta matematică, XVII, nr. 9, mai 1912, publica sub semnătura lui G. Titeica Rezultatul concursului Gazetei matematice:

„În locul întâi se cuvine să numim pe d-l Barbilian D. din clasa VI la Liceul Lazăr, care a îndeplinit condițiile pe care le cerem noi pentru această deosebită cinste. Cu o lucrare scrisă la algebră foarte bună, cu alta de geometrie elementară excelentă, cu răspunsurile sale sigure și precise, din care se vede o gândire bine condusă și cunoștință întinsă. Cu aceste însușiri alese d-l Barbilian și-a cucerit dintr-o dată locul de frunte. Să-l fie de bună prevestire și pentru concursurile viitoare!”

Înscris în 1914 la Facultatea de științe, și-a luat licența abia în 1920. Se căsătorește în iunie 1923 cu Gerda Hoosenfelder pe care a cunoscut-o în Germania. Profesor de Teoria grupurilor și structurilor la Facultatea de Matematică. Mort la 11 august 1961.

C. I. Barbilian, licențiat al Facultății de Drept din București, este numit judecător de pace la Hartiești, jud. Muscel, prin decizia nr. 2149 din 30 mai 1894. (Mon. of. din 5/17 iunie 1894); ca judecător la Ocolul Argeș, jud. Muscel e mutat, în aceeași calitate la Ocolul Cimpulung, prin decret din 21 sept. 1898 (Mon. of. din 22 sept. 1898); în 1902 era judecător instructor la trib. Muscel, locțiitor de președinte (Mon. of. din 5 mai 1902); în 1908, judecător instructor al Trib. Muscel (Mon. of. din 21 febr. — 5 martie 1908), la 9 mai 1911 ca președinte al Trib. Vlasca era decorat cu Coroana României (Mon. of. nr. 49 din 4 iunie 1911). Smaranda Soiculescu, n. 1871, a murit în 1931.

Poetul a locuit, după declarațiile lui, la Rucăr, până în 1896, apoi doi ani la Topoloveni; la Stăpenești, jud. Muscel, între 1898—1900; din 1900 până în 1904 la Cimpulung; în 1904—1905 la Roman; între 1905—1907 iar la Stăpenești. Între 1907—1910 la Cimpulung, între 1911—1921 la București. Tot el declară peregrinațiile caragialești pe la gazele din București: Str. Solon nr. 1; str. dr. Sergiu la m-me Argetoianu; Str. Sculpturii nr. 23, la m-me Lena Cristescu; str. Italiană la m-me Helma; str.

Păunilor nr. 56, la moașa Smaranda Păpărică; str. Romană la m-me Mihăilescu; str. Elena Cuza, la m-me Iancu Solomon, împreună cu prietenul său Simon Bayer; str. Berzel la m-me Georgescu (cu Egizio Massini); în piața Kogălniceanu, la m-me Șerpeșcu; în str. Elizeu (1914—1916) la m-me Moțas; în str. Duzilor nr. 2; în str. Rondă, la m-me Șerbănescu. Din 1929 în str. Carol Davila nr. 8.

P. 830.
Pompiliu Constantinescu s-a stins prematur, nefiind seamă de preceptul lui Sainte-Beuve, ca un critic să trăiască mult, la 10 mai 1946, în vîrstă de 45 de ani (născut la 19 mai 1901) în locul unde a văzut lumina zilei, pe str. Sabinelor nr. 109, fiu al lui Ion Constantinescu, funcționar vamal, nu fără instrucții și al Vasilichii Petrescu, nepot după tatăl lui Constantin Constantinescu, originar din satul de podgorie Cepura, statornicit în împrejurimile Bucureștilor, ca proprietar de vie și negustor. A frecventat Școala primară nr. 14 „Constantin D. Steriu” din cal. 13 Septembrie, apoi Liceul Lazăr (cl. I), Mihael Viteazul (cl. II—IV), Seminarul pedagogic Titu Maiorescu (cursul superior) și Facultatea de Filozofie și Litere din București, fiind student al lui M. Dragomirescu, căsătorit la 4 februarie 1933 cu Constanta Sevasta Stătescu, a fost profesor secundar la liceul din Cimpina și în București.

P. 837.
Aproape specializat în viața mahalalei bucureștene este prozatorul și dramaturgul George Mihail Zamfirescu (Gheorghe Petre Mihail, fiul cărușăului Petre Mihail și al Linei (Raluca) Costache, — 7 sau 13 octombrie 1898 — 8 octombrie 1939; în anii 1917—1918 a fost elev al școlii pregătitoare de ofițeri în rezervă din Botoșani, feșt în primăvara 1918 cu gradul de elev plutonier, repartizat la regimentul 50 Infanterie Teacă; căsătorit cu Florența Georgescu la 20 mai 1922; după familie tatăl, 1869—1941, a fost timpular mecanic la fabrica Dürer, pe șoseaua Basarab, al cărui înțeles roman Madona cu trandafiri nu vrea să fie totuși „roman realist” ci un „ceremonial”, adică un fel de acțiune abstractă, transcendentă localizării.

P. 862.
Cu totul altă formație (deci N. Iorga) aducea Vasile Părvan (Terchiu, jud. Tecuci, 27 sept. 1882 — 26 iunie 1927, fiu al lui Andrei și al Aristidei Părvan). P. 876.
Anton Holban (1892—1937) era fiul căpitanului Holban, mort într-un ospiciu la dîjva ani după căsătoria cu o fiică a profesorului Lovinescu. La 20 iunie 1929 era la Galați, abia venit din Franța, unde se pregătise iar să plece pentru câteva zile, anume în Normandia „patria amicalului meu D'Aureville”. Căpătase o bursă și pregătise la Sorbona o teză de doctorat. Abia în 1932 fu transferat la liceul mahalalei de la Cernica unde fusese numit profesor de limba franceză.

P. textual conform
A. I. PIRU

RADU BOUREANU

Anti elegia întâia

Palmă spre răsărit, palmă către apus,
larg deschise brațe, nu crucificare,
arc desfrînsă fără coardă,
larg deschise brațe către imaginea lumii,
deznădăjduite, a întrebare,
palme lipite de peretele fără laturi al lumii;
vezi ? nu vezi stigmatele,
le-a primit numai unul;
palmele noastre au doar pete de sînge;
cînd le vom privi vom vedea pe fiecare
trei stropi de sînge
ca-n basmul cu năframa prevestitoare;
viziunea vădi-va fiecărui din noi
în palmele-nînsă iconografice
sub culoarea de sînge stropi de nari,
altă am primit pe colina Calvarului
sau altă ne-a rămas;
poate că sîngele o să apară
în clipa împăcării
din nou, în ultimul ceas.

Anti elegia a doua

Adună toate coliviile Oreste !
adună toate coliviile !
deschide-le !
să-nțenimăm Emiile,
să zboare din tragicul vieții Eumenidele,
binevoitoare, cîntătoare
lumii aceste;
adună toate coliviile,
de freții, de umbră, de ceață, de cuvinte;
colivii corăbii fără cârmă
legănate-eter
cu glasul unei singure pasări în ele,
cu cîntecul pasării morții;
colivia inimii fierbinte
în care orba ciocănitare
bate cu ciocul pînă moare,
bate cu umbra ritmată pe cer;
caută colivia nădejdiei fără culoare;
acolo doar stinghia leagănă mai pendulează
măsurînd timpul unor zboruri ucise
și niște fulgi aproape imateriali
care polpă, aiurează.

AL. JEBELEANU

Vulpea

Vulpea argintie mi se strecoară
în ocaie, tîlnindu-se,
Sentimentală
și blîndă.
Sub flăcările amurgului, molatică încă,
Rinjește cu blînd albastru,
Sub flăcările dimineții
Îmi numără culele arăbești de pe frunte;
Primăvara deschide spre mine
Un ochi ermetic,
Invitîndu-se ca o pisică flămîndă
Prin plasa nervilor;
Voaie, vulpea argintie
Fuge speriată, tîgăduind
Peisajul aurit de spice
Și huzurul trestiiilor.
Se teme întoldeauna, bolnavă și neliniștită,
De ulițele sordide ale toamnelor nămolose;
Vulpea argintie pîndește o iarnă stranie,
Cu zăpezi de oase finisite,
Adulmecă zăpezile albe
În ciocotul verde al codrului tînăr.

GEORGE-RADU CHIROVICI

Mitul despre Homer

Itaca nu mai este. Mergi, Ulișse !
Și Circe-i un pămînt ursuz și gol
Și Nausicaa. Stelele-n închise.
Doar ție însuși ție mai dai ocol.

Doar tu ți-ai mai rămas. Și mergi prin line
Cu tine, tot cu tine, pas cu pas.
A putezi Itaca... Dar tu să mergi, Ulișse,
În tine crește-un orb și vede tot.

ADRIAN PĂUNESCU

Jurămînt

Pămîntul e sterp, podul palmei pierdute,
mişcarea din mine se va-năpărta;
pe-o sută de turnuri și-o sută de plute
cu scîrbă, vă jur, Dumnezeu a fost ea.

Și nu mă privește ce e și ce face,
și nici nu îmi pasă ce fac va găsi —
dar lată că pleacă și nu se întoarce
prin geamul enorm cu zăbrelele gri.

Nu vrei, nu mă vrei să fumăm împreună,
să bem o cafea cu un zăi luncos ?
Perdea, de chipul tău, încă mai sînd
și cîinii rotunzi latră-n iezorul jos.

Nimic nu e-n regulă, străzile-s strimbe,
pe cai deșălați — călăreți de muștar
vai, doamnă, pricep că mă zbat în zadar,
cînd creierul nu poate singur să umble.

Și mi-e și rușine să vin să te rog,
să vin să te chem, cînd nu știu unde-anume,
hai, acapă un hohot de rîs înspre lume
și înspre bogatul meu sînge olog.

Și minți, și surzi, și te faci că nu vrei,
și palma ți-o pui peste turnuri și plute;
pămîntul mai e podul palmei pierdute,
cureaua cuiva zăngănește de chei.

Vă jur, citi mai poate jura unul care
din naștere știe să jure, cînd vrea,
vă jur pe lumină și pe cătinare
cu scîrbă, vă jur, Dumnezeu a fost ea.
Da, ea și da, ea și da, ea și da, ea
cu scîrbă, vă jur, Dumnezeu a fost ea.

Distrușe sînt templele unde puteam
să stau în genunchi și să jur pe ursiți,
zăbrelele gri cad din trîndavul geam
ea fuge și minte că e fericită.

De-a ce se mai joacă cînd nu am podele
pe care să stau și să jur cum ai vrea ?
A fost o secundă în brațele mele
și-atunci, iar vă jur, Dumnezeu a fost ea.

Pricep, da, pricep, dacă nu sînt făcute
altare la care să jur, va nega;
pe-o sută de turnuri și-o sută de plute
cu scîrbă, vă jur, Dumnezeu a fost ea.

Pe ceață vă jur, și pe pleoapa de pază,
pe greieri vă jur, pe painjeni, pe cîini,
pe pielea acestor nemernice mlîni,
pot mlîne să plec spre un fărîm ce burează.

Pe roasa cazma ce-n nisip va scrișni,
pe risul suclat al nebunilor proaspeți,
pe lemnel ce ultimă haină-mi va fi,
pe viermii meniji — ca pe ultimii oaspeți.

Jur, jur, se aude în ceruri că jur ?
Cu mina pe cap, jur în ziua geroasă,
pe tonul ei fals și pe genul împur,
pe mîștile ei, jur, cînd seara se lasă.

Și fața o-ntorc înspre ea cu pămîntul
și-i spun : tu, o clipă, o oră, un cer
ai fost Dumnezeu, și ce e jurămîntul
primește-mi credința în marele ger...

Va fi, va fugi, va veni, va pleca
sub șanțul acesta de lut și cocoșe
iar eu, prin minciuni și trădări și cocoșe,
prin grindini, prin bube, prin dezavantaje,
(va fi, va veni, va fugi, va pleca)
cu scîrbă, vă jur, Dumnezeu a fost ea.

FLORICA MITROI

Bătăile de castitate

Pe Invîrtirea înceată a pămîntului,
io aurul din forma la fața mea schimonosită,
aude cîntul de bambac în floare,
ofîtoarele încălecate sub pămînt;
de mușcătură suferă caisul în grădina,
împreună de rotunjimi pe care și le simte,
hermafrodit și negru;
o diră-nspămintată galben arde cusătura
vesmîntului alb de vestală.

E răzbuțarea vesniciei în urmele de cerb,
noaptea cînd iese dintr-o spațiu înodată
unul pe altul și pe dunga cloră
de lună înălțată la glasul meu, ce nu poate să
spună

pe roți fără de aer și humă întărită
bătăile de castitate.

ROMULUS VULPESCU

Masca

Lăsați-mi masca frumuseții mele
Chiar dacă-ntunecată vi se pare;
Nu fiți neliniștite de paloare
Și nu-mi deplîngeți direle din piele.

Nu regretați că-mi este rece gura
Și ochii plumburii după iubire;
Nu-mi cereți să fiu fiecărei mire,
Nu-mi căutați cu buzele figura.

Nu-mi smulgeți masca, dincolo de mască,
E doar ogînda care-nseamnă moarte;
E masca moartă-a celorlalți moarte;
Nebune care-ou vrut să mă cunoască.

Fugii de-un adevăr menit să-nșele,
Nu vă schimbați sîrutu-ntr-o întrebare;
Chiar dacă mincinosă vi se pare
Iubii-mi masca îndurării mele.

(1966)



Desen de CRISTINA MARIA ANGELESCU

GEORGE IAN

Romanța dorului de larg

Sînt valul fluxului hipnotizat de Lună
sculindu-se din patul mării, molatic,
s-alerge-n zboru- de lunatic
cu Luna-n jurul lumii, împreună...

Sînt o „fregată portugheză” vie
ce-și umflă-n loc de vele
burduf din piele
purpurie —
și-adastă briza mării să adie...

Sînt albatrosul ce-și strînge-aripele
doar pentru-o clipă
oprit în virf de catarg,
și-apoi cu ochii mușcînd din larg,
lasă catargul și-n zbaterei de-aripă
vislește larg, din larg în larg...

Talaz și nautil și albatros,
pînă la miezul inimii arzînd,
pînă la inima oricărui gînd,
pînă la mîduva din os —
de dorul mîrilor sînt ros l...

TĂCEREA LA BLAGA

Inclinarea de a trece, nu neobservat, dar în așa fel încît să nu tulbure ortodoxia universală, o avea poetul din naștere.

„Inceputurile mele stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvîntului” (Hronical și cîntecul vîrștelor, pag. 8), va mărturisii Blaga fără nici o exagerare. Starea aceea de mutenie de la începutul vieții sale n-o putem proiecta asupra întregii sale creații, dar o putem învesti cu numele de „zil înțil” a tăcerii sale.

Spiritul speculativ încă de la o fragedă vîrstă, tăcerea în care se înfășoară poetul e rodul unor deosebite trăiri interioare. Sistemul său metafizic filzează în centrul existenței universale pe Marele Anonim. Acest izvor existențial nu se identifică în concepțiile lui Blaga nicădecum cu divinitatea dogmei creștine. Filozofia clădește în jurul Marelui Anonim un întreg univers. Pentru siguranța noastră (a oamenilor) și a existenței în general Marele Anonim a înțocmit încă de la început trileme transcendentale. Acțiunea trilemelor transcendentale e îndreptată într-un scop precis:

acela de a opri accesul omului la tainele existenței, la izvorul lor ultim. Descoperirea tainelor ultime s-ar putea solda cu o dezechilibrare cosmică. Vieta omului s-ar consuma deci într-un mister desăvîrșit. Omul însă poate să-și reveleze misterele, dar nu să le anuleze. Posibilitatea omului de a revela mistere este orinduită tot de Marele Anonim. Omul poate acționa asupra misterului în trei moduri:

1 — prin atențarea calității și a unui mister deschiș;
2 — prin permanentizarea calitativă a unui mister deschiș;
3 — prin potențarea calitativă a unui mister deschiș.

După această sumară și scurtă incursiune în sistemul filozofic al poetului, vom spune că Blaga credea în existența omului în și pentru revelarea misterului. În fața stăvililor puse în drumul revelațiilor maxime a misterelor, deznădejdea sa trebuie să fi fost cu atât mai mare. Concepția despre existența în mister are o deosebită legătură cu ceea ce vom numi tăcere în poezia lui Blaga. În analiza pe care o

întreprindem vom pune accentul pe datele psihice care rezultă dintr-o aplicare atentă asupra textelor. Putem identifica dorința de păstrarea tăcerii încă de la prima poezie din volumul „Poeziile lumii”. „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” — Acest vers a avut importanța unui adevărat program poetic în creația lui Blaga.

„Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină” — pentru că numai așa poetul se simte organic încadrat într-o lume misterioasă, pe care de la început și-a luat sarcina să n-o divulge. Și încheie poezia:

„Căci eu iubesc și ochi și flori și buze și morminte”, cu o declarație grîbiă a păstrării echilibrului cosmic. Cum se manifestă tăcerea la Blaga? Răspundem precizat că mai întâi de toate prin creație. Oricît de dramatic ar fi conținutul unei poezii, lirismul ei vine dintr-un monolog de factură foarte complexă. Toți poezii trăiesc în lumea obiectivă, deci între oameni unde tăcerea totală nu e cu puțință, dar creînd, lucrarea poetului se petrece în singu-

ritate și liniște din partea lumii.

În cadrul istoric oamenii să păstreze tăcere prin îndepărtarea posibilității războaielor.

În cadrul cosmic tăcerea se înfățișează printr-o perpetuu mirare.

În sfîrul unei colectivități unde relațiile de la îns le îns se stabilesc înțil de toate prin vorbire, un om interiorizat se surprinde tăcînd mai toată vremea.

Trecînd acum la planul artei, în speță al poeziei, orice poezie vorbește. E necesară însă diferențierea că unele poezii vorbesc mai mult, altele mai puțin. Poezia de factură celor pe care o analizăm nu vorbește. Ea mai mult spune. Numai de la mutenia îndelungată a începutului vieții lui Blaga, de la credința existenței în mister putea să vină o viziune a poeziei ca aceasta pe care o transcriem în întregime:

„Nu vă mîrați. Poezii, toți poezii sînt / un singur neapărit, nelîntreput popor. / Vorbind, sunt mulți. Prin evil, ce se nasc și mor / cîntînd, ei mai slujesc un grai pierdut de mult. / Adînc, prin semnițiile ce-apar și-apun, / pe drumul inimii mereu ei vin și

trăd. / Prin sunet și cuvînt s-ar desprîși. se-ntrec. / Își sînt asemenea prin ceea ce nu spun. / Ei tac ca roua. Ca sămînța. Ca un dor. / Ca epelile ei tac, ce umblă sub eger, / și-apoi sub cîntecul prîghetierilor / Izvor se fac în rariște, izvor sonor.”

„Admirabilă poezie și un exemplu cum nu se poate mai grăitor despre esența tăcerii lui Blaga. Poet genial, Blaga se simte unul dintre cei care vorbind, sînt mulți...” / cîntînd, ei mai slujesc un grai pierdut de mult. / Poezii. / Își sînt asemenea prin ceea ce nu spun.” / Cum tace Blaga ? — El tace „ca roua. Ca sămînța. Ca un dor” — și noi simțim că acestea toate păstrează un tîlc deosebit sub tăcerea lor. Vom înțelege de aici că tăcerea nu e deplină, că ea spune ceva dar nu pentru toate urechile.

Cel care nu l-am cunoscut pe Blaga, mi l-am putut închipui ca pe un drumeț trecînd printre pomii cunoșterii din a căror fructe gustase strepezîndu-și limba și graiul atît de mult încît la înțînirea cu semenii săl închidea ochii, parcă împiorînd, să nu fie întrebare.

Cîntîndu-l pe Blaga ai impresia că pînă și ritmul e convertit la ceea ce ține de tăcere. În pauzele ritmului său parcă s-ar mai putea înțînța mîla mîla lucruri, dar mai ales ne place să asemănăm aceste pauze cu respirația

eternității. Ritmul propriu lui Blaga cere să-i citești rar. Ne oprim pentru ilustrarea celor spuse mai sus: „Îl duc de mîna prin păduri. / Prin tară lăsam în urma noastră ghioceri. / Din cînt în cînt ne odihnim în drum.”

Înșăși punctuația care încadrează aceste versuri strage atenția în sensul unor pauze prelungi. În gura noastră cuvintele nu sînt cu nimic mai mult decît simple cuvinte; dar pe cînd Marele Orb (facelăș cu Marele Anonim) nici măcar nu le rostetește, noi le dăm drumul cu o vinovală ușurîntă:

„Zic: Tată, mersul sorilor e bun. / El tace — pentru că-l e frică de cuvinte. / El tace — fiindcă orice vorbă la el se schimbă-n faptă.” (De mîna cu Marele Orb. p. 104).

Cercetătorul de mistere site însă mai mult decît se arată permis în propriile sale teorii despre cunoaștere. Sugestive în acest sens credem că sînt versurile unde Blaga parcă ar spune că mai mult nu poate să spună: „Omulu ziua de-apoi ? e ca orice altă zi. / Îndoaie-ți genunchii. / frînge-ți miinile, / deschide ochii și miră-te. / Omule, ți-as spune mai mult. / dar e-n zadar. — / și-afară de-aceste stelele răsăr / și-mi fac semn să tac. / și-mi fac semn să tac.” (Taina înțînțului, pag. 103).

Eul liric blagian participă cu tot ce are la o rînduială

cosmică stabilită. De-acolo e stălică tulburătoare a ritmului său, a versului de largă desfășurare, lucruri care într-o altă artă cum ar fi muzica s-ar putea reda încercînd să cîntă la un pian, într-un castel subliniar, în așa fel ca fiecare notă să dureze cite un an-lumină și totuși o melodie să se închege. Da, cam acesta e ritmul respirației universale și Blaga îl simțea ca un înțînț.

Îată o poezie în care ni se pare că descoperim o îndepărtată legătură cu momentul cînd copilul Blaga a început să vorbească.

„Aștept aci cu-nspămintată bucurie / tăcerea lungă să se rupă între noi. / ... / Vorbești ? — Te doare și pe ține întrebarea ?” (Oedip în fața Sfînxului, pag. 366). Alăturăm un alt citat: „Mama mai făcu o ultimă încercare să mă ademenească în sfera sunetului. Hotărîse să mă ta cu binisorul, ca pe un copil mare, și-mi vorbi. Se căznea să mă înduplece, să-mi strînească mîndria. / Dragul mamei, tu ești copil mare de acu ! Va trebui să vorbești... / Asta nu se poate. / Asta nu mă merge... / Ne facei de rușine... / Azi-mîine, copiii din sat au să spună că ești mut...” / M-am uitat la Mama cu aceiași ochi, mereu limpezi, vii, înțelegători. / O ascultam, dar nici după această căznă cuvîntul meu nu voi să se aleagă numai-decît. A doua zi, după cine

știe ce noapțe de zăbucim, pe care am uitat-o acolo în vîntă fără grai, m-am dus lîngă ea. / Și prinsesi a vorbi vorbe legate. / Îneam mlina, rușinat, peste ochi, și vorbeam. / De sub strășina degetelor și a palmelor, cu care mă apăram încă de lumea cuvîntului, graiul iese din gura mea, întreg, lămurit, picurat ca argintul strecurat” (Hronical și cîntecul vîrștelor, pag. 4—5).

Sfînxul din versurile citate mai sus poate simboliza tot atît de bine universul mistînd de taine, asemănător cu „lumea cuvîntului” din fața copilului mut.

Masivitatea vegetală și în general a universului rural în poezia lui Blaga servese aceeași tăcere.

„Dar nu sălășluiesc la oras, / m-ar blestema pîriul și pomul. / Felul meu dezmîntat zvonul” (Lăcas, pag. 396). Se observă pregnant aderența nedezmîntată la sat a poetului. În poezia „Fiu al faptel nu sînt” (pag. 110) poetul se numește: „Prieten al adîncului. / tovarăș al liniștii”. Satul pentru Blaga are cele mai multe similitudini cu patria „mumelor”, dacă nu chiar acolo e patria lor. Satul păstrează în concepția sa caracterale unei vieți nealterate de automatismul epocii moderne; cel

George PITUȚ

(Continuare în pagina 7)



revistele cumparate in gara, cautiind ceva anume, dar, negasind, se reintorcea pe culoar. Se simte...

„Fumul de carbuni!” — tresari Filip si, ca si cum acesta ar fi fost acum lucrul cel mai important, se precipita aproape cu disperare asupra lui...

De un sfer de ora trenul inoata in Baraganul Intunecat, spre nord, mereu spre nord si el abia adineari observase ca era dus de o locomotiva Diesel...

De un sfer de ora trenul inoata in Baraganul Intunecat, spre nord, mereu spre nord si el abia adineari observase ca era dus de o locomotiva Diesel...

taiat pe unde trebuia, acum fanteleasta asta si el calca, nu pentru uitare, nici pentru a se amina; chiar de intoarcere fiind, era nou si același.

Trecuse o saptaimna, trecuse, el si auzise mersul, auzise curgerea si fusese de fata, si in fiecare marginea isi lasase cuta un fir prin care, acum, putea sa si fie apropiat, proaspate. Proaspate in felul intoarcerii definitive, dupa o prima vizita, cand lucrurile pierd scamele, raminand izolate...

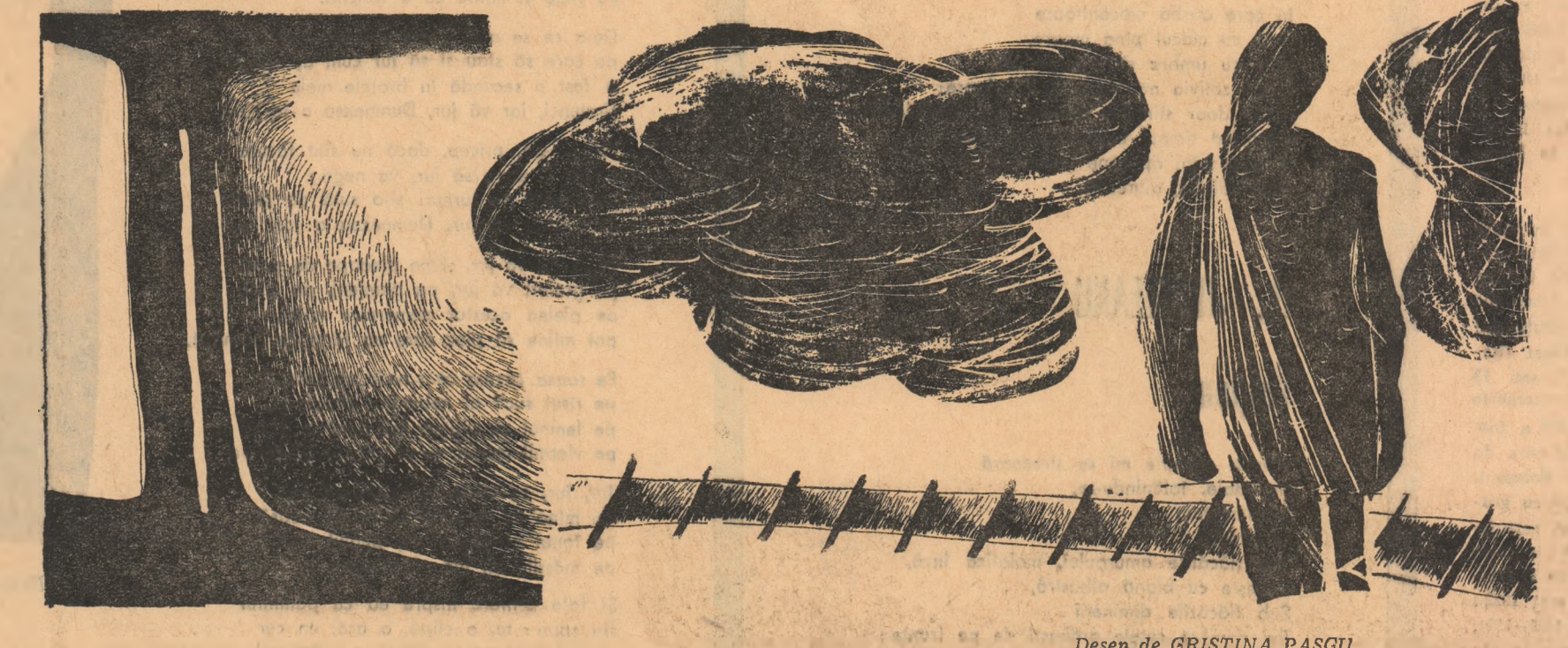
Urcand scările si vrind sa refaca drumul, se gindea, totusi, la lumânări. Dar, ajuns acasa, nu le intilnise. Mama se agatase de el încã de la poartã, îl împingea și îl intrizia, încercand să zică ceva, poate mai mult o incurajare decit plingere. Dar el voia lumânările și lumânările nu erau. In schimb, în vâul din dreapta, la capatul palupii albastre, dădu peste pârul alb, înalt și obrazul negricios: el, de todeauna. Se întorse neremurit către mama lui, s-o întrebã, să-i cearã scoteala, de ce telegrama? și abia atunci văzuse pe masã, într-o farfurie, cu fânã, lumânările. Neaprinse. Dar lumânări. Și tot atunci urechile i se desputaserã și-l pãtrunse pînã în burta hârcoitului de dupã plupã albastrã. „Aaa...” — îl scãpase, ca atunci cind te sperii atit de tare, încit nu ai glas pe măsura spaimei, dar oblonul venise, salvator. Făcuse un pas înapoi. Ca să afle. Dăduse plupama la o parte, căutându-i mina. Îl izbise un miros necunoscut nãrilor, dar cumva familiar. Nu-l mai încerease niciodatã, era sigur-sigur, însă știa că așa trebuia să fie. Iar mina era fierbinte și asudatã, mina lui mare, de învãțtor de țară, de țãran știutor de carte, cu degete noduroase și negre și încrilegate de muncã, cu unghișii plinescu și cu vinãții, de lovituri. Era cumplit de grea acum, și el o ținu cu amindouã mâinile, ca pe o grindã, de la mijloc, și palma nu cãdea frîntã, se pãstra aproape în prelungirea brațului.

— Alaltãieri... — începea mama, iar el dăduse drumul mîinii, fără să-i mai caute pulsul, bucuros cã scãpa și se uita la obrazul ei și se strãduia să distingã în liniile și în materia lor carneã și trãsãturile tatei, oglindite, așa zicea, așa credea, însă nu se vedea nimic, decit o spaimã exterioarã, mai negrã ostentivã și decit necazã, sau pur și simplu plãcereã mamei de a povesti. Pentru cîteva clipe avu orgãnie simțãmîntului de pãcat, mama pãcãtuia explicind cum se pretrecuã alaltãieri, iar el, Filip, nu voia sã știe asta, nu asta interesa, ar fi vrut sã afle altceva, de pildã ce simțise înainte, dacã simțise, nu ce spusese, ce mîncase — dar numãidecã o vazușe bine pe mama lui, îi pipãșe cu ochii obrajii obosiți și speriãți, gãsind cã ea trebuie ajutatã acum. Intinseșe mina spre mîna ei, făcuse numai gestul, dar mîinile ei i-o și înhãțaserã și, chiar negre și murdare, erau bune.

vãzut un fulger cît tot cerul — te pregãtești sã întimpli cu cit mai puținã spaimã în urechi rãsturnarea formidabilã. Îl gãsise țeapãn, pe picioare, dar îl formidã de jos în sus, greu, de neevitat — plinsul Îl primise ca pe un val în obraz, sufocat din pricina preumultului aer vîrît cu de-a sila în pãmîni și, ca prin ploaie, pornise, trecuse prin curtea pãsarilor, dărãmase poartã spre grãdinã și o luase la goanã prin zãpada cleioasă, scîrțioasă, printre pomi — nu era a lui, era moartea în general, nu despre asta era vorba, ci despre pantalonii întinși pe spãtarul scaunului, despre lopata piezîșã în zãpadã, despre pachetul de mărãșeșii, început, aflat pe fereastrã (despre care abia acum își adusesse aminte cã-l vazușe cînd fusesse), astea erau, și lor nu le putea rezista, îl nãruiau, îl alungau, îl îmbrinceau, el zvîcnea într-o parte și-n alta, încolțit, și nu mai e nici fricã, nici altceva, nici plinș, e gîfîtit din stomac, din fundul urechilor îndurerate, și nici rememorie, — a te întinde în zãpadã, cu fata în jos, cu brațele rãstignite, scormonind cu obrazul, nu pentru ascunzãtoare, ci pentru cã așa îți vine, nu e rememorie, și Filip se rãsucise pe spate. Cerul nu mai era, corborise, umed și fumeșind, atit de jos, încit se topise, nu era decit pesajul din visele cu picioare de plumb și rãcnet înțepent în gîtlee, așa cã se ridicase, nu rușine, nu durere, ci magazia în care se închisese dupã aceea, se scuturase de zãpadã, apoi se așezase pe o ladã ca sã plîngã, de astã datã ca la sfîrșit.

Vagonul era de tip vechi, cu compartimente enorme, cu bãnã de lemn și lujeri de fontã în florã, molașã femeii cu broboade și coșuri pe genunchi, sforãiua ciobani în coșoace mîtoșe și naveștii negri la fatã, cu unghișii negre și roase, un copil cerea ceva, o femeie îi tot întindea, adormitã, un măr mușcat. Dinainteã lui Filip, o femeie de vîrstã mijlocie, cu ochelari — vro învãțtoarã, vro funcționarã — care nu putea sã doarmã și privea toatã vremeã cãtre el, iar Filip se întrebã la intervale regulate dacã femeia vedea ceva deosebiri pe fatã lui, ori îi miroșea ceva, acel ceva care lui nu-l mai pierdea din nãri. Dar femeia nu se uita chiar la el, cîine știe la ce se gîndeã, poate la drumul ei — o îi avînd și în trenurile ei — și la gîndul carea lui, Filip îi veni și-i culce obrazul în poala femeii, și plîngã acelu, fără sușturii, ca o canã rãsturnatã. Fiindcã de-atunci nu mai plînese, De fiecare datã cînd dădea cu ochii de lopatã, de țigãriile lui, de pantalonii, se pornea ceva, ca un coctet înãuntrul, dar el alerga afarã, se prindea de stîlpul pridvorului și se opinea sã verse. Nu avea ce da afarã, nu mîncase aproape nimic, îl ardea gîtlețul de acru și de amar, dar el știa cã numai o singurã datã alerga prin zãpadã.

Hôrcoășe pînã seara. Înconjurat de mirosul acela...



Desen de GRISTINA PASOU

Îndurerate, frica instalatã în salubri, neputînd-o alunga, dar știind cã asta nu se va întimpla, stãpîndu-și spaimã miinilor care se nãpusteau a dispãrea, țînîndu-și-le ca în hãțuri; în mijlocul fluviului pãmîntu era foarte rotund, malurile se scufundau la sute de kilometri, apa era formidabilã, nu se putea lupta cu ea, decit nerãritînd-o cu brațe în pantã. „Totul e cu noi crezi cã s-a sfîrșit” — era gîndul de atunci, cînd, ajuns la mal, se trînteã pe nisip, cu obrazul îngropat.

— Gum de alaltãieri? Întrebãse el, voise doar sã spunã: „Mamã... mamã...” — De alaltãieri, era șase și ceva... — Bine, mamã, spune, spune ce vrei, ai fost prea multã vreme cu el, și înainte, treizecîcinci de ani și acum, de alaltãieri încoace, din cale-afarã de mult, pentru un singur om, așa cã spune, transmite-mi-l, ca sã nu ajunși la prea-plin, avem doar atitea supape de siguranțã...

dens, material, se lupta dupã aer. Era caraghioasă zãbaterã, el murise de mult și, de undeva, de sus, își privea trupul; iar trupul, care încã nu așese ce se pretrecea, nu se putea oprir, se rostogolea, zvîcniind, pãrãsit, inutil, iar pe obrazul lui toate brazdale spuneau asta și rușinea, neputînta de a se oprir, dupã cealaltã neputîntã.

Tigara îi cãzuse dintre degete, fruntea îi alunecã pe muchia pervazului, iar zdrcîntãmînturile vagonului vechi se înfrîmțeau pînã în șale, dar era bine — îi rãmãna obșnolea... — de ce nu-am oprir? — și, dacã în Dunãre se lupta sã nu se grãbească, din același motiv acum își înfigea cãlciele în pedale ridicîndu-se în șã, strîngînd și frîna de minã, iar cînd își simțea bicicleta smulsã, durerea îi fãcea bine, iar cele cîteva secunde cît zburã prin aer erau umplute pînã la explozie de promisiunile pãmîntului de care se va izbii — pietrele soșelei grãpîndu-i palmele și genunchiul, praful cu mirosul lui de piine coaptã — pãmîntul ciuruit de greieri.

— Doctorii? — Au fost destui — sigur, fãrã ei nu se poate, i-ai chemat, știindu-i inutili, dar buni de chemat, i-ai întrebãt, și-au rãspuns pe larg și coolit și i-ai fost înțelept, rolurile sint de mult învãtate, le-moștenim și le spunem și e odihnitor sã faci ceea ce s-a mai făcut.

Pe la seara aceea, era atent la el, urmãrindu-i cu spînzare, cu umerii, zãbaterã dupã aer. Femeia aceea strãinã, Teofila, se ridicã de pe taburetul ei și umbra acolo cu un prosop ud, Filip nu vedea tatei — de ce? de ce? — hârcoitului își frîngea ritmul, boborosea spuma, apoi ferãstrãul își reluã rumegatul mai adinc, mai grãbit.

„Pãii...” se pomeni el și era bucurie în stinghereala cã se prinsese singur în lãr, „Pãii, astea, astea ce-ai fost? Și Dunãrea și bicicletã și chiar șușitã cu Măria?” Se trezise de-a binelșii și începu sã se îmbrãce la stația urmãtoare trebuia sã coboare. „Dacã am fi venșii, am fi lipsiți de toate astea? N-ar fi deloc vesel...” Se rușinã numãidecã, își spuse cã numai din pricinã cã e foarte obosit a luat-o razna; pînã aici a fost trenul, dar peste un minut trenul se va sfîrși, odatã cu toate ele lui, iar el trebuie sã uite de tren și sã coboare pînã unde se va putea. Deocãmintã cobori din vagon și pãmîntul i se pãru mîncat. Crezuse cã prin tapãli și va trimite siguranțã și celelalte, dar nu dădu decit de o prelungire a trenului.

Trenul era prezent și mirosul cunoscut de vagoane cu navetșii, mereu aproape lipit de celãlãt, în care bãtrînul se încã mereu, și nu se lãsa, gura, gura era capatul, dar lupta începeã de sus învelitoare, din piept și de mai încolo, din burã, din virful picioarelor.

Pe la seara aceea, era atent la el, urmãrindu-i cu spînzare, cu umerii, zãbaterã dupã aer. Femeia aceea strãinã, Teofila, se ridicã de pe taburetul ei și umbra acolo cu un prosop ud, Filip nu vedea tatei — de ce? de ce? — hârcoitului își frîngea ritmul, boborosea spuma, apoi ferãstrãul își reluã rumegatul mai adinc, mai grãbit.

Bãtu în geam dar, înainte de a porni, speriat, glustul mamei, lui Filip i se puse de-a curmezeșul gîndul cã se grãbise: acum ar fi trebuit sã se afle pe la marginea satului, venînd, sã vinã, nu agale, nu repede, nici altfel, ci sã vinã-acasã și-atita-tot. Stãtea în fața porții, cocoșãt, cu brațele ațîrnînd, dacã ar fi avut patru picioare ar fi stat în trei, asemeni celorlalte uitãți lîngã gard și-l încremenise gîndul, ca scris, cã ar fi trebuit doar sã vinã acasã, — s-ar fi aflat pe la troița din marginea satului (oarecã, ziua, dar noaptea halucinantã, cu Cristul ei ațîrnat) sau și mai încolo. În dreptul morii vechi, sau chiar în garã — dacã nu în tren, cum ar fi și mai bine — venînd și bucurîndu-se cã va intra în sat, i-ar fi bucurat și zecele de înțebãrî pe care și le pu cînd te întorci în sat, dupã oarecare vreme, la niște oameni destul de bãtrîni. Stãtea în fața porții, cocoșãt, ostentiv de moarte, bãnulnd cã de-acum fiecare pas, fiecare gest va cere o imensã cantitate de voințã, dorînd sã fie încã departe de poartã și de glustul mamei care se auzea în curte, sã fie acolo unde fusese în urmã cu un minut ori cu douãzeci, cu o zi — sã vinã, sã vinã mereu și sã nu ajungã încã.

Se culease atunci, dimineața, în camera de alături, nu era obșnolea adevãratã, ci fugã din fata hârcoitului. Își acoperise capul cu altã pernã și cãzuse într-un somn care nu era somn, decit prin aceea cã nu mai auzea și izbutise chiar sã nu-i reprezinte nimic pentru urechi.

— Cursa de noapte (se auzea inima locomotivei fierbinții), o cãlãtoare în negru, cu douã volize, veni în compartimentul semiobscur. Volizele de carton rãsunãr în plãșã, rãsunãr, goale, un timp nesfîrșit. Cãlãtoarea se odihnea cu pleoapele închise ori, poate, mai privea necilntit — ape ofeșe sub somnul copacilor. Se ridicã ușor oplecat; foșnea un sunet strãniu și trist, ninsorã mãmîntã cãzînd pe hîrtie. Sunetul în curșine toatã viața, din nesfîrșit, cu un sens umbrat. Din pãr și din hoainã, cum sã oplecat, o finã fãrîșã se scurgea pe podea. Încercã sã aprind o luminã de cearã, flocãrea zburã ca un val de balet, pieri cu largi aripi de lebdã albã. — Sorã, zisei, sorã mea dragã, totul n-a fost decit o eroare, un vis nãscocit de neliniștea mea. Încet, ea plinșe pe umãrul meu, plinșul fecund al iubirii fraterne. — Cursa de noapte, lmi spuse, e goalã. Sã ne odihnim pe cite o bancã, vom pune o goalã valizã sub cap: am dat tot cîștigul vieții pe pagubã. Sã ne odihnim, fãrã grijã, în vagoane, cursa e goalã, numai noi sintem, singuri, și nu mai aprește, sã știi, — niciodatã.

„Fumul de carbuni!” tresãri Filip. Era cel mai important lucru acum și se precipitã asupra lui. Era trenul, locomotiva cu aburi și fumul de carbune, fãrã de care n-ar fi avut rost nimic din cele rotunde. Iar trenul cu toate ale lui nu mai era mijlocul, ci însuși drumul iar drumul fusese

— Gura de alaltãieri? Întrebãse el, voise doar sã spunã: „Mamã... mamã...” — De alaltãieri, era șase și ceva... — Bine, mamã, spune, spune ce vrei, ai fost prea multã vreme cu el, și înainte, treizecîcinci de ani și acum, de alaltãieri încoace, din cale-afarã de mult, pentru un singur om, așa cã spune, transmite-mi-l, ca sã nu ajunși la prea-plin, avem doar atitea supape de siguranțã... — Doctorii? — Au fost destui — sigur, fãrã ei nu se poate, i-ai chemat, știindu-i inutili, dar buni de chemat, i-ai întrebãt, și-au rãspuns pe larg și coolit și i-ai fost înțelept, rolurile sint de mult învãtate, le-moștenim și le spunem și e odihnitor sã faci ceea ce s-a mai făcut.

Este un cursã de noapte (se auzea inima locomotivei fierbinții), o cãlãtoare în negru, cu douã volize, veni în compartimentul semiobscur. Volizele de carton rãsunãr în plãșã, rãsunãr, goale, un timp nesfîrșit. Cãlãtoarea se odihnea cu pleoapele închise ori, poate, mai privea necilntit — ape ofeșe sub somnul copacilor. Se ridicã ușor oplecat; foșnea un sunet strãniu și trist, ninsorã mãmîntã cãzînd pe hîrtie. Sunetul în curșine toatã viața, din nesfîrșit, cu un sens umbrat. Din pãr și din hoainã, cum sã oplecat, o finã fãrîșã se scurgea pe podea. Încercã sã aprind o luminã de cearã, flocãrea zburã ca un val de balet, pieri cu largi aripi de lebdã albã. — Sorã, zisei, sorã mea dragã, totul n-a fost decit o eroare, un vis nãscocit de neliniștea mea. Încet, ea plinșe pe umãrul meu, plinșul fecund al iubirii fraterne. — Cursa de noapte, lmi spuse, e goalã. Sã ne odihnim pe cite o bancã, vom pune o goalã valizã sub cap: am dat tot cîștigul vieții pe pagubã. Sã ne odihnim, fãrã grijã, în vagoane, cursa e goalã, numai noi sintem, singuri, și nu mai aprește, sã știi, — niciodatã.

HOȚII

de SCHILLER

LA TEATRUL

„BARBU DELAVRANCEA”



Ion Omescu (Franz), Sonda-Maria Dandau (Amalia) și Alex. Repan (Karl), vâzduji de SILVAY

Personalitatea lui Shakespeare a influențat în mod covârșitor romantismul german, iar în literatura dramatică a lui Schiller prezența elisabethanului este mai ales vie. În „Hoții”, piesă de debut și piesă manifest în același timp, un tânăr de douăzeci de ani participă la cloacă Sturz und Drang-ul, a exprimat genial și heroic tot ceea ce peste jumătate de secol urma să devină sensibilitatea comună și gustul general de pe continent. Astăzi poezia lirică a lui Schiller trece pe al doilea plan pentru ca baladele și poezia dramatică, paginile de istorie, exaltările filozofico-esthetice să frământă mai departe conștiințele oamenilor de cultură. Desigur „Hoții” nu este, de departe, cea mai realizată dintre lucrările dramaturgului german. Dar această lucrare continuă să intereseze, de aproape două sute de ani, generații succesive de actori, de regiști, de critici și de spectatori, în ciuda unor defecte pe care timpul nu s-a ostenit să le sublinieze, dar datorită mai ales unui suflu dramatic, unei fâlcări sufletești străbătătoare de timp.

De la Iffland la Kalfz, la Wegener, la Gründgens și până la actorii contemporani, care interpret german de calitate nu a rivnit la gloria de a însuși pe unul din frații blestemați? Iar la noi destinul acestei piese specific romantice a fost unic, fiindcă nici o altă nu s-a bucurat pe scenele noastre de mai multe relucrări, de mai scintiletoare creații și de trimfuri mai repetate decât această dramă cu titlul impropriu tradus, cu intrigă melodramatică și cu peripetii de un strident anticonformism.

Este ușor să identifici în satanismul lui Franz Mohr trăsăturile lui Richard al III-lea, după cum în figura Amaliei: Ofeliei, Perditei și Desdemone își împunătățesc farmecul. Dar există o involuare caracteristic germană, caracteristic romantică și caracteristic schilleriană în această dramă în care un tânăr poet a exprimat la înaltă tensiune aspirații anarhice de libertate și de noblete. Teatrul „Barbu Delavrancea” a făcut o frumoasă alegere oprindu-se la un text pe care traducerea lui N. Argintescu-Amza îl recomandă publicului românesc fără dulcorările de rigoare, cu tonurile de culoare crudă și cu rafinamentele de gând ale scriitorului care a învâtat de la profesorul său elisabethan acta neînfruntată a jocului periculos, cu diamantul cuvintelor și cu fulgerul ideilor îndrăznețe.

Dar o piesă odată aleasă, teatrul are datoria de a o transpune în spectacol și acest drum plin de rezumări, de opțiuni și de pericole este el însuși o dramă, cîntăci tot atât de zguduătoare cât aceea pe care o imaginează autorul.

Scenografia lui Mircea Marosin a fost ca de obicei demnă de toată lauda. Decorurile frumos colorate pe care lumina și reflectoarele, atit de sărace ale instituției, nu izbeau să fie falsifice, au constituit desigur principul merit al reprezentației. Puțin sînt aceia care mai mult decât Mircea Marosin au astăzi imaginație scenografică mai înaripată și mijloace artistice mai potrivite de a o realiza.

Dacă alături de Mircea Marosin, scenograful, ar fi lucrat ca regizor Marietta Sadova de exemplu, Teatrul „Delavrancea” ar fi reușit desigur, un succes spectacular, situat la nivelul recentelor „Miorițe”. Așa însă, vizuina plastică a fost covârșitoare. Pictor în primul rînd, Mircea Marosin a realizat o serie de scene în care alitudinea, mișcarea și surprizele imaginației creează sculptoare armonii. Din păcate însă textul a trecut pe al doilea plan, un text pe care de altfel inevitabilele cerințe tehnice îl cereau mutilat. Altfel alegerea părților sacrificate, cit și escamotarea pasajelor libere care s-au păstrat, au aflat în sublinierea pasajelor de comedie și în exploatarea unui baroc spectacular împliniri de un gust îndolent. Pe de altă parte interpretii, neobișnuiți cu teatrul romantic și cu obligațiile pe care nici un fel de modernizare nu le poate eluda, au preferat să adopte fie ton de Kammerspiel pentru scene în genere nu avare în însușirile corepunzătoare în materie de dicțiune, fie strigăte din gît care nu angajau nici inima și nici viscerale, strigăte care în scenele de grup degenerau în hărmălaie.

Știm foarte bine că pină și în Germania, în spectacolele de

la Düsseldorf, de la Wiesbaden și mai ales de la Bremen, regiștii modernişti au încercat să apropie textul schillerian de atmosfera contemporană, de stilul happening, de maniera pop-art-ului și a comicurilor. Aceste încercări, firește, n-au izbutit să realizeze decât rezultate de scandal, fiindcă un Maximilian cu cilindru, un Franz cu pălărie de paie și o Amalie în mini-jupe pot exprima nivelul de cultură artistică al respectivelor director de scenă și o tendință de lichidare a textelor clasice, dar nicidcum o interpretare nouă a unui text dens și exaltant.

N-a fost cazul regiei lui Mircea Marosin. La el nu e vorba de o tendință deliberată de vulgarizare, de un nerespect al valorilor de cultură, ci de un fel de a vedea — repetăm — fundamental plastic, în structura căruia cuvintul și mesajele lui ascunde sau mai puțină semnificație decât culoarea, lumina și mișcarea.

Să trecem la interpretii propriu-zis, dintre care unii au realizat creații de seamă și alții au arătat posibilități de a străluci în context diferit.

Maximilian al lui Cornel Gîrbea a distonat în spectacol printr-un stil de interpretare care ar fi fost potrivit întotdeauna ca stil și ca eleganță cu restul ansamblului — dar acest lucru se datorește în primul rînd concepției regizorale. În rolul lui Herman, Eugen Petreșcu a jucat cu discreție, iar în rolul preotului, Iulian Marinescu a sursat în loc să sugereze. Cit despre „hoții” Dumitru Fedoreac, Adrian Prachea, Stelian Cremeniuc, Costin Priscoveanu, Marius Marinescu și Constantin Răschitor s-au străduit să fie așa cum i-a văzut directorul de scenă, adică la un nivel foarte puțin corepunzător cu acel al textului. Acești „hoții” sînt bineînțelese tineri impetuși, amatori de joacă, de aventuri și de băutură, dar sînt, în același timp, calitatea dialogului o arată, oameni de carte unii, de sacrificii alții. Cu toții capabili să se pasioneze însă pentru ideea de libertate: unele scene, cum au fost, de exemplu, aceea cînd Spiegelberg s-a urcat călare pe Karl Mohr, sau cînd preotul, mesager ipocrit, dar abil și îndrăzneț, al stăpînului, s-a complicat într-un complex de bufonade, nu aveau ce căuta într-un spectacol de tinuți.

Ar trebui să fie încercată experiența unui spectacol „Hoții”, jucat în stilul romantic al textului, al unui text tăiat pe ici pe colo cu pricepere, — cu omisiuni, dar fără adăugiri.

Sîntem siguri că publicul nostru ar reacționa cu mai mult entuziasm la sinceritate, decât la eforturile de „salvare” sau de „actualizare”.

În regiștii moderni cu înclinație spre modern, să joace piese moderne, scene de actori moderni.

Altmînter efortul de a realiza în patul lui Procust un clasic, scotcit sau nu perimat, creează, în spectacolul chiar puțin studios, un sentiment de chin și unul de compasiune.

N. CARANDINO

RĂZBOI ȘI PACE

Iată și seriile III și IV ale acestor gigantice lucrări a lui Bodnarcu, serii net superioare primelor două. Desigur unorii găsim și aici o tratare psihologică superficială, o „ilustrare” a romanului, dar nu aceasta este dominantă. Epopeea cinematografică tolstoiană are grandioasă și aceasta derivă din adncirea ei. Reîntîlnim, de asemenea, „capete” care nu se potrivește cu persoana sau cu imaginea pe care ne-am făcut-o despre ele. Pierre Bezuhov este, în romanul lui Tolstoi, mătăhălos, agitat, stingac, timid; aci, interpretat de Bodnarcu în persoană, el pare și somnolent. Nu mai vorbesc de Napoleon, Bonaparte este voluș și greei; obrazii puștii și alții inexpresive expresie de contabilități obosiți. Și apoi, vorbesc de frantuzeste cu un accent parizan sursă la sută. El, care la școala militară era poreclit „La paille au nez” fiindcă accentul său italian îl făcea să zică „napolione” în loc de Napoleon; ei, a cărui mamă se făcuse celebră prin înțeleptele cuvinte „pourov ou c'sa dourre” Bătrînul prinț Bolkonski, septuagenar, dovedeste într-un mod mai aparte, mai detaliat, rezistența rusească: citește fără ochelari și doarme fără plapumă, etc. Figura Natașei (Ludmila Savieleva) este perfect aleasă, exprimînd de-a lungul celor patru serii o psihologie nuanțată, gingașe, năvitate, grație fără ostentație, făcînd astfel să nu ne amintescă profesunea ei de balerină. În rolul lui Andrei Bolkonski joacă un admirabil actor V. Tihonov. În primele două serii el fusese suferănt din pricina unei rigidități pe care o adoptase. Același serul că se ascultă vorbind și chiar gîndind, iar că uneori nici la ce gîndeste nu mai este atent. Acestă întenețenie, combinată cu frumusețea de zeu grec a actorului, jena în primele două serii (cînd ne gîndim ce admirabilă mobilitate avea Tihonov în filme ca *Tragedia optimistă*, sau în *Casa de la răscură*). Din fîcîre, în seriile III și IV această fixitate devine o calitate. Cîci aici Tihonov interpretează un rol special. El este acum omul care moare, omul care a murit. A murit fiindcă va muri sigur. Și va muri sigur, fiindcă război înseamnă moarte. De mult n-am întîlnit o mai tuburoasă performanță actoricească. Tuburoasă și pentru că acest personaj este strîns legat de un altul. Personajul este Războiul; secerătorul, sîmăntătorul de moarte este aci ființă vie. Acestă inovatie — votă și obținută — răscumpără toate micile greșeli de felul celor semnalate mai sus.

Războiul. Grație ecranului panoramic, războiul a putut fi prezentat ca o ființă care trăiește. Panoramicul, cînd e vorba să arți scene de psihologie, cu relații de la om la om, este un cur-sor, care ne dă totocului spectatorului de meci de tenis, care își tot sucește gîtul de la stînga la dreapta și înapoi. Cum însă, și pentru o dată, panoramicul servește la ceva. O sută de mii de soldați ruci participaseră la lupta de la Borodino. Grație panoramicului, cu trucaje multiple, cu filmări din heliicopter, avem impresia certă că vedem, dintr-o ochitură, o sută de mii de oameni, că vedem explodînd în norii grosi mai multe mii de tunuri deodată. Dar războiul ființă vie, războiul titan, războiul personaj apare mai ales în scenele fără împuscături. Astfel, în acea ultimă scenă secventă unde o sută de mii de soldați gîr se scaldă în riu. Pentru ca impresia de furnicar, de multime colcătoasă să fie și mai puternică, cei ce făceau baie erau arătați odată normal; apoi încă o dată, peste ei, în suprapresiune, o altă multime de scaldători. Cele două straturi umane se împleteau, întrețeseau, amestecau, întrepîtrundeau ca într-un gigantic cadavru. Și mereu, această impresie: o sută de mii de oameni, ale căror corpuri reunite compuneau o ființă unică: războiul, apărarea țării invadate. Acestă apariție în panoramicul de refugiu, de nenorociri în bejenie. Aici, în ciuda impresiei de 100 de mii de oameni, fiecare obraz era un portret, cu suferințele lui domestice particulare. Dar Moscova arzînd toată! Grație panoramicului aveai certitudinea că ai fi putut număra 100 de mii de case în flăcări. Iată și un alt portret panoramic al războiului. Războiul este moarte. Și Andrei Bolkonski moare. Moartea îl trezește, în acea hipermezie a muribunzilor, două priveliști. Una din ele e o cîmpie rusească nesfirșită, fără movile, fără ridicături, scumpa „Zemlea” a copilăriei sale, Rusia sa dragă cu imaginea căreia, întipărită pe retină, moare.

D. I. SUCHIANU



MIHAI HOREA

PORTRET

O NOUĂ CARTE DESPRE BRÂNCUȘI

După o mărturie a Militei Petreșcu auzită de noi, Brâncuși ar fi cunoscut atît de bine piatra și ritmurile ei interioare, încît putea, dintr-o cameră alăturată, să-și dea seama de capacitatea unui sculptor de a o clopi. El pătrunsesse, probabil, în acele tînăre zone ale regiunilor care îl permitteau înțelegerea glasului, a muzicii gemate ale poeziei și muzicii. De ce nu s-ar supune și piatra, ca un stîpîn, aceluia care întînd în inima ei dă trup visurilor și prefigurarea universul din substanța ei primordiale, puternică, aflată într-o somnă numai aparentă? Cred că putem vorbi și despre Brâncuși ca despre un adevărat „stăpîn al pietrei”.

Tînd piatra, descoperi spiriul materiei, profunzia ei măsură. Mîngîndu-se și urmărindu-se dintr-o parte și dintr-o altă, el se simțea înțeles, înțeles obosela și tristele multilinare, i-a întuit aspirațiile spre ritm și dinamică ascunsă. S-a totîl în sensul strălucitei mișcări a atomilor ei și izbutit astfel să o smulgă înșeriții și o prînd în dansul elementelor, dans triumfător al cunoașterii, făcînd-o să exprime ceea mai aprite nuziute ale spiritului. Mîngîndu-se și urmărindu-se dintr-o parte și dintr-o altă, el se simțea înțeles, înțeles obosela și tristele multilinare, i-a întuit aspirațiile spre ritm și dinamică ascunsă. S-a totîl în sensul strălucitei mișcări a atomilor ei și izbutit astfel să o smulgă înșeriții și o prînd în dansul elementelor, dans triumfător al cunoașterii, făcînd-o să exprime ceea mai aprite nuziute ale spiritului. Mîngîndu-se și urmărindu-se dintr-o parte și dintr-o altă, el se simțea înțeles, înțeles obosela și tristele multilinare, i-a întuit aspirațiile spre ritm și dinamică ascunsă. S-a totîl în sensul strălucitei mișcări a atomilor ei și izbutit astfel să o smulgă înșeriții și o prînd în dansul elementelor, dans triumfător al cunoașterii, făcînd-o să exprime ceea mai aprite nuziute ale spiritului.

După o mărturie a Militei Petreșcu auzită de noi, Brâncuși ar fi cunoscut atît de bine piatra și ritmurile ei interioare, încît putea, dintr-o cameră alăturată, să-și dea seama de capacitatea unui sculptor de a o clopi. El pătrunsesse, probabil, în acele tînăre zone ale regiunilor care îl permitteau înțelegerea glasului, a muzicii gemate ale poeziei și muzicii. De ce nu s-ar supune și piatra, ca un stîpîn, aceluia care întînd în inima ei dă trup visurilor și prefigurarea universul din substanța ei primordiale, puternică, aflată într-o somnă numai aparentă? Cred că putem vorbi și despre Brâncuși ca despre un adevărat „stăpîn al pietrei”.

Tînd piatra, descoperi spiriul materiei, profunzia ei măsură. Mîngîndu-se și urmărindu-se dintr-o parte și dintr-o altă, el se simțea înțeles, înțeles obosela și tristele multilinare, i-a întuit aspirațiile spre ritm și dinamică ascunsă. S-a totîl în sensul strălucitei mișcări a atomilor ei și izbutit astfel să o smulgă înșeriții și o prînd în dansul elementelor, dans triumfător al cunoașterii, făcînd-o să exprime ceea mai aprite nuziute ale spiritului. Mîngîndu-se și urmărindu-se dintr-o parte și dintr-o altă, el se simțea înțeles, înțeles obosela și tristele multilinare, i-a întuit aspirațiile spre ritm și dinamică ascunsă. S-a totîl în sensul strălucitei mișcări a atomilor ei și izbutit astfel să o smulgă înșeriții și o prînd în dansul elementelor, dans triumfător al cunoașterii, făcînd-o să exprime ceea mai aprite nuziute ale spiritului.

De tot solum pe de o parte, iar pe de alta totalitatea elementelor cuprinse în operă. Reînnoirea lui Brâncuși după 1910 vine din trezirea inconștientului colectiv care-l leagă de spiritualitatea românească, de moștenirea folclorică și stiliul național. Si analiza operelor lui este întreprinsă de Petru Comarnescu în funcție de inspirație și de analogiile populare pe care acestea le prezintă. Înțelepciunea pămîntului descinde din Colan, Sărutul din legenda arborilor înlăntuți, plantații pe mormintele îndrăgostiților, iar Colan din stîlpul morților (fapt întîlnit cu ilustrații culesse din ci-mitirul de la Loman). Criticul detaiază Colana în toate aspectele ei posibile, „fabuloase”, trăgînd concluzia foarte îndrăzneț a receptivității cvasiintegrare a monofoliei brâncușiene în această operă de genială sineză și semnificație. Interpretarea culminează în identificarea în Colană a expresiei dorului românesc, a nostalgiei filozofice incluse în această specială stare de aspirație spre absolut, proprie sufletului românesc.

Si Ionel Jianu pomenește de confluența între „rădăcinile profunde” ale artei lui Brâncuși și „cele mai vechi civilizații” în studiul său intitulat „Tradition et universalité dans l'art de Brâncuși”, alăturîndu-se teoriei lui Petru Comarnescu. Iar în consonanță cu Mircea Eliade, vorbește de eliberarea forțelor latente ale artistului prin contact cu școala din Paris, ca și în cazul lui Chagall și Picasso. Ceea ce aduce original Ionel Jianu este în primul rînd ideea mentalității sale, care a rînduții Brâncuși, care a transplanta în plină mentalitate profană a orasului, o înțelegătoare cu o „nouă dimensiune a cunoașterii”. Credința lui profundă în forțele ascunse ale universului l-a făcut să caute rîntărea limbajului magic al artei pentru regăsirea esenței lucrurilor. Iar stilizarea adoptată de el seamănă cu cea a artei populare românești, fiind „decanțată, despuieră” ca în arta abstractă a occidentalului. Acestel subtile observații îi urmează afirmarea coborîrii lui Brâncuși la sursele memoriei ancestrale și concluzia constituirii unui ritm interior al creației sale, participînd la ordinea și echilibrul clasicității folclorice, ca și a răspunsului formelor operei la exigențele vremii moderne, la energie și viteză, întuie ca în Oiseau dans l'espăce.

Confluențele dintre viziunile celor trei colaboratori la volum sînt cum nu se poate mai semnificative pentru chipul lui Brâncuși în care apare o anumită cunoaștere dinăuntru al artei românești creația brâncușiană, ca un punct de întîlnire între tradițiile trănsești folclorice și cerințele de modernitate ale secolului XX. Chicago, București, Paris, aduc trei perspective care se reunește într-una. Triptic de mărturie adevărate, închinat aceluiași sfînt al creației românești și universale, Constantin Brâncuși.

Zoe DUMITRESCU-BUSULENGA

LAUDĂ

Am avut — zilele trecute — rarul privilegiu de a mă înnumăra printre spectatori care au aplaudat înfîlșit spectacol al unui teatru care pot să și la nume și pe care, pină a-așa, sînt tentat să-l botez Teatrul din pod. O echipă entuziastă a întenciat un adevărat teatru pitic în podul clădirii care adăpostește Casa studenților. Plafonul — găzduind pină de curînd frîngiile de rufe — a fost drapat cu mari bucați în tabla stîntărit, iar locul clasicelor fotolii ori scaune a fost luat de niște cuburi de lemn pe care spectatori pot să și le așeze unde vor. La nevoie să și schimbe chiar locul. Din pătru purcele cardinale, trei au devenit accesorii „tehnice” pentru tinerii interpreți: în dreptul a trei pereți sînt reprezentate tot atitea piese într-un act. Actorii sînt studenți și (cu o unică excepție) nu la Institutul de teatru.

Spectacolul inaugural a cuprins două piese ale lui Tennessee Williams („Proprietate condamnată” și „Vorbeste-mi ca ploaia și lasă-mă s-ascult”) și una scrisă de tînărul nostru coleg și prieten Radu Dumitru („Bătători, bătători de ficcare zi”) care își face astfel prima apariție pe scena unui teatru după debutul atît de controversat care a fost „Portocala verde”.

Sînt nevoit să-rog pe zețar (sau ninovist) să toarne despre plumb cîteva nune despre care e posibil să mai auzim. Le transcriu în ordine. La înfîlșă piesă a lui Tennessee Williams: interpretii: Lavinia Jemnea (Willy) și Nicolae Gabriel (Tom). Scenografia: I. Munteanu. Ilustrația muzicală: Nicolae Gabriel. Regia: Gr. Popa. La cea de a doua interpretii au fost Liliiana Dumitrescu (Femeia) și Sandu Popa (Bărbatul). Scenografia: I. Munteanu. Regia: Gr. Popa. Piesa lui Radu Dumitru a adus în scenă (cîtește pod) o distribuție numeroasă: Suba Mihai (Bătrînul), Sandu Popa (Tînărul), C. Tănase (Profesorul), Dan Negrișescu (Prietenul lui), Dragoș Ujieniu (Ala), Const. Coca (Prietenul lui), Nicolae Gabriel (Zece), Vilgij Colocaru (Unsprezece), Miki Ivanovici (Doisprezece), Magda Bordeianu (Femeia cu covrigi), Geo Iordache (Iubitul ei), Liliiana Dumitrescu (O femeie), Ion Munteanu (Barmantul), Regia: Magda Bordeianu.

Piesa lui Radu Dumitru e semnul cert al unor mari perspective pentru literatura noastră dramatică atît de săracă în nune noi. Dovada unui talent cu totul deosebit, mărturia unei înzestrări artistice ig-

norînd prin extraordinara capacitate de propulsie a ideilor imaginea debutantului clasic și înscrinîndu-se pe orbita creațiilor de prim rang ale genului. Un emul al teatrului absurd? O încercare de plantare în decor românesc a elementelor care fac unic teatrul românului Ionescu? Nimic mai... absurd. Numai „chenații” portretului în epocă (a nu se uita, epoca noastră și în același timp toate epocile...) îl poate aminti pe Ionescu. Radu Dumitru îmi pare situat pe poziții de cele mai multe ori înclinate contra în raport cu idealul mesterului „Rinoceților”. N-am descifrat în piesă ideea nepuținței oamenilor de a comunica — împotriva, dureros, cu mecanisme de transmitere și recepție a gîndului adesea monstruoase, e relevant un adevărat cod criptic de percepție, numai în aparență cuvintele rămîn suspendate de eter. Ele circulează în mediul propriu de Radu Dumitru — cu o implacabilă logică în ciuda grupurilor în replici „montate” în asincronism. Autorul refuză jocul și își traduce opțiunea lumea de demonstrații și întrebări esențiale cu mijloace, e drept, ale jocului tocmai pentru a face curgerea acțiunii inteligibilă (afla cîi o face un teatru care e legat mai mult de poezie, decât de legile dramaturgiei) tocmai pentru a umaniza momentele care par să conveargă spre sensuri absconse, morbide.

Acest debut paralel, teatru nou-ator nu, nu trebuie să întencue cu nimic succesul deplin al regizoare Magda Bordeianu, înzestrată cu un rar simț al mișcării și al măsurii, dispunînd într-un adesea halucinant ritm „perchelele” afiate în replică la mesetele cîntărilor din piesă, interferînd miraculos în replici și compunînd pentru fiecare personaj un joc special pentru momentele de pauză între replici.

Avem datoria să încurajăm acest teatru a cărui existență e legată încă de pe acum de generoase proiecte. De alfel, numărul mare de scriitori prezenți la premieră (aproape o literatură glumea un amic) ne îndreptățește să credem că teatrul din pod se va bucura de un prestigios și — voluntar — secretariat literar gata să detecteze erori ori să contribuie la realizarea unor mari spectacole.

În ciuda nu știu cîrui regizoar ori critic eşuat în stare să încerce discreditarea noului teatru, tinerii lui slujitori vor și să răspundă cu cea mai potrivită dintre replici: succesul!

G. T.

TUMULT ȘI VADURI

Tablourile lui Mihai Olos nu cer acompaniament de liră sau de flaut. Muzica, dar mai ales poezia, tradiază din culori și forme cu o impetuoză necesitate. Nu cu spirit critic activ, ci cu o stare sufletească potrivită trebuie să se pătrundă, să se înțeleagă. Tablourile lui pot fi luate într-o zonă alta a tendințelor moderne. Dar ele nu sînt tributare decât aparent tendințelor moderne. Ele sînt tributare, dacă vrem să le socotim tributare, în primul rînd spiritului popular care traversează aceste lucruri. În suși pictorial ni se explică astfel. El ne vorbește în expoziție despre creația populară ca despre o artă în care sînt preficurate toate tendințele artei moderne. El vede într-o explozie cromatică din loca-na pe sticlă favișmul, el vede în dispunerea unor forme pe covorele naționale cubism, el ne vorbește despre stilizarea și esențializarea artei populare și găsește că arta cultă continuă pe altă treaptă a creației populare.

Temele lui sînt foarte variate. Talentul lui face un pas în tumul, pe vaduri proprii, și mijloacele nu-l slujesc pe o singură direcție. El lasă pen-sula, și la barda. El lasă barda și cîntă. El a trăit și a cunoscut bine mitologia folclorică, a trăit în spiritul mitologiei folclorice și de aceea tot ceea ce face în acest domeniu izvorăște dintr-o sinceră trăire.

În picturile lui pe lemn sînt multe imagini nebulosae. Multe forme convulsive. Multe lumi care se nase sau care încearcă să se nască. Multe tablouri par abla începute. Altele par într-o fază mai avansată. Multe forme sînt gata să sugereze ceva. Te silesc să ghicești. Te silesc să ghindești. Să prevezi. Să treci alături și să găsești un răspuns în tabloul inițial cu o cheie. Să reamini în cele din urmă la o idee clară de dragul unui ideal expresiv. Să la creștii înainte de a vedea consecința.

Sînt lucrări care parcă ne spun și mai important drumul spre o țintă decât ținta însăși. E mai importantă calea pe care putem aborda o temă decât tema realizată pină la cele mai mici detaliu. Cu o artă rafinată și mințată adesea. Alături, ca într-un abecedar al picturii, imagini de cal imaginea de astru așa cum apar înfîlșite în calendarul străvechi. Sub o copoă pune un brad. Oameni apar integral sau fragmentat. Uneori sîruri de trupuri ca într-o claviatură. Uneori simbolurile nu mai pot încăpea într-un panou, altele un singur detaliu se proiectează imens, cit un perete.

În cadrul unui arhetip el situează o impresie străină, su-prapune o altă idee, o altă impresie decât cea cu care sîntem obișnuiți. Vrea parca să ne contrarieze, dar el a dovedeste că e foarte departe de o astfel de intenție. Lui i se pare că lumea pe care ne-o înfîlșează este o lume obișnuită. Este lumea noastră dintotdeauna. Este lumea frescelor bizantine, lumea plantelor silvazate pe scoarțe, pe stîlpi și grinzile caselor, pe lăzile de zestre, pe icoanele de sticlă, pe cloacele, pe catrinele, pe ilde, pe sumanele țărănilor noștri. Lui i se pare că vine cu tot alături teatrului popular, cu izrozi, cu călșarii, cu steaua, cu viclemeul, cu pușgiorul, cu sorcova. Lui i se pare că n-a făcut altceva decât să transcrie motive eterne și să ne transmită cu entuziasm felul în care a descoperit lumea, amintindu-ne de lucruri pe care le știam, dar pe care, poate, le-am uitat.

Uneori densitatea impresiilor lui este prea mare și o parte de lemn de stejar, pe o palmă de pină încearcă să spună prea multe. Devine hărcat, cum s-a mai spus. Devine înfocărat. Ne copleșeste. În expoziție însă, trecerea de la un cadru la altul, de la ansamblu la detaliu, de la pădure la copaci sau de la amăntul la sineză produce socuri, explozii, produce emoții diferite pe care ne vedem nevoiți să le clasificăm, să le ritmăm și să le gîndim separat, fie într-o clădire unitară. Nu ne suspendăm spiritul critic și nu ne abandonăm pină la urmă într-o stare de visare și extaz, pentru că Olos nu vrea să ne uimească cu limpezimea culorilor sale și cu puritatea unor trăiri bine filtrate. El nu ne propune să revedem peisaje, oameni și creații pe care le-am mai întîlnit fie în natură, fie într-o altă expoziție. Nu se gîndeste să ne evocă cu orice pret lumea Maramureșului. Nu ne repetă lucruri deja văzute.

Si totuși, verdele lui decupează versanții munților din nord, contururile femeilor sînt porți deschise în peisaj; figurile ce răsăr din ceașoave de lemn sînt figuri folclorice reprezentînd binele și răul, într-o transfigurare deosebită de cea clasică, dar smușă din adîncul credințelor străvechi. Olos e naiv, Olos e neoclipit, Olos e rafinat, Olos e subtil, Olos e inteligent, Olos e senzual, Olos e spiritualizat, Olos e rudimentar, Olos e modern, Olos își ia cuoriile din clorofila, din ocne de sare, din bălțile Deltei, din vulcanii noroșii, din ceară și din saczi, din vin și din anafară, și vine cu ambția de a ne aduce într-o singură expoziție tot pămîntul românesc în brațe. E poate prea mult. E poate prea puțin.

Traian FILIP

ȘERBAN CIOCULESCU

membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România

(Urmare din pagina 1)

apoi „istoria literaturii române moderne”, în colaborare cu Tudor Vianu și Vladimir Streinu (1944), apoi cursul tinut de domnia voastră la Universitatea Al. I. Cuza din Iași în 1947, la care dacă adăugăm ambele editii Ca- rpații, Angeli, St. O. Isăil, cred că fmi pun la îndemână su- ficienta temeiuri pentru a vă solicita răspunsul de autoritate la următoarea întrebare: Este necesară o acțiune critică fermă, sau lucrurile trebuiesc lă- sate, pe mal departe, la discre- ta principului lui Lavoișier?

R. — S-a vorbit și se mai vorbește de citiva ani despre esența și necesitatea criticii lite- rare, despre locul pe care ea trebuie să-l ocupe în cadrul mișcărilor literare de astăzi. Fără îndoială că, la noi, ca și în străinătate, critica literară trece, n-aș putea spune printr-o criză, dar printr-un moment în care se ferește să-și asume răspun- derea, care-i incumbă.

Dacă scriitorul și imagina- ție îl este îngăduit să se consi- deră o individualitate și să ur- mărească oare unicitate des- pre care s-a vorbit, criticul tre- buie să se gândească mai puțin la originalitatea sa și la facultă- țile sale „creatoare”. Criticul nu este scriitor de imaginație și nici un producător de frum- os, ca să facă paradă perso- nalității sale proprii. Impresio- nismul în critică mi se pare o formulă literară depășită, iar o cultură — ca a noastră — so- cialistă, cere criticului: sinceritate și curaj, în afirmarea unor judecăți de valoare, fără nici un echivoc. Prin alte cu- vinte, criticul nu este chemat să încerce, prin eufemisme de tot felul, să evite suscepti- bilitatea scriitorilor, și să este obligat să afirme categoric, să spunem, despre o carte pe care o recenzază, dacă este bună sau rea, și să susțină judecățile critice în modul cel mai convingător. Ori, critica este adeseori și prea adeseori un mod „de a scădea”, sau spune românul, adică de a nu privi în față problema valorii artistică a unei opere. Majoritatea recenziilor de astăzi, cu toate avertismentele primite, sint tă- mierii mai mult sau mai puțin evidente, cu citiva mici rezerve finale care, firește, nu cad în balanța judecății critice. Mi se pare absolut împedecă că o judecată critică implică, în prim- ul rând, valorificarea obiectu- lui literar respectiv. Criticul este derutat când citește o re- zenzie și rămâne nelămurit la întrebarea interioară, dacă scri- torul recențat merita sau nu să fie citit. După citatele elo- gioase, subînțiate în literă grasă de recenzent, cititorul își adre- ceste nedumerirea, rămânindu- i neînțelese altele fragmente cite- te și pe care le simte mai puțin care recenzentul e elogiant. A- ceasta nu vrea să spună că cite- tele sint inutile. Dimotrivă. Ci- telele sint chiar o piatră de în- cercare a gustului criticului. Sint ca o floare, pe care o alege dintr-un buchet, ca să și-o pună la butonieră. Dar cind acea floare este vestidă, privitorul se poate mira că a fost pusă la butonieră. Numeroase din re- zenziile de astăzi lasă impresia cititorului că recenzentul a împint un fel de datorie proto- colară și că el nu exprimă o convingere intimă, un entuziasm sincer, o autentică bucurie este- tică. Cred că facultatea de en- tuziasm nu trebuie să lipsească criticului. Judecata sa nu tre- buie să fie seacă înaintea unei opere de artă, realizată deplin, nu putem să ne manifestăm decât o integrală satisfacție, dar fără să lășăm impresia că ne-o acordăm, cu regularitate, la fie- care carte nouă apărută și că nu distingem bine între ceea ce este o adevărată reușită literară și ceea ce nu este decât un act de veleitate literară. Criticilor se lasă adeseori antrenanți de at- mosfera redacțională, de simpatia colectivului și nu îndrăznesc să-și afirme ade- văratele preferințe esteti- ce. Dacă, între cele două războaie, generația de critici din care am făcut parte, și-a cști- gat oarecure notorietate, lucrul s-a datorat faptului că fiecare dintre noi a fost un independent, că fiecare dintre noi își exprima neinfluențat și cu totul dezinter- esat judecățile critice. Nu ne interesa pe nici unul poziția în cutare comitet, sau suprafața so- cială a scriitorului, pe care îl recenzam. Spiritul de independen- dență mi se pare o calitate cons- titutivă a spiritului critic. Criti- ca noastră păcătuia, poate, prin sinceritate, dar nicidecum prin calcul sau strategie literară. Un critic nu trebuie să se gândească să-și facă relații, să-și cultive amici și să-i crute, cind nu poate să-i tângieze. Am scotit todeauna că, dacă creatorul se poate lipsi de o etică, cum spu- nea Mihail Dragomirescu (cu condiția talentului), linia criti- cului nu poate fi decât etică, o linie de intransigență și de fermitate. Am spus-o, de mai multe ori, că încercarea unor critici de a se pune pe ei în valoare este dăunătoare exerci- tiului profesional. Criticul nu trebuie să încerce în articolele

zile, sau, cel mult, în citeva săptămâni. Aceste tiraje n-au fost niciodată atinse în trecut și este și explicabil, pentru că tirajele de 1000 ex. rămăneau cum spuneai d-ta, editori ca Benvenisti, care s-a ruitat cu scriitorii ca Lovinescu, Horten- sia Papadat-Bengescu, Brătescu, scriitorii de mână întâia, dar ale celor editii nu se epuizau. Opre- le complete ale lui Lovinescu erau oferite, netăiate, la niste preturi derizorii și nu-și găseau cumpărători. Acum, las-ă că aceste opere au devenit foarte căutate și pretul lor a crescut, dar să ne întoarcem la volu- mul editiilor de astăzi, cind o carte tipărită în 40.000 de ex. este epuizată într-un timp re- cord de citeva zile, sau, citeva săptămâni, cum spuneam ad- neauri. Mi-aduc aminte, cind, în anii trecuți, a apărut colec- ția Povestilor populare culese de Slavici, tirajul primei editii a fost de una sută mi de ex. Cifra este fantastică, dar editia s-a epuizat. Concluzia pe care o trageam din această situație, am avut scriitorii, cind nu avem un public corespunzător. Astăzi, cind avem mase largi de cititori, li- teratură este și ea datoră cu opere de creație plină și fără îndoială că le vom avea. Dar iată că literatura a rămas în urmă, față de cititorii care as- teaptă virturile. Sint optimist prin firea mea, dar am frăt să văd această revoluție culturală, în care masele largi au devenit cititoare de literatură și de un gust exigent, pe care, dacă nu și-l pot satisface cu literatura originală românească, se văd nevoite să recurgă la cartea străină: „Shepardul”, „Lucien Leuwen” s-a epuizat în 40.000 sau 50.000 de ex., în citeva zile. Eu nu mi pot explica acest pro- ces de denivelare între enorma capacitate estetică a publicului și între realizările, mai mult în direcția prețiozității, decât a clasicișmului, de care dau do- vada scriitorii tineri.

Scriitorii tineri scriu întorcind spatele publicului, ca și cum cea mai mare ambiție a lor este să se facă neînțeleși. În- aintea vremei drama scriitorului român era că încerca din răs- punderi să se facă înțeles și nu reușea, fiindcă nu avea public. Fiecare scriitor era un fel de *noir clamentis in deserto*. În vreme ce astăzi, scriitorii, care au un public foarte numeros, fac să și-l îndeparteze și — fără îndoială — că reușesc în ma- joritatea lor. Dar această reușită nu este și în folosul culturii și al artei literare. Literatura cea nouă trebuie să-și depeșască pe Argehi, pe Sadoveanu și pe Rebreanu, prin opere de valoare superioară, nu prin opere lite- rare singulare, fiindcă nu sin- gularitatea este măsura valorii. ci frumosul care — prin esența lui — este comunicabil. Ermetismul pleacă de la ideea ero- nată și mizantropă, după care comunicarea ar fi imposibilă de la artist la public. Comunică- ția este într-adevăr imposibilă, cind unul din doi nu vrea. Este exact ca în dragoste, unde, ca-ntr-un dicționar francez, ca să se iubescă, trebuie să fie doi. Aici, unul dintre parteneri, lucrează în feinte și eschive. Să sperăm că este numai o cochetărie și nu o atitudine definitivă, o weltanschauung.

O concepție aristocratică a artei este incompatibilă cu so- cialismul, unde literatura și pu- blicul trebuie să fie o singură unitate, o singură inimă, un singur puls, un singur orga- nism.

Dar, încă o dată, eu sint opti- mist și nu cred că literatura noastră se află în mod definitiv într-o zodie pășărească, într-o bablionie de ciripiri. Eu aștept o creștere armonioasă și clas- sică a literaturii noastre de astăzi.

I — Și pentru că ne găsim la capitolul generației tinere, ca o lăsară de cortină peste largă dv. ospitalitate, în cadrul ace- stui convorbiri, v-as ruga să-mi spuneți citeva cuvinte și despre cealaltă generație lirică, dintre cele două războaie și care astăzi și-a reluat firul de argint al drumului ei creator în actuala orchestrată de conde- ie și flăcări.

R. — Astăzi această generație a încărunit, iar o parte dintre ei s-au stins din viață, ca: Dan Botta, strălucit eselist și poet ermetic, prezent în ultimii ani ca traducător din Shakespeare, apoi Simion Stoiniciu, autorul acelei splendide poeme „Pod eleat” și al culegerii de poezii „Punct vernal”, precum și ta- lentatul poet bucovinean Traian Chelariu, care a lăsat și interes- ante esuri filozofice, în mare parte inedite.

În această generație au fost rediții, și cu drept cuvint, Emil Botta, Virgil Caranion, Dimitrie Stelaru, Virgil Gheorghiu, Ion Caranion și aștept să fie rediții poezii și poete ca: Anașoara Odeanu, Gherghinescu-Vania, Matei Alexandrescu, Traian Lalescu, Emil Vora.

„Cind privesc zilele de-aur...”

Fără să bănuiești, poezii cu tine icioane din vremuri apuse și într-o clipă de fericită îm- prejurare le întinșezi la fe- reastră mintii, vil ca în ceasul cind le-ai fi văzut aievea. Pă- rinți, lucruri, precursori și ase- zări cum le cunoaște numai is- toria, cu culorile lor, cu toate amănuntele lor cu tot. Fioase aduceri aminte de un ceas, ori de „zile cu trei soni în frunte...” cu „Izvoare-le gândirii și cu riuri de cîntări”.

Un asemenea prilej fericit am trăit recent la Tirgoviste. Gaz- dele, o mină de oameni de cul- tură și edili ai orașului, ne în- vitau în casa scriitorului I. A. Brătescu-Voinesti, în ajun de împlinire a unui veac de la nașterea sa. Îndoită clipă de ploasă aducere aminte. În casa scriitorului — despre care Titu Maiorescu spunea că „a cău- tat să se precizeze înfrățirea care dispore...” și să ne-o înfrățise în forma nepieritoare a artei” — se inaugura „Muzeul scriitorii- lor tirgovistești”, al doilea după „Muzeul tiparului și al cărții vechi românești”, inaugurat în vîna. Două cititorii închină- te scriiturilor române. Cucerme- impliniri și sărbători în viață în acest oraș cu ziduri pruse adin- ce în pământul fertil al istoriei Țării Românești.

Asezată la poalele Carpaților și în gura văilor Ialomița și Dimbovița, a Glodenilor și a Gorgolei; de la început, cum l-or fi spus strămoșii: Trifli- dia și Taros, Tirgoviste ori numai Țig; încă de la descă- lecare, pe aceste meleaguri ale lui Negru Vodă, ori din vremea Lităniului (Lătovei) a rămas unul din punctele strategice ale Țării Românești. Aici și-au avut cetatea de scaun strălucii domni și voievozi români: Mircea cel Bătrîn, Vodă Tepeș, Radu cel Mare, Mihai Viteazul și Matei Basarab...

Cetatea Tirgovistei avea patru porți: a Bucureștilor, a Argeșului, a Buzului și a Vinăto- rilor. Despre această poartă din urmă, pe care ieșeau domni la vinătoare, amintesc cîtecui popular rămas din vremea lui Matei Basarab: „Matei Mate- ias, / cheamați tu mare pe toți / căpitanii Dolesților / sprince- nului Teșului / vinătorii Colan- ților / și ai mahalaleor / cu gonăși de-ai Ulmilor / ceata So- coloșilor și cete de poterași / ho ho ho / mare Matei, mare vinătoare faci / spre plaiul de la Novaci...”

Lingă Mitropolie se aflau is- nacurile meșteșugarilor de tot felul, iar spre miazăzi maga- zinele unde se depozitau mărfu- rile genoveze, venetiene și ta- rabești. În apropiere era Hă- leșleu Domnesc, bogat în crapi cu solzi de aur și în preajma lui vestitele cuptoare pentru

fabricarea sticlei de „culoare aurie”. Despre tirgovistești amintesc Anton Marilă del Chiaro că erau „români înze- trați și capabili în a reuși în toate profesiunile spre care se apleacă și reușeau de minune și în artele mecanice. Știu să îmteze orice fel de manufac- tură, nu atit de modă turcească, cit de cea italiană, germană și franceză, și să facă săpături ingenioase în lemn și aramă pentru treburile tipograficești. Mi-aduc aminte că am vă- zut un servitor tînăr care se deprimase alt de bine să de- senzeze cu condeiul, încit dese- nele făcute de dînsul păreau gravate în aramă.”

În muzeul tirgovistești se o- presti cu uimire și interes în fata unor asemenea opere de artă tipografică și scriptură veche românească. Orașul a adăpostit de-a lungul veacurilor numeroși caligrafi și harnici șlefitori de cuvînt, xilogravori, ferecători în argint de cărți lucrătoare cu penaa în culori um- brite cu sine și aur; perga- mente și foi ornate cu mini- ture și portrete de jupini și domnie, cărți sfinte lucrate în chiliiile lor de călugări asceti: înșenilelor de hronic și letopise- t și mai ales caligrafi de porunci domnești pornite din Tirgoviste, semnele de Mircea cel Bătrîn care cerea logofetilor și bolier- lor lui ca să scutească de slujbe și dădii pe aceia care pescuiesc morun la Marea cea mare și pe care le li dăruiește cu găleți de griu și cu butoaie de vin din pivnița sa.

După cărțile caligrafiate a ne- voie de călugări în chilii, la Tirgoviste, de sub cel dintii teasc minuit de Macarie, ies cărți de care Radu cel Frumos le face danii cititorilor mină- tresti din Tara Românească, Moldova și de peste Dunăre.

Cu cencienții s'oprea și Petru, vechea tipărită a lui Macarie o înnoiește Dimitrie Liubavici și imprimă cu ajutorul ei un „Apostol” cu o ediție pentru Tara Românească, alta pentru Moldova, comandată de Ilias Rares (1545). Nevoia de a avea legi corespunzătoare statului feudal centralizat, face posibilă apariția sub Matei Basarab a „Pravilei de la Govora”, apoi a aceleia de la Tirgoviste (Pravila cea Mare), prezente în mu- zeul alături de Biblia de la București și „Evanghelia în- vățătoare” (1642). Cei zece în- vățăței ai lui „Coresi o Tir- goviste” alcătuiesc însă o adevă- rată școală a tiparului româ- nes.

„Mi-e tare plăcut — scria Coresi — și am scris cu tipa- rului vouă fratilor, românilor să vă fie fer învătătoare și vă rog ca frații mei, să cești și bine să scotitiți, că veți vedea voi înșivă, cum e mărgăritariul și comoră ascunsă” (Dojana cetitorilor din tîlcu Evangheli- lor — 1564). Comoră ascunsă era limba poporului, retrasă în doină și baladă, s-o sune doar frunza codrilor și apele riuri- lor țării.

Sub Matei Basarab, Tirgo- viste a ajuns cel mai inflori- tor oraș al Țării Românești. De aici, Tudor, Mihăiță, Călin, și Lorintz pornesc să tipărească cărți în Transilvania la Sebes și Abrud, Șerban fiul lui Co- resi împreună cu Marian „Pa- lia de la Oraștie”, iar diaconul Lorintz un „Evangheliu” la Alba Iulia. Udrăște Năsturel, cumnatul lui Matei Basarab, în Tirgoviste cea veche — amintește mitropolitul Ștefan — „saizeci de mii de locuitori, șaptezec de biserici și trei minăstiri”, tipă- rește mai multe lucrări, scrie versuri originale și traduce în românește romanul „Varlaam și Ioana”.

Muzeul amintește de puțin cunoscutul cronicar al epocii lui Radu Șerban Basarab — Matei al Mirelor; de cronicarii Stoica Lulescu și Radu Pop- escu, primul ispravnic, celă- lalt vornic de Tirgoviste. Din scripturile vechi ale muzeului se desprinde puternic chipul luminat al tirgovisteancului Constantin Cantacuzino, stolnicul ucis la Constantinopol, care a defășurat în decursul a trei decenții o impetuoasă muncă diplomatică și cărturărească pentru eliberarea aceluia „cîți sint români... înțelegînd rumini și pe cei din Ardeal cari și mai neași sint și moldoveni și toți cîți într-altă parte se află

SCRIPTURELE DIN TIRGOVIȘTE

și au această limbă... că toti aștia dîintr-o fîntînă au izvo- rii...” Iată însă că Tirgoviste pusă sub un tun de obser- vare” marilor al multor veacuri, domniile fanariotilor li schim- bă pină și acestuia denumirea în „turn al chindiei” pentru ca din el prin „metehana” să se anune curții „tabieturile și caiafeturile beului”. Trecură veacurile prin care focul și sa- bula erau sortite Tirgovistei și moară și să relinve. Vitejilor lui Mircea, Tepeș, Matei și Mihai le iau locul fumurile și fandacilele de domnie ale unor boierăși intriganți, luxul și lenea. Strămîntindu-se scaunul domnesc la București, orașul decădă. Sub Brincoveanu, dirigu- tor al treburilor tipografi- cești, devine Antim Ivrivanul. Apar numeroase cărți în lim- ble slavonă, turcă, arabă, grea- că și gruzină. Cele mai multe iau drumul Orientului, odată cu o multime de calfe și tipografi formați în tipărițele românești. La București tipărițele funcțio- nează la Mitropolie, la Coltea, la Antim și la biserica Ma- vroghehi. Această din urmă ti- parniță o cumpără tirgovistean- ul Ion Heliade Rădulescu. În Moldova, conduc tipografii Asachi și Kogălniceanu, iar în Transilvania Gheorghe Bari- țiu. Incepe o epocă nouă. Ea avea să afirme în fata lumii că pustiriile și umilintele abă- tute de-a lungul veacurilor asu- pără poporul român nu i-au putut frînge ideaturile.

Loc de cinste în muzeul scri- torilor tirgovistești îl au Văcă- reștii. Originea lor e transilva- nă. Străbunii Văcăreștilor au trecut Carpații odată cu Duca de Făgăraș și Negru Vodă, atestă documentele. Din „Terra fugosa” (prima mențiune topo- nomică a Făgărașului din 1231).

Astfel Făgăreșcii, a Făgărești- lor azezării la Tirgoviste, devin Văcărești, al Văcăreștilor. În epoca lui Mihai Viteazul, unul dintre aceștia, Pătrașcu, se iluștră printre cei mai înțelepți și bravi și ajunge la grad de ban al Craiovei și guvernator al Otteniei numai prin serviciu- rile sale îndelungate... De la primul pină la ultimul Văcă- rescu, toti doi o activate crea- toare ce crește și se afirmă din pînă în treburile administrative, de stat, diplomatice, cit și în cele ale limbii și literaturii ro- mâne. Este puțin cunoscut faptul că Enăchită Văcărescu, ve- spătar al lui Constantin Brin- coveanu, mai apoi și al lui Constantin Moruzii, prim gră- matic și pionier conștient al cultivării și îmbogățirii limbii naționale, deschizător al căilor spre poezia modernă a fost și ambasadorul celui dintii flote

„de bolozane, selci și calce și de toate vasele pe apa Dunării în cuprinderea țării... privilegiu ce din vremurile bătrîne, de mulți ani l-au fost pierdut țara aceasta”. Pentru Enăchită Văcă- rescu, „rădăcina și temelul în- desulării țării și locuitorii- lor acestora, în urma învătă- rilor celor de mult știute, trei fiind oarecierele, adică: me- țesugurile, lucrarea pămîntului și negoul, fără carele nu este cu putință a se îndestula un norod, de ar fi măcar umbric cu umbra dumnezilor”. Iată ce idealuri purta acela care avea să lase urmarea săi drept moștenire „creșterea limbii ro- mânești și a patriei cinstire”.

După fiul lui Enăchită, Alecu, dispărut prea devreme, și fra- tele său Nicolae care cîntă și el „a fubirii primăvară”, Iancu Văcărescu, ispravnic de Tirgo- viste, este acela care „pe Gheor- ghe Lazăr ce trece muntii în Tara fiind urmărit și persecutat în Transilvania, îl ajută să în- temeizeze la Sf. Sava prima școală de matematică și de filo- zofie în limba română...”, fără de care, cum spunea I. Heliade Rădulescu, „noi pină azi n-am fi avut conștiința de ceea ce am fost, de ceea ce sintem și de ceea ce am putea deveni”.

După pleiada Văcăreștilor, animatorul de cultură și pri- mul mare poet modern româ- n Ion Heliade Rădulescu, care a defășurat în decursul a trei decenții o impetuoasă muncă diplomatică și cărturărească pentru eliberarea aceluia „cîți sint români... înțelegînd rumini și pe cei din Ardeal cari și mai neași sint și moldoveni și toți cîți într-altă parte se află

și au această limbă... că toti aștia dîintr-o fîntînă au izvo- rii...” Iată însă că Tirgoviste pusă sub un tun de obser- vare” marilor al multor veacuri, domniile fanariotilor li schim- bă pină și acestuia denumirea în „turn al chindiei” pentru ca din el prin „metehana” să se anune curții „tabieturile și caiafeturile beului”. Trecură veacurile prin care focul și sa- bula erau sortite Tirgovistei și moară și să relinve. Vitejilor lui Mircea, Tepeș, Matei și Mihai le iau locul fumurile și fandacilele de domnie ale unor boierăși intriganți, luxul și lenea. Strămîntindu-se scaunul domnesc la București, orașul decădă. Sub Brincoveanu, dirigu- tor al treburilor tipografi- cești, devine Antim Ivrivanul. Apar numeroase cărți în lim- ble slavonă, turcă, arabă, grea- că și gruzină. Cele mai multe iau drumul Orientului, odată cu o multime de calfe și tipografi formați în tipărițele românești. La București tipărițele funcțio- nează la Mitropolie, la Coltea, la Antim și la biserica Ma- vroghehi. Această din urmă ti- parniță o cumpără tirgovistean- ul Ion Heliade Rădulescu. În Moldova, conduc tipografii Asachi și Kogălniceanu, iar în Transilvania Gheorghe Bari- țiu. Incepe o epocă nouă. Ea avea să afirme în fata lumii că pustiriile și umilintele abă- tute de-a lungul veacurilor asu- pără poporul român nu i-au putut frînge ideaturile.

Loc de cinste în muzeul scri- torilor tirgovistești îl au Văcă- reștii. Originea lor e transilva- nă. Străbunii Văcăreștilor au trecut Carpații odată cu Duca de Făgăraș și Negru Vodă, atestă documentele. Din „Terra fugosa” (prima mențiune topo- nomică a Făgărașului din 1231).

Astfel Făgăreșcii, a Făgărești- lor azezării la Tirgoviste, devin Văcărești, al Văcăreștilor. În epoca lui Mihai Viteazul, unul dintre aceștia, Pătrașcu, se iluștră printre cei mai înțelepți și bravi și ajunge la grad de ban al Craiovei și guvernator al Otteniei numai prin serviciu- rile sale îndelungate... De la primul pină la ultimul Văcă- rescu, toti doi o activate crea- toare ce crește și se afirmă din pînă în treburile administrative, de stat, diplomatice, cit și în cele ale limbii și literaturii ro- mâne. Este puțin cunoscut faptul că Enăchită Văcărescu, ve- spătar al lui Constantin Brin- coveanu, mai apoi și al lui Constantin Moruzii, prim gră- matic și pionier conștient al cultivării și îmbogățirii limbii naționale, deschizător al căilor spre poezia modernă a fost și ambasadorul celui dintii flote

„de bolozane, selci și calce și de toate vasele pe apa Dunării în cuprinderea țării... privilegiu ce din vremurile bătrîne, de mulți ani l-au fost pierdut țara aceasta”. Pentru Enăchită Văcă- rescu, „rădăcina și temelul în- desulării țării și locuitorii- lor acestora, în urma învătă- rilor celor de mult știute, trei fiind oarecierele, adică: me- țesugurile, lucrarea pămîntului și negoul, fără carele nu este cu putință a se îndestula un norod, de ar fi măcar umbric cu umbra dumnezilor”. Iată ce idealuri purta acela care avea să lase urmarea săi drept moștenire „creșterea limbii ro- mânești și a patriei cinstire”.

După fiul lui Enăchită, Alecu, dispărut prea devreme, și fra- tele său Nicolae care cîntă și el „a fubirii primăvară”, Iancu Văcărescu, ispravnic de Tirgo- viste, este acela care „pe Gheor- ghe Lazăr ce trece muntii în Tara fiind urmărit și persecutat în Transilvania, îl ajută să în- temeizeze la Sf. Sava prima școală de matematică și de filo- zofie în limba română...”, fără de care, cum spunea I. Heliade Rădulescu, „noi pină azi n-am fi avut conștiința de ceea ce am fost, de ceea ce sintem și de ceea ce am putea deveni”.

După pleiada Văcăreștilor, animatorul de cultură și pri- mul mare poet modern româ- n Ion Heliade Rădulescu, care a defășurat în decursul a trei decenții o impetuoasă muncă diplomatică și cărturărească pentru eliberarea aceluia „cîți sint români... înțelegînd rumini și pe cei din Ardeal cari și mai neași sint și moldoveni și toți cîți într-altă parte se află

și au această limbă... că toti aștia dîintr-o fîntînă au izvo- rii...” Iată însă că Tirgoviste pusă sub un tun de obser- vare” marilor al multor veacuri, domniile fanariotilor li schim- bă pină și acestuia denumirea în „turn al chindiei” pentru ca din el prin „metehana” să se anune curții „tabieturile și caiafeturile beului”. Trecură veacurile prin care focul și sa- bula erau sortite Tirgovistei și moară și să relinve. Vitejilor lui Mircea, Tepeș, Matei și Mihai le iau locul fumurile și fandacilele de domnie ale unor boierăși intriganți, luxul și lenea. Strămîntindu-se scaunul domnesc la București, orașul decădă. Sub Brincoveanu, dirigu- tor al treburilor tipografi- cești, devine Antim Ivrivanul. Apar numeroase cărți în lim- ble slavonă, turcă, arabă, grea- că și gruzină. Cele mai multe iau drumul Orientului, odată cu o multime de calfe și tipografi formați în tipărițele românești. La București tipărițele funcțio- nează la Mitropolie, la Coltea, la Antim și la biserica Ma- vroghehi. Această din urmă ti- parniță o cumpără tirgovistean- ul Ion Heliade Rădulescu. În Moldova, conduc tipografii Asachi și Kogălniceanu, iar în Transilvania Gheorghe Bari- țiu. Incepe o epocă nouă. Ea avea să afirme în fata lumii că pustiriile și umilintele abă- tute de-a lungul veacurilor asu- pără poporul român nu i-au putut frînge ideaturile.

Loc de cinste în muzeul scri- torilor tirgovistești îl au Văcă- reștii. Originea lor e transilva- nă. Străbunii Văcăreștilor au trecut Carpații odată cu Duca de Făgăraș și Negru Vodă, atestă documentele. Din „Terra fugosa” (prima mențiune topo- nomică a Făgărașului din 1231).

Astfel Făgăreșcii, a Făgărești- lor azezării la Tirgoviste, devin Văcărești, al Văcăreștilor. În epoca lui Mihai Viteazul, unul dintre aceștia, Pătrașcu, se iluștră printre cei mai înțelepți și bravi și ajunge la grad de ban al Craiovei și guvernator al Otteniei numai prin serviciu- rile sale îndelungate... De la primul pină la ultimul Văcă- rescu, toti doi o activate crea- toare ce crește și se afirmă din pînă în treburile administrative, de stat, diplomatice, cit și în cele ale limbii și literaturii ro- mâne. Este puțin cunoscut faptul că Enăchită Văcărescu, ve- spătar al lui Constantin Brin- coveanu, mai apoi și al lui Constantin Moruzii, prim gră- matic și pionier conștient al cultivării și îmbogățirii limbii naționale, deschizător al căilor spre poezia modernă a fost și ambasadorul celui dintii flote

„de bolozane, selci și calce și de toate vasele pe apa Dunării în cuprinderea țării... privilegiu ce din vremurile bătrîne, de mulți ani l-au fost pierdut țara aceasta”. Pentru Enăchită Văcă- rescu, „rădăcina și temelul în- desulării țării și locuitorii- lor acestora, în urma învătă- rilor celor de mult știute, trei fiind oarecierele, adică: me- țesugurile, lucrarea pămîntului și negoul, fără carele nu este cu putință a se îndestula un norod, de ar fi măcar umbric cu umbra dumnezilor”. Iată ce idealuri purta acela care avea să lase urmarea săi drept moștenire „creșterea limbii ro- mânești și a patriei cinstire”.

După fiul lui Enăchită, Alecu, dispărut prea devreme, și fra- tele său Nicolae care cîntă și el „a fubirii primăvară”, Iancu Văcărescu, ispravnic de Tirgo- viste, este acela care „pe Gheor- ghe Lazăr ce trece muntii în Tara fiind urmărit și persecutat în Transilvania, îl ajută să în- temeizeze la Sf. Sava prima școală de matematică și de filo- zofie în limba română...”, fără de care, cum spunea I. Heliade Rădulescu, „noi pină azi n-am fi avut conștiința de ceea ce am fost, de ceea ce sintem și de ceea ce am putea deveni”.

După pleiada Văcăreștilor, animatorul de cultură și pri- mul mare poet modern româ- n Ion Heliade Rădulescu, care a defășurat în decursul a trei decenții o impetuoasă muncă diplomatică și cărturărească pentru eliberarea aceluia „cîți sint români... înțelegînd rumini și pe cei din Ardeal cari și mai neași sint și moldoveni și toți cîți într-altă parte se află



ȘERBAN CREȚOIU MASCA

TĂCEREA LA BLAGA

(Urmare din pagina 3)

„Deci orișice lumină / mult mai rodnică e taina. / Dacă vrei visul să-ți vină, / peste nud întinde haina. / Chiar trecutul să-ți pui / sub pe- cete. Te fereste / să-l desco- peri, să-l descui, / dacă vrei ca să-ți rodească. / E acesta o firească / înțelepciune de grădini. / Ce ne-nvăță pomul slinț / Cine are în adinc / pe la morți vreo rădăcină, / să și-o lînă sub pămînt, / ne- atînșă de lumină. / (Ințelep- ciune de grădini, p. 434).

Tăcerea e o caracteristică alt de dominantă la Blaga în- cit transcende întregă sa creație poetică. Evoluția poezii sale se deplasează cu timpul tot mai în adinc în- cepînd cu volumele: „În ma- rea trecere”, „Lauda somnu- lui”, „Nebănuțele trepte”. S-ar putea spune că în această căutare în adinc Blaga își căuta izvorul tăcerii sale. La fel teoria sa despre „ma- tricea stilistică” cu toate ca- tegoriile sale abisale le-a im- aginat poetul în întinericul ființei umane, într-un alt țărîm, acolo de unde curge însuși timpul fiecărui individ.

Conștient de zădărnicia cu- vintelor, Blaga tăcea solidar cu natura. Într-o tîrzie poezie de bă- trînețe îl mai întîlnim pe poet apărîndu-și tăcerea cu aceeași slințenie de totdeauna: „Nu aștepta pătîni / să izvodesc, alese, / Desartă nă- scocire / e vorba ce se țese. / Dar pe liman ce bine-i / să stăm în necuvînt — și, fără de amintire — și ca sub pămînt / s-așuzi, în ce tăcere cu zumete de roi / frumse- tea și cu moartea / lucrează peste noi” (Ulise, p. 342).

Regenerarea perpetuă a lu- mi, adică nașterea s-a bucu- rat din partea poetului de o atenție tot alt de prezentă ca și misterul morții. Tăcerea liniște o dorea poetului și pe- trua o percepce nestingherit zămislirea neîntreruptă a vietii din țărîmul primordial, dar și pentru iluzia că „marea tre- cere” s-ar fi săvîrșit mai do- mo, ca poetul și noi, ceilalți muritori să durăm cît mai mult.

La ora aceasta deastupra unei cruci lingă biserica din Lăncrăm trebuie să fiillie un slîh sfînt: „Lucian Blaga e mut ca o lebădă”.

„Deci orișice lumină / mult mai rodnică e taina. / Dacă vrei visul să-ți vină, / peste nud întinde haina. / Chiar trecutul să-ți pui / sub pe- cete. Te fereste / să-l desco- peri, să-l descui, / dacă vrei ca să-ți rodească. / E acesta o firească / înțelepciune de grădini. / Ce ne-nvăță pomul slinț / Cine are în adinc / pe la morți vreo rădăcină, / să și-o lînă sub pămînt, / ne- atînșă de lumină. / (Ințelep- ciune de grădini, p. 434).

Tăcerea e o caracteristică alt de dominantă la Blaga în- cit transcende întregă sa creație poetică. Evoluția poezii sale se deplasează cu timpul tot mai în adinc în- cepînd cu volumele: „În ma- rea trecere”, „Lauda somnu- lui”, „Nebănuțele trepte”. S-ar putea spune că în această căutare în adinc Blaga își căuta izvorul tăcerii sale. La fel teoria sa despre „ma- tricea stilistică” cu toate ca- tegoriile sale abisale le-a im- aginat poetul în întinericul ființei umane, într-un alt țărîm, acolo de unde curge însuși timpul fiecărui individ.

Conștient de zădărnicia cu- vintelor, Blaga tăcea solidar cu natura. Într-o tîrzie poezie de bă- trînețe îl mai întîlnim pe poet apărîndu-și tăcerea cu aceeași slințenie de totdeauna: „Nu aștepta pătîni / să izvodesc, alese, / Desartă nă- scocire / e vorba ce se țese. / Dar pe liman ce bine-i / să stăm în necuvînt — și,

UNDE ESTE VIETNAMUL ?

FELIX POLLAK

Cuvintul unui erou

N-am vrut să mă înrolez.
M-au recrutat.

N-am vrut să mor.
Mi-au spus că sînt necredincios.

Am încercat să evadez.
M-au citat la tribunalul militar.

N-am fras cu arma.
Au spus că sînt un nevertebrat.

Au dat ordin de atac.
O grenadă mi-a zdruncinat coloana vertebrală.

Am urlat de durera.
M-au transportat la urgență.

La urgență am murit.
Au făcut un semn de renunțare.

Au pus o crenguță numele meu
și m-au înmormîntat sub o crucă.

În orașul meu natal au ținut o conferință.
Nu le-am putut spune că mint.

Și-a jertfit viața, așa au spus.
Eu voisem s-o păstrez.

Au spus c-am dat un brav exemplu.
Eu voisem să evadez.

Sînt mîndri de mine, au spus.
Mie mi-a fost rușine de ei.

I-au spus și mamei să fie mîndră.
Mama a urlat.

Am vrut să trăiesc.
Și m-au numit laș.

Am murit de lașitate.
M-au declarat erou.

În românește de ILIE CONSTANTIN

KAREN LINDSEY

Mater Dolorosa

Jur-împrejurul crucii,
iarba,
fară viață.
Cu singele lui udată ieri,
cu lacrimile tale.
Iarbă fină, de primăvară,
oțit, doar, că-i ruginită, veștedă, e moartă.
Ieri ai plîns, azi ești în așteptare.
Căci mine, Mamă, vor da deoparte
lespedea
de pe mormînt
și din pupila roșie a rînii care te-nfiară
vor rădări tulpinile luminii.
Miine, iarba se va învia.

Aici, la Washington,
e verde iarba, verde-praaspăt,
iarbă vie.
Turizii zînic o strivesc
și ea mergeu naștea-n urma lor.
Miresma ierbil, dulce, limpede,
ne răcoleşte ca un strigăt:
trăim și noi, trăim!

O, Mamă, ieri m-ai plîns,
astăzi aștepti.
Miine, Paștele te va trezi la viață...

În stepe asiatică
e moartă

iarba.
Alte femei plînge-acolo, Mamă,
a plîns și ieri, plînge și azi,
ea n-are ce s-aștepte.
Fiul ei e mort, în
rînilei se ospătează șoarecii.
Al lui e singele ce-a pîrjolit,
amestecat cu lacrimile mamei sale,
iarba fragedă de-odinoară.
O, ielste-! lu.
Fecioară Precurată, cu bocetele tale!
Nu e nici un inger, ca să dea deoparte
lespedea de pe mormîntul lui,
o mie de morminte.

NHAT HANH

Grădina noastră verde

— FRAGMENT —

Ca limbile de foc ale dragonilor
îfînesc în lume vilvătăile
din toate cele zece puncte ale Universului.
Și-un vînt nimicitor le-nvolbură, le poartă
spre noi, de prelînduri.
Vor mai rămîne numai fluviile, munții,
cu frumusețe lor pierdută-n depărtare.

Colorile morții au aprins orizontul.
Iar eu — eu încă mai există,
dar trupul meu și sufletul închis în miezul lui
se zvîrcolesc în flăcările care porcă i-au
cuprins.

Ochii mi-au secat de lacrimi prăjoliți.
Încotro te-ndrepti, iubite frate, astăzi-seară,
încotro ?
Vuietele canonadei prea se-auz aproape.
Inima înviorată-a mamei noastre, piină-n
adîncime,

și-a pierdut culoarea
asemeni unei flori în agonie.

Vițe albe-au răsărit în pârui-negru
și ea-și înclină capul și se roagă,
așa cum noaptea după noaptea-a stat
de veghe,
însingurată, în paloarea iămpii, murmurînd
aceeași rugăciune:

o, de s-ar sfîrși furtuna!

În românește de BEN. CORLACIU

ROSS SHIDELER

Cellalt

Căuțom un fel
de a ne sărbători
bizuirea noastră e mai tare ca frica
și groaza ce ne cuprinde
arde alături ca o făclie.

Oare ce gîndește
acest om pleșu aproape
cînd aude venirea avioanelor noastre;
fulger lumina
sub frunzișul des
și dintre copaci îl împoșcă pieziș
ca un val ?

Chin e creierul lui
cît arde
n-are amintire
n-are amintire
aleargă numai
napalmul luminează.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

WHERE IS VIETNAM? AMERICAN POETS RESPOND, antologia apărută anul trecut, sub îngrijirea lui Walter Lowenfels, reamind veruzii scrisori de epistole și sonet de poezii, reprezintă una din formele de protest ale oaselor de cultură americană față de intervenția S.U.A. în Vietnam. La scrierea acestei culegeri stau o serie de scriitori americani din 1965 și astăzi sub același semn și gata pentru pace în Vietnam (într-o la Carnegie Hall) și continuată prin lecturile publice de poezie (cunoscute sub numele de „lecturi pentru pace”).

Editorul a selecționat dintre veruzile scrise pe această temă pe cele care corespund criteriului, după cum spune el, de a prezenta o valoare de „creștie verbală”. Răspunzînd, deci, unei îndoițe exigente — tematică și estetică — antologia înglobează poezii ale unor autori de diferite vârste și structuri spirituale, reușit, însă, în jurul aceluiași caz de conștiință. Ea constituie, în condițiile existenței pe plan mondial a opoziției față de politica intervenției și a „escaladării”, o manifestare importantă a solidarității scriitorilor americani cu lupta eroică a poporului vietnamez. (Simbol al acestei solidarități, volumul poeziei și versurilor poezului sud-vietnamez Nhat Hanh, citite în public la New York în 1966).

INTERVIU CU

J.M.G. LE CLEZIO

o revoluție a conștiinței — romancierul nu mai poate fi un dicitator. El nu mai are puterea de care dispunea Flaubert sau Dickens. Azi, el trebuie să-și inventeze metoda de creație. Ii trebuie un pretext, aproape un alibi ca să cuteze să scrie o carte care vorbește despre oameni și nu despre un necunoscut care li seamănă. El are nevoie de o justificare pentru a scrie o carte, în care să fie prezente toate elementele vieții sociale, patimile, banii, crima, dragostea, politica, moartea.

— *Îi vedeți deci pe romancier ca pe un cronicar al vieții actuale?*

Le Clezio: Da. Așa cum era cronicar în Evul Mediu, scriitorul trebuie să fie azi etnolog, antropolog, psiholog și chiar criminolog. Fie că folosește mijloacele științei sau doar spiritul ei, romancierul scriează o parte a lumii, un grup de oameni și îi reprezintă într-o expunere nu așa cum sînt sau cum ar trebui să fie, ci așa cum se prezintă ei înșiși. Romanul a descoperit acest rol de martor cu ajutorul altor tehnici, pe care apoi le-a asimilat. Fie că-i vorba de romanele „verite” — cum li se spune ale lui Paul Bowles, de epopea înregistrată pe bandă de magnetofon de Oscar Lewis sau de „descrierea veridică a unor crime și a consecințelor ei” (Cu singe rece a lui Truman Capote), aceiași impuls a acționat la plecarea: căutarea celei mai fidele expresii a unui anumit adevăr. Desigur, romanul a avut întotdeauna o temelie veridică, *Rosu și negru*, *Dumnezeu Bonyar*, *Dacia Copperfield* sau *Aminții din casa morților* s-au născut dintr-o realitate. Dar acolo unde romancierul veacului al XIX-lea nu vedea decât o sursă de inspirație, un scriitor modern, cum este Capote, descoperă linia direcțională a unei opere.

— *Artă n-ar mai fi reprezentarea vieții, ci însăși viața?*

Le Clezio: Da, însăși viața este artă, o artă în stare pură, pe care trebuie să te străduiești s-o faci să treacă în domeniul limbajului. Abordînd-o mai mult științific decât poetic, scriitorul poate să caute acum nu să interpreteze realitatea, ci să redea măsura ei. Evident, aceasta nu se poate realiza fără a săvîrși o oarecare trădare, orice măsurare este o acțiune, deci o deformare, dar tocmai acest risc face din această aventură, ca și din aventura fizicianului, o aventură entuziasată și complet umană.

— *Vreți să ne dați câteva exemple?*

Le Clezio: Cînd Oscar Lewis a intervint familia Sanchez, înregistrînd pe bandă de magnetofon declarațiile ei, el știa foarte bine că interlocutorii lui vor fi rareori sinceri. În felul acesta, el a lăsat cititorului libertatea îndoielii și alegerea adevărului. Lewis nu judecă. Singurul act de creație pe care îl impune — și aceasta este și partea artei — este alegerea subiectului său. Manuel, Roberto, Consuelo, Marta, Jesus Sanchez reprezintă tot atîtia viziuni deosebite, tot atîtia adevăruri. Dar vorbind, min-

țind, iubind sau urînd, ei crează un adevăr superior, necunoscut, imposibil de precizat, pe care scriitorul l-a lăsat să acționeze în mod liber, condus doar de buna lui credință în specia umană căreia îi aparține.

— *Scriind Cu singe rece (ar trebui spus, mai exact: trăind „cu singe rece”), Truman Capote a participat la aceeași descoperire a unei realități totale. Dar el n-a descoperit această realitate cu mijloacele lui Lewis, ci a mers mult mai departe și mai adînc decît el. Magnetofonul reclama un teren stabil, o imobilitate, un fapt indeplinit. Lewis s-a folosit de un aparat de fotografiat, ca să facă portretul unei familii într-o poză comandată. Truman Capote, dimpotrivă, a explorat, dacă se poate spune așa, cu tot trupul și sufletul un un vîrtej de fapte, o acțiune în mers. El a fost în același timp și camera de fotografiat și magnetofonul și, mai mult decît oricare alt instrument de măsură, a participat la ea, a fost implicat în ea. El a suferit și a trăit fiecare minut al poveștii pe care voia s-o scrie. Și pe care a scris-o, în primul rînd, cu viața lui.*

— *Acastă deosebire este esențială, și de aceea cartea lui Capote este într-adevăr o operă de artă și nu un raport polițesc.*

— *În felul acesta, însă, romanul nu se apropie mai mult de reportaj decît de literatură?*

Le Clezio: Reportajul a fost întotdeauna prezent în literatură. Se cunoaște importanța pe care romancierii naturalisții o acordau acestei forme de anchetă „sur le vif”. Iar marja dintre gazetărie și roman nu-i chiar atît de mare cum își închipuie unii. Totuși, cartea lui Capote nu-i un reportaj. Capote nu s-a mîrgînit să urmărească o crimă. S-ar putea spune că el a și conceput-o, a orchestrat-o. A restructurat-o. A demontat-o și a montat-o din nou după o tehnică tragică, care e a lui proprie. Cuvintele lui, dacă n-au trădat, sînt cuvinte care aparțin unei opere complete și independente.

— *Nu credeți că această metodă de a crea ar putea, printre altele, de asemenea, împotriva a desfrînzării, înlocuind-o cu alte mijloace, tehnice, de informare?*

Le Clezio: Nu! Cartea a avut, de-a lungul secolelor, dușmanii ei declarați, fără ca el să reușească s-o facă să dispară. E deajuns să amintesc aci doar de cardinalul Carafa, închinătorul general, devenit apoi, în 1555, papa Paul al IV-lea — care a decretat, printr-o bulă extraordinară, dată în 1543, „interzicerea cărților”. Astfel a început marea vinătoare a cărții, care n-a reușit însă să distrugă cartea. Cum n-a reușit nici Hitler, cu toate „autodafé”-urile lui. Am crezîntă că oricît de vitreg vor fi timpurile, vor exista întotdeauna oameni care nu vor renunța la viciul lor: al lecturii, care preține intimitate, nu prezențe străine.

— *Interviu realizat de Paul B. MARIAN*

SECVENTE

Recent s-a pus în vânzare la Londra un lot de 85 de scrisori de dragoste ale lui Hemingway, scrise între 1950 și 1953 și adresate unei tinere femei din aristocrația venețiană.

În această corespondență, scriitorul face dese referințe la munca sa literară. Într-o scrisoare, adresată socrului său, el anunță că a început să lucreze la *Bătrînul și marea* și informează mînușul asupra productivității muncii sale: în prima zi a scris 1050 de cuvinte, în a doua — 1578 și într-a treia — 1145.

— *Editura Me. Grawhill din New York a cumpărat cu 50.000 de dolari, în colaborare cu firma spaniolă Taurus, dreptul de a publica manuscrisele inedite ale lui Leonardo da Vinci, aflate la Biblioteca Națională din Madrid. Din cele 5.000 de file, aproximativ 500 cuprind diverse texte și note iar restul crochiturii și desene.*

— *Editura Bălgarski pisatel începe în acest an publicarea unei serii de volume intitulate Scrisori bulgare, care va cuprinde cele mai importante creații ale literaturii bulgare în proză, poezie și dramaturgie.*

— *Acastă ediție monumentală, la pregătirea căreia colaborează un mare număr de oameni de cultură, printre care Gheorghe Karaslavov, Kamen Kalcev, Bogomil Raikov, Nikola Furnadziev, va fi aceluși, după cum se prevede, din nouzelea de volume. Operațiile editării și tipăririi vor dura 6-7 ani.*

— *În colecția „Laurcași al premiului de stat al R.S.F.S.R.”, înființată recent la editura Sovetskaja Rossia, vor fi reeditate în acest an, în afara cărților lui S. Krutîin, B. Ruciev și D. Kugulînov, distinsă cu acest premiu în 1967, (vezi G.L. nr. 3 din 18 Ian. 1968), romanul Visniovil omul (Vltoarea visniovilor) de M. Alekseev și culegerile de versuri Ranenil kameni (Piatra rănită) de Kalsin Kuliev și Pervodstvo (Prioritate) de Leonid Martinov; cărțile acestea sînt primele laureate ale acestui premiu — în 1966.*

— *Un cronicar meticolos remarcă acum doi ani că numai în Franța există peste 1200 de premii literare, quasiliterare sau pseudoliterare. Această inflație a acțiunii, se pare, și asupra criteriilor de selecție pe care cunoscuta instituție franceză de editură Cercle du bibliophile le aplică pentru colecția, recent înființată, „Clubul marilor premii literare”. Ar putea să te îndigneze amestecul extravagant de titluri și de premii! — notează Bernard Pivot în Figaro Littéraire.*

— *Focea de Henri Barbusse, distins cu premiul Goncourt, alături de volumul În derivă de Roger Vercol („Grand prix de la mer et de l'autre-mer”); Lumina care se stînge de Kipling, premiul Nobel 1907, este anunțată în compania cărții distinsă cu „premiul literar al Aerocubului” francez, 1948 (Marele cerc de Pierre Clostermann).*



Capul unei împărătețe romane, găsit în ruinele băilor (Muzeul regiunii Porților de Fier, Turnu Severin) Foto — DAN GRIGORESCU

RAINER MARIA RILKE

Scrisori către un tinăr poet (III)



Desen de NEAGU RĂDULESCU

Viareggio lângă Pisa (Italia) 23 aprilie 1903

— *Mi-ai făcut, drag și stimat domn, mare bucurie cu scrierile de Paști, căci spune multe și valoroase lucruri despre Dumneavoastră, și felul în care vorbești despre arta mare și demnă de venerație a lui Jacobsen îmi arată că n-am greșit cînd V-am îndrumat viața cu multele sale întrebări spre această comoră.*

— *Acum o să Vi se dezvăluie Niels Lyhne, o carte a minunatelor și a profunzimilor, cu cit o cîteșii mai mult: pare a cuprinde totul de la parfulum cel mai discret al vieții pînă la gustul plin al fructelor sale cele mai grele. Nu e nimic într-însa ce n-ar fi fost înțeles, cuprins, încercat și recunoscut de aceluși prelung al aducerii-înminte; nici o trăire n-a fost prea însemnată, și cea mai mică intîmplare se desășoară ca un destin, și destul însuși ca o fesătură minunată, largă, din care fiecare fir este dus de o mîină înfînt de delicată, și pus lîngă un altul și susținut și purtat de sute de alte fire. Vrei încerca marea bucurie de a citi această carte pentru prima oară, și-ți vei străbate surprizele nenumărate ca într-un vis nou. Dar pot să Vă spun că veți pătrunde și mai tîrziu tot mereu cu aceeași umire aceste cărți și că nu pierd nimic din puterea minunată, și nimic din caracterul fabulos cu care îl copleșesc pe cititor la prima lectură.*

— *Atîta doar că la savureze mereu mai pe deplin, ești cuprins mereu de o mai mare mulțumire, vezi mai bine și mai clar, deși mai profund în credința la în viață, și în viața de vii mai fericit și măreț. Și mai tîrziu trebuie să citiți cartea minunată despre destinul și născuța Mariei Grubbe și scrierile lui Jacobsen și file de jurnal și fragmente și, în sfîrșit, versurile, care (chiar dacă sînt traduse modest) trăiesc într-o muzică nesfîrșită. (În plus V-aș sfătui să cumpărați cînd aveți ocazia frumoasă ediție completă a operelor lui Jacobsen care le conține pe toate acestea. A apărut în trei volume, bine traduse, la Eugen Diederichs la Leipzig și costă după cite știu doar cinci sau șase mărci volumul).*

— *În legătură cu părerea Dumneavoastră despre Aici ar trebui să fie trandafiri (această operă de altă de încomparabilă finețe și formă) de bunăseamă că aveți întru totul dreptate, care trebuie să vă prindă din interior, cu orice progres, împotriva a ceea ce a scris introducerea. Și aici mi se pare, nimerit să Vă fac o rugămintă: citiți cit mai puține lucruri estetice-critice — sînt ori opinii polemice sclerote, ajunse să nu mai aibă sens în înfepnerea lor lipsită de viață, ori sînt jocuri abile de cuvinte, la care azi cîștigă această opinie și mine cea oșă. Operele de artă sînt de o înfîntă soliditate și nu poftă să le ajungi cu nimic mai puțin decît prin critică. Doar iubirea poate să le cuprîndă, să le înă și poate fi dreaptă față de ele. Dați-Vă de fiecare dată dreptate Dumneavoastră și sentimentului Dumneavoastră dat de fiecare asemenea discuție, dezbateră sau introducere; dacă ar fi totuși să nu aveți dreptate, atunci creșterea firească a vieții Dumneavoastră interioare Vă va duce înec și cu timpul spre alte concluzii. Lăsați părerilor personale evoluția proprie și liniștită, care trebuie să vă prindă din interior, cu orice progres, și nu poate fi prin nimic împinsă sau accelerată. Totul trebuie să se piurque pînă la capăt și apoi să fie cules. Trebuie să lași să se desășvîrșă orice impresie, orice simbură de sentiment, în sine ta, în intuneric, în necuvînt, în inconștient, în sfera ce n-o poate atinge conștiința, și să aștepti cu adîncă smerenie și răbdare ora de naștere a unei noi clarități. Asta, doar asta înseamnă a trăi ca artist: în înțelegere și creație. Aici nu se năsoară cu timpul, nu există anul, și zece ani nu reprezintă nimic; a fi artist înseamnă: a nu face cal-*

— *cule și a nu număra, a te dezvolta ca și copacul, care nu-și grăbește sevele și care stă consolată în furtunile de primăvară, fără spaima că ar putea să nu vină vara după asta. Vine. Dar nu vine decît la cei răbdători care stau ca și cum ar avea veșnicia în față, alii de liniștiți și lipsiți de griji și desășcuți. O învîi în fiecare zi, o învîi cu suferințe cărora le sînt recunosători: Rămîndea și totul.*

— *Richard Dehmel: Îmi marea așa cu cărțile lui (și în paranteză fie spus și cu omul pe care l-am cunoscut în grabă) că mă tem mereu, cînd am găsit una din paginile sale frumoase, de cea următoare, care poate să distrugă totul și care poate să prefacă lucrurile cele mai demne de iubire în nevrednicii. L-ați caracterizat foarte bine cu cuvîntul: a trăi și a face poezii în căldură. Și într-adevăr trăirile artistice sînt neversosimil de aproape de cele sexuale, de suferință și de dorințele lor incli cele două fenomene nu sînt decît forme deosebite ale unora și același năzuințe și mintuire. Și dacă ai putea spune în loc de sin — sex, sex în sensul măreț, larg, curat, într-un sens care să fie scutit de bănuielele răstălmăcirilor bisericăști, atunci arta sa ar fi foarte mare și nespun de importantă. Puterea sa poetică e mare și puternică precum un instinct primar; are în sine rămurii ciudate care nu în seamă de nimic și se revarsă din el ca din munși. Dar se pare că această putere nu e mereu curată și fără proză! Dar aceasta este și unul din examelele cele mai grele al creatorului; trebuie să rămîna mereu cel înconștient, cel care nu bănuiește virtuțile sale cele mai înalte, dacă nu vrea să le răpească naturalele și inocența. Și atunci cînd, trecînd involuntar prin firea-i, ajunge la cele sexuale, puterea nu găsește nici un om atât de curat pe cit ar cere-o. Găsește o lume sexuală necoaptă pe deplin, una care nu este destul de umană, ci doar virilă, care e înfocare și neastîmpăr, și încărcată cu vechile preconceptii și vechiul orgoliu cu care bărbatul a desfigurat și a împovărat dragostea. Pentru că nu înțebeste decît ca bărbat, nu ca om, senzațiile sale au ceva strîmt, aparent sălbatic, răutăcios, secular, vremelnic, care îl degradează arta și o face ambiguă și dubioasă. Artă nu-i este fără pată, este înconștientă de vremelnicia și patimă și pușin din ea va dura și va supraviețui. Cea mai mare parte din ea însă e așa! Totuși te poft bucu... profund de a cere mare într-însa și nu trebuie să-ți tești din fire și să devii un aderent al acelei lumi dehmeltenne, care este atît de îngrozită, pînă de adulter și înclăcăl, departe de destinele veritabile care te fac să suferi mai mult decît aceste disperări vremelnice, dar care îți dau mai mult prietaj spre măreție și mai mult curaj spre veșnicie.*

— *De aceea Vă scriu pe un billet titlurile (și editurile) cărților mele apărute mai recent (ale celor mai recente; în total am publicat vreo 12 sau 13) și trebuie s-o las, dragul meu domn, în seama Dumneavoastră de a Vă comanda ceva din ele cînd veți avea ocazia.*

— *Îmi place să-mi știu cărțile în minile Dumneavoastră. Rămîneți cu bine.*

Al Dumneavoastră,
Rainer Maria Rilke

În românește de ULVINE și ION ALEXANDRU