

România literară

Eugen Barbu :

Caietele „Princepelui”

(Pag. 18-19-20)

Literatura și societatea

NIVELUL de conștiință pe care-l implică progresul societății socialiste multilateral dezvoltate — iată o problemă mereu prezentă în fața răspunderii factorilor de cultură. Printre aceștia, scriitorilor în primul rând, uniunii lor instituționale, editurilor, publicațiilor literare le revine datoria unei continui „puneri în chestiune” a conceptului cultură de masă, a parametrilor lui teoretici și practici.

Vorbim tot mai mult de o sociologie a literaturii, dar avem impresia că noțiunea, în datele ei funcționale, rămâne încă la periferia de preocupări a creatorilor în genere. Fapt cu atât mai simptomatic în cimpul magnetic al artei cuvintului care — paralel celui al artei sunetului și celui al artei imaginii (muzica, plastica, filmul) — se bucură (încă !) de cel mai privilegiat unghi de incidență cu marele public. Textul tipărit, pagina de revistă, cartea rămin — cu toate performanțele revoluției tehnico-științifice — cele mai apropiate consumatorului de cultură, obișnuințelor lui cotidiene și de durată. Nimic nu „obligă” mai mult, pe scara receptării de valori (oricât de relativă ar fi ea), decît un text literar, o poezie, un reportaj, o schiță, o nuvelă, un roman; de asemenea, o cronică, un studiu, un volum teoretic sau de istorie literară.

Bineînțeles cu o condiție, majoră : aceea de a fi la nivelul de exigență al cititorilor, — aceștia ei înșiși foarte diferențiați : ca vîrstă, ca ambianță apercipitivă, ca finalitate, deci, a lecturii. Literatura, pe întregul ei domeniu, nu și-a restrîns, ci, dimpotrivă, datorită revoluționării mijloacelor de răspîndire (prin perfecționarea tiparului, dar mai ales prin radio și televiziune) și-a extins aria de „impact” cu cititorul. Numai că noțiunea însăși de cititor s-a modificat substanțial, între timp, — și ea continuă să se modifice.

Cu atât mai valabilă e această constatare într-o țară care e în plină desfășurare a construcției socialiste. Prin chiar concentrarea de energie umană pe care o solicită, prin gradul de tensiune a conștiințelor pe măsura eforturilor specifice edificării unei noi orînduiri, spiritul se încordează, potențialul artistic se îmbogățește cu noi și noi valențe. Revoluția în ordinea economică și socială impune cu atât mai intens o revoluție în ordinea spirituală, iar literatura este și trebuie să constituie cel mai sensibil dintre martorii de identitate ai acestui vast, profund proces.

Proces în cadrul căruia — și aici ni se pare că scriitorul are a face un efort încă mai pregnant de a fi „la zi” — modificarea, revoluționară în fapt și în termeni, solicită conștiința artistică. Prin conținut, ca și prin formă, prin tehnică, prin limbaj, opera literară contemporană a evoluat — cu necesitate — în raport cu cea „clasică”. Atributul de „clasic” nominalizează, acum, și marile valori ale epocii interbelice, ai cărei principali reprezentanți și-au prelungit, din fericire, existența creatoare și în noua perioadă, marcînd dialectica fecundă a continuității și, totodată, a inovației.

Dar în lumina evocării acestor iluștri clasici atât de apropiați nouă, cu atât mai îndreptățit sîntem a ne bucura de izbînzile literaturii noilor talente care, cu o nobilă conștiință de armonizare a eforturilor tuturor generațiilor, au contribuit a da contur de epocă acestor aproape trei decenii de la Eliberare, acestui pătîr de veac de la proclamarea Republicii. În tot acest timp, procesul de ridicare a nivelului cultural al maselor a cîștigat multipli indici în receptarea fenomenului artistic, în lărgirea ariei de cuprindere tematică și de gust literar. De unde și solicitarea către generatorii de cultură, și în primul rînd către scriitori, de a fi încă mai îndrăzneți în prelevarea datelor realității noastre. Încă mai exigenți cu ei înșiși — prin consecință, cu cititorii lor — în ce privește proiectarea specifică a contemporaneității.

George Ivașcu

Natură statică
de Henri Catargi

Nuci verzi

Cu piatra peste altă piatră, frica
Să nu zdrobesc decît pe dinafară,
Să sară numai coaja lor ușoară,
Iar creierii să-i văd gîndind nimica.

Pe pielea mea măcel de coji de nucă.
Am zece viermi amari care mi-ajută
La jupuitul din mătase brută
Al miejilor naivi ce se usucă.

Stă peste fruct omida să se-nchidă.
Acasă, în amurg — regrete, plîns,
De lăcomia fostului meu prinz,
Minor alint, săpun și cărămidă.

Imi fac din leagănul privit un țel.
Va trebui să treacă luni de zile
Pînă să-mi cadă, în rugări umile,
Pistruii de pe miini, de la măcel.

Constanța Buzea

Din 7
în 7 zile

LA New York au început în ziua de 19 septembrie lucrările celei de a 27-a sesiuni a Adunării generale a Organizației Națiunilor Unite. Lucrările, care promet să fie interesante și pline de substanță, vor fi prezidate de reprezentantul Poloniei, Stanislaw Trepczynski. Pe agenda sesiunii sînt înscrise o sută de probleme, ceea ce a determinat pe participanți să decidă, chiar din prima ședință, limitarea, la minimum posibil, a discuțiilor despre organizare și procedură și trecerea imediată la problemele de politică generală. Se prevede că lucrările vor fi încheiate în jurul datei de 20 decembrie. Un loc de seamă în dezbateri îl va ocupa, desigur, importantul document prezentat de țara noastră, privitor la creșterea eficacității O.N.U. în toate situațiile și acțiunile destinate menținerii și apărării păcii, precum și intensificării cooperării internaționale. Menționăm, din cuprinsul agendei, punctele despre dezarmare, examinarea modalităților de combatere a terorismului pe plan internațional, sporirea luptei împotriva colonialismului și neocolonialismului. Printre problemele politico-tehnice figurează pe ampla ordine de zi propunerea de a se elabora o convenție internațională care să reglementeze utilizarea sateliților de telecomunicații și televiziune. Opinia publică românească, interesată în mod constant în soluționarea tuturor problemelor și divergențelor prin negocieri loiale și în apărarea viguroasă a păcii mondiale, urează cu toată căldura marelui for internațional succes deplin la lucrările actualei sesiuni.

INCHEIEREA vizitei și a convorbirilor oficiale avute de tovarășul Ion Gheorghe Maurer în Iugoslavia a fost marcată de publicarea comunicatului comun româno-iugoslav, transmis de toate agențiile de presă și reprodus de ziare. Comunicatul conține aprecieri pozitive despre dezvoltarea relațiilor dintre țările noastre în toate domeniile. Guvernele română și iugoslav se vor angaja și mai mult în îndeplinirea programelor de colaborare existente, precum și în găsirea unor forme noi de cooperare.

În comunicat se subliniază, cu deosebită satisfacție, creșterea ritmică și robustă a relațiilor economice româno-iugoslave, sporirea volumului de schimburi comerciale și îmbunătățirea continuă a structurii lor. De asemenea, se prevede că vor fi mai bine utilizate posibilitățile de cooperare pe lungă durată în producție, mai cu seamă în construcția de mașini, electrotehnica și electronica, chimia și petrochimia etc. Va fi extinsă și forma modernă de colaborare economică și comercială pe terțe piețe. Cei doi premieri, Ion Gheorghe Maurer și Gemal Biedici, și-au exprimat dorința reciprocă de a extinde și aprofunda colaborarea în domeniile culturii și artei, științei și tehnologiilor, în sectoarele învățămîntului, presei și radioteleviziunii. Au fost efectuate schimburi de păreri asupra unor probleme ale vieții internaționale, în special în legătură cu pregătirile, în cadrul multilateral, pentru Conferința pentru securitate și colaborare în Europa, relațiile și acțiunile celor două țări ale noastre în Balcani, evoluția evenimentelor în Peninsula indochineză, precum și în Orientul Apropiat. Au fost abordate chestiunile legate de creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite în menținerea și întărirea păcii mondiale și în dezvoltarea cooperării interstatuale. Șefii celor două guverne au subliniat, din nou, importanța cunoscutei poziții a țărilor lor cu privire la necesitatea respectării neabătute, în relațiile internaționale, a principiilor suveranității și independenței naționale, integrității teritoriale, neamestecului în treburile interne ale altor state, egalității în drepturi, avantajului reciproc, teze ce constituie condiții esențiale pentru întărirea și extinderea cooperării și colaborării internaționale, pentru consolidarea păcii și progresului în lumea întreagă. Comunicatul conchide subliniind „identitatea sau marea apropiere a punctelor de vedere ale celor două guverne față de problemele ce au fost discutate”.

DIN actualitatea internațională desprindem câteva elemente transmise de agențiile de presă. La Bruxelles a avut loc, în ziua de 19 septembrie, o întrevedere a președintelui Consiliului Economic al Republicii Socialiste România, Manca Mănescu, cu Pierre Harmel, ministrul belgian al afacerilor externe, comerț exterior și cooperare pentru dezvoltare. Tema convorbirii: dezvoltarea, în continuare, a relațiilor româno-belgiene. Telegramele agențiilor subliniază „spiritul de cordialitate și înțelegere reciprocă” din această întîlnire.

Delegația de președinți ai consiliilor populare din România, condusă de Gheorghe Cioară, președintele Consiliului popular al municipiului București, continuă vizita în Statele Unite ale Americii de Nord. La începutul acestei săptămîni delegația a vizitat câteva institute de învățămînt superior și de cercetare științifică din statul federal California, printre care Universitatea Stanford. A fost efectuat un prețios schimb de informații și de păreri în legătură cu probleme de învățămînt și de cercetare din cele două țări. Vizitele au continuat la Denver, capitala statului Colorado.

Din Washington s-a anunțat că la 19 septembrie președintele Nixon a transmis Congresului american convențiile consulare încheiate recent de Statele Unite cu România, Polonia și Ungaria, recomandînd ca ele să fie ratificate imediat. În mesaje sale, președintele Nixon subliniază că cele trei convenții arată ameliorarea relațiilor Statelor Unite cu țările din Europa răsăriteană și constituie o posibilitate de a continua această ameliorare.

Tot din voluminoasele informații transmise de agențiile de presă aflăm că după vizita la Roma, noul ministru de externe al Egiptului, Mohammed Hassan El Zayat, a plecat la Londra, unde s-a întîlnit cu omologul său britanic, Alec Douglas-Home. Acesta din urmă a declarat, într-o cuvîntare pronunțată la dîneul oferit în cinstea oaspetelui egiptean, că o pace justă și durabilă în Orientul Apropiat trebuie căutată în limitele rezoluției din noiembrie 1967 a Consiliului de Securitate. Douglas-Home a subliniat că este necesară reluarea dialogului, prin mijlocul ambasadorului Gunnar Jarring sau al altei persoane sau organizații. „Dacă Marea Britanie și-ar putea aduce sprijinul, indiferent de maniera în care o va face, și dacă cele două părți ar fi de acord, noi vom fi gata să facem tot ce ne va sta în putință” — a încheiat ministrul de externe britanic. Cei doi oameni de stat au înscris în agenda convorbirilor — după cum ne informează un purtător de cuvînt de la Foreign Office — și „necesitatea combaterii violenței, indiferent de unde ar veni aceasta”.

Tot din informațiile de presă notăm că la Pekin se află, în vizită de stat, împărăteasa Iranului, Farah Pahlavi, care, așa cum relatează agenția China Nouă, a avut o întrevedere cu premierul Consiliului de Stat al Republicii Populare Chineze, Ciu En-lai. La Pekin a sosit, de asemenea, o delegație a partidului liber-democrat din Japonia. Scopul vizitei este normalizarea relațiilor dintre China și Japonia. Acest lucru l-a precizat premierul Ciu En-lai, care la banchetul oferit oaspetilor niponi a arătat că în prezent există „o tendință generală a lucrurilor și o cerere populară de a promova și dezvolta relațiile de prietenie chino-japoneze și de a aduce la normal relațiile diplomatice dintre cele două țări”.

Cronicar

Pro domo

PALATUL DOGILOR

• CEI VECHI, trăind în spațiul mai restrîns, ilustru direct, fără sfială, prin înseși comunicațiile lor, raporturile care constituie lumea umană.

Palatul dogilor din Veneția, superbă clădire sincretică, invită nu numai la o călătorie în timpuri revoluate, ci și în esența unei structuri sociale, cu raporturile sale de forță, cu mărirea și mizeriile ei, cu esența ei și cu aparența strălucită a artei care pînă la un punct ascunde cu grijă, ca apoi să releve adevărul despre lumea care l-a dat naștere.

Mai întîi camerele și dispoziția lor, arată fără greș că Veneția a fost o republică oligarhică, ceea ce se știe. Numai că solemnele încăperi ne spun cum poate dăinui o oligarhie, printr-un sistem de control instituționalizat. Dogele este controlat de marele consiliu, marele consiliu de consiliul celor zece, consiliul celor zece de cei trei capi ai săi. Micul consiliu n-are nici o putere de decizie, în afară de faptul că supraveghează pe cei care decid. Din sală în sală treci prin verigile controlului. Camerele nu comunică direct și par niște ascunzișuri.

Mai interesant însă este raportul cu arta fiecărui spațiu. În marile consilii, unde esența oligarhică e mai puțin evidentă, unde bănuiala și intriga se drapa în frumoase vorbe, pereții sînt împodobiți cu frumoase fresce, povestind de grandoarea Veneției și de logodna ei cu marea. Culorile sînt și ele festive, Tițian, Veronese și Tintoretto compun scene ample.

Realitatea socială este potențată și mitologizată, numai creasta strălucitoare iese la suprafață.

Pe măsură însă ce înaintăm în sălile adevăratelor raporturi de forță culorile devin mai sumbre. În sala anchetatorilor consiliului celor zece fresca a fost înlocuită cu portrete severe, drapate în roșu închis. Anchetatorii nu vedeau în jur decât alți anchetatori, predecesorii lor. Aici nu se mai putea ascunde natura relațiilor sociale, modul în care oligarhia venețiană s-a menținut la putere, aproape fără nici o schimbare, timp de peste

șapte secole. Nici nu aveau nevoie, în timpul îndeplinirii sumbrei lor însărcinări, să-și amintească de gloria Veneției. Ei o asigurau într-o înclăștare directă, personală, iar violența clarifică anumite relații umane, defetizîndu-le. Din camerele lor, direct, se trece în închisoare, peste celebra „punte a suspinelor”, unde nu era nici un fel de decorație, nici un fel de portret. Gratii, celule cenușii, fiare și lanțuri, întregul arsenal.

Natura violentă, esența societății oligarhice, iese la iveală fără podoabe, nu mai are nevoie de artă pentru că arta n-o poate înobilă.

Palatul dogilor este o adevărată lecție de istorie în spațiu, dar și o lecție de sociologie a culturii, tocmai prin contrastul, aflat doar la cîțiva zeci de metri distanță, dintre carena strălucitoare și mohorîtul mecanism al represiei.

Însă, vai, chiar din curte ne izbim de un alt prilej de meditație privind filosofia culturii.

Se organizase acolo bionala de sculptură. Fiare contorsionate, volume răsuțite și chinuite, toate purtătoare ale unui anumit mister greoi și barbar, conținînd parcă o imagine a pervazivelor și nedefinitei „mane” a primitivilor, reprezentau operele anilor 1970.

În jur, statul antice svelte, monumentala scară a giganților, înaltele coloane, mărturiseau despre trecut. Contrastul era șocant și vorbea mai mult decît orice despre schimbarea produsă în ultimii ani în raportul nostru cu lumea. Față în față stăteau două mentalități, iar noul era mai misterios și mai primitiv decît opera înaintașilor.

Am crezut că sînt într-o lume a lui Borges, a strănepoților care se biblică, lîngă marile monumente cu înțelesul pierdut, tocmai pentru că sînt aîf de clare, prea clare. Întîi se pierde nu ce este mai profund, ci strălucita suprafață. Poate că decăderea nu este altceva decît o scufundare. Subiectul merită o tratare mai amplă, în viitor.

Alexandru Ivăsiuc

Confluențe

Teatrul în cetate

TEATRUL a găsit în sprijinul cetății noi „descoperiri”: a anulat vacanța teatrală, pauza impusă de lunile lui cuprător, și a apărut formula nouă a stagiunii estivale. Ce distanță uriașă nu numai în timp, ci și în calitate ne desparte de teatrul jucat odinioară pe butoaie în grădinile de vară. Reprezentația petrecută între halbe și mici la grătar s-a mutat în sala festivă. Vara anului 1972, cu toată canicula, a înregistrat un număr record de spectatori cu „Luna teatrală bucureșteană” în sala Comedia a Teatrului Național. „Nota bene”: repertoriul exclusiv cu piese românești — o adevărată paradă a dramaturgiei originale. Sunetul și lumina, timid și apoi mai hotărît, își face loc în viața artistică: ieri un muzeu, azi statuile Cismigului trăiesc o nouă viață, făcînd să fluture umbre vechi glorioase și să palpate voci de neuitat. Teatrul se mută pe scenele parcurilor, Arenele Romane își trăiesc o a doua tinerețe a unei existențe glorioase. „Boema” ridică probleme de circulație prin marea de spectatori care blochează strada. Festivaluri, concursuri dau trepidație mișcării teatrale. E evidentă nevoia unor noi săli. Teatrul și-a asimilat mereu funcția socială, și-a onorat datoria, devine tot mai mult tribună politică înaintată, instrument educativ de o mare finețe și frumusețe, căpătînd un plus de noblete prin împletirea finalității sale emoționale cu sensurile contemporane.

Rolul teatrului în cetate e bine stabilit. Discutăm acum despre modalitățile în care eficiența sa poate și trebuie să sporească.

Și astăzi teatrul face parte din viața cotidiană a cetății: a învins falsa criză în care se părea că l-a pus televiziunea, a depășit concurența westernurilor de pe ecranele mari, dovedind că și piesa politică sau recitalul de poezie se pot face sub semnul refrenului „n-aveți un bilet în plus?”

Dar cetatea și teatrul său nu și-au rezolvat încă toate problemele. Viața trepidantă, mereu dinamică, marile probleme ale epocii ne solicită mereu, cu o multitudine de aspecte cărora și teatrul trebuie să le facă față: promovarea mai

promptă, mai vie a dramaturgiei românești, oglindă a vieții noastre, accentuarea stilului personal al fiecărui teatru (acei profil despre care vorbim atît), întărirea relației cu publicul, creșterea ponderii artistice și ideologice a colectivelor și atîtea alte probleme pînă la (dar nu cea din urmă) cea a propagandei și reclamei, care urcă încă timid pe zidurile cetății.

Teatrul a devenit o necesitate, o hrană spirituală, și-a autoanalizat activitatea în lumina înțeleptelor îndrumări ale partidului și trăiește azi o nouă tinerețe, altoită pe celula matură a existenței sale seculare. „Teatrul și școala”, „teatrul și tineretul”, „teatrul și poezia”, „teatrul și evenimentul social”, „teatrul și moștenirea culturală”, „teatrul și educația”, iată numai câteva din capitolele teatrului în cetate. Ne iubim această minunată instituție care e Teatrul, îi uităm capriciile, îi înțelegem originalitățile, pășim emoționați în incinta ei, în acea incăpabilă atmosferă care ne-o produce arta pe scenă.

Cînd scriu aceste rînduri, efigia Bucureștiului capătă un nou și minunat relief: Teatrul Național. O podoabă arhitecturală în inima orașului. Îi vom asculta bătaia, îi vom vedea vîpaia incinsă de la vatra teatrului românesc.

Oamenii cetății sînt oamenii socialismului făurit de ei. Și teatrul e al lor și împreună cu el apără în cetate viața și fericirea.

Amza Săceanu



Misterul sub-baremului

E PLINĂ lumea de zgomote. Nu numai zgomotele ce te lovesc în față, ci și tot felul de zgomote secunde, crimpele de muzici, de silabe ininteligibile în ceață. Ele alcătuiesc fondul, salteaua pe care se așază (temporal și spațial) noile vibrații. Nu poți scăpa de ele și nici nu trebuie să faci în măsura în care nu depășesc decibelii aflați la limita normalului.

E adevărat, Kant se supăra la ivirea trecătorilor în traiectoria plimbărilor sale de după-amiază. Desfășurarea gândului cere liniște. Adică singurătate. Adică respingerea larmei. Dar, închipuți-vă o lume fără larmă, fără bilciuri, fără iarmaroace, fără procesiuni, fără mistere. O lume aseptică, robită liniștii și cugetului neapărat adinc. Despre ce să cugeți însă dacă s-a făcut liniște, dacă amintirile nu mai răzbat, dacă nu se aude decât dansul mut al celor din urmă rezultate?

Să ne înțelegem. Nimeni nu poate fi împotriva celor din urmă rezultate, dar atunci nici împotriva căilor care duc la ele. Or, aceste căi sînt pavate și cu cioburi, cu fragmente din marile erori de altădată. Această afirmație ar fi o cumplită banalitate, inutil repetată, dacă insinuarea unei prezumții savante n-ar primejdi și domenii pe care ar fi bine să le ignore.

I NTERVINE, în artă ca și în cercetarea fundamentală, momentul unei paradoxale intuiții intelectuale ce pretinde ca precizia, delimitarea, conturul net specifice modului științific de a privi lumea reală să se anuleze, lumea din afară să intre într-o fază de devălmășie, totul să se învelească într-o subțire ceață luminoasă care, o dată risipită, să ivească o lume neclintită, o lume altfel pe undeva, o lume precizătoare, o lume mai inteligibilă. Iar momentul receptării operei de artă nu e altul decât drumul invers pe care spectatorul îl face de la ultimul rezultat la scena aceea cețoasă care i-a dat naștere în cugetul artistului. După cum demonstrația unei ipoteze științifice reface invers tocmai drumul făcut pe brînci de savantul creator. Din păcate, nu întotdeauna acest drum invers al demonstrației poate fi parcurs de întreaga societate în chiar clipa în care savantul l-a defrișat. Dacă fiecare din noi e convins că Luna e un satelit al Pământului, doar o mică minoritate a locuitorilor globului terestru pot pricepe sau opera cu rezultatele ultime ale fizicii sau geometriei. Deși aceste rezultate își au sorginea în observații la îndemina oricui, datorită evoluției specifice artei ca și a științei, intervine, la un moment dat, un decalaj, o distanțare nefirească între origine și rezultat. În secolii trecuți această distanțare era anulată în clipa în care devenea pernicioasă:

„Cunosc un om, scrie Roger Bacon, și numai unul, care merită să fie elogiât pentru descoperirile sale. Ceea ce alții nu văd, după multe eforturi, decît vag și neclar, ca lilieci în amurg, el vede în plină lumină, fiindcă este un maestru al experienței. El se rușinează să nu aibă cunoștință de lucruri pe care le știu analfabeții, femeile bătrîne, soldații sau țărani”. Trebuie să reținem din acest citat că analfabeții și celelalte categorii amintite știu și ei cîte ceva, iar de necunoașterea acestuia se rușina Petrus Peregrinus, autorul Epistolei despre magneți din 1269, pe care îl elogiază filozoful englez.

Astăzi nu ne mai rușinăm de această lipsă de cunoștință, dimpotrivă. În ipoteza că facem parte dintr-una din categoriile neajunse pe treptele ultime ale culturii ne e rușine, sau, și mai grav, sîntem făcuți de rușine. Și totuși dacă în știință cunoscătorul empiric și-a pierdut rangul (numai rangul, nu și însemnătatea deoarece după cum spune Lévi-Strauss „acest timp ne este astăzi redat datorită descoperirii unui univers al informației, în care guvernează din nou legile gândirii sălbatice; tot așa, cerul mergînd pe pămînt în mijlocul unei mulțimi de emițători și de receptori ale căror mesaje, atîta vreme cît circulă, constituie obiecte

ale lumii fizice și pot fi sesizate concomitent din afară și dinăuntru”), în artă continuă să se desfășoare în paralel două fenomene net distincte, deși net intricate.

NU PUTEM spune că bilciul, pictura de gang, balul de cartier, sărbătoarea, fotograficul cu vitrină oniristă, producția de ghipsuri de la mahala, orațiile, răvașele sau biletele de papagal sînt doar o modalitate de închidere în sine a maselor, de întoarcere a lor cu spatele ori de combatere a artei „culte”. Dacă ne gîndim la pictura naivă sau la muzica ușoară ne dăm seama că domeniul kitschului nu este iremediabil îngradit. Aceasta nu înseamnă că preocupările păturilor cultivate în cadrul cărora arta intermediară poate fi și chiar este un obiect de curiozitate, de nostalgie, de pitoresc, coincid cu ponderea social-artistică a kitschului.

În această zonă a artei neculte — dacă ne e îngăduit a o numi astfel — intervine, lucru ciudat, o mult mai acută nevoie de artă decît de obicei, chiar dacă gustul necizelat și uneori primitiv acceptă drept artă încercările pseudoartistice ale unor neaveniți. Mult mai încordată va fi apropierea de obiectul de artă înregistrată la un om de rînd care-și cumpără un înfiorător ciine de ghips duminică la Obor decît verbul sec al intelectualului tehnicist atunci cînd proclamă: „eu tot la Grigorescu rămîn”. Și pe urmă de ce să nu fim drepti: orice activitate omenească se desfășoară între doi poli — acela al excelenței, al lucrului bine făcut și acela al lucrului de mintuială, chiar al șarlataniei. Un șarlatan poate exista foarte bine atît în rîndul artiștilor celor mai rafinați cît și al celor mai puri oameni de știință. El poate exista și există fără îndoială și în zona artelor neomologate. Putem spune că numeroși specialiști în pictatul naturilor moarte cu harbuji tăiați sînt niște șarlantani. Factorul Cheval însă nu poate fi bănuț nici o clipă de neautenticitate. Palatul său e omologat printre comorile naționale ale Franței. Dar factorul Cheval a devenit un nume. Cvasiartistul care vopsește firmele de bilci rămîne de obicei și pentru totdeauna un anonim precum autorii Vicleimelor sau aceia ai inscripțiilor hăzoase de pe morminte. E aici o condiție asupra căreia artistul „cult”, veleitar, aproape prin definiție, s-ar cuveni să mediteze, în același mod revendicativ în care meditează și asupra artei populare. În definitiv fenomenul unicității produselor în serie poate fi observat și la magazinele Fondului Plastic.

IN SECOLUL nostru marcat de fetișuri și alienări aproape implacabile (de pildă fetișul savantului intangibil ori alienarea geniului artistic în măsura în care sînt celebrate socialmente), anonimatul și obstinația tărimurilor obscure ale artelor naive nu pot fi trecute cu vederea. Iar lupta împotriva șarlataniei, a răului gust și a neautenticității nu trebuie să fie extinsă la o luptă împotriva a tot ceea ce nu reprezintă artă cultă. Aceasta cu atît mai mult cu cît orice fenomen, fie el primar sau secundar, fie el natural sau artistic poate constitui un obiect al artei. Se poate picta un apus de soare, dar tot așa de bine poate fi pictată o tarabă de bilci unde dorm înainte de a fi cîștigate la loterie obiecte reprezentînd pitici de zmalț, nuduri cu paftale date cu bronz peste varul peplumului, cocoși de tablă verzulie și lighene ciocnite. A reprobă sau a repudia vînzătorii de rățuște de ceară din joile de tîrg e desigur o problemă demnă de a fi luat în seamă. Dar ea (problema fenomenelor para-, pseudo- sau cvasi-artistice) este departe de a fi atît de simplă încît să poată fi rezolvată printr-un edict. Ţelul acestei cu totul nevinovate încercări este de a atrage atenția asupra faptului că în zgomotul de fond pe care se întemeiază o activitate artistică oricît de avansată, arta intermediară nu reprezintă întotdeauna un bruiat.

Leonid Dimov



„VISARE” —
(lemn) — de MIRCEA ȘTEFĂNESCU

DAN LAURENȚIU

Lumină de august

Cerul în solitudine
marea în solitudine
sufletele noastre se iubeau
trupurile le urmau ca niște umbre

prin luminișul verii
ochi plini de speranță
mă-ntunecă picăturile
unei ploii roșii

sufletele noastre
se iubeau
trupurile le urmau
ca niște umbre.



Mihail Săulescu (dreapta) și Mihail Sorbul (în 1916)

„SUFLETUL PAMINTULUI ACESTA
NE CERE LOGODIREA NOASTRA
CU EL”

31 martie 1916, M.S.

„Asupra timpului dintre plecarea lui Mihail Săulescu (pe front — n.n.) și moartea sa vitejească la Predeal informațiile sînt destul de sărace”, scrie Eugen Jebelceanu în prefața ediției de Opere¹ a poetului. Dacă într-adevăr informațiile sînt puține, și nici una din surse directe, despre documente referitoare la acest interval de timp — cu excepția unei scrisori către un frate al său — nu se putea vorbi nici atîta.

Condițiile de front, permanentele schimbări ale pozițiilor de luptă, cenzura militară, se interpuneau cu strășnicie unui contact susținut între poet și familia sa.

Iată însă că după scurgerea deceniilor de la dispariția poetului-erou sîntem în măsură să completăm această prezumptivă lacună biografică. Am identificat în arhiva Teatrului Național din București un set de scrisori (semnate doar Lola) din perioada premergătoare plecării poetului pe front cit și după aceea². Primele au folosit poșta timpului. Celelalte, expediate din tranșeele războiului, s-au făcut prin intermediul cite unui curier benevol și discret, cit și prin medicul regimentului. Așa se face că astăzi ne aflăm în posesia unei corespondențe unice, din care fragmentele ce jipesec nu modifică liniile esențiale ale edificiului său epistolar și, implicit, al biografiei sale. Dimpotrivă.

Avem astfel posibilitatea să reconstituim întiul jurnal de dragoste și de război ținut de un poet a cărui existență de excepție a stat sub semnul unui imperativ categoric singular: supraviețuirea prin dragoste din obsesia violentă a războiului și prăbușirea în numele acestei obsesii ridicate la rang de principiu poetic.

Importanța datelor biografice noi oferite de corespondența-jurnal a lui Mihail Săulescu nu cere o detaliere specială. Pentru cine cunoaște cit de sărace sînt datele despre poet și, mai ales, imprecizia de legendă a figurii sale, documentul o va face de la sine. Dacă însă imaginea cunoscută a poetului nu se schimbă radical cu prilejul acestei publicări, putem vorbi în schimb de clarificarea ei în precizie, în concret. În aceeași măsură sporesc și sursele de informație despre epoca literară respectivă (1914—1916). Mai este apoi de subliniat valoarea de document psihologic a scrisorilor trimise între două marșuri epulzate, reflectînd un personaj aflat parcă sub imperiul unui dictu astral și domestic insolit³.

Scrisorile de față sînt adresate Ilonei, mai întii iubită, apoi soție. Portretul acesteia ne este cunoscut dintr-o evocare semnată de Zaharia Stancu⁴. Spuneam mai înainte despre tentativa poetului de a supraviețui predestinării sale prin dragoste (pînă acolo încît să-și dorească cu ardere un urmas). Firește, e aici încă o dovadă că marile primejdii ațîțî sentimentul erotic. Faptul e vizibil și în enorma energie sentimentală risipită pentru această femeie al cărei răspuns rămîne destul de evaziv. Oricum, semnificativ pentru psihologia artistului este distanța care se creează între portretul ideal al iubitei și portretul ei real. Dar nu acesta este obiectivul numărului unu al corespondenței sui-generis a poetului, chiar dacă cantitativ scrisorile anterioare frontului predomină. (Le dăm, de altfel, tocmai pentru raritatea documentelor despre viața poetului consumată atît de galopant!) Ci modul cum însemnările sale, deși fugare și directe, fără podoabe stilistice, relevă conștiința unui exemplar destin civic și poetic. Mihail Săulescu, premergător într-ale teatrului, poeziei și chiar modului gidian de existență, nu și-a găsit încă exegeza adecvată. Antisemănătorist, dar adept al tradiției, simbolist, însă obsedat de probleme metafizice, personalitatea sa se situează la frontiera dintre epoci, pe unele negîndu-le, pe altele anunțîndu-le. Totuși dacă s-a făcut ceva în direcția analizei operei sale, corespondența alăturată, organizată ca un jurnal, e singura la ora aceasta în măsură să anuleze erorile de pînă acum, sau să repună legenda „voluntarului” Mihail Săulescu în datele ei de prim ordin: cele autobiografice. Ea impune cercetătorului o nouă perspectivă de lectură, ceea ce poate fi echivalent cu revizuirea istoriografică și critică a operei sale.

M. N. Rusu

¹ Fundația Regală pentru literatură și artă, colecția Scriitori români uitați, 1947.

² Ele au fost depuse aici, după cum ne informează George Franga, directorul Muzeului, de către soția poetului. Alte manuscrise, printre care o piesă inedită, provin de la Victor Bumbescu, regizorul care a realizat întiia emisiune radiofonică a piesei Săptămîna luminată (în 1929, martie).

³ Intuind aceasta, Camil Petrescu, „colleg în aceeași redacție socialistă”. L-a luat drept model pentru unul din personajele din Jocul icelilor (cf. Fapta, nr. 855, 20 iulie, 1947).

⁴ Luceafărul, nr. 47 (499), 20 noiembrie 1971.

Martii 20 ianuarie 1915

Tu îmi scrii să nu mă supăr că-mi ceri să te aduc mai degrabă în București, adică aici la mine... Dar eu trebuie să te rog, mai mult să mă ierți tu pe mine — pentru că nu pot să te aduc așa de repede cum și eu și tu am dori.

Și într-adevăr, Mamă mică, te rog din suflet să fii așa de bună și să mă aștepti puțin. Am dat ceva la Flacăra¹ (două poezii) și trebuie să ieau parale. De acolo de unde ți-am scris n'am putut lua nimic.

Vezi și tu țuca mică.

Dacă ai ști cât îmi pare și mie de rău că nu se poate; dar ce să facem, Mică dragă. Vai! dacăș avea acum cel puțin o sută de lei picați așa din senin! Ce n'aș face eu. Nu pot să fac cel puțin pentru biata Mama, care iar a luat un aconto din pensie pentru că aici e frig teribil și a trebuit să mai ieă cărbuni și lemne. Eu abia am putut-o ajuta cu vreo 10 lei pînă acum. Dar ce însemnează 10 lei la o casă. Tu știi bine. Așa că bine a dat în cărți că sînt necăjit. Sînt și am fost țuca mică.

O da D-zeu oare să fie odată altfel? Eu nu știu ce să mai zic și ce să mai cred. Dar sper că da, cel puțin pentru tine, căci prea ești tu bună și dulce, Țuculeană dragă.

Azi în sfîrșit am putut termina cu recrutarea, după patru zile de stat afară în ger, de dimineață pînă seara, la secție. M'a luat. Tu nu duce însă nici o grijă căci de războiu nu mai este nici o speranță.

Hei! dar aș fi bucuru să fie o concentrare de cel puțin 2 luni de zile. Atunci aș lua leafa întreagă și m-aș mai putea astfel întrema². Pentru asta mă rog la Dumnezeu. Pentru războiu nu, ca să-ți fac ție plăcere nici nu-l mai doresc.

Am mai fost și astăzi la Sabarii. Totoliciul lor e de toată frumusețea. Vorbeam cu Săbărița ce-o să zici tu cînd l'oi vedea și cum o să te joci cu el. Ea îmi spunea să te aduc mai de grabă p.[entru] că fi este urât singură. Sabaru ca de obicei stă mereu la cafea, la biliard.

Elfrida o duce rău săraca cu sarcina. De Duminică e în dureri. Mama s'a dus azi pe acolo și nu a venit încă, deși e ora 10 seara. Moșu a venit azi pe la noi și plîngea, săracu!

Mico dragă! să ne trăiască! Chiar acum a venit mama și mi-a adus vestea. Elfrida a născut. Tot un totolici de parte femeiască. Noroc. Dar a pătimit grozav biata Elfrida, săraca...

Numai noi... dec!... dacă... Trebuie să te aduc cât de curînd, p.[entru] că trebuie să ne sîlim. Ah! nu se poate: dar noi trebuie să facem un totolici adevărat: un băiat.

27 aprilie 1916

Am sosit în București bine, dar tîrziu de tot: la 9 fără un sfert. Din Râmnic am plecat la 5 1/2 și cu trenul de 3, care a sosit cu 2 ore și 20 de minute întîrziere. Iar cel de 4 trebuie să sosească și mai tîrziu. — Lume extrem de multă. Tot drumul l-am făcut în picioare pe culoar într-o înghesuială ca la pomana, dar într-un vagon de cl. I [...]

București, 15 april 1916

Îți scriu din corpul de gardă de la Legația Austriacă. O duc ca de obicei, cum știi, nici bine, nici rău — poate numai prost.

Am să-ți dau însă o veste rea de tot, care nu ne privește pe noi, dar pe ai noștri: Săbărița este foarte grav bolnavă. Are anghină și scarlatină. Azi a dus-o Sabaru la spitalul Colentina. Cînd am venit eu, Sabaru încă nu venise de la Ploiești, i-am telegrafiat și eu și mama Săbăriței să vină. Săbărița e extrem de slabă. Inchipuiește-ți că de cînd am plecat noi a fost bolnavă și nu s-a căutat cu nimic, și nici nu s-a hrănit de fel. Să dea D-zeu să se facă bine, și cred că se va face, dar, e drept că trebuie să fie căutată. Îmi pare bine că nu ești tu aici la București. De mine sînt sigur că nu pot lua nimic.

Și mai am să-ți dau o veste: Sabaru mi-a comunicat că a venit la el chirișă nouă și a spus că nu ne mai poate închiria cele două odăi. Scrie-mi și tu ce crezi că e de făcut. Mie nu-mi pare rău. Aștept părerea ta însă [...]

Duminecă 10 iulie a.c. (1916)

Noaptea stau pînă la ora 2—2 1/2 și scriu. Ai să vezi cît am scris cînd vei veni. Aș dori ca pînă atuncia să pot termina totul, dar asta mi-ar fi peste puțină. — Abia sînt la sfîrșitul unei părți, și mai am încă, pe puțin șească³. Într-o lună ce-aș putea face, de cît maximum o parte și jumătate. Căci mai am și altele de făcut, nu sînt în zodia aceia născut ca să am parte de liniștea care să-mi îngăduie să mă ocup numai de unul și același lucru.

19 iulie 1916

Astăzi la 10, am primit c.p. a ta și mă grăbesc să-ți răspund. Eu o duc bine. Dimineața mă sciol la 10—11, căci am luat concediu. La 12 mă duc în oraș și mîninc. Uneori întîrzi pînă seara la 10 cu Sabaru. Alteori vin acasă dupe masă și lucrez și scriu pentru cel mult două ore. Luni seara m-a invitat Sorbul⁴ la el la masă, cînd a aflat că sînt singur.

Mama a venit în București. Duminecă la 12 am mîncat la ea. Cred că va pleca în curînd înapoi la Moșu.

Pe aici de cînd ai plecat tu, a plouat aproape în fiecare zi. Pe mine nu mă întristează de loc lucrul acesta, mai ales cînd mă apucă ploaia acasă.

Zilele astea tot mai sînt ocupat cu Societatea⁵ și ies mai des în oraș. De Joi încolo însă o să scap și o să stau mai mult în casă. De cuminte n-ai grije că sînt.

21 iulie 1916

Țuculeană dragă, c.p. a ta [de] azi mi-a plăcut. Așa vreau să fii întotdeauna. Nu supărată și necăjită.

Scrie-mi și mie cum ai petrecut în excursiunea pe care ați făcut-o.

Eu pe aici nu fac de cît excursiuni la Terasă⁶ sau la Imperial⁷.

Te vestesc că am terminat actul întii din poemul meu. Mai am încă cinci pe care nu știu cînd le voi termina: concediul se sfîrșește și pe deasupra mă tem și de o concentrare. Încerc să văd dacă nu pot să mai scriu un act pînă la 1 August, dar nu prea cred.

5 august 1916

...Stau mereu acasă și scriu, scriu mereu. Vino tu și-ți spun eu. Tu nu-ți inchipui prostii. Toată chestia e de bani, adică o petrecere pe care mi-am îngăduit să o fac. [...]

Mitache a venit la Botoșani? Azi a venit în București Sorbul pentru 3 zile. Batalionul lui de Vinători e în jud. Bacău [la] graniță.

21 august 1916

8 ore seara, poate o oră
înaintea plecării

Am acasă în birou două manuscrise, unul de poezii, intitulat „Cultul Morților”, și un altul cu poemul meu dramatic „Călătorii”, din care am scris un act și jumătate. Le vei păstra pe amîndouă pînă la venirea mea⁸.

Dacă s-ar întampla însă contrariul, pe cel dintău („Cultul Morților”) dă-l lui Mihalache Dragomirescu⁹, iar pe cel de al doilea rupe-l și asvirle-l în foc. E o lucrare care dacă ar rămîne în starea fragmentară de acum, n'ar avea nici o valoare¹⁰.

Încă odată vă îmbrățișez din suflet și cu drag pe toți.

1916 — septembrie (?)

Abia am terminat scrisoarea ta și iată că-mi aduci aminte de câte ți-am făcut, câte supărări și nemulțumiri ți-am făcut și atunci mi-am zis: iată

DRAGOSTE ȘI DE RĂZBOI

despre ce trebuie să-i scriu eu ei : Da Țuculeană, mai ales faptul venirii tale în București îndărăt, mi-a arătat cât însemni tu pentru mine. Tu ești într-adevăr a mea, bucată din mine [,] din trupul, din inima și din sufletul meu. Dacă zece mii de femei în toată viața mea de pînă acum mi-au fi putut opri gândurile, fii sigură că tu tot timpul din urmă, al războiului, numai tu mi-ai stăpînit gândurile. Astfel mi-am zis convins de atâtea ori, tot tu ești acela care trebuie să fie cu mine și lingă mine veșnic, ori ce va fi sau ori ce ar fi fost între noi uneori, căci ție numai îți simt lipsa.

Iartă-mă deci și tu de multe necazuri și supărări ce-ți voi fi făcut sau încă ți-o face căci tot al tău sunt eu. [...] Să nu crezi că am vrut să merg la războiu. De la partea sedentară mai sunt încă 200 de inși în regiment în situația mea și cu mine acum, pe aici. Crezi că nu m-aș fi gîndit eu la tine și la mămica noastră ?

Așa Țuculeană dragă, tu să nu crezi că n-au fost veșnic gîndurile mele numai la tine. Îmi scrii că ai văzut tu în timpul din urmă că eram mai altfel față de tine. Știu eu ? — Chiar de-ar fi fost așa, astăzi simt bine că n'a putut fi de cât numai niște simple nălciri cari mi-ar fi putut întuneca mințea uneori, tu ești însă lumina mea și cu tine trebuie să merg, vād bine asta, viața mea întreagă.

1916

Am primit și scrisoarea doua de la tinică. Vin în momentul acesta de la cîmp unde am făcut instrucție. Eu nu am înțeles, credeam că ai venit să stai mereu în București. La drept vorbind trebuie să stai și cu mămica și cu tatica și ei fiind destul de necăjiți, săracii. Cred că nu e rău să mai vii de se poate prin București. Odată pe lună sau odată la două luni. Cum crezi și tu. Aștept acum scrisoarea pe care zici că mi-ai trimis-o printr-un domn. Eu sunt bine. Cred că Tudor¹¹ v-a lămurit asupra vieții pe care o duc acum și sper că nu ați găsit nimic în vorbele lui, care să vă îngrijoreze.

Mamița ce mai face ? Am avut mare grijă de dănsa. Căutați și aflați ce este cu Duda, fie prin Tabacovici, fie prin nenea Alexandru.

Vă mulțumesc încă odată pentru lucrurile trimise. Mi-au făcut o mare plăcere și am văzut încă odată cât de mult țiineți la mine și tălică și mamița. Ceilalți ce mai fac ? Băgați de seamă, când vine vreun aeroplan străin sau Zeppelin intrați în casă¹².

1916

Ieri a venit Tudorel din nou și mi-a adus scrisoarea de la tinică și lucrurile și banii ce mi-ați trimis. Tot ieri am primit cu poșta militară 2 c.p. dela tinică și una dela mamița. Iar azi am primit scrisoarea ce mi-ai trimis prin domnul care spuneai în scrisoarea lui Tudor, și care e medicinist la noi în regiment. Mi-au făcut mare plăcere toate scrisorile ca ori ce veste ce primesc de la tinică și de la mamița. Eu încă odată vă rog să știți că nu eu m'am dus voluntar¹³ la războiu, ci au fost luați 200 de inși de la p.s. și dați la front pentru că nu era complet tot efectivul regimentului. Și eu am fost între ei. Chiar azi noapte au mai sosit încă 100 de oameni dela partea sedentară tot pentru completarea efectivului. Ai putea zice : De ce nu te-ai învîrtit, ca să mai fii lăsat la partea sedentară încă puțin timp. — E drept că s'ar fi putut. Dar ar fi fost o lașitate. Și laș nu-mi pot permite să fiu ca ori ce oare care român mîrginit [...] — Să crezi că-mi pare rău de voi, de tinică și de mamița. Mai ales de ea săraca rămasă singură, numai cu copiii ; tu cel puțin mai ai pe mămica și pe tatica, deși și ei săracii nu te au decât pe tine, ca să se mai mîngăie puțin. Mie îmi pare rău că Moșu nu a avut grijă și să o ia pe Mamița la el. De aceea vād însă acum marea ta bunătate, pe care o știam mai de mult, dar nu o știam atîta — cînd spui că vrei să o iei pe mamița la Râmnic. Îți mulțumesc și ție și le mulțumesc și lui tatica și mamiței, pentru

gîndul lor bun față de mama. Spune-i mamiței că o rog și eu să se ducă la voi. Dar mai am o rugăminte mare pentru tine. Luați-o și pe Margareta. Ea vā va fi de un mare ajutor acolo — și desigur că se va purta cum trebuie, acum cînd și gîndurile ei nu vor fi de cât la cei trei frați ai ei plecați în războiu. Așa te rog, fă și asta pentru mine și eu îți voi fi mai mult de cât recunoscător. Mă rog la D-zeu zilnic, pentru toți ai noștri, Duda, Puiu, Nicu¹⁴ și Mitache. Să dea D-zeu să ne întorcem și să ne vedem cît mai de grabă cu toții acasă și împreună, în România Mare, pe care o vrem cu toții și să tragem o petrecere mare, și mai mare de cât la ori ce nunta.

Dacă e așa, cum spui că ti-a dat în cărți, atunci pregătește-te de pe acum pentru totolicii¹⁵ noștri. Eu nu mă supăr dacă n'o fi să-i avem. Dupe războiu, în România Mare, poate că mă voi alege cu ceva mai mult, o slujbă mai mare și câștiguri mai bune cu literatura.

Pe aici eu o duc tot mereu bine și sper că așa va fi mereu. Numai atîta că mă cam plictisesc. Mereu mă gîndesc însă acasă și mi-e tare necaz că nu pot veni și eu în București să vă vād. Căci drept e [,] vād doresc tare mult pe toți. Mai ales pe tinică și pe mămica. Ia-o te rog încă odată, cu tinică la Râmnic, și stînd amîndouă acolo, vā veți mîngăia și vā veți încuraja una pe alta și cu toți ai casei. Unde mai pui că scăpați și de aeroplanuri și de zepelinuri, cari dacă nu însemnează numai de cât un pericol pentru voi, sunt totuși un motiv de a vā neliniști mai mult.

Luați-l și pe Tudorel la Râmnic și puneți-l să se prepare la corijență. Eu îi spui și aici și spuneți-i și acolo.

Te rog să nu mai ieși în oraș pînă la plecarea și o rog același lucru și pe mamița.

1916

...Sunt bine și sănătos. Am fost în Bulgaria. Am trecut Dunărea între Rusciuc și Turtucaia. Regimentul nostru a ajuns pînă aproape de Turc-Smil. Ieri Miercuri ne-am înapoiat. Măine Vineri plecăm înapoi spre Transilvania. Regimentul nostru a avut foarte puține pierderi, pricinuite la Dunăre de aeroplan¹⁶. În colo am dus-o bine. N'avea nici o teamă despre mine. Scrisoarea asta ți-o trimit prin Părintele Z'otescu¹⁷, care e așa de bun ca să ți-o înmîneze [...] Ce mai știi de Duda și Puiu ?

1916

Vă scriu la amîndouă deodată, pentru că n'am timp mult de staț aici. Pe Tudorel îl trimit din Predeal unde m'a așteptat. Sunt sănătos și voi fi mereu sănătos. Nu aveți nici o grijă. Cred că vom sta mai mult în Brașov. Nu uita dragă Țuculeană ce te-am rugat : 20 sau 25 lei să-mi mai trimiți tu din leafă lunar. Dar să-mi trimiți telegrafic pentru că primesc mai repede. V'as scrie mult, dar nu am timp. Cu altă ocazie vā voi scrie mai lămurit cum am petrecut în Bulgaria, cum și cum vom petrece de aci înainte în Transilvania. Dumnezeu e bun. Ne va ajuta și nouă și va ajuta și România.

Vă mulțumesc din suflet pentru lucrurile trimise. Mi-a părut rău că nu s'a putut să mă opresc cel puțin câteva ceasuri în București. Aș fi fost atît de fericit, atît de fericit. Dar lasă că vom fi noi fericiți la urmă cu toții.

1916

Mi-a făcut mare plăcere scrisoarea dela tinică, pe care am primit-o prin Tudor, fără să bănuiesc că neașteptata venire a lui mi-ar putea aduce și o veste de la tinică. Te rog numai să nu te frîmîți prea mult de grije pentru mine. Eu o duc foarte bine. Întrebă-l numai pe Tudorel ; și vei vedea situațiunea mea în armată. Ți-am scris multe scrisori (c.p. militare). Câte i-am scris mamiței tot atîta ți-am scris și lui tinică și te întrebam în fiecare din ele și de Mitache și de Nicu. Să nu crezi că o singură clipă te-am putut uita.

Știam doară cît trebuie să suferi. — Nu-i vina mea însă dacă c.p. n'au sosit la destinație. Nici eu n'am primit nimic de la voi. Atîta numai telegrama dela tinică pe care am primit-o la Ghimbau, un sat românesc-săesc, la 20 Klm de parte de Brașov și de unde auzeam tunurile în lupta care s'a dat trei zile în șir pentru trecerea Oltului la Feldoara. Ți-am răspuns atunci imediat cu o c.p. căci telegrafic nu se putea și de atunci nu am mai scris nimănui e drept, căci am umblat de colo colo cu întreaga divizie din care fac parte cu regimentul meu. Pe c.p. aceea îți trimetea salutarile lui și Corbea care e în reg. 61 care face brigadă cu 46. Acum și el e cu regimentul lui tot în com. Izvoarele.

Regimentul nostru 46, Reg. 61 și încă alte două regimente fac parte din divizia 21 care se numește divizie mobilă. Adecă divizie care n'are un loc anumit unde stă ci se trimite dintr-un loc în altul după cum se simte în anumite momente nevoie. Toate lucrurile astea, pe care ți le spun acum te rog să nu le mai spui nimănui, căci e secret.

Cum vezi de aceea și sînt cam bolnav de picioare. Am fost chiar foarte rău, nici nu mă puteam urni de durere, dar acum după cum vā va asigura și Tudorel, m'am însănătoșit pe deplin. De aceea zic am suferit atîta de picioare, căci tot timpul de cînd am plecat din București, la 23 August și pînă acum am fost zilnic pe drumuri, cu foarte mici excepții, 4 zile cînd am stat la Ghimbau și trei de cînd stăm aici la Izvoarele. Atîta războiu ducem pînă acum. Nu e de fel groaznic, cum vezi, și nici periculos.

1. Revista „Flacăra“, condusă de Constantin Banu, la care poetul colaborează din 1912.

2. Ce poate fi mai ilustrativ pentru condiția scriitorului român de atunci !

3. Aceste rînduri, coroborate cu cele din scrisoarea trimisă peste o lună de zile lui Eduard Săulescu, ne fac să credem că este vorba de poemul dramatic („în șase acte“), neterminat, Călătorii. Un fragment din el a fost publicat în Rampa ilustrată, pag. 1, din 1 august 1916. Ediția Eugen Jebeleanu nu-l retipărește, și nu-l semnaleză nici la bibliografie, cu toate că textul demonstrează o adîncire a titlului de viziune din Săptămîna luminată.

4. Mihail Sorbul, dramaturgul cu care poetul se afla în relații strînse.

5. M. Săulescu era membru fondator al Societății Scriitorilor Români din 1914. În zilele la care se referă, a participat la alegerile pentru noul comitet, ce se țineau din an în an. Cu această ocazie, candidază la postul de bibliotecar al Societății. (cf. Rampa nouă ilustrată, din 23 iunie 1916).

6-7. Două cunoscute cafenele frecventate de poeții și artiștii vremii.

8. Scrisoarea aceasta a apărut în ediția de Opere. Deși e adresată lui Eduard Săulescu, o integram în ritmul corespondenței, cu convingerea că informațiile ei se luminează mai bine în contextul general al însemnărilor. Și invers.

9. Criticul și directorul Convorbirilor cri-

Tu îmi scrii, Țuculeană dragă, să vin la București. Asta este absolut peste putință. Nu vin de cât câte un soldat, doi, întimplător, și aceia în interes de serviciu, și nu dintre soldații din companii, dar din aceia care sînt la cancelaria statului major al regimentului și încă și din aceia nu toți.

Sînt ordine severe în privința părăsirii regimentului. Ar fi o dezertare și dezertarea se pedepsește cu moartea.

Nici tu nici mamița nu face să veniți ; e prea departe, și afară de asta nu se știe dacă ați fi lăsați. Tudorel abia a putut veni ; îl oprise santinela la intrarea în sat. Stați acolo liniștite în București. Bun e D-zeu, poate se va putea totuși să ne vedem mai curînd de cât am putea crede. Eu te rog să stai acolo lingă mama și interesează-te și tu ce este cu Duda. Spune-i mamei să se ducă la Tabacovici și să-l roage pe el să se intereseze. Direcția statisticii din M[inisterul] de Război unde e el se află pe str. V. Lascăr lingă statuia lui Rosetti.

Te rog să vezi de (tărgelile ?) ce te rog a-mi face.

Crezi tu că mie nu mi-e dor să vă vād pe toți, și pe biata mamița și pe tinică. Tu știi doar de ce te-aș dori pe tinică. Astfel eu te rog să fii cuminte, cuminte de tot și să nu te îngrijești prea mult de mine. — Dacă vrei tu, și vrea și mama puteți sta împreună pînă la terminarea războiului ca să vă mai ajutați una pe alta și să vă mai dați curaj. Ai grijă însă te rog și îngrijește-te ce-i cu Duda.

Vezi, Țuculeană, dacă poți da din cînd în cînd cite ceva lui Sabaru din cei 85 lei cît îi datorez¹⁸.

10. Contrar acestei opinii, lucrarea, atît cît a apărut în presă nu trebuie să lipsească din viitoarea ediție a Operei lui M. Săulescu. De asemenea și Cultul morților, reproduc fragmentar de Eugen Jebeleanu.

11. Fratele cel mic. Se pare că acesta însoțea de la distanță batalionul din care făcea parte poetul.

12. Sîntem deci încă în luna august (stil vechi) cînd Bucureștiul începuse să fie bombardat de zepeline.

13. Iată adevărul despre plecarea poetului pe front ! Deși nu a plecat voluntar cum s-a colportat pînă la confuzie, lașitatea de a rămîne în Capitală nu și-a permis-o.

14. Probabil numele celorlalți frați.

15. „Toto'ici“, desigur metafora copiilor ce și-i dorea.

16. Iată tot ce comunică poetul-soldat despre bătălia de la Turtucaia din august 1916, la care, firește, a participat.

17. „Părintele Zlotescu“ poate fi o rudă (dacă nu chiar tatăl) cu locotenentul Gh. Zlotescu, comandantul companiei din care făcea parte Săulescu.

18. Este ultima scrisoare a poetului. De aici încolo se întinde marea tăcere ce înconjoară bătălia în care a căzut Mihail Săulescu.



Monumentul de la Predeal ridicat în memoria lui Mihail Săulescu, la 5 septembrie 1930, în prezența lui Liviu Rebreanu, președintele S.S.R. din acea perioadă.

CAMIL BALTAZAR

Cinstire Omului

In volburi ritmice, plopii își scriu
Nețarmurita melodie ;
Cintec egal, tulburător, mlădiu
De-o infinită poezie.

Ciți ani sint, pomi, de cînd vă știu
Modestia, simpla măreție, —
Trăind sub scutul vostru viu
Din brăileana mea copilărie ?

Șapte decenii. Și din dragoste de om,
Imnul fu șopot de tulpine,
Nutrind semeni, ca sevele pe-un om,
Am viersuit, și-n burnița tristeții,
și la bine.

Acum mi-e drumul clar nămieș,
Partidu-n fruntea lui străluce.
Prin el aflai al vieții crez,
Făgașul care către culme duce.

Maria Tănase

Voievodiță-a cîntului român, —
Cînd ți-au pus trupul printre ierburi,
Știau că e ca lutul de bătrîn,
Venind din peste veac și vremuri.

Avea și fluxul tinereții veșnici,
Fiorul sufletului, unicat.
Cînd te-nsoțiră pe sub mari sfeșnici,
Nu pentru-ntîia oară ai plecat,

Ci tu pierai, în ghiers de mii de ori,
Sădindu-ți inima în cintec.
Iar singele cu fragezi-i bujori,
Florește-n muguri de descintec,

În arzătoare melodie.
Venind din țarmii de legende,
În glasul tău aprins, Mărie,
Din miezul cald al lutului bătrîn,

În noi, ca-n fremătînde-agende,
Stă-ntipărit, și tot răsuni,
Imemorial, în singe și memorie,
Voievodiță-a cîntului care în simplitate
-ți zidiși, din viața-n neștiută glorie,
Statua spre eternitate.

Făurar, 1972

Înminunare

Trăiesc și mă mir — și mirarea
Mă transpune-n alt teritor.
O, nu e transfigurarea
Realului în straniu zbor,
Ci-mi simt frăgezită retina,
Sufletul, pururea proaspăt ;
În prefirarea cristalină
Te-aștept să vii, clarule oaspăt,
O-ntrupare-a frăgezimii,
Soră bună-a mirării,
Geamănă cu a uimirii.
Și-n învelișu-nminunării,
Simt că bura solară a mării
Poartă-însemnu-aurorii,
Desprinsa așchie-a mirării,
Este luminescența unor zori
Filtrîndu-și străvezii pori
Intr-o perpetuă decantare
A zeei ce-i spuneam mirare,
Trăgîndu-ne, și nu arare
Dintr-însa sevele-ncintării, —
Cum pescăruși, în zbor, pe unde,
Ne dau, din aripe de veste
De-astă putere-a-nfrăgezirii,
Cît este în înminunare
Și adevăr și și poveste,
De ce-i sintem și adepți și mirii.

1972



Semenei mele

Femeie care te slăvesc în ghiers și cînt,
Aș vrea, din toată-a mea putere,
Să nu ajungi nicicînd cenușă au pămînt,
Ci elevație și-nviere
Să fie permanentul tău veșmint.

Ferită de orișice durere,
Rămii, eternul, purul zăcămint,
Luciditate în mistere ;
Ca de neprihănitul pedestal

Să mă apropiu-n venerații
De ins cîtînd tărîmul austral,
Neconținute incantații

Să mă impresure cu boarea
Din plasma ta, nemuritoare,
Nimbată pururi de ideal
Cu aura lui înșoritoare.

Făurar, 1972

Candoare

Privesc în ochii copiilor, mai clari
Decît pură, aurora,
Strevăd prin gene cu rîndunici mari,
Așternînd pe obraz, prora, —

Paradisul de-a pururi pierdut
Al apusei copilării,
În candoarea lor densă, întrevăzut,
Cu mari aripi azurii.

Spuneți voi, există rai mai luminos
Decît feciorelnica lor privire,
Cu-adîncul limpede-afectuos

Din mirificul, pur paradis,
Dăinuind în transparentul iris
Cu cerească nețarmurire.

Mart, 1972.

Să nu uiți frumusețea țării,
În singe curge,-n vine-ți bate
Cu bura culmii, sonul mării
Și-arpegiile unei cantate
Fără asemuire-n lume.

Mai are-însă ceva aparte :
Ardentul fluid omenesc,
Innobilîndu-le pe toate,
Cu har ceresc și suc de hume,

Frumosul românesc

În cari podoabele consună
Spre-o împlinire, un zenit
Cu teritoriul învestit
În imnul larg, în tandrul lied,

Țîșnit în ghiers, vădit pe strune,
Făcînd olaltă casă bună
Cînd filigranul, descifrabîl
Și faldul roșu, adiit,
E dragostea de țară și partid,

Transpuse-n portativ cantabil,
Este mindrețea omenească,
Splendorul țării, o nimbare,
Din multele-nzestrări crescută,
Cărei slujești cu rivnă și ardoare
Pe ce mai înaltă din redate.

1972

Partidului

A trebuit să vie
Acel înalt miraj,
Ca mindra-ți rapsodie
Să afle-n noi sălaș.

Miraj era realul,
Cu teritor lucid,
Cînd regăseam idealul
Sub faldul roș, partid.

Urcînd alese trepte,
Ardentul obelisc,
Al marelui tău țel,
Învățăturii drepte, —

Îi dam prin vers, prinosul
De-azur și de oțel ;
În suflete-l sădim,
Cînd dăluim frumosul, —

Căci inima ta bate,
Cu pulsul ei sublim,
Pentru eternitate
În tot ce săvîrșim.

Julie 1972

Către oameni

Venit pe lume la-nceput de veac,
Pleca-voi la al său finit,
Destăinuind că n-am să pier sărac,
Ci, pe cît pot, înavușit

Că-n ramurile mele de liliac,
Pasăre rară-a poposit.
În glasul-i, un sonor sau blind pitac,
Coruri celeste-am auzit,

Rivnind a le-nturna la semeni.
De s-a-nterpus și cite-un vircolac,
Tot ricanînd, ca un malac :
„Ce ai cu ei, ți-s cumva gemeni“,

I-am replicat, cam în răs-pic :
„Ei îmi sint soarele în spic,
Rodind bucatele, rodind
Și inimele tot pe-atîț.

Pot să te-aud cît vrei rînjînd,
N-am să mă iau cu ei de gît,

Ci, ci cît mi-o dăinui suflarea
Și fraged îmi va fi condeiul-ram,
Rivni-voi să le-aud chemarea.

Și s-o transpun în imn, epitalam,
Că-n fiecare văd heruvul, nu un drac
Iar steaua lor îmi bate-n geam !“.

9 II 1972

Un nou portret al lui D. Anghel

UN „portret în evantai”, — dintre cele mai interesante, — așa își numește în subtitlu Georgeta Horodincă remarcabilul eseu despre D. Anghel, recent apărut în Editura Cartea Românească. Rod al unei lecturi atente și simpatice, cartea nu propune atât o nouă evaluare a poetului florilor, cât o interpretare personală a evoluției lui, de la primele poezii originale, până la ultimele lui proze, care-i oferă eseistei prilejul unor subtile disocieri. Spre deosebire de majoritatea monografiștilor, îndrăgostiți de noua lor „descoperire” și înclinați să fi închine o admirație nelimitată, Georgeta Horodincă își păstrează măsura la tot pasul și scrie în concluzie: „Dimitrie Anghel nu e un poet mare pentru că se privește prea mult și prea indeaproape în postură de creator, dar e un poet interesant tocmai pentru că reușește să-și înțeleagă și să-și trăiască în toată plenitudinea condiția de poet”. Într-adevăr, Anghel nu e un poet mare, dacă prin acest epitet înțelegem creația lirică plenară, cu dominarea unei epoci, cum au fost Eminescu, Coșbuc și Macedonski. Cu toate acestea, puțini au fost poeții din vremea lui, care să-și fi lăsat mai puternic amprenta asupra urmașilor, în generația următoare, de la G. Topîrceanu la M. Celarian. O listă completă a lirismului postanghelian ar fi dintre cele mai impresionante. Să fi fost însă narcisismul pricina nedesfășurării depline a marelui talent al lui Dimitrie Anghel? Georgeta Horodincă nu întrebuințează cuvântul, dar ce este în definitiv acea privire prea stăruitoare asupra-și decît năravul eroului mitic care și-a pierdut viața pentru că se îndrăgostise prea mult de propriul său chip, așa cum și-l vedea, oglindit în ape? Poeții, pe de altă parte, au fost în toate vremile mai mult sau mai puțin „autiști” și nu prea marea dedublare afectivă a fost aceea care le-a putut frina creația (vezi cazul tipic al lui Paul Valéry, care s-a privit și el „prea mult” în modalitatea creației sale, ceea ce nu l-a împiedicat să se realizeze deplin și să fie marele poet al timpului său, cu *La Jeune Parque* și *Charmes*).

Să trecem însă mai departe. Georgeta Horodincă e un încercat critic modern, cu lecturi la zi și cu un vocabular dintre cele mai bogate. La un moment dat, trece pe lângă freudism, fără a se fixa însă și a cădea în păcatul de a minui șperacle învechite, cum ar fi, de pildă, „complexul lui Oedip”, prea la îndemina orișicui s-ar deda la exerciții psihanalitice, în marginea operei lui Dimitrie Anghel. Se știe că poetul păstrase o pasionată amintire mamei sale, prea curînd dispărută și că nu-și prea iubea tatăl, un mare agricultor, pe jumătate ruinat pentru că se folosise înainte de vreme de mijloacele moderne ale exploatarii intensive, cu mașini moderne și lucrători străini. Georgeta Horodincă uzează fugitiv de termeni ca „cenzura intimă”, „dorințe cenzurate”, „culpabilitate infantilă”, „frustrație”, dar observă cu justete că repulsia față de materialismul tatălui, cu care Eriofila, mama idealistă și poetică a lui Mitif, se mezaliese sufletește, nu era cu totul pură, ci se alia cu o secretă admirație față de omul energetic, activ, întreprinzător. Ba chiar ceea ce moștenise poetul de la insulara vișătoare și rafinată n-a împiedicat pe Dimitrie Anghel să semene în direcția vieții practice cu tatăl său, prin „rînduiala și încăpăținarea, două calități de bun gospodar” și prin valorificarea talentului său. N-a fost oare suavul poet al florilor acela care, cel dintîi dintre liricii timpului său, a știut să-și pretuiască scrisul și să oblige pe directorii de reviste să-l remunereze corespunzător, într-o vreme cînd onorariile nu existau pentru literatura periodiceilor sau se ridicau la cifre derizorii? Așadar, Georgeta Horodincă a știut să facă parte justă eredităților lui Dimitrie Anghel. De ce atribuie însă d-sa spiritului practic al poetului „un rol *desacralizator* (sublinierea este a noastră!), de organizație profesională” (aci fi aparține!)? Să fie arta o profesiune sacră atîta timp cît lasă pe artist să

moară de foame și să se desacralizeze din momentul în care acesta și-o valorifică remunerator?

OLTA expresie critică dintre cele mai moderne cu care nu pot fi de acord este aceea de „demistificare”. Cuvîntul revine des în vocabularul critic al Georgetei Horodincă. „Simpatia lui tardivă pentru la Fontaine”, din care a tradus în colaborare cu St. O. Iosif, ar fi semnul preferinței pentru „o literatură sinceră, viguroasă, cu personaje vii, o literatură demistificatoare, în care ipocrizia și artificialul sunt bucuos demascate și infierate”. Nu cumva însă, în acest caz, literatura oricărui scriitor lucid, care vede limpede, fără iluzii, este în fond „demisti-

riența lui de dragoste pentru „feneția fatală”.

Nu vreau să închei fără a spune un cuvînt de elogiu despre ceea ce Georgeta Horodincă a numit „portret în evantai”. Se știe că evantaiul (sau evantaiul) e o unealtă de răcorire a feței, în timpul caniculei, prin care se pun în valoare și grațiile celei ce-l minuieste. Critic vorbind, „portret în evantai” e structura însăși a cărții, în care prima parte, închinată biografiei, are trei despărțituri, poetic numite „neintegratul, moștenitorul, alesul”, iar a doua, de caracterizare a poetului, și mai poetic, cu trecerea de la Narcis la Hefaiistos și de la acesta la *artifer*. Fantoma lui Proust plutește cam neconvîngător peste paginile capitolului



ficatoare”? Unde începe și unde sfîrșește la Anghel iluzionismul, ca să se poată privi ca un alt moment în evoluția lui, această etapă finală „demistificatoare”? Mergînd pînă la capăt pe această nouă pistă, Georgeta Horodincă descoperă la Dimitrie Anghel încă din momentul *Calidoscopului lui A. Mirea*, în acele „metafore ironice destinate adversarilor literari”... „un efort autocritic de demistificare”. De ce „autocritic”? Dimitrie Anghel n-a fost niciodată lipsit de spirit autocritic, nici chiar în faza lirică mai dulceagă, după gustul nostru, din placheta *În grădină*. A știut totdeauna să-și gospodărească ritmul, cadența, muzicalitatea, imaginile, sentimentele, după ce s-a rupt de vraja pernicioasă a eminescianismului de adolescență și din prima tinerețe. Aci intervine un element de critică freudistă pe care nu mi-l pot însuși: „Niciodată Anghel n-a putut înlătura definitiv sentimentul unei culpabilități infantile care are ca revers un orgoliu hipertrofiat”. Și mai departe: „Anghel reușește într-adevăr să discearnă în condiția sa de artist toate aspectele, să mitifice și să demistifice prin ironie postura sa de creator”. Și în concluzie: „Putem spune că a băut pînă la fund cupa destinului său”.

Chiar dacă nu sint de acord cu „mitificările” lui Mitif (iertere-mi-se jocul de cuvinte!), nici cu demistificările ce i se atribuie, trebuie să recunosc că în cartea Georgetei Horodincă emoționează mai ales simțul acut al dramei cu care se încheie existența poetului, dramă înscrisă, n-aș spune în destinul, ci în temperamentul său, excesiv și pasional, pînă la crimă și sinucidere. Peste crima neizbutită, subtila hagiografă trece, cînd ajunge la drama de la Buciumeni, unde s-a lichidat tragic expe-

„Narcis”. Acel „proustianism *avant la lettre*”, atribuit lui Anghel pentru că amintirea este factorul cel mai activ al evocărilor lui din *Fantome* și de aiurea, scos „din ceașca de ceai” cu faimoasa madeleine-ă (prăjitură uscată), e de fapt o notă critică de modernizare a ceea ce poetul a avut mai romantic în structura sa primitivă. Estetismul era la Anghel, cum prea bine observă Georgeta Horodincă, un protest împotriva vulgarității și a materialismului epocii, era, așa spune, pavăza cavalerului medieval, rătăcit în lumea mercantilismului. Nu sint de acord nici cînd Georgeta Horodincă găsește „umitor de asemănătoare [...] dezamăgirea poetului român cu aceea a rafinatului J. K. Huysmans”, autorul lui *Des Esseintes* din romanul *À rebours*.

Dar de ce să-mi multiplicez temeurile de controverze, pentru care spațiul acestui și așa prea lung „breviar” este neîncăpător? Nu e mai bine să relev facultatea constructivă a eseului, care ne relevă un critic fin, un interpret mai adesea pătrunzător, cînd nu manevrează prea stăruitor formulele la modă, un scris nuanțat, de poet și de artist, în marginea poetului și artistului analizat cu pătrundere? Personalitatea lui Dimitrie Anghel ne apare într-o aură de patetism, sugerat de sfîrșitul său năprasnic, în acord cu excesivitatea firii sale de meridional pasionat. Cu un tact desăvîrșit sint evitate amănuntele biografice, uneori penibile, mai ales cînd este vorba de un aristocrat al spiritului, în viziunea autoarei, un alt *Des Esseintes*, pe cale de a deveni un scriitor realist, înainte de a-i scăpa din mină condeiul.

Șerban Cioculescu

Cuvinte și Flori

CITE flori sint pe pămînt, — spune un cîntec de iarnă, — toate merg la jurămînt. Numai floarea soarelui, spune mai departe cîntecul, șade-n poarta raiului și judecă florile ce-au făcut miroascele. Dalb e dealul înflorit, sus, pe dealul cuvintelor, dar nu e dalb de flori, ci e dalb de cuvinte. La margine de inimă, sub călin, sub mîlin, printre arțari, trece un cerb frumos și paște flori de stil. Cu nările coclite și coarnele daurite, el treieră în copite substantive și verbe.

Stați în loc, sintagmele mele, că m-au plouat ploile vocalelor și m-au nîns ninsorile dactile și metaforele mi-au arat sufletul cu brazdă de lacrimi și alta de suris. Plugul meu e de peniță și ară hirtia cu douăzeci și șapte de litere înjugate la silabe cu jugul de sunete și restete de virgule. Un cîrd de umbre și de păsări, un filfît de aripi invizibile, și florile se ridică în zbor maieștuos, rîpindu-mi cu ele, cuvintele: semînțe și izbînzi, zîmbete și înfrîngerii, stafii și sînzienne, aglomerări de atoli verbali și fete morgane ale semanticii.

Într-o grădină e o stupină, grădina e de flori și cuvintele sint albine. Ele zboară din morfem în morfem și adună mierea înțeleșurilor. În stupină-i și-o fîntină, — zice cîntecul, — și-n fîntină-i apă lină. Această apă lină și răcoroasă e băută de cerbul care paște metafore. Am vrut să iau urma cerbului, crai peste cuvinte și flori de stil, tot din deal de dactil în deal de anacolul și din vale de amfibrah în vale vocalică. El galopa printre cuvinte și umbre ale limbajului și fremătă în trecere lungi tufişuri sintactice. Tot din geană de sunet în geană de sunet și din arc de rostire în alt arc de rostire, la nesfîrșit.

Floarea raiului e Verbul începuturilor și judecă toate vorbele. Ea judecă mireasma florii grîului, și tot ea, acel rău neam al garoafei, care este neghina. Ea judecă inul și cînepa rostirilor, tot ea, dulcea iasomie a gîndului bătrînesc și a silabelor străbune. Seară de seară, prin verde seară, și către dimineață, pe rouă și ceață, de secole și secole răsar și înfloresc aceleași minunate cuvinte pe buzele noastre. Cuvinte lăsate cu limbă de fagure din părinte în fecior, de la floare la fruct, și de la sîmînță iarăși la soare. Pentru că floarea cuvîntului meu de toate zilele își are rădăcinile în părinți și în părinții părinților lor.

Cezar Baltag



Jurnalul de călătorie ca „drum prin memorie“

A PRETINDE că scrii „ce vezi“ este o amăgire tot așa de mare, la urma urmei, ca a aceluia care au prezumția că scriu „cum se vorbește“. Ion Creangă, dacă a scris cum se vorbește, a trebuit să-și treacă cuvintele prin cel mai infierbîntat cazan al alambicului său, redîndu-le nu ca pe o apă uzuală, ci ca pe o savuroasă țuică țărănească. Același lucru se poate spune despre însemnările de voiaj. E o iluzie de diletant a socoti (mai ales în epoca documentelor de televiziune) că o consemnare mai mult ori mai puțin meticuloasă de lucruri, a celui „ajuns la fața locului“, e suficientă spre a face pe un cititor „să le vadă“ cu ochii minții. Consemnarea cu pricina cere o întreagă îmbinare de operații scriitoricești. Octavian Paler a publicat de curînd un volum de călătorie prin Egipt și Grecia, pe care le-a intitulat, cu o surprinzătoare exactitate, **Drumuri prin memorie**. Aș zice că titlul definește în mare parte genul însuși. În postura de călător, oricine, și cu atît mai mult scriitorul, vede cu memoria. Acest lucru înseamnă percepție și a percepție, reflecție și constatare, zbor în cer, pe pămînt și pe celălalt tărîm, viteză și precizie, plastică și raptus moral, realitate și vis. „Sîntem făcuți din substanța visurilor“, spunea Shakespeare. „Viața e un vis“, afirma Calderon. Dar visul însuși nu este altceva decît memorie explodată. Notațiile lui Octavian Paler sînt memorie explodată, lucruri văzute, răbufnute în spirit, adică poezie, eseu, artă.

Însemnările de drum pedestre reprezintă, încă o dată, o utopie literară. Ele sînt niște saci cu scoici, cu pietre, cu bucăți de lemn sau de zid, pe care unii autori (destul de mulți, la noi, în ultima vreme) pretind că le-au atins cu mina. Ei și ? Era oare nevoie ca pentru asta ei să fi făcut ocolul pămîntului, spre a ni le turna apoi sub ochi, grămada, într-o carte ? Le-ar fi putut între-

buița cel mult ca materie de conversație personală, ca pe niște bizare sau anoste suveniruri, ca pe un fel de frînturi dintr-un tratat de pedanterie în preparație etc. De aici pînă la adevăratele însemnări de călătorie mai e un drum lung, ce nu poate fi făcut nici cu avionul, nici cu trenul, nici cu vaporul sau mașina ori pe jos...

Însemnările de călătorie sînt „extroverse“ și „introverse“ în același timp, sînt efective „drumuri în memorie“. Cartea aceasta a lui Octavian Paler constituie în același timp un important eveniment literar, o surpriză. Personal, socotesc că ne aflăm în fața uneia din puținele opere de seamă ale genului, existente în literatura română, de la „Peregrinul transilvan“ al lui Ion Coștu Drăgușanu pînă la citeva mai recente. Totodată ea poate fi considerată un ineuizabil eseu și un lung, susținut, poem de cunoaștere. Egiptul și Grecia „două insule ale gândirii umane, leagăn de arte, legende și poezie, izvorul dramaturgiei zeilor în conflict cu ceea ce prezentau în ei omenesc“, cum spune Eugen Barbu, care face acestui volum o frumoasă prefață, sînt de data aceasta deschise publicului și generațiilor actuale de o mină românească, care întoarce filele neprevăzute și esențial de-a lungul unor locuri și lucruri pe care le-am fi putut socoti epuizate de o îndelungă contemplație omenească. Iată cum ne prezintă Octavian Paler Sfinxul „recreat de vînt, de nisip și de amnezia sa“: „În fața noastră obrazul său rămîne tatuat, incapabil să sufere, obligat de piatră la calm, perfect indiferent, asurzit de nisip, ca și cum ar fi însuși timpul, nici măcar disprețuit că a supraviețuit celor ce s-au oprit prin secole la picioarele sale, lui Alexandru cel Mare, frumos ca un barbar și mediativ ca un profet, sau Cezar închipuindu-se imuabil ca Steaua Nordului. Zimbetul de pe gura aceea slută s-a

adresat tuturor pe rînd fără să-i vadă, fără să-i cunoască, mască fixă, neîndurătoare, de felină otrăvită de stupefianțele deșertului“ (pag. 31). De la titlul capitolului **Amnezia Sfinxului**, pînă la conținutul lui întreg și la finalul de mai sus, sîntem în fața unei avîntate și desăvîrșite poezii de cunoaștere, pe care o găsim cu adevărat uimitoare prin specificul ei. Ea este urmată de o alta, la fel, în paginile imediat următoare, intitulată **Vinovăția Sfinxului**, care, și ele, se încheie astfel: „El nu face decît să trezească, să exacerbeze în noi conștiința că avem multe întrebări de pus trecutului. Și fața lui perfect sterilizată nu e decît proiecția exterioară a tăcerii ce urmează după ce am formulat aceste întrebări. Ceea ce ne intrigă și ne copleșește nu e tăcerea lui, ci tăcerea noastră. Abia cînd vom ajunge să aflăm totul despre timpul care l-a lăsat aici, fi vom absolvi fața prozaică, lipsită de frumusețe, de vinovăția de a nu vrea să răspundă la ceea ce nu știam noi. Dacă Sfinxul ar fi o ficțiune, ar arăta la fel...“ (pag. 34). Unitatea expresivă a rîndurilor acestora, ca într-o structură lirică perfectă, stă în simbolul timpului însuși, pe care Sfinxul îl înfrunghiează. Și el, cu cît rămîne mai adevărat Sfinx, cu atît nu mai este un Sfinx absolut. A reda, prin aplicație la un obiect de piatră al realității, o nuanță a percepției mai subtilă, nu poate fi decît apanajul poeziei veritabile, al unei poezii stranie, al unei poezii documentare, al unei poezii aș zice, de un gen inovator. Căci în explorarea mersului înainte al liricii unei epoci nu este suficient să ne oprim la ceea ce nominal se prezintă ca atare, căci drumurile duhului poetic sînt necunoscute și nebănuite.

Nu o altfel de calificare, afară decît cea precis poetică, aș da unei reflecții ca următoarea, asupra mitului Pasărei Phoenix: „Fabuloasa pasăre Phoenix

(ardea cinerea sau ardea purpura) n-a existat niciodată decît în refuzul nostru de a accepta prăbușirea ca epilog al zborului. Și acestui refuz i-am dat un nume mitologic. Pasărea Phoenix e un nume mitologic dat fructului crepuscular care ascunde în miezul lui simburii solari al altor arbori, un nume dat norilor apatici și trudiți care tirăsc pe cer copilăria altor izvoare“ (pag. 21).

Din capitolul **Totuși marmura**, aflat în paginile dedicate Greciei, aleg la înțimplare următoarele rînduri care se învîrtesc în jurul „memoriei“, instrument misterios, poartă secretă deschisă spre timp, ruptură salutară în zidul denumit ermetic al singurătății noastre, prin care curgem înfinit din subiect spre obiect și invers: „Mă revin coborînd de pe Acropole, mai tînăr, convins că timpul nu se lasă presat în ierbare. Această Venus e un semn, o vîrstă a mea de care mă depărtez continuu... Sînt oare același ? Dacă ar fi să mă iau după mișcările interioare aș răspunde afirmativ, dar, iată, hîrtia albă pe care îmi aștern gîndurile mă transformă în secretar al memoriei și constat că uneori judec altfel adevăruri ce mi se păreau inalterabile, cercurile de apă s-au lărgit din punctul unde a căzut sunetul orelor vechi, sînt mai calme și mai apropiate de mal... Nici statuile grecești n-au rămas neschimbate. La origine erau vopsite, cu pietre prețioase în orbite și gene artificiale, cu buzele roșii, și dacă i-ar trece cuiva prin minte să le redea aspectul inițial proiectat ar suna indecent. Elie Faure apără frumusețea templelor albastre și aurii, cum se înălțau în antichitate sub cerul grec, dar privilegiul absolut al serenității clasice aparține indiscutabil marmurei nude. Demachiind statuile, timpul le-a dat cea albă insensibilitate la durere, ocrotitoare, străină de toate dramele noastre umane“ (pag. 176).

Dragoș Vrânceanu

Opinii

Disponibilitate și stare poetică

DE LA Aristotel încoace, despre poetic s-a scris enorm, aproape fără întrerupere. Continuitatea acestui proces ne apare firească, dacă nu pierdem din vedere faptul că poeticul a fost abordat ca un concept estetic deosebit de **incăpător**, cu largi perspective operaționale. Situația acestuia este similară cu cea a frumosului, un alt concept cărui i s-au atribuit nu o dată multiple posibilități de acoperire a esteticului. Cînd Mikel Dufrenne și-a intitulat una din operele sale recente, **Poeticul**, el a pornit, înainte de toate, de la o idee tradițională, bine încetățenită în istoria teoretizărilor fenomenului estetic și artistic — anume de la conferirea unor sensuri foarte largi, foarte cuprinzătoare, acestui concept. Poeticul caracterizat — în una din perspectivele sale esențiale — ca „o mărturie a Naturii naturante“ este o formulare sugestivă, dar nu constituie o idee nouă. Noutatea remarcabilă a cărții lui Dufrenne vine abia după enunțarea sferei largi de extindere a poeticului în realitate și artă, ea constînd în sporul de rigurozitate metodologică, cu care poeticul a fost investigat în multitudinea straturilor sale. Despre poetic și poezie se scriu astăzi — îndeosebi în țările europene, cu tradiții îndelungate în abordarea problemei — cărți, studii, articole, într-o continuă succesiune. Poeticul, în ipostaza sa de categorie estetică, trăiește de o vreme încoace un impuls teoretic comparabil — ca extindere — doar cu clasicul moment al reverberației tratatelor de poetică, dar în ceea ce privește nuanțarea și rigoarea investigației, un impuls incomparabil mai fertil și mai creator decît momentul clasic.

Intr-o analiză de dimensiuni restrînse, cum este cea de față, se înțelege că nu ne vom putea opri decît asupra cîtorva aspecte ale poeticului, în ipostaza care configurează dimensiuni ale unui gen literar cu identitate precisă: poezia. În această ordine de idei, socotim oportună o mai precisă distincție — decît se face de obicei — între **disponibilitatea și starea poetică**. Nu de puține este inclusă în starea poetică, mult mai ori, acestea sînt confundate pînă la indistinție în sensul că disponibilitatea frecvent invocată. Dar poate fi ea inclusă în mod indistinct ?

Înainte de a încerca să răspundem la întrebare, este necesar să luăm în considerație ideea dacă starea poetică apar-

ține creatorului operei sau receptorului. Paul Valéry a afirmat fără echivoc că ea este resimțită **doar** de către receptor. Funcția poeticului — observa Valéry — nu este aceea de a resimți starea poetică, ci de a o crea în alții.

Mult mai aproape de adevăr, M. Dufrenne recunoaște prezența acesteia atît la receptor cît și la creator, avînd însă o etiologie deosebită.

Eroarea de interpretare comisă de Valéry — și pe care Dufrenne a sesizat-o — constă în identificarea noțiunii de „stare“ cu aceea de „emoție“. Vorbînd de starea poetică a receptorului, Valéry avea în vedere, în fond, emoția lui artistică, substituind o noțiune prin cealaltă. Detașîndu-ne împreună cu M. Dufrenne de interpretarea poeticului francez, am adăuga că starea poetică, **înainte** de a fi emoție artistică a receptorului unei opere **finite**, este cu precădere o dimensiune **creativă** a celui care zămislește însăși opera. Starea poetică se referă **mai întîi** la o operă care **se naște** decît la resimțirea ei în ipostaza unei emoții **receptoare**, în prezența unei opere **deja născută**. Am spune, de aceea — corelînd starea poetică cu emoția poetică, dar **neidentificîndu-le** — că prima definește un **plus** de potențe **creative** de un tip aparte, pe care nu-l întîlnim aidoma în emoția receptorului. „Creația“ receptorului este de **ordin secund**. Secund, dar nu secundar.

DACĂ pînă aici observațiile noastre se află în acord cu opinia lui M. Dufrenne, ne distanțăm de acesta atunci cînd socotește că disponibilitatea „este negreșit o componentă a stării poetice“¹⁾. A sosit, deci, momentul să răspundem la întrebarea ridicată mai sus.

¹⁾ M. Dufrenne, **Poeticul**, Editura „Univers“, 1971, p. 116.

Disponibilitatea poetică este — credem — doar un **vestibul** al stării poetice, un **preambul incitator**, plin de promisiuni, dar nu însăși promisiunea în acțiune artistic-creatoare. Disponibilitatea poetică apare în conștiința artistului într-un mod imprevizibil, ca o tensiune bizară, de acută neliniște, aidoma celei dinaintea unei furtuni. Este momentul în care spiritualitatea creatorului **se pregătește** ea însăși să se ia în stăpînire pe sine. Versurile din **Joc secund** — binecunoscuta poezie a lui Ion Barbu — s-au bucurat de multiple interpretări posibile. Am adăuga acestora încă o încercare, ce ni se pare sugestivă pentru problema pe care o discutăm aici. **Nadir latent ! Poetul ridică însumarea / De harfe resirate ce-n zbor invers le pierzi** — iată două versuri care pot fi interpretate ca o metaforă a procesului de trecere de la disponibilitatea poetică la starea poetică. „Nadirul latent“ nu este însăși starea poetică, ci mai curînd disponibilitatea încercată, gata să explodeze, să urce spre stadiul creator al stării poetice. Abia starea poetică „ridică însumarea de harfe resirate“. Undeva, în adînc, subconștientul artistului începe să freacă, pentru a lăsa să străbată la lumină, în **planul conștientului**, încercătura de impresii sedimentate. Disponibilitatea poetică nu mai este nici subconștient pur amorf, dar nu este nici subiectivitate conștient creatoare, ci un moment de **graniță** între subconștient și conștient, cînd zăgăzurile s-au rupt, însă n-au ajuns încă la suprafață. De aceea, disponibilitatea poetică se caracterizează printr-o imprecizie și indeterminare a contururilor imaginilor ce bat la poartă, cu **mult mai accentuate** decît în starea poetică propriu-zisă.

Dacă disponibilitatea poetică nu este

ea însăși creatoare de imagini artistice, ci le pregătește doar albia, starea poetică este un moment al procesului creator însuși. Starea poetică este însăși transfigurarea artistică în acțiune, pe un fundal **conștient** al spiritualității artistului. Starea poetică este momentul — mai scurt sau mai lung — în decursul căruia condeii artistului vibrează și se apleacă la com, febril, asupra hîrtiei.

Poate că întrebarea pe care și-o pune Dufrenne cu privire la faptul că starea poetică a creatorului ar **pre-exista** operei, începe să se lămurească. Credem că ceea ce preexistă operei este mai ales disponibilitatea și nu însăși starea poetică ce vizează — cum am spus — chiar procesul de creație ca atare.

Starea poetică este **formativă**, deoarece ea **zămislește** imagini capabile de a fi **fixate** artistic. Pentru a nu fi greșit înțeleasă afirmația noastră, ca și cum starea poetică ar fi un moment de „rigiditate“, precizăm că această stare e străbătută adeseori de indeterminări, de salturi imprevizibile. În poezie — în cea lirică, mai ales — transfigurarea este o fluență aproape absolută, încît nu sînt deloc rare cazurile cînd intenția **deliberată** a creatorului este pur și simplu răsturnată de intenționalitatea ascunsă și capricioasă a fanteziei sale. Față de epică, în poezia lirică această intenționalitate ascunsă, nezgomotoasă, are o mai accentuată autonomie în raport cu intențiile artistice deliberate, pe care creatorul și le formulează. Dar oricît ar fi străbătută de indeterminări, starea poetică **formează** imagini.

Firește, de la poet la poet și, uneori, la același artist, de la operă la operă, raporturile între disponibilitatea și starea poetică variază într-o gamă foarte amplă. La unii poeți, momentul disponibilității poate lipsi, artistul trecînd brusc, zguduitor, la starea poetică. Dar starea poetică este **absolut necesară**, deoarece, în lipsa ei, poezia pur și simplu n-ar putea lua naștere. Am spune, de aceea, că dacă atît disponibilitatea cît și starea poetică sînt deosebit de importante pentru creator, prima nu este în **toate** cazurile iminentă, pe cînd cea de a doua este în **toate** cazurile și **întotdeauna** iminentă.

Grigore Smeu

Cronica literară



CRITICA LUI MIHAIL SEBASTIAN

MAI VECHIE cercetătoare a operelor lui Mihail Sebastian, cărui i-a consacrat și o monografie onorabilă, Cornelia Ștefănescu adună astăzi într-un volum de șapte sute de pagini o parte din articolele critice ale autorului *Stelei fără nume* (*). Ca și necunoscută iubitorilor teatrului său, publicistica lui Mihail Sebastian întrece, în întindere, de câteva ori opera dramatică și proza. E vorba, pe cât știu, de aproape o mie de articole risipite în revistele vremii (*Cuvintul, Universul literar, Contimporanul, Timpul literar, România literară, Rampa, Reporter, Revista fundațiilor regale, Vremea* ș.a.) între 1927 și 1939. Cronici literare, note ocazionale, articole, studii ample și eseuri, publicistică politică, scrisori, jurnal: se înțelege că o asemenea diversitate pune diferite probleme editorului, de selecție și de ordonare. Cornelia Ștefănescu le-a rezolvat alegând în genere bine textele și grupându-le în funcție de caracterul lor. Când autorul însuși le-a grupat astfel sau le-a publicat într-o ordine anumită, lucrurile sînt limpezi: *Considerații asupra romanului modern, Jurnalul proustian, Perspective critice* sînt, toate, studii oarecum de sine stătătoare, intitulate ca atare de autor (mai

puțin, „perspectivele”). Dar ceea ce Cornelia Ștefănescu strînge sub titlul *Reflecții de moralist — literatură universală și Reflecții de moralist — literatură română* nu mai are aceeași justificare. Lăsînd la o parte ciudata opoziție literatură universală — literatură română (ca și cum Eminescu n-ar fi și poet universal), în loc să se spună firesc literatură străină, mai este și problema titlului. De ce „reflecții de moralist”? Articolele sînt pur și simplu de critică: judecățile unui critic, nu reflecțiile unui moralist. Titlul conține un început de caracterizare și arată un orgoliu editorial pe care nu l-l bănuim Corneliei Ștefănescu. Un editor serios trebuie să colaboreze cît mai puțin cu autorul; însă există de la o vreme mania antologiilor arbitrate și a titlurilor stabilite de editori. Cititorul neprevenit poate lua ceea ce-i oferă editorul drept opera scriitorului, însușindu-și nu numai modul de antologare, dar și titluri așa zicînd apocriefe. A doua obiecție privitoare la ediția Corneliei Ștefănescu este că a vrut să cuprindă prea multe: *Evocările, Dosarul de creație și Atitudinile* sînt prea puțin de critică. Locul lor era în altă parte. În sfîrșit, ordinea cronologică ar fi fost cea mai nimerită (mai ales la cronici), singura în stare să dea o idee de evoluția gustului și a stilului criticii lui Mihail Sebastian. Criteriile la care recurge editoarea îmi scapă, în

afara aceluia (absurd) de a separa cronicile după genul operei în discuție. Pe scurt, aș fi preferat o ediție de articole critice, puse în ordinea publicării, cu mici excepții, amînînd pentru mai tîrziu restul publicisticii. Ea ar fi avut avantajul unității, ar fi semănat mai puțin cu monstrul hibrid de astăzi...

Criticii lui Mihail Sebastian, G. Călinescu îi rezervă în *Istoria literaturii* trei rânduri, în care spune, esențial, următoarele: „Criticul este sau prea generic amical sau incredul și ceremonios” (p. 878). N-am înțeles prima parte a caracterizării — cum, adică, generic amical? — și mi-e greu să fiu de acord cu a doua. Incredulitatea ar presupune presupunția unei estetici, aplicată și unde nu e cazul, ceremonioasă, un stil oficios sau pedant. În realitate criticul este spontan și franc, comunicativ pînă la ușoara familiaritate cu cititorul („Nu vreți să încercați o recitare din Duiliu Zamfirescu? Nu cred să vă pierdeți timpul”, p. 289, sau „Paul Sterian îmi spunea de curînd că plecarea...” p. 411 etc.), uzînd de lungi introduceri sau paranteze. Stilul cade pe alocuri în oralitate și de aceea formulele critice sînt greu memorabile. Ceea ce spune despre Pompiliu Constantinescu i se aplică lui însuși: nu consideră critica un gen literar, ci o disciplină intelectuală, scrie abstract, fără plasticitate, deși nu rețe, ca autorul *Criticilor*, ci cu o anume culoare sentimentală care trădează pe roman-

ci. Metaforele, chiar dacă reușite, sînt complicate și specioase, de felul acesta: „D-L. Constantinescu este în critica noastră ceea ce titlurile de stat sînt la bursă; un plasament sigur, care nu se trădează niciodată [...] Sînt la aceeași bursă a criticii românești investiții mai riscante, cu care un cititor poate merge la categoria pierderi, dar și la categoria cîștiguri” (p. 451).

Meritul principal al cronicarului literar este justetea în judecată, venită dintr-o comprehensiune de cititor atent și cu gust cultivat. În 1930, citise literatură modernă (Proust, Joyce), dar și pe Stendhal. Informația, preponderent franceză, îi dădea o perspectivă suficient de matură ca să distingă nu numai valoarea lui Anton Holban (de a cărui proză îl legau afinități pronunțate), dar și pe a nuvelor ardeleanului Pavel Dan, nu numai fantastical modern din *Domnișoara Cristina*, dar și epica de solidă observație socială din *Răscoala*. Mai rigid, dacă nu mai dogmatic, este criticul de poezie, cărui nu-i lipsește nici gustul, nici priceperea de a desface mecanismul de ceasornic al poemului, ci bătaia de aripă a fanteziei. Ion Barbu, de exemplu, despre care afirmă lucruri pline de bun simț (cam prea pline de bun simț!) e pînă la urmă tras în formule, pus în ecuație (mai toate, juste), din care inefabilul se pierde, într-un stil ce amintește îndeaproape de al lui Pompiliu Constantinescu:

„Arta domnului Ion Barbu pleacă de la o înțelegere abstractă a lumii. Lucrurile nu o preocupă. Realitățile imediate, evidente, calitățile contingente — iată un material pe care această artă nu-l cunoaște. Contemplarea, adică simpla percepție a unor fapte pe care le vezi așa cum sînt în succesia lor întîmplătoare, este o atitudine sau, mai bine zis, o lipsă de atitudine, de care sensibilitatea acestui poet nu este capabilă. Ea nu știe să prindă, și nici nu vrea și nici nu se silește să prindă, imaginea directă a vieții, trecerea dezordonată a clipelor, învîlmășala lucrurilor... Ele sînt incoerente, sînt fragmentare, sînt terminate. Poezia d-sale dimpotrivă caută coerența, caută unitatea și caută principiul.” (p. 227—228).

Cititor cultivat și cu gust remarcabil cronicar literar, într-un stil vioi, agreabil, i-a lipsit lui Mihail Sebastian marea personalitate spre a fi un critic de primă importanță. N-a fost, s-ar zice, nici destul de tenace: scriind aproape săptămînal timp de un deceniu și jumătate, n-a devenit cu adevărat un profesionist al criticii. Un cer de amator avertizat persistă în toate cronicile și studiile sale.

Nicolae Manolescu

* Mihail Sebastian, *Eseuri, cronici, memorial*, Ed. Minerva, 1972. Ediție îngrijită și prefață de Cornelia Ștefănescu

Poezia

Dan Mutașcu

Călătoriile lui Sindbad Marinarul

Editura Eminescu, 1972

● „CĂLĂTORIILE lui Sindbad Marinarul” este al doilea volum din acest an (după „Oglinda lui Cagliostro”) și al treilea din cariera lirică a lui Dan Mutașcu, debutant emerit în 1970 cu „Substratum”, unde propunea o formulă aproape cu totul individualizată. Cărțile noi arată efortul de a depăși vechiul univers, deocamdată referința cea mai sigură a autorului. În primul volum era, aș îndrăzni, un cuvintilist, poet al causalității mesajului, al ființării prin cuvînt, eucerit integral de ideea raportului dintre nume și lucruri, adică de filo-

zofia lirică a limbajului. Poemul ar fi secvență din ritualul demiurgic al semnificării, act narcisic prin excelență. De altfel, un text care începe cu „spun” și continuă în sensul evoluției normale nu este un poem obișnuit, ci unul văzut în oglindă, suprapus pe imaginea sa ideală. Paradoxal sau nu, Dan Mutașcu se apropia aici de Ștefan Aug. Doinaș și de Nichita Stănescu (din „Necuvintele”), toți aceștia urmați de doi debutanți ceva mai definiți (Paul Emanuel și George Timcu) formînd una din direcțiile cele mai noi ale poeziei

actuale, cam singurul lucru inventat în ultimii douăzeci de ani. Orice nouitate are, după cum se știe, rădăcini vechi și se naște prin amplificarea, nuanțarea, complicarea unei reluări. Vechile afirmații ale lui Mallarmé din „Divagations” coroborează cu descoperirile criticii contextuale și stilistice contemporane ar reprezenta sursele exterioare ale acestei direcții care se fundamentează totuși pe practica individuală a poeziei și experiența directă a cuvîntului. Sculptura și-a renegat volumele, reîntorcîndu-se la piatra originară, pictura caută să transcendă liniile și formele mizînd totul pe culoare și, de asemenea, poezia descoperă cuvîntul. Materialul concret al artei devine obiectul artei, reflexivitate simptomatică, semn al crizei. Dacă s-ar putea admite, am denumi această poezie „non-figurativă” pentru că, la fel ca în celelalte arte (realitatea pietrei și a culorii), realitatea cuvintelor este alta decît cea directă a imediatității. Doinaș operează îndeosebi cu această distincție, prezentă și la Dan Mutașcu (ideea de „Substratum” nefiînd altceva). Poezia generată de observația actului poetic este, bineînțeles, rezultatul unui raționalism excesiv care nu lasă loc stărilor de confuzie ale spiritului, formă de cerebralism glacial.

Mai puțin vom descoperi aceste lucruri în „Călătoriile lui Sindbad Marinarul”, volumul unui imagist de forță înainte de toate. Anumite sugestii ale „substratum”-ului se mențin. Metafora călătorului pe meridiene, emblema cărții nu se aplică unui fond echivalent. Nu

există decît un singur spațiu, cel urban, sufocant de același, cauza pe'erinajelor imaginare. Homo viator, în ipostazele Ulise, Ahasverus, Peter Schlemihl, Leopold Bloom, reprezentă o temă majoră a literaturii și simpla aderență la ea implică o maturizare a personalității și a mijloacelor literare. Sindbad al lui Dan Mutașcu, ca și eroul lui Joyce, este un călător de interior. Deci cartea nu va împrumuta pitorescul feeric al Orientului din *O mie și una de nopți*, iar, în afara unor nume exterioare, nici evaziunea în exotic. Poemele nu reiau universul lui Khayyam, ci vorbesc despre Khayyam însuși sau despre țara Beethoven, un teritoriu cultural. Fondul livresc se încadrează organic în structura poemului orientat cu precizie asupra conținutului artei decît a vieții din jur: „Că totul e mișcare și cauză / așa cum statuarul alb e cauza Statuii / și ziua neîntreruptă cauză a nopții / și ce drum lung e de la un pas la celălalt / știam din versuri și tablouri mai de mult, / mult mai demult știam aceasta și din muzică, / dar mai ales cuvintele, asemenea unui abur de piper, / mă deprindeau, tîrziu, la marginea prăfoaselor orașe, / pe sub o lună chiar ca un lămpăș de stuf / cînd mă aflau sporovăind / cu vechi culegători de ghicitori, / cu anticari plăpînzi / purtînd în buzunare sfeșnice în formă de cămile, / unii aveau reținele de fum, alții de smalt, / toamna suna discret ca o tuse / iar eu îmi încălzeam pe un pahar ciobit brumate degete. / Și degetele se mișcau asemenea unor scări de cîneș /

suind, sau coborînd, pe-o vreme indigo și violetă / către odăile Marelui Somn fosnitor de oglinzile, / către desîșul de mărăcini aprinși al Marelui Sărut...” (1.)

Călătoria în fantezie se pre-textează ca antidot al oboselii citadinismului. Poemul asociază imagini cinematice, scurte secvențe de existență derulate în grabă ca un mozaic de tablouri suprapuse după tehnica obișnuită a colajului. Navigația facilă a omului modern de la un capăt la altul al universului, în ritmul unui glob pămîntesc de carton mișcat în jurul axului, e în măsură să dea o idee despre fuziozitatea vieții pe care poemul o împrumută. Și ca un reflex al posibilității de cuprindere a lumii la scară astronomică sînt grațioasele poeme domestice vorbind despre mediul familiar, oază a înțimității și siguranței în marea vacarm al existenței (erotică delicată, muzici difuze, obiecte familiare): „Eu trec pe țărmlul mesei / scris / cînd cînd ca dimineața pe gelatina ochiului... / Eu trec pe țărml și spun că n-am cules alge, / nici faptul stelei înghițite de-un delfin, / nici ziua însăși și nici elegia, / eu trec pe țărml, / acolo am mai fost, / dar parcă pretutindeni aș fi fost, / în moarte chiar, / în naștere, în vals, / în tot ce-l demodat, / nemuritor și trist / în tot ce minile dezleagă / cînd jaluzelele dorm, / deci trec pe țărml / cu vinele metaforei zbătîndu-se-n piele, / și nu mă miră decît simpla grație / a păsării plecate-n toamna nimăului.” (25.)

Aureliu Goci

Valeriu Gorunescu

Metope

Editura Cartea Românească, 1972

● PLĂCEREA rostirii pregnante, încercarea de a îmbina notația fluentă, cuminte, cu șocul lingvistic, precum și lansarea prudentă spre fantasticul difuz — iată, în mare, elementele chemate să colaboreze în poezia acestui volum. Dar oare conlucrează ele fericit? Zona în care Valeriu Gorunescu pare cu adevărat el însuși e aceea a unei sensibilități transcrise direct, în formele suple indicând un notabil simț al limbii: „Mai sint acvarii multe, și alți pești/ înnoată-n galaxiile cerești, / cu solzi de foc, într-un distant infern, / căzând din devenire-n devenire. / Din răsfoșul adevăr mă cern“ (Peștele australian). Cînd verbul este bine stăpînit și poetul nu se ambiționează să spună mai mult decît simte, strofa se încheie firesc: „Rămîn ca-ntr-o alee de statui/ percepții vii, tentații și conture. / E-al meu și parcă nu-l al mîinii/ răgazul ce încercă să mă fure“ (Suspensiv). Deosebi poetul folosește cuvîntul cu înțeles particular, pe care îl procură din mitologie, din limbajul tehnic etc. In-

tenția este în sine stimabilă, uneori fraza e realmente înviorată („eu mă-nfîlteam cu glagolitic stol...“); în genere însă efectele pendulează între inadecvare („Tristul erg, / de noaptea și de smoolă“, „coxalul resemnărilor și țeastă/ acelei ră-tăciri“, „mă caut pe-o catetă nouă“ etc.) și prețiozitatea vizavi de parodia involuntară („A fost numai imboldul paternel“, „peripatetic nimb“, „avui acest destin de piofant...“). Personaje mitologice și eroi literari (Icar, Zeus, Hamlet, Oedip, Yorick, Jason, Falstaf, Fortuna...) se instalează în strofe nu în virtutea unei necesități interne a poemului, ci pur și simplu din dorința autorului de a epata: „Ca raza unui laser nou-nou, deși Homer îl mînuia cu îndemînare“. În ciuda unor eforturi vizibile de a realiza asociația rară, Valeriu Gorunescu nu excelează prin originalitatea metaforei. Mai mult, o serie de imagini secătuite prin aproape obștească utilizare (fluvii des-culțe, explozii de flori ș.a.) sînt adoptate senin de autorul Me-topelor. Dacă urmările întrebun-

țării unor asemenea formule „standardizate“ sînt cîteodată favorabile poeziei, asta se explică prin experiența literară a poetului și, desigur, prin reala sa înzestrare. Iată un pastel bine fixat, fără asperități: „A-tîț de virginal e și de nud / a-vîntul din tulpinele ușoare, / și-atîtea bogății de verde crud / se dăruiesc privirii cu candoare“. Ambiția concentrării sintaxei nu are consecințe pe deplin revelatorii („Și nu știu, fu oiarul sau zeul chaldeean / ce mi-a trecut desenul de piatră în destin: mă frîng tăcut, cu cerbil, pe vasul levantin / cu visele de clisă, ca-n stilul rodian“), după cum tendința de a versifica masiv coboară textul în sfera cronicii rimate. În situația aceasta, lustrul aplicat cuvîntului nu poate salva aproape nimic: „Eram demult un mandarin / cu negru păr, cu albă pănă, / la zeli păgîni știam să-nchin / tot singele preîns din rană...“ Preferăm din acest volum acele părți în care Valeriu Gorunescu surprinde fiorul cu dexteritate și prospețime: „De va fi graiul țării să piardă / în delta cine știe căror neamuri, / să mi-l păstrați voi, brazilor, în ramuri, / cuvîntul viu ca trăsnetul să ardă. // Ori, dacă veți cădea și voi sub bardă / să-l cînte ca pe vechi epitalamuri / atîtea stele care bat în geamuri / cînd fac pe cerul strămoșesc de gardă“ (Graiul).

Ion Lotreanu

Critica

Dicționar de estetică generală

EXCELENTA inițiativă a unui numeros colectiv de esteticieni de a publica un Dicționar de estetică generală este pe-cit de temerară, pe atît de demnă de salutat de către oricine s-a izbit măcar o dată în activitatea sa de nesiguranta și ambiguitatea cu care sînt folosiți termenii de specialitate în cultura noastră. Dicționarul încheie, într-un fel, o etapă în dezvoltarea esteticii românești: aceea a precizărilor inițiale, absolut necesare de cînd estetica a devenit o disciplină ce interesează un public mult mai larg decît cel specializat în această branșă, etapa fixării domeniului și a categoriilor operaționale, a lămuririi sensurilor unor noțiuni frecvent utilizate, dar mai puțin frecvent limpezite de către oricine are vreo tangență, profesională sau sentimentală, cu arta. În același timp Dicționarul deschide și o nouă fază a discuțiilor estetice: aceea cînd ne vom putea referi cu precizie la un sens atribuit categoriilor estetice, sens cu care putem fi de acord sau nu, pe care-l putem adopta sau respinge, dar care este acum pentru înția oară în cultura noastră fixat într-o lucrare de autoritate colectivă. Dificultățile peste care au avut de trecut autorii Dicționarului măresc meritul produsului finit: lipsa lucrărilor străine similare, lipsa unui manual de estetică marxistă elaborat în țara noastră, lipsa unei istorii a esteticii pe care s-o poată lua drept punct de reper în preluarea critică a doctrinei anterioare. I-a revenit Dicționarului de estetică generală, ca primă lucrare de sinteză de acest tip, sarcina mai mult decît dificilă de a suplini și o estetică marxistă românească și o istorie a esteticii făcută din punctul de vedere marxist. (Broșurile publicate în colecția Prelegeri de estetică reprezintă, desigur, un prim pas spre sinteză, dar cu greu ar putea socoti cineva că ele oferă, în forma de prelegeri universitare în care au fost concepute, unitatea de vederi și rigoarea metodologică la care ne așteptăm din partea Dicționarului). Indiferent de obiecțiile particulare care se pot aduce unuia sau altuia dintre articolele sale, după lectura integrală impresia este de soliditate și seriozitate, de maximă rigurozitate în definierea conceptelor, de gîndire activă aplicată creatorului unui domeniu aflat în plină perioadă de formare. Concepte greu de definit, uneori aproape imposibile de prins în cîteva rînduri (precum cele de adevăr artistic, alienare, literatură, metodă și metodologie, modă, naiv și sentimental, originalitate, poezie, realism, rațional și irațional, romantism ș.a.) sînt exemplar tratate. Dintre articolele de istorie estetice, cele privind-i pe Kant, Hegel, Lukács oferă modele ale unor sinteze riguroase, explicativ concepute, ale unor concepții teoretice de primă importanță pentru estetică, dar de grea accesibilitate pentru neinițiat.

Cu o deosebită stimă pentru munca celor 26 de autori (Ionel Achim, Gh. Achiței, M. Breazu, Cezar Radu, A.M. Cordeșcu, Lucian Dragomirescu, Ion Ianoși, Ion Iliescu, S. Iosifescu, Al. Leahu, V.E. Mașek, D. Matei, Titus Mocanu, Mihai Nadin, Nina Nicolaeva, Ion Pascadi, Amelia Pavel, Liviu Rusu, Grigore Smeu, Radu Sommer, Andrei Strihan, Magda Stroe, Gh. Stroia, D.I. Suchianu, N. Tertulian, Mariana Turbăceanu) socotim că această primă lucrare estetică de referință este prea importantă pentru a ne mulțumi numai s-o salutăm cu omagii, fără s-o discutăm cu o-

seriozitate pe măsura însemnătății ei.

Cele mai multe obiecții s-ar putea aduce, în principiu, listei de termeni și de nume catalogate. Autorii își iau în această privință toate măsurile, avertizându-ne că selecția s-a făcut în funcție de importanța termenilor pentru disciplina esteticii generale și nu a artelor particulare. Ne vom mulțumi, așadar, cu ce ni se dă, neccerînd mai mult de unde nu este.

Totuși, termeni ca *marcant*, ce nu sînt utilizați altfel în estetică decît în limba comună (chiar dacă articolul e salvat de hazul lui D.I.S.) n-au ce căuta într-un dicționar atît de specializat, de unde lipsesc totuși termeni cărora li s-a conferit timp de secole valoare estetică, precum *binele* sau *percepția estetică*. Este evident pentru cine parcurge de la început la sfîrșit dicționarul, că are prioritate terminologia de sorginte literară și plastică, termenii muzicali interesînd mai puțin. Definițiile care pornesc de la sensurile speciale spre cele generale sînt alcătuite obișnuit pe baza literaturii (v. *ritm*). Obiecția noastră cea mai importantă la acest capitol este faptul că, deși se consacră articole separate esteticii zen, esteticii existențialiste și celei fenomenologice, nu se consacră nici un articol esteticii marxiste. Nici nu era necesar, ni se va răspunde imediat, de vreme ce întreg Dicționarul e conceput pe baza esteticii marxiste, care se află răspîndită în toate articolele, din suma lor rezultînd imaginea ce ne lipsește. Cu aceasta intrăm în fondul problemei, în discuția asupra felului în care au fost concepute articolele-cheie ale Dicționarului. Notăm în primul rînd că la articolele despre Marx și Engels se enunță toate chestiunile estetice de care cei doi s-au ocupat, fără a se arăta cum au fost ele soluționate și ce însemnătate au soluțiile propuse pentru estetică, sau care au fost drumurile pe care ele le-au deschis pentru esteticienii de mai tîrziu. La articolul despre Lenin se rezumă articolele *Organizația de partid și literatura de partid* și cele despre Tolstoi. Soluția este inteligentă și economică, dar cu o condiție: în toate articolele în care se poate discuta teoria marxist-leninistă a reflectării, în artă, ea să fie într-adevăr implicată. Și sînt multe astfel de articole în Dicționar (precum despre adevăr, alienare, obiect și subiect estetic, partinitate, reflectare). Iată însă că, în articolul despre Marx, ni se spune că acesta a cercetat „valențele gnozeologice și sociale ale creației artistice“, concept de bază pentru orice teorie estetică, în funcție de care se pot face catalogări materialiste sau idealiste. Nu ne-a fost greu, desigur, să căutăm la articolul despre creație artistică analiza contribuției lui Marx. În acest articol sînt citați, într-o jumătate de coloană, Platon, Hegel, Croce, abatele Brémond, Freud, Lombroso, A. Bréton, K. Groos, J.M. Guyau, G. Seailles (toți într-o frază), Poe și Valéry. Ceea ce căutam noi se află. Cazul ni se pare simptomatic pentru un anume eclecticism, lăudabil la urma urmelor, cînd înlocuiește dogmatismul sau incultura, dar de neconcepție în lucrări de referință de acest tip, care presupun opțiuni limpezi și clarificări așteptate.

Dicționarul reflectă fidel stadiul în care se află, la noi ca și în alte părți, cercetările estetice, din ce în ce mai precise și mai detaliate în ramurile subiacente, în esteticile specializate, dar încă neprecise în definierea conceptelor de maximă generalitate, cu implicații on-

O nouă traducere din Bacovia: Cele mai frumoase poezii*)

● Un poet francez spunea că niciodată nu înțelegi atît de bine o poezie, ca, traducînd-o. Reflecție aplicabilă și celei de a doua ediții din opera poetică și proza lui G. Bacovia, tipărite în maghiară la Ed. Albatros. Dacă însuși cuvîntul înainte scris de astă dată de tîlmăcitorul ei, încercat de decenii în această nobilă activitate complementară a poetului. Interesant e că, deși contemporan cu marile lirice traduse, tîlmăcitorul nu a apucat să audă personal „cel mai solitar“ glas din poezia românească, apucînd să-l „vadă“, doar în clipa cînd Bacovia nu mai era decît amintirea sa fizică, blind culcată pe catafalc, în holul Casei scriitorilor din București. Impresia „acelor pleoape umbrind pentru totdeauna ochii adînciți în orbite“, mărturisesc prefăcătorul, a fost de neșters. Poetul pe care avea să-l cunoască postum și să-l facă apoi cunoscut altor mii de cititori, tîlmăcînd, „după încheierea vieții, opera încheiată, de o viață“, și l-a apropiat uman, dacă se poate spune astfel, în casa sa memorială, în preajma persoanelor și a obiectelor care l-au înconjurat, a manuscriselor purtînd „urmele chinurilor sale de artist“, a viorii „pe care o făcea să răsune în odaia lui de lucru, cu fereastra spre grădina, izolată de zgomotele din afară“, unde se păstra neschimbată „memoria stăpinului plecat“. De altfel, mărturisesc traducătorul, lui i-a fost dat să-și scrie impresiile, ca unul din cei dinții vizitatori ai casei memoriale, în cartea de amintiri a ace-

tea. Refăcînd cîteva din itinerariile bacoviene, încercînd să regăsească la Bacău „copacii albi, copacii negri“ și să simtă greutatea aceluia plumb devenit leitmotiv în lirica poetului, tîlmăcitorul atrage apoi atenția asupra unor nuanțe interesante în raporturile dintre Bacovia și simbolism. „Cumva, s-a înfîmplat cu Bacovia cam ceea ce s-a petrecut cu Ady. Apropiindu-se de simbolism, l-a trăit personal, și i-a dat o expresie proprie. De aceea, cu toate elementele comune ușor detectabile, poezia lui Bacovia e profund individuală, și nu se confundă cu a nimănui: o zguduitoare mărturie a vieții unui om, marcat de suferință, într-o orînduire socială deșertată de speranță...“, mai precis, a cărei speranță rămînea lupta.

Alături de prețuirea ce o arată și prozei bacoviene, traducătorul cu vastă experiență își confesează cîteva dificultăți, cîteva pietre de încercare pe care le ridică textul în fața operației de transmutație a infabulului. Un exemplu ar fi efortul de a respecta refrenele „care au rostul de a accentua un timbru“, de a găsi un mod fericit de integrare a lor în „deseori excepțional de complicat trop de rime“. În plus, sînt amintite acele rime ce apar și se cheamă de la mari depărtări, uneori de cîteva aliniate, de care trebuie să tină seamă traducătorul, căci fără ele, unele versuri ar apărea, în tîlmăcire, suspendate oarecum în vid, dezlinate, prozaice.

După cele trei tomuri de tîlmăciri din folclor, apărute anul trecut, volumul de față se adaugă astfel la palmaresul traducătorului cu experiență și devoțiune de decenii, din literatura română.

Veronica Porumbacu

*) Bacovia, legszëbb versei, traducere de Kiss Jenő.

Proza

Mihail Calmîcu

Urmașul

Editura Eminescu, 1972

● SCRISĂ în stil dulce-moldovenesc, cartea lui Mihail Calmîcu evocă una din paginile zbuciumate ale istoriei Moldovei de după Ștefan cel Mare. În centrul desfășurării vertiginose a evenimentelor de la începutul secolului al 16-lea se află nevîrstnicul Ștefăniță, înscăunat după uciderea tatălui său. Bogdan cel orb. Era secolul coalițiilor și-al in-

trigilor diplomatice de culise sau fățișe în care nu numai zăngănitul pașoșilor și-al platoșelor încrîncenate pe cîmpul de bătaie, ci și otrava sau stiletul, de multe ori impietau fluxul evenimentelor.

Se derula secolul cînd potențialul militar și forța de expansiune a Turciei erau în continuă creștere, iar Moldova, ca de altfel majoritatea statelor euro-

pene, își împletea strîns interesele economice și politice cu combaterea „pericolului otoman“.

Personaje ca: Ștefăniță, Luca Arbore, Gliga, Șerbega sînt conturate ferm, se desprind din istorie și trăiesc pe o multitudine de planuri dincolo de răstimpul lecturii.

În ciuda ritmului molcom și plin de poezie, cartea lui Calmîcu aduce însă aproape în fiecare pagină secvențe de tensiune care captivază. Iată numai una dintre acestea:

— Mai poți?... Te dai bătut? Ștefăniță nu mai putea, i-adevărât. Prin apa tulbură, i-lacrimilor vedea hățîșul ierbii în dreptul nasului, firele ei ce se culcau izbite de șuerătoarele pale ale răsufării lui. O durere cîinească îi fulgera ceafa prinsă pe la subsuori, ca-ntr-o menghină, în strînsarea brațelor lui Gliga, făcînd să-l duidea surd tîmplele ca niște darabane. Nu-i mai ajungea aerul, i se întunea judecata...

Ce i s-ar putea reproșa autorului este tocmai fragmentarea unor capitole de tensiune, precum și reluarea uneori a imprevizurilor deja consumate. După volumele „Sub semnul hangerului“ și „Vornicul Bol-dur“, „Urmașul“ poate fi considerat încă o mărturie a talentului său.

T. Traian

tologice și gnozeologice. Se poate astăzi defini neechivoc estetica informațională și terminologia utilizată de ea, dar e foarte greu să definești estetica însăși, poți spune precis ce este fovismul, dar este aproape imposibil să dai o definiție a frumosului. De cea mai mare precizie beneficiază, prin urmare, termenii de estetica informațională, cuprinși pe larg în **Dicționarul** situat astfel în cea mai strictă actualitate, îndeplinind nu numai sarcini de lămurire, ci și de propagare a terminologiei moderne. Pentru definirea noțiunilor de estetică generală, în sensul comun și tradițional al cuvintului, noțiunile, recunoaștem, cel mai greu de precizat, s-a adoptat uneori o soluție de compromis: reproducerea definițiilor succesive, fără a se opta pentru una, care ar fi trebuit justificată. Definiția pe care ne-o propune **Dicționarul** e următoarea: „disciplină filozofică care (în textele științifice cacofonice sint admise, n.n.) studiază esența, legitățile, categoriile și structura acelei atitudini umane față de realitate, caracterizată prin reflectarea, contemplarea, valorizarea și făurirea unor trăsături specifice ale obiectelor și proceselor din natură, societate și conștiință sau ale creațiilor omenești (artistice)”. Dacă în această înțelegere de prea multe cuvinte este unul care poartă o cantitate de informație, acela nu poate fi decit cuvântul „specifice”, pe care ne așteptăm să-l găsim explicat mai departe, pentru a afla care e într-adevăr specificul esteticii. Mai departe ni se spune: „Aceste trăsături își capătă caracterul prin structurarea armonioasă, colorată (subl. autorului) sau expresivă, legată de semnificația umană pe care ea o include.” Specificul esteticului ar fi definit așadar prin armonios, colorat, expresiv. Într-un dicționar de logică o astfel de eroare ar figura la articolul *petitio principii*. Să perseverăm în dorința de a afla cu ce se ocupă estetica: „Ea studiază frumosul natural, esteticul locului de muncă, al obiectelor utilizate, al localităților și locuinței, dar mai cu seamă creația și receptarea artei...” Că estetica studiază esteticul eram convingși, iar din cele spuse până acum deducem că esteticul și frumosul, sinonime perfecte, ar fi la rîndul lor sinonime cu „structurarea armonioasă, colorată sau expresivă.” Dacă era nevoie de un dicționar de estetică, era pentru a preciza sensul noțiunilor, nu pentru a stabili lanțuri sinonimice în care frumosul să fie același lucru cu expresivul și coloratul. Se recurge în con-

tinuare la o privire istorică asupra definițiilor date esteticii, rezolvate prin menționare, fără ceea ce în prefață se numea „valorizare critică”. Istoricul concepțiilor estetice românești, pe șapte coloane, putea fi făcut sub un articol care să se numească **estetica românească**, el neavînd ce căuta sub articolul **estetică**, al cărui rost era delimitarea sferei obiectului în discuție, delimitare realizată în șase fraze, dintre care le-am citat pe cele trei esențiale, restul reluînd ideile. Nebulozitatea se perpetuează și în alte articole fundamentale ale dicționa-

prezintă scopul însuși al creației și nu doar un mijloc, că în lipsa unui cod fix el nu dispune de un repertoriu de semne date, iar semnificațiile care le corespund acestora sînt, principal vorbind, nelimitate”. N-am înțeles, pînă la urmă, i.a. este o modalitate de comunicare, fără să fie și un mijloc, sau e un scop al creației, practic incommunicabile de vreme ce repertoriul de semne de care dispune este nelimitat. Sînt cazuri cînd neclaritatea, prima raiță cu care ar trebui să lupte un dicționar, provine din exprimarea voit pretențioasă,

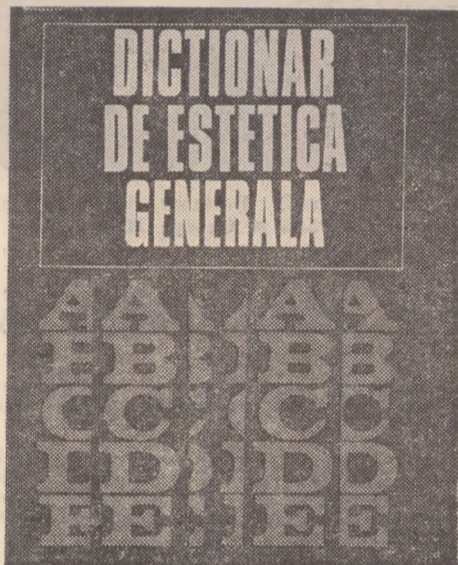
bîl să aducă la incandescență toate fibrele știute și neștiute ale sensibilității, să declanșeze aceea plăcere superioară și elevată care nu este unicul și poate nici cel mai important efect spiritual al artei, dar în lipsa căruia orice operă de artă rămîne mută, incapabilă să-și îndeplinească celelalte funcții și meniri.”

În sfîrșit, trebuie să spunem că o neglijență inadmisibilă pentru o astfel de lucrare domnește în citarea titlurilor bibliografice. Este o chestiune clementară stabilirea unui principiu de citare pe care să-l respecte toți autorii: se dau titlurile sau în original sau în traducerea românească, dar să se dea pentru toată lumea la fel, să nu apară Gramsci cu toate titlurile în românește, Shaftesbury cu toate titlurile în englezește, Nietzsche cu trei titluri în limba germană și unul în limba română, iar Gantner fără nici o bibliografie.

Ar mai trebui și o erată, foarte cuprinzătoare (aproape nu există pagină pe care să nu fi scăpat o eroare de corectură), în care să se lămurească publicul că esteticianul care e citat în text S. Dombrowski și la indice S. Dombrowski este, mai mult ca sigur, Serge Dombrowski, că în limba germană vizualitate se spune Sichtbarkeit, și nu cum a apărut în dicționar, că francezii obișnuiesc să scrie numele Jacques (Maritain) cu — cq —, că în englezește se scrie caracteristic, în schimb das Tier în limba germană nu se scrie Thier, că lucrarea lui Shaftesbury se numește *Historical Draught or Tablature of the Judgement*, titlul indicat în dicționar fiind într-o limbă neomologată deocamdată ca engleză, că pe Eminescu s-a stabilit că l-a chemat Mihai, că Groos și Gross sînt una și aceeași persoană, cu numele scris corect în prima variantă, că Burkhard și-a iscalit toate cărțile Burckhardt, că *Tropismes* vrea să spună *Tropismes*, că n-a existat nici un autor cu numele de Quindcey, ci numai unul cu numele de De Quincey. Cu atenție și bunăvoință, erata se poate mări.

Frumoasă prezentarea grafică a volumului și bună ideea de a face o copertă pe care alfabetul să apară reflectat în oglindă. Deși avem o îndolală: graficianul a vrut să sublinieze sau să combată ideea de mimetis? Pentru că în oglindă literele se văd răsturnate.

Roxana Sorescu



ului, precum cele despre frumos sau limbaj artistic. Soluția cea mai dreaptă, în lipsa unei definiții originale care, înțelegem, ar fi presupus elaborarea unui întreg sistem estetic care s-o justifice, ar fi fost să se adopte una dintre multe definiții citate ale frumosului și să se justifice opțiunea. Altfel riscăm definiții tautologice. Mai grave decît definițiile imprecise sau tautologice ni se par definițiile contradictorii. În primul moment **limbajul artistic** este definit ca „modalitate de comunicare, specifică artei, născută din procesul complex al diversificării relațiilor sociale, al apariției, alături de limbajele naturale, a limbajelor artificiale.” După ce se dezvoită teoria limbajului artistic se ajunge la concluzia că: „L.a. se caracterizează prin faptul că re-

care mai mult încurcă lucrurile decît le lămurește. Și nu știm cum se face, dar aceasta se întâmplă tocmai în articolele unde am avea nevoie de mai multă lumină. Știm foarte bine că e greu de definit estetica fenomenologică, dar ne îndoiim că cineva se va lămuri prea tare citind: „corelat actelor conștiinței perceptive, dar avînd drept suport opera de artă, obiectul estetic își revendică elucidarea statutului ontologic.” Alteori, stilul autorilor a fost respectat cu atîta strictețe încît articolele s-au transformat în mici esuri, sîrînd mult dincolo de ceea ce ar trebui să fie o definiție de dicționar, precum în această precizare a hedonismului: „Contactul cu marea artă a însemnat întotdeauna, pentru receptor, declanșarea aceluia scurt circuit afectiv capa-

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Marin Sorescu: RAME, versuri. Ediție bilingvă. Versiune engleză și cuvînt înainte de Roy MacGregor-Hastie. 112 p., lei 8.

Victoria Ana Tăușan: RES-TITUIRE, versuri, 100 p., lei 6,75.

Constantin Cuza: CAPRI-CIU, roman, 288 p., lei 8.

Petru Vintilă: MILIȚA, 74 p., 29 ilustrații alb-negru, lei 7,75.

Rodica Padina: CIND IAR-BA ARE CHIP DE OM. teatru. 196 p., lei 7,25.

Mihai Nadin: ARTA DE A TRAI (elemente de metacetică), 326 p., lei 10.

EDITURA DACIA

Mihai Eminescu: SCRIERI DE CRITICĂ TEATRALĂ. Studiu introductiv și note de Ion V. Boeriu. 200 p., lei 6,50.

Radu Mares: ANNA SAU PASAREA PARADISULUI, roman, 260 p., lei 7,25.

*** NOI CRITERII, NOI DIRECTII ÎN CERCETAREA ESTETICĂ, 126 p., lei 3,75.

EDITURA KRITERION

Slavco Vesnicl: VISURI ÎNARIPATE (lb. sirbo-croată), versuri, 154 pag., lei 7,50

Branko Radicević: LA IZ-VOR (lb. sirbo-croată), versuri, 88 pag., lei 3,35.

Iovan Iovanović Zmai: SPUNE-MI, SPUNE... (lb. sirbo-croată), 84 pag., lei 3,25

Kincsés Elemér: CU OCHI LEGAȚI (lb. maghiară), proze, 128 pag., lei 4,75.

EDITURA MILITARA

*** ROMÂNIA ÎN TRATATELE INTERNAȚIONALE. 234 pag., lei 15.

Mihai Ionescu-Ion Cupen: CONSTELAȚIA VALORILOR SPORTIVE. 240 pag., lei 6,75.

EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ

Jean Piaget: DIMENSIUNI INTERDISCIPLINARE ALE PSIHOLOGIEI. Cu o prefață a autorului pentru ediția românească. Traducere Mariana Ceașu. 340 pag., lei 7,70.

● ÎN „Romanoslavica”, IV, 1960, p. 187—202, prof. Ion Const. Chițimia a publicat studiul intitulat *Cîntecul lui Potocki*, în care se ocupă de Stihurile omului strein din ms. 1163 de la Biblioteca Academiei R.S. România, copiate în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, ajungînd la concluzia că ele reprezintă o elegie care încearcă să deplîngă, în general, soarta omului ajuns printre străini, iar în mod special înstrăinarea și suferințele hatmanului polon Nicolae Potocki, căzut prizonier la cazaci și tătari după bătălia de lângă Korsun, din 1648.

După ce arată care au fost, la mijlocul secolului al XV-lea, în timpul domniei lui Vasile Lupu, relațiile moldovenilor cu polonii, indeosebi cu membrii familiei Potocki, și stabilește o serie de asemănări de ordin tematic și stilistic între Stihurile omului strein și poemul *Viața lumii*, I. C. Chițimia emite ipoteza că stihurile respective sînt opera lui Miron Costin.

Cercetînd și noi, cu ani în urmă, versurile aflate în ms. 1163 de la Biblioteca Academiei, în vederea alcătuirii unei antologii a începuturilor poeziei românești, pe care o avem în pregătire, am constatat că la baza studiului lui I.C. Chițimia stau două erori de lectură, a căror semnalară — după cum vom vedea — anulează în întregime concluziile autorului. Intenționăm să facem rectificarea respectivă în aparatul critic al antologiei pomenite. Văzînd însă între timp că unii cercetători care nu au confruntat textul editat de I.C. Chițimia cu facsimilele reproduce în corpul studiului preiau concluziile greșite ale autorului și



încep să atribuie lui Miron Costin o nouă poemă, am publicat în revista „Cronica”, nr. 22, din 29 mai 1971, p. 11, nota intitulată „Există în literatura română „Cîntecul lui Potocki”?”, în care am stabilit adevărul. După cit se pare, I.C. Chițimia nu a cunoscut nota respectivă, pentru că în recentul său volum *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, București, 1972, p. 299—314, domnia sa reproduce și studiul despre *Cîntecul lui Potocki*, fără să ia atitudine convenită față de cele semnalarate de noi. Atribuirea poemei lui Miron Costin este făcută de data aceasta mai categoric, prin adaosul în titlul studiului a precizării: *datorat lui Miron Costin*. În această situație, sîntem obligați să revenim asupra celor spuse în nota menționată mai sus (care, după cum se vede, a rămas necunoscută), pentru a nu lăsa să se acrediteze în istoria noastră literară, prin intermediul prețiosului și elegantului volum antologic al profesorului Chițimia și datorită prestigiului de care se bucură

O poemă necunoscută a lui Miron Costin?

autorul în rîndul cercetătorilor, un neadevăr alit de evident.

Prima eroare strecurată în cercetarea lui I.C. Chițimia constă în faptul că domnia sa nu a observat că textul intitulat *Stihurile omului strein*, care începe pe foaia 36 recto, se termină pe foaia 37 recto în forma specifică a unei piramide întoarse și, prin urmare, nu are legătură cu fragmentul dintr-un alt text aflat pe foia 37 verso. Chiar și ultimele versuri de pe foaia 37 recto indică sfîrșitul textului respectiv:

Cine a vre să cerceteză,
Meargă să se întreinează,
Și atunce a crede toate
Cite le-am scris
pe-această carte.

În realitate, Stihurile omului strein sînt opera unui modest versificator moldovean de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, deocamdată anonim, căruia îi aparțin, după toate probabilitățile, și alte versuri aflate în colecțiile manuscrise moldovene din jurul anului 1800. Ele se mai găsesc și în ms. 1810 (f. 66—68), copiat în 1802, și ms. 5952 (f. 7), datat 1798, am-

Că acest mari bărbat,
Fiind cel întâi de stat,
Măstru împărătesc
Și sfetmeșal oștenesc
Vitejilor celor tari
A Rusiilor cei mari.

După cum se știe, feldmareșalul G.A. Potemkin, primul sfetnic al Ecaterinei a II-a și comandantul suprem al armatelor rusești în războiul ruso-austro-turc început în 1787, a murit lângă Iași, în 1791. Moartea neașteptată a acestui mare om politic și comandant de oști a produs o vie impresie și în rîndul moldovenilor. Un versificator anonim, poate tot acela care a scris și Stihurile omului strein, a consemnat evenimentul într-o cronică în versuri care a avut o largă circulație în epoca respectivă. Repertoriul manuscriselor de cronică interne, sec. XV—XVIII, ori-vînd istoria României, întocmit de I. Crăciun și A. Ilieș, București, 1963, p. 140—141, arată că această cronică în versuri se păstrează astăzi în manuscrisele 21, 154, 2189, 5952 și doc. MCCLXVII—22 de la Biblioteca Academiei și în alte manuscrise din țară. Acum cîțiva ani a fost editată de Dan Simonescu, în *Cronici și povestiri românești versificate*, București, 1967, p. 289—298. Versurile aflate în ms. 1163, f. 37 verso sînt un fragment de la începutul acestei povestiri despre moartea lui Potemkin, care în mod întîmplător a fost copiată în ms. 1163 după Stihurile omului strein. Menționăm că partea de sus a foii respective, unde va fi fost scris titlul poemei, este tăiată.

N. A. Ursu

Cercetător la Centrul de Lingvistică, istorie literară și folclor din Iași

Viața literară

Șantier

Adrian Marino

are sub tipar, în corectură, vol. I din **Dictionar de idei literare** la Editura Eminescu. Pregătește, pentru aceeași editură, volumul II din **Dictionar**. De asemenea, pentru Editura Dacia, lu-

la Editura Gute Schriften din Berna, antologia **Rumänische Erzählungen** (texte de: Zaharia Stancu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Eugen Barbu, Laurențiu Fulga). O **Einführung** prezintă publicului elvețian situația și orientările specifice ale navelisticii române contemporane.

Agatha Grigorescu-Bacovia

lucrează la cel de-al treilea volum al ciclului **Poezie sau Destin** (Bacovia) al cărui al doilea volum se află sub tipar la Editura Eminescu.

Va depune la Editura Cartea Românească un amplu poem intitulat **Femeia de-a lungul veacurilor**.

George Păun

a depus la Editura Militară volumul intitulat **Elegii eroice**.

Lucrează pentru Editura Eminescu, la romanul **Viața începe miine**.

Ion Segărceanu

a depus la Editura Militară culegerea de poeme **Seve și scuturi**.

Pregătește pentru Editura Eminescu noul volum de poezii intitulat **Drumul regăsit**.

Are în lucru o carte de însemnări de călătorii în țară și peste hotare, precum și o plachetă de versuri pentru copii.



De la stînga la dreapta: Virgil Teodorescu, Camil Baltazar, Șerban Cioculescu, Laurențiu Fulga, Franyó Zoltan, Sașa Pană și George Macovescu

Sărbătorirea scriitorilor Franyó Zoltan, Șerban Cioculescu, Sașa Pană și Camil Baltazar

● Simbătă 16 septembrie a.c. a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor festivitatea consacrată sărbătoririi scriitorilor **Franyó Zoltan**, cu prilejul împlinirii vârstei de 85 de ani și **Șerban Cioculescu**, **Sașa Pană** și **Camil Baltazar**, care au împlinit 70 de ani. Au fost prezenți membri ai conducerei Uniunii și un mare număr de scriitori.

Cuvîntul de felicitare în numele obștei scriitoricești a fost adresat sărbătoritorilor de **Laurențiu Fulga**, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, care a spus:

Imi revine plăcuta sarcină, în numele conducerii colective a Uniunii Scriitorilor, să laud sub o singură aură patru împliniri de vîrste scriitoricești. Evenimentul e prea fecund în semnificații, pentru că emoția mea să nu fie la fel de coplesitoare. Datele calendaristice a.e. unui creator devin cu atît mai festive, cu cît opera lui a pătuns mai tîrziu în conștiința publică. Ne este dat azi, cu sinceră nepărtinire, să înregistrăm tocmai un asemenea acord între existență și creație.

Clipa de naștere din acel an 1887 a lui Franyó Zoltan și celelalte clipe feurite din anul 1902 ale nașterii lui Sașa Pană, Camil Baltazar și Șerban Cioculescu, obligă cel puțin clipa de acum să se refuze scurgerii timpului, pentru a anunța lumii românești de ce este drept să rețină aceste nume și de ce este necesar să le inscrie în istoria culturii sale. Par atît de departe inapoi a noastră aceste începuturi de biografie, sfîrșit de secol pentru unul, început de secol pentru ceilalți trei, încît, fără voia mea, încerc o vagă senzație de nevrosimil. Trăm atît de intens ancorați în acest timp fascinant al erei socialiste românești, ne-a fost și continuă să fie atît de bogată deslășurarea patetică a ultimilor douăzeci și cinci de ani, încît și pe cei mai vîrstnici dintre noi îi socotim născuți odată cu zorile Eliberării. Și iată cum încă o dată se confirmă adevărul că o revoluție comunistă nu operează restructurări profunde doar asupra condiției umane, ci deopotrivă și asupra conștiințelor noastre, ca orice conștiință credincioasă pînă la capăt sieși nu poate să nu descopere în revoluție ineseși determinantele proprii sale realizări. Sub un asemenea singular semn de zodie, am convingerea fermă că se săvîrșește și unitatea de viață și trudă a sărbătoritorilor noștri de azi.

Acest spirit în permanentă efervescență creatoare și atît de implicat în spiritul epocii sale, care se cheamă tînarul maestru Franyó Zoltan, a împlinit optzeci și cinci de ani. Această inteligență lucidă și penetrantă, cu atîta acerbă sînguină aplicată asupra fenomenului literar al marilor clasici și atît de vehement polemică în apărarea valorilor durabile ale literaturii noastre, care este profesorul Șerban Cioculescu — și acest nostalgia și duos poet, altădată ferecat într-un cerc al disperării fără soluție, dar aflînd soluția abia mai tîrziu prin angajarea la un crez militant comunist, care se cheamă Camil Baltazar — și acest pasionat deschizător de drumuri al suprarealismului, bicuitor al moralei burgheze și tainic ucenic vrăjitor al tuturor măștrilor curentului, cultivînd deopotrivă cu ei mesajul antifascist, poetul modest și plin de candori care este Sașa Pană — fiecare dintre aceștia au împlinit vîrsta de 70 de ani!

Ce să îndrăznesc a vă releva mai întîi, din destinul și opera fiecăruia, fără a mă teme că-mi sînt prea puține cuvintele pentru a-l cuprinde pe măsură și e prea solemnă ora pentru exegeze de amploare?!

Să laud patima extraordinară, dublată de o voință fără egal, a lui Franyó Zoltan de a fi reușit, în ciuda dificultăților limbii, în ciuda a ceea ce mai ales Eminescu are foarte propriu și misterios, foarte românesc și intransigabil, să fie totuși Eminescu și în limba germană sau maghiară? Sau să laud poate dăruirea incredibilă pe care Sașa Pană a pus-o în a-și susține școala literară, gata să-și dea pînă de la gură numai ca să poată apărea o nouă revistă, casa lui devenind nu doar un fel de academie a suprarealismului, ci și loc de refugiu pentru comuniștii aflați în ilegalitate? Să laud spectaculoasa trecere a poetului Camil Baltazar de la o seamă de unelte la altă seamă de unelte, întoarcerea la tristețe proclamată într-un titlu de carte fiind în realitate numai starea de alarmă care anunța saltul spre socialism? Sau poate să laud verva acută și rigoarea științifică a lui Șerban Cioculescu, datorită cărora ni se oferă posibilitatea să redescoperim, la dimensiuni impresionant de exacte, măreția atîtor culmi ale literaturii noastre clasice?

Nu, evident că nu e suficient, niciodată nu va fi suficient în cadrul limitat al unor asemenea aniversări! De-aceia și îngăduiți, mai degrabă, să laud pentru toți laolaltă îngreunarea frunții coborîtă asupra hîrtiei de scris, în nenumăratele zile și nopți ce e de închipuit că de mai bine de jumătate de veac domniele lor le-au sacrificat muncii literare. Să laud clipa de panică dinaintea foii albe de hîrtie, și tăcerea de catedrală a lumii lăuntrice a fiecăruia vînd de idei, și tipătul de eliberare cînd ideile se transformă în cuvinte, și iarăși furia împotriva neputinței cînd sunetul poetic sau adevărul eritic se simt trîdate, și triumful cuvîntului „sfîrșit” pe un manuscris, care nu-i niciodată „sfîrșit”, fiindcă sub frunte se adună îngreunarea altui început de carte. Într-un cuvînt, stimați colegi, îngăduiți să laud pe Meșterul Manole al fiecăruia și toate Anele pe care mitole-

gia românească i-a obligat de-a lungul unei vieți de om să le sacrifice în operele lor.

Cînd acest secol ne amenință de pe un meridian sau altul cu spaima ale unei crize a culturii, cu spaima ale dominației eventuale a computerelor asupra geniului uman, cu spaima ale divorțului omenirii față de artă și poezie — ce odihnitor e să constată că pe o altă față a pînîntului nu doar că se speră să nu fie așa, dar omenii de artă și litere dovedesc cu sudoarea și opera lor că nu este așa.

Stimați și iubiți oameni care sînteți din aceeași plămădă cu aceștia despre care vă vorbesc, domniile voastre: Franyó Zoltan, Șerban Cioculescu, Sașa Pană, Camil Baltazar — tot ce vă pot dori azi, în ziua de laudă și cinstire ce vi se cuvine, tot ce vă pot ura, în numele conducerii Uniunii Scriitorilor, în numele tuturor scriitorilor din România, este să nu osteniți, să nu osteniți încă mulți ani de acum înainte, și să trăiți întru mulți ani, și să beți cu noi cupele de șampanie pînă la fund!

Luînd cuvîntul pentru a răspunde, Franyó Zoltan a spus printre altele:

Vă mărturisesc că trăiesc o mare bucurie de a mă vedea în mijlocul nenumăraților mei prieteni scriitori, a căror rodnică activitate o urmăresc cu entuziasmată atenție de mai bine de cinci decenii și pe care m-am străduit întotdeauna, cu toate forțele mele, s-o fac cunoscută cititorilor de limbă maghiară și germană din țară și străinătate.

Consider că un dar deosebit hărăzit de natură faptul că mi-a permis, la o vîrstă atît de avansată, să mă bucur de lumina vieții și să trăiesc alături de dumnea-voastră marea aniversare a sfertului de veac de la proclamarea Republicii Socialiste România. Nu sînt mulți aceia dintre prietenii și tovarășii mei scriitori, care pot să-și dea concret seama de uriașa diferență față de trecut și de strălucitul punct culminant al dezvoltării și progresului la care a ajuns scumpa noastră patrie, România socialistă, sub conducerea înțeleaptă și profund umană a Partidului Comunist Român, în frunte cu cel mai bun fiu al său — tovarășul Nicolae Ceaușescu, Secretar General al Partidului, Președintele Consiliului de Stat.

Mă simt azi deosebit de fericit de a sta în fața dumneavoastră cu fruntea sus, conștient că, timp de peste 60 de ani, forțele mele scriitoricești și de publicist militant mi-au permis să lupt, neobosit și fără nici o abatere, pentru nobilele idealuri ale progresului, ale socialismului, ale clasei muncitoare. Ca mărturie vi se oferă numeroasele mele volume în limba maghiară și în limba germană, de asemenea, publicistica mea militantă împotriva politicii reacționare și fasciste, în interesul progresului socialist și umanist.

Permiteți-mi astăzi să fiu mulțumit de întreaga mea activitate de tîlmăcitor, concretizată în cele peste 60 de volume publicate, dintre care 20 din literatura română, precum și în paginile a numeroase reviste, transpunerii în limbile maghiară și germană de mari valori ale literaturii române.

În încheiere, îngăduiți-mi în primul rînd să urez tovarășului președinte, academicianului Zaharia Stancu, tuturor colegilor și mai cu seamă, vechilor mei prieteni Șerban Cioculescu, Sașa Pană și Camil Baltazar — sărbătorii și ei astăzi —, multă sănătate, fericire și o viață cît mai bogată în rezultate creatoare.

La rîndul lor, poezii Sașa Pană și Camil Baltazar au adresat Uniunii Scriitorilor și tuturor celor prezenți la sărbătorirea colegială, calde cuvinte de mulțumire.

În încheierea festivității a vorbit criticul Șerban Cioculescu:

„Imi îndrept gîndul în primul rînd spre vechiul meu prieten Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, ca și spre întreaga obște scriitoricească. Toți cei sărbătorii aici ne aflăm în plină putere și acest fapt constituie un simbol al scrisului românesc de azi, tot mai viabil. Sîntem o națiune veche, cu o cultură efervescentă, care dispune de mari energii artistice. Omul de pe meleagurile vechii Dacii este tînr. Meritul acestei excepționale situații este al patriei noastre minunate, care păstrează o tinerețe fără bătrînețe și o viață fără de moarte. Eu cred în flacăra veșnică a spiritului creator, capabil să asimileze tot ce este înaltă valoare umană. Poporul nostru se mîndrește cu fii care au dat omenirii valori înalte. Aduc cu acest prilej un cald omagiu conducerii partidului nostru care a asigurat scriitorilor condiții de viață și creație demne, înălțurînd pentru totdeauna starea din trecut, cînd oamenii scrisului erau reduși la cerșetorie și umilință. Azi, scriitorul și artistul sînt priviți cu dragoste și încredere de către conducerea de partid și de stat care le conferă astfel pe lingă o altă bază materială și răsplata morală pentru activitatea lor de zile și nopți. Scriitorul, într-adevăr poate astăzi să țină fruntea sus. Îi fîcînt din inimă pe scriitorii tineri care au asigurat în prezent excepționale posibilități de a crea în deplină posibilitate a talentului lor.

În ce ne privește, vă asigurăm că vom duce mai departe sarcina ce ne-a fost trasată de marele nostru înaintaș Enăchiță Văcărescu: „creșterea limbii românești și a patriei cinstire”.

Calendar

14 septembrie:

● 1321 — a murit Dante Alighieri (n. 1265) ● 1853 — s-a născut Radu Rosetti (m. 1923) ● 1866 — s-a născut Sofia Nădejde (m. 1947).

15 septembrie

● Au apărut revistele: „Scena” (1910, la București) ● „Versuri și proză” (1911, la Iași) ● „Cultura proletară” (1926, la București) ● „Șantier” (1933, la București, sub conducerea lui Ion Pas).

16 septembrie

● 1903 — s-a născut Nicolae Deleanu (m. 1970).

17 septembrie

● 1823 — a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779) ● 1863 — a murit Alfred de Vigny (n. 1797) ● 1864 — s-a născut scriitorul ucrainean M. M. Kofubinski (m. 1913) ● 1875 — s-a născut Victor Anestin (m. 1918) ● 1881 — s-a născut G. Bacovia (m. 1957) ● 1921 — a apărut la București primul număr din „Sburătorul literar” (Eugen Lovinescu).

18 septembrie

● 1831 — a murit Vasile Cîrlova (n. 1809).

19 septembrie

● 1863 — a murit Jacob Grimm (n. 1785) ● 1868 (19 septembrie/1 octombrie) — apare în „Familia” poezia **Amorul unei marmure** de Mihai Eminescu ● 1882 — s-a născut la Cenade Ion Agârbiceanu (m. 1962).

20 septembrie

● 1878 — s-a născut Upton Sinclair ● 1833 — a murit Alexandru Lambrior (n. 1845) ● 1926 a murit Al. Sadi-Ionescu (n. 1873) ● 1940 — a murit Constantin Marino-Moscu (n. 1875) ● 1946 — a apărut la București primul număr din săptămînalul politic, social-cultural „Contemporanul” ● 1966 — a murit Marcel Breslașu (n. 1903).

Ilarie Voronca și poezia

AUTORUL importantului studiu din 1969 **Avangardismul românesc**, poetul Ion Pop editează în colecția „Restituiri” (Dacia, Cluj, 1972) cele două cărți de proză publicate de Ilarie Voronca în 1930 (**A doua lumină**, „unu”) și 1932 (**Act de prezență**, București, „Cartea cu semne”) care, împreună cu un număr de articole din perioadă, adunate acum la un loc pentru prima dată, conțin „jurnalul de creație” în limba română al poetului sau mai bine zis opiniile sale despre poezie și artă în genere.

Încă din octombrie 1924 Ilarie Voronca respingea într-o „aviogramă” publicată în revista sa **75 H.P.** ideea de mimesis în artă, susținând că „artistul nu imită, artistul creează linia cuvântului, culoarea pe care n-o găsești în dicționar”. Artistul, continua el vorbind de pictura lui Victor Brauner, e „înainte de toate un inventator”, creația lui „inedită, fulgerătoare” este rezultatul stabilirii unor noi raporturi între fenomene. Adevărata funcție a cuvântului nu stă în reprezentare, ci în semnificare, el nu e un vehicul, ci un agent (**Gramatică**):

„Cuvântul în literatură, ca și culoarea sau linia în pictură, are un rost abstract, mai presus de înțelesul gramatical sau logic. Există o chimie a cuvintelor cu interesante rezultate ale acțiunilor dintre ele. Verbul, întrebuințat pur, asemeni materialelor din construcțiile plastice, capătă o semnificație neînregistrată de dicționar. De altfel, e în adevăr penibilă necesitatea de a da fiecărui cuvânt un înțeles imediat. Cuvântul trăiește indiferent de sens, precum fierul, piatra sau plumbul rezidă deplin înaintea formelor îmbrăcate în comerț. Anecdota cuvintelor sau a realizărilor plastice e comercializarea lor. Și întru această comercializare sfirșesc toți meșteșugarii înzestrați ai cuvântului. Artistul adevărat creează direct, fără simbol, în pământ, lemn sau verb, organisme vii, mașini spintecând drumuri, strigăte tresărind violent ca în furtună acoperișuri. Cuvintele obțin astfel propriul lor sens, boxind sau îmbrățișându-se între ele. Linia nu mai are rostul fotografic de a împrumuta spectatorului o reprezentare cu corespondențe în afară. Fraza nu mai e o ficțiune amintind discursul electoral sau declarația de dragoste sub lună a plăcintarului devenit brusc poet. Opera de artă nu mai are nimic supranatural, ca fantomele sau fonograful. Cuvântul liber, fulgerător, alunecă sigur ca un stilet în meninginea cititorului. Ochiul nu clipește bleg. Versul zgîrie-cer”. Sînt în acest pasaj mai toate ideile lui Voronca despre poezie. Ca și Bremond, al cărui eseu despre poezia pură apare doi ani mai târziu (pentru el poezia e o stare inaccesibilă conștiinței clare, ireducibilă „demonstrărilor conștiinței raționale a discursului”), Voronca se ridică împotriva poeziei anecdotice, descriptive, sentimentale sau retorice, atribuind cuvântului rostul nu de a re-da, ci doar de a exprima. Există, credea Ilarie Voronca, o doză de incompreensibilitate necesară în artă, ca să nu rămînem în domeniul arhicunoscutului (**Glasuri**, 1925); „Artistul nu se interesează niciodată de gradul de comprehensibil al opere sale. Dimpotrivă: cu cît mai incompreensibilă fi va fi opera, cu atît va reprezenta o mai mare valoare în artă. Pentru că arta e un amnar care scapără numai pe urma unui efort, a unei împotriviri, a unei lupte. Inteligibile vor fi mereu listele de bucate sau ordonanțele anunțînd o dispoziție administrativă. Opera de artă devenită dintr-o dată pe placul spectatorului nu e cu nimic mai presus salatei provocînd spontan entuziasmul consumatorilor. Opera de artă adevărată va avea mereu farmecul unei virginități reînnoite”.

Poetul nu reclamă o incompreensibilitate totală, căci în altă parte vorbește de sporul de concentrare intelectuală pe care îl presupune poezia modernă, nici nu exclude în întregime sensul cuvântului de vreme ce altădată insistă asupra încărcăturii și rezonanței sale afective, specifice, de epocă, se află însă în mod sigur în eroare atunci cînd consideră că greșelile de gramatică învațesc arta.

Prin 1925 Ilarie Voronca se delimita de suprarealism, declarîndu-se integralist:

„După expresionism, futurism, cu-

bism, suprarealismul este tardiv. Nu dezagregarea bolnavă romantică suprarealistă, ci ordinea sinteză, ordinea esență constructivă, clasică, integrală.

Față de aceste păreri din articolele apărute în revistele de avangardă **75 H.P.**, **Punct**, **Integral** și **unu**, ideile din cele două culegeri ale autorului apar ca niște reluări.

Poezia e (în **A doua lumină**) „creație pură, mai presus de raporturile de rațiune și logică, dincolo de satisfacția binefacerii imediate”, nu subiect, ci obiect în spațiu („poezia-poezie, poezia-ciment, poezia-planșă de inginer, creier, organism viu, integrat simplu între fenomenele naturale”).

Ne întîmpină (în **Act de prezență**) noi speculații asupra cuvîntului, înțe-

clară că n-a admis niciodată hotărnicirea în granițe preconceptuate a poeziei, clasificarea... „dinainte stabilită” la modernism sau arhaism a poetului și deplînge „prostia îngîmfată a citorva pre-supuși camarazi”. Articolul nu apare, în schimb Gh. Dinu îi dă replica prezentînd pe Voronca drept **Șacalul acestui colibri**. „Comitetul provizoriu” al revistei aplică de asemenea poetului **Represalii**. Ilarie Voronca n-a scăpat, natural, declasificărilor istoricilor literari. Trecut de E. Lovinescu la poezia nu modernistă, ci extremistă, poetul era înserat de G. Călinescu dacă nu la arhaism, la tradiționalism. Cu excepția articolului „Prefață la alte poeme” paginile adunate de Ion Pop cuprind recenzii elogioase sau encomii la adresa



les acum ca formă și totodată conținut, imagine și în același timp obiect (**Copacul-centaur**):

„...Cuvîntul: presimțire, umbră a unui obiect. Într-o amiază puternică obiectele vor rămîne fără umbră, adică fără cuvinte. Și totuși, cine l-a premers pe celălalt? Dacă la început a fost cuvîntul, e, firește, în puterea de magnet a acestuia și tăria de a fi atras din nimic o formă și un contur material. Și poate într-o legendă și mai fosforescentă, Prometeu a furat pentru uzul oamenilor nu numai flacăra, ci și cuvîntul. Căci e, desigur, în denumirea abstractă care se naște în creier, fărîma de fosfor care să lumineze deodată licurici sau plantă. Trecute prin brutăria fierbinte a gurii după ce aluatul lor s-o zămislit între fibrele abia simțite ale nervilor auditivi, tactili sau vizuali, cuvintele cad de pe buze, roțunjite în portocale, în piini sau în argilă. Dar cuvintele nerostite care circulă în singele și în mintea noastră, care se ating intru ele cu un vaier abia distinct, peste orașele adormite? Asemeni filozofului antic, pot, cu felinarul cuvîntului (sic) în mină, căuta alte contururi, alte veacuri. Sau poate e toată făptura noastră o apă în care ființe și lucruri, ca niște pietre azvirlite, fac unde tot mai mari”.

În 1931, Ilarie Voronca publică la Cultura Națională volumul de poezii, **Incantații**. Gestul e considerat de confrății avangardiști de la „unu” drept o trădare. Voronca trimite la revistă o „Prefață la alte poeme” în care de-

multor scriitori. Poezia lui Stephan Roll mută fălcile scriitorului și are „apele cerului în salivă”. Ion Călugăru e „cu adevărat cel mai puternic, cel mai poet prozator de după război”. Bacovia „cu o limbă din cele mai sărace în aparență, cu vorbele cele mai umile pe care artistul de circumstanță le-ar fi dat cu dezugst la o parte, a știut să creeze una din cele mai autentice și mai tulburătoare poezii ale timpului nostru”, Arghezi inundă (încă din 1925) „sevos” în epocă, fraza lui de cuarț izbînd pereții creierului ca un ciocan ce face să vuiască bolțile. Deoarece Voronca îl asocia integralismului („Firește, numai prin efortul acesta de alăturare proaspătă a cuvintelor, ideea scînteie în creștere, ca mercurul în termometru. De aici, plămăuire abstractă, imaginea: raport pur, a două elemente cît mai depărtate — sau cît mai apropiate — între ele. De aici, poemul construit integral, inaccesibil oficialității”), Arghezi se vede nevoit a declina calitatea în articolul **Ce trebuie să știe un tinăr la 45 de ani**. La această dată Voronca însuși nu avea decît 22 de ani. Cinci ani mai târziu se va pronunța el însuși împotriva afilierii silite la un curent. Aprecia „toleranța” lui Lovinescu, „ospitalitatea proverbială a salonului său literar”, și „înțelegerea” lui Perpessicius, „a cărui prezență și ale cărui cuvinte înseamnă cea mai unanimă măsură, cea mai iluminată tălmăcire a cîntecului”.

Al. Piru

Un mare înaintaș

● E VORBA de Bogdan Petriceicu Hasdeu: istoric, dramaturg, filolog, lingvist, el a lăsat un nume în toate domeniile pe care le-a abordat, dar cred că în nici unul n-a jucat un rol atît de important ca în lingvistică. Sîntem, desigur, cu toții de acord că e primul care a dat în țara noastră studii de limbă la nivelul european al științei din timpul lui.

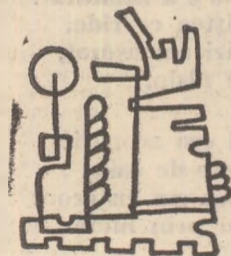
Îmi vin în minte acestea în momentul cînd iau în mînă receditarea de către Grigore Brăncuș a monumentalului **Etymologicum Magnum Romaniae**. Academia Română i-a dat lui Hasdeu sarcina de a redacta și publica dicționarul pe care nu l-au dus în mod mulțumitor la capăt Laurian și Massim. Ce e drept, nici Hasdeu n-a făcut-o, pentru că după 13 ani Academia i-a retras mandatul și l-a încredințat lui Al. Philippide, apoi, după trecere de vreme, lui Sextil Pușcariu. Fiecare dintre aceștia a adoptat alte metode, dar Pușcariu a fost primul care și-a format un colectiv. Este caracteristic pentru știința din secolul trecut că fiecare specialist lucra de unul singur, oricît de complicată ar fi fost treaba. E cazul să spunem că nu era niciodată atît de complicată cît poate fi azi și că acum nici n-ar da în gînd culva să se angajeze singur la o operă așa de grea cum este alcătuirea unui dicționar general. Astăzi se redactează și se tipărește mai departe Dicționarul Academiei, elaborat de o largă echipă de specialiști de la București, Cluj și Iași (printre care figurează și Grigore Brăncuș).

Cu aceasta încă n-am spus tot pentru a sublinia efortul întreprins de Hasdeu. Chiar pentru vremea lui, subiectul abordat depășea puterile unui singur autor, căci dicționarul, așa cum îl concepea Hasdeu, avea un caracter enciclopedic: nu era vorba numai de etimologie, cum anunța titlul, dar nu era nici numai lexicografie, ci și folclor, etnografie, gramatică, istoria limbii, istoria culturii. Chiar dacă nu l se retrăgea mandatul, e sigur că Hasdeu nu l-ar fi putut redacta în întregime în timpul pe care îl mai avea de trăit. În cei 13 ani de muncă încăpățînată, a reușit să publice litera A și litera B pînă la cuvîntul **bărbat**, deci destul de puțin. Dar acest puțin este uriaș dacă ne referim nu la numărul literelor, ci la conținut, și dacă mai adăugăm că este în cea mai mare parte scutit de greșeli grave.

Deocamdată Editura Minerva care a luat inițiativa, ne-a dat într-un volum cuvintele de la A pînă la **amurgit**, împreună cu o amplă introducere datorată lui Gr. Brăncuș, care a îngrijit și ediția de text. Introducerea pune în lumină, cu evlavie cuvenită, meritele lui Hasdeu în această și în celelalte opere de lingvistică ale sale. Se arată cu bune exemplificări că Hasdeu nu numai că a făcut cunoscute concepțiile dominante pe vremea lui în știință, dar a lansat idei originale care au contribuit la dezvoltarea pe plan mondial a lingvisticii. E suficient să ne gîndim că e cel dintîi care a subliniat importanța frecvenței cuvintelor și a sunetelor și că au trebuit să treacă mai multe decenii pînă cînd această idee să fie valorificată în lucrări apăsene.

Ca unul care merge pe urmele lui Hasdeu, studiînd relațiile dintre română și albaneză, ceea ce aduce lumină asupra substratului limbii noastre, Grigore Brăncuș a dispus de competența și de interesul necesar pentru a analiza meritele marelui său înaintaș. Este poate cel mai mare merit al volumului apărut. Le așteptăm pe celelalte.

Al. Graur



NICOLAE LUPU

Numai cerul

Făcător este numai cerul de patimi,
Doamne iartă-mă dacă mint sau spun
cuvinte rele,

Inima se preface în cloșcă
Intr-o noapte cu câteva stele.

Numai vântul, dacă e vânt, spulberă iarba
Inmărmurită de zimbetul meu,
Ce e plins înveșmintă copacii
În ivoriu și crud minereu.

Cerului mă arăt dimineața
Cu garoafe de umbră în mână,
Pentru o dragoste blindă și mare
Soarele cu o noapte m-amină.

Coborînd printre pini și mesteceni
N-am tăiat nici un rug din tăcere,
Cerului i-am dat păsări și cerul
Florile și fintînile-mi cere.

RADU FRUNTEȘ

În fața luminii

Cite vinturi au trecut
Pentru această liniște
Amurgul satului curat
O rază nemișcată trecătoare
Aceasta este nunta naturii
Cu viețile tari.

Ușa

Ușa bătrînilor
Nu mai poartă ceas
Belciugul de leagăn
Mai ține grinda sus
Între fereastră și tăciune
Apa e o rugăciune
Dorm
Numai să-și odihnească fintina
Ușa bătrînilor
Nu mai poartă ceas
Trăiesc
După culoarea pădurii.

ȘTEFAN MIHĂILESCU

Din alese vorbe

Din alese vorbe
mi-am conturat imagini
și inima s-a-nflăcărat.
În liniștea ce ride,
cărămizi am așezat,
dar pe nisip.

Parcul era acoperit
cu floare de cais
și rămas-am cu ecoul
trecerii prin mine.

15 mai 1971

MAJTÉNYI ERIK



La 19 septembrie a.c.
MAJTÉNYI ERIK
a împlinit 50 de ani

Vișinul

Îi respiră pletele
vînturile prietene
și se-ntrec să-i unduie
mugurii și frunzele.
Tolăni-m-aș, tolăni
lingă vișin, și-aș privi
cerul nalt, de peruzea,
cît că știu că m-ar durea.

N-aș închide pleoapele,
ci, prin ramuri, soarele
l-aș răbda, mări, răbda,
pînă cînd m-ar îneca
în năvala dulcelui
și-n dulceața păcii lui.

Și-aș scurma, în degete,
luturile umede

Și mi-aș zice că orice
m-ar păli, tot una e:
grija vieții, setea rea —
toate se pot astruca

uite-aici, să stea-n mormînt,
să stea-n reavănul pămînt,
lingă vișin — strîmb, pitiș,
și viclean, și pe furiș,

printre rădăcini. — Și-apoi
nici un suflet dintre voi,
dintre trecători, n-a ști
(orice drum ar nimeri)
pentru ce n-au înflorit
flori de vișin însořit.

Dacă ți-e tare frig

De mi-ar fi tare frig,
aș rupe din coline catifea
— un lat de palmă doar —
să mi-o-nfășor la gît.

În primăveri
e bună și plutirea cerului.

Îmi amintesc cum, într-un rînd,
bunica mi-a șoptit că are
doi napoleoni.

— Știi, pentru-nmormîntare.

Aveam și un bătrîn profesor
de matematici; serile-n fereastră
cînta sonate, pentru pomii lui;
sonate — echilibruri de ecuații.

Alaltăieri, un băietan
și-a sărutat fata pe gît. În mine
pudoarea s-a încăierat
dur, cu invidia.

Mai bine să vorbim de altceva:
născocitorii problemelor de șah
au preferință pentru Alb.

Și despre... dar trăiesc în
metropolă,
iar bolta albă-lăptoasă a luminii
ascunde cerul înstelat.

Caloriferul are, și el, un cusur:
seara nu pot privi, pierdut, în foc...

O dată am fost curios să știu
dacă-i aievea înfurcat în trei
nucul bisericii de la Izvorul-Criș;
era însă noroi — și n-am suit
colina.

Există scuze, oare?

Dacă ți-e tare frig,
te poți apropia de oameni.

De mine.

În românește de
Gelu PĂTEANU

A. I. ZĂINESCU

Lună plină

Femeile frumoase sărbătoresc cerul,
De diamant gura pură-a pieritelor cîntece
Neinceputele iubiri numai în cămașă
De rouă pe culmi și desculțe, desculțe și

Iată, iată luna prin văi, cap de cerber,
Luna plină mustind de un întuneric roșu,
Luna ca o plecare de bărbați la vinătoare,
Luna ca o rană de dragoste,

Luna ca o sfișiere de cort.

Femeile frumoase sărbătoresc cerul
De diamant gura pură-a pieritelor cîntece,
Luna, suflet curgînd către nord.

EMIL CIURARU

Amurg preschimbat

Văd aburi răstigniți pe ceas dintii
pierduți în trepte lungi de nori și vînt
se-așterne seva-n rod la căpătii,
cînd cerul arcuieste fragmente de
pămînt.

Și cînd îngălbenesc prin aripa plecată
pădurile în care cresc izvoare,
coboară-n sat pe-amurgul preschimbat
albastru vis pe gene de fecioare.

Ruga dezlegată

Amiezi dezleg
în suflet
silabe de rugă se cern.
Recheamă, mamă, jocul
răsfrînt în riul copilăriei
și-ascultă salcîmii
oftînd
după plecarea tatălui.
Am adunat tăcere
pentru toți arborii
căzuți prea devreme.
Spre miezul nopții fără poartă
mă-ndrept încet,
pe trupul pămîntului,
și pe toamna oaselor.

Oprește, mamă, strigătul de arbori!

DORU-PIIU PARTENIE

Mai trăiesc

N-am mai vrut, mort eram mai aproape
pierdusem masca ce-mi este trup,...
vedeam iarăși țărml, scăpasem de ape,
pînzele minții puteam să le rup;

Cu tot dinadinsul n-am vrut să trăiesc,
dar prea mă rugau să renunț ucigașii;
c-am plecat din Olimp, pentru ei
mă căiesc,
căci zeii nu iartă nici leii, nici lașii...

Plouă cu vise și-aștept vreme bună,
Dar sînt prea departe și prea înafară...
Mîna se mișcă, ar vrea să mi-o spună,
dar cade febril pe-un rest de țigară.

Poezia lui Weöres Sándor

INTR-O seară cețoasă, la Buda, într-o încăpere nu mai mare decât cala unei caravele portugheze din secolul al XV-lea, am întreprins alături de Weöres Sándor un periplu prin arhipelagul Poeziei. Senior al liricii maghiare contemporane, el nu se rușinează — ca atîția alții — să vorbească despre poezie. E adevărat, a vorbi despre poezie este prea adeseori o frivolitate. Weöres vorbea însă — dacă se poate spune astfel — din poezie. Avangardă, Mallarmé, Eliot, poezie chineză, Rilke, Blaga, Hölderlin, Ady, decadentism fin-de-siècle, poezia Psalmilor, dar și destinul cuvîntului amenințat, refluxul imaginii, poezia abstracției și cite altele. Meru zimbitor, mereu grav, poetul maghiar nu este un retor. Sangvin reținut de grele lecturi melancolice, el se lasă incitat și incită la rîndul său. Trufia spiritului nu-l posedă și se vede că a deprins demult severa modestie a meșteșugului poetic și rostul vaselor comunicante ale cuvîntului.

Weöres Sándor este un poet care a trecut prin multe. Vreau să spun prin multe poezii. Ale sale și ale altora. Un ingenium liric precoce face dintr-insul un poet prematur, la vîrsta la care copiii devoră cel mult romanele de aventuri. Are timp și dispoziție să încerce marile experiențe lirice ale veacului, să cuturei continente și epoci ale poeziei dintre cele mai felurite. Traduce de la Ghilgameș la T.S. Eliot, trecînd prin romantica germană și Mallarmé. Avangarda îl fascinează dar nu găsește într-insul un adept. De altfel, cînd poetul ajungea la maturitate, avangarda nu mai purta decât bătălii de ariergardă.

Ca orice vastă conștiință lirică, Weöres nu poate fi închis într-o formulă îngust-restrictivă. Lira sa nu este monocordă. Tradițiile asimilate se întîlnesc în opera sa cu riscurile asumate ale temerarelor inovații. Continuă, de fapt, o linie (nevăzută) izvoind din romantica germană — spun unii critici. Dar agresiunea lingvistică, evidentă în unele texte, îl face contemporanul iconoclaștilor secolului nostru. Registrul acestei voci poetice este foarte larg. Descoperi în poezia sa uneori sonorile dulci ale unei cantilene, ori pe cele meditative ale elegiacului, cînd tonul calm, viril, al poetului gnom, cînd pe acel înăbușit, frînt, adevărat negativ al „îpătului” expresionist.

Poetul nu-și renegă maestrul. Dimpotrivă. E frumos **Prinosul recunoștinței**, sonetul pe care-l închină triadei auguste a precursorilor săi maghiari: Ady, Babits, Korztolányi: „Pe cerul nou-născut al vremii mele, / trei stele fixe știu pe-acest pămînt. / ...Păun și miel și ris, pe-altarul meu: / adinc mă-nchin treimii ăstor lire, / și-abia pot fi, în praf, o urmă-a lor”. Dar nu numai aceste figuri pot fi recunoscute, undeva la sorgintea poeziei lui Weöres, ci și — dacă nu mă înșel — aceea a lui Arany, de a cărui lirică, potolit domestică, nu este străină o față a acestei poezii.

Desigur, toate acestea nu ne aprobează decât prea puțin de substanța liricii lui Weöres. Într-o **Schiță despre poezia nouă**, dedicată unor tineri poeți, el refuză cu un didacticism ingenuu didacticele formule privind poezia. „Înțîi e conținutul». Dar la ce / e poezie-atunci? Transmit mai simplu / în proză tot ce vreau: idei, trăiri». Formula se refuză. Nu mai puțin contrara ei: „«Ba principalu-i forma». Sunet pur, / perfecțiune, îngrozitor plictis”. Dacă nu mai e conținut, nici formă, ce e? „Ființă vie ca un măr e versul. / Mă uit la el: scilicind, el mă privește. / Flămîndu-l vede altfel ca sătului. / E altu-n pom, în gură, ori în blid. / Nici conținut și nici eternă formă; / trăiește, și dă viață...» Ce poate fi mai simplu decât un măr. Ce și se oferă ca o prezență nemijlocită. Nu spunea Rilke, într-unul din **Sonetele către Orfeu**: „De rostești vorba: măr toți o știu; / dar mai dens dulce suc simte gura / mîngîind legănat mușcătura...”? Și tot în aceleași sonete găsim versul: „Cîntarea este existență”. În cele din urmă, la o asemenea neformulă, la o asemenea indeterminată determinare a poeticului ajunge orice poet a cărui vină lirică nu se curmă brusc în perioada severelor intransigențe ale primei tinereții, ci se lărgește și se revarsă prin delta multiplelor căi încercate în marea poeziei continue. Fără îndoială, numai rare vocații lirice au transformat

viețile unor poeți — oameni și el printre oameni, în existențe, în și prin poezie. Lirica lui Weöres este o asemenea cîntare — existență.

De aici disponibilitatea ei, faptul că nu este legată de nici o metodă, nici nu s-a subordonat unei unice ținte. „Nu e nevoie să-mi știu ținta. / mă știe ținta îndeajuns”. Versurile acestea din poezia **Despre țintă** ne amintesc altele (care nu există în versiunea românească) din poezia **Cei ce mă găsesc**, construită în spiritul pascalienei meditații: n-ai căuta dacă n-ai fi fost găsit. Ești înainte de a face.

În acest sens, Weöres n-a fost niciodată un experimentator care se complăce în făcutul său. Desigur, el trece prin rupturile structurilor poetice ale secolului, dar le depășește. Îi lipsește acel dram de sterilitate iritantă care-l neliniștește pe unii extremiști și-i împinge la extreme. Fecund fără să cadă în pleoră, el caută mai ales în sine, în ceea ce este, ce este, prilejurile neînnoirii. Chiar și atunci cînd, aparent, aleargă departe de sine, la limitele mapamondului nostru familiar, precum într-un orient mirific, dar supus corupției, care-i oferă prilejul de a se descoperi tot pe sine proiectat în forme monstruoase ca în acel superb poem **La Bab el Mandeb**: „Și un arhipelag triunghiular; / pietroase trupuri, trei,

șesătura poeziei sale un „nadir latent”, chiar în sensul esteticii barbilene, stranie întîlnire între două structuri diverse, egal atrase de fața de umbră, imposibilă, a lucrurilor. Nu mă pot opri să nu citez acest admirabil omagiu, adus poetului drag sufletului nostru, Hölderlin: „cit merg pe jos trăiesc inconștient / adorm și mă deșept din nou în vis / se stringe depărtarea-ntr-un inel / și zorii nu-i mai văd cînd s-au deschis // sclipește-un negru soare în eter / amiază-1? miez de noapte? nu știu singur — / de mine despărțit — de cer mă leagă / cu bucurii și neprimejdii timpul”.

Într-un studiu asupra lui Weöres Sándor partea cea mai mare ar trebui să fie afectată alchimiei verbului în poezia sa. Nu este nici obscur, nici nu poate fi numit un ermetic. Densitatea obscurizează, firește, discursul său. Dar poetul nu se stiește să facă adeseori gesturile simple, inteligibile, pașii poetului pedestru: „Eu două mîini de lut, / mîini bune / v-adusei din / creațiune”. Dar muzica îl atrage pe acest autor de „simfonii”, „cantate”, „toccate”, pentru că inteligibilitatea prin verb să-l preocupe prea mult. Sunetele nu spun, în definitiv, nimic și totuși spun totul. Astfel Weöres se complăce în elaborarea unor fraze melodice suple, eminamente cantabile.



pe-ntinderea ca marea; / enorme momente funerare. / Un ciot, coloană strîmbă, cel dintîi, / durere coaptă-n forme delicate, / al doilea: o țestoasă uriașă, / materie convexă și crispată, / iar stîngăcia — monstruoasă glumă, / diformă forță, — aproape grațioasă. / Cea mai frumoasă — a treia, o cupolă / ciudat evoluind spre pisc, atît / de-armonioasă-ncit te întristează”. Formele naturii și orașele, deopotrivă, sînt, în poezia aceasta, sursă de mituri posibile. Acestea nu sînt nicidecum transpuneri ale unor imagini folclorice, nici resturi ale unor corpuri mitologice defuncte. În simfoniile (nouă la număr) ale poetului (nu sînt ele o reminiscență a cvartetelor eliotiene?) efortul liric este acela al contemplatorului, al vizionarului, ca și acela al elegiacului meditativ, dar poezia — încărcată pe alocuri de mistere („Stelele” din **Simfonia V**), alteori de imagini ale unei mărunt și evidente vieți domestice — abundă în miteme. „Coamele — aprinse — ale vastului acoperiș, / sufletul slovei din cărți ferecate / își evaporă pulberea lîncedă / și nu contenește lenea / cu un ritm sacadat”.

Mărturisesc, mi-e greu să urmez — în contact cu această poezie atît de exploziv vitală — sugestia unor critici maghiari care vorbesc despre evadarea din viață a lui Weöres, despre nihilismul său funciar, despre atracția unor mituri ale anihilării pe care a suferit-o ș.a.m.d. Desigur, nu este mereu zenitul cel care prezidează în lirica aceasta. Dimpotrivă, recunoști în

El este un știutor, un mare meșter al construcțiilor în care cuvîntul este introdus în aliaje inedite, malaxat, silit să vibreze („Am învățat multe / și știutor voi intra în pămînt”).

Tocmai pentru că poezia aceasta este, în același timp, a unui rafinat și a unei conștiințe turmentate, ea este foarte greu traductibilă. Ediția bilingvă din colecția Orfeu (selectie, prefață, traducere de Veronica Porumbacu) este o reușită excepțională. Nu numai acel „fu, fa, füst” din poemul cu acest titlu (în traducere: Iarbă, arbore, fum) a pus probleme quasiinsolubile tălmăcitoarei. De atîtea ori, urmînd rezolvările ei în paralel cu originalul, observi subtilul mod de a adecva noua formă lingvistică la forma modelului original. Veronica Porumbacu este dăruită, fără îndoială, cu virtuți simpatetice care o fac receptivă la valorile diverse ale textului. Ea știe să comunice, în toate sensurile cuvîntului.

Weöres rămîne poet și în acele texte sapientiale, de meditație, precum (în versiunea românească) **Cine ești tu, Dresarea dorințelor, Despre iubire, Despre bunătate** etc. Moralistul recurge uneori la formule amintind o înțelepciune orientală, ca și pe cele ale unei teologii negative. „Acolo unde sfirșește ceea ce simți și nu simți, și ceea ce gîndești și nu gîndești; și ceea ce se schimbă și nu se schimbă vreodată; acolo unde ai zice că este neantul: acolo începe ființa ta propriu-zisă”.

Nicolae Balotă

Cartea străină

HENRY DE MONTHERLANT

LA MARÉE DU SOIR

Ed. Gallimard, 1972

● „AM înfățișat de mai multe ori în lucrările mele o imagine care pentru mine este esențială: aceea a copiilor care construiesc, pe plajă, un castel de nisip, făcînd aceasta într-o agitație fericită pentru ca apoi să privească, în aceeași agitație fericită, cum marcea de seară le distruge opera”. Iată ce scrie Henry de Montherlant în prefața carnetelor sale ce cuprind perioada dintre anii 1968 și 1971, confesiune de o forță și sinceritate extraordinară.

La începutul anului 1968, în martie, autorul suferă un grav accident în urma căruia își pierde ochiul stîng: din acest moment carnetele sale devin mărturia efortului tragic de reconsiderare a lumii vizibile, pusă meru în relație cu cealaltă lume, tot atît de reală pentru el, aceea a personajelor sale. Apropierea marelui de seară îl face să poarte lungi discuții cu locuitorii **eciății al cărei prinț este un copil** sau cu eroul său favorit, prietenul său în această lume a distanțelor temporale abolite, Malatesta. Tragicul este prezent prin fraza care revine la fiecare pagină, dubiu asupra prezenței valorii umane, singura care, dacă există cu adevărat, nu va fi dizolvată de apele marelui. De fapt carnetele lui Montherlant sînt afirmarea continuă, vindicativă pe-alocuri, a valorii umane a scrierilor sale, a prezenței unor sentimente general valabile, fără de care, spune scriitorul, orice operă nu este nimic mai mult decât un exercițiu de stil.

Creația literară este, pentru Montherlant, argumentul tragic în fața memoriei eterne a umanității. Responsabilitatea scriitorului este pentru Montherlant obligația de a nu mina atunci cînd scrii și de a fi gata, în preajma marcei de seară, să privești în față opera ta ca un alter-ego. Să-ți dorești ca atunci cînd ești aproape de moarte să ai alături unul din personajele tale. În final, biruința omului în fața ficțiunii pe care a creat-o apare evidentă: plăcerea de a exista, de a respira, de a fi, pur și simplu, primează în fața detaliului, în fața oglinzii narcisice, a scrisului.

Carnetele lui Montherlant sînt o uimitoare mărturie a vitalității afirmate fără nici un fel de reticență, fără limite, tocmai fiindcă este făcută în timpul ambiguu care însoțește marcele: niciodată nu știi dacă viața aceasta plină și trăită, așa cum scrie Montherlant, **cu fericire**, va fi prelungită printr-o marce care vine spre țărîm, sau dacă un castel de nisip va fi luat de valuri. **Am pus moartea în spațele mele, scriind ceea ce am scris, dar nu am încetat să trăiesc**. Mărturia aceasta valorează pentru scriitorul de meserie mai mult decât imortalitatea asigurată de un dicționar literar.

CRISTIAN UNTEANU



Sandor Weores

Victor Eftimiu:



Desen de I. ROSS

„LUCEAFĂRUL”

„LUCEAFĂRUL, revista cea mai elegantă pe care am avut-o noi și la care a colaborat tineretul transilvan și începătorii care, mai târziu, au lăsat o diră luminoasă în scrisul românesc”



Octavian Goga și Aurel Vlaicu



O. Tăslăuanu

DE CITE ORI vin la Sibiu găsim prilejul să evoc un eveniment politic sau cultural. În acest oraș se petrece totdeauna ceva în legătură cu viața noastră sufletească.

Întâi acum, confratele meu, Ion Pogonata, îmi aduce aminte că se implinesc 70 de ani de la apariția primului număr din „LUCEAFĂRUL”, revista cea mai elegantă pe care am avut-o noi și la care a colaborat tineretul transilvan și începătorii care, mai târziu, au lăsat o diră luminoasă în scrisul românesc.

Tipărită pe hirtie crețată, frumos ilustrată, cu fotografii de actualitate, cu recenzii despre alte publicații, despre scriitorii care încercau să se impună opiniei publice, „LUCEAFĂRUL” a început la Budapesta, în anul 1902, ca să sfârșească, în prima lui perioadă, la Sibiu, unde era publicat de tipograful Kraft.

Revista apărea sub direcțiunea lui Octavian Goga și a lui Octavian Tăslăuanu, cu concursul activ al tinerilor Aurel P. Bănuțiu, Alexandru Ciura, Ion Agârbiceanu, Liviu Rebreanu, Ion Lupaș, Ilarie Chendi, St. O. Iosif, Onisifor Ghibu, Sextil Pușcariu.

„LUCEAFĂRUL” se încadra și el în mișcarea sămănătoristă animată de profesorul Nicolae Iorga, pe care Octavian Tăslăuanu îl numea „împăratul cugetării românești”.

Nicolae Iorga a fost o furtună creatoare, un animator fără pereche al acelei mișcări sămănătoriste, care mai cuprindea și revista „RAMURI” de la Craiova, a lui Făgețel și Tomescu, doi scriitori patrioți care intrau în viață cu tot entuziasmul tinereții lor.

„LUCEAFĂRUL” apărea cu sprijinul financiar al unor tineri, cărora părinții le asigurau o viață îndestulată în sinul societății „Petru Maior”, cu sprijinul studențimii entuziaste care mai profita și de generozitatea unor mecenați români, ca Gojdu, Partenie Cosma (bătrîn, cu capul asemănător lui Giossue Carducci), viitorul socru al lui Goga.

Primele numere au apărut cu banii unui tânăr ardelean, Aurel P. Bănuțiu, care și-a cheltuit mica moștenire părintească editând această revistă românească din Budapesta, în loc să trăiască o lună-două o viață de lux și orgolii în somptuoasa metropolă. Aurel P. Bănuțiu a fost una dintre cele mai simpatice figuri culturale din Transilvania. Fire de visător, boem inco-

rijibil, înzestrat cu daruri de actor și de ziarist, el a jucat teatru și a scris excelente cărți cu schițe ardelenesti și amintiri din turneuri, fără să se laude, fără să tragă foloase de pe urma unei activități entuziaste, risipită în cele patru vințuri.

Era în vremea când primul volum de poezii al lui Octavian Goga cunoștea un succes pe care nu l-a avut nici un poet la debuturile sale. Cu poeziile întiiului său volum, scrise într-un vocabular de ceaslov, feciorul popii din Rășinari aducea o notă de vigoare, de patriotism, care entuziasma toate cercurile literare ale vremii.

— Și cum e Goga? l-am întrebat noi, Ilarie Chendi și cu mine, pe poetul Lazăr Iliescu, care-l văzuse când acesta intrase întâia oară pe străzile Bucureștilor.

— Era cu lorga. E un bărbat scund — alături de lorga părea și mai scund — un tinăr blond, cu mustața pe oală, cu ochelari negri și cu haine de mătăasă galbenă!

Aceasta era prima imagine a noului poet, pe care noi am primit-o de la Lazăr Iliescu.

Primul lui volum n-a fost un simplu debut de poet, ci o vestire profetică a unor împliniri viitoare. Bardul de la Rășinari spărgea zăgazurile literaturii, năvălind și în cerul închis poeziei: lumea conducătorilor politici, a luptătorilor naționali, a ziaristilor, a tuturor forțelor care, dincolo de literatură, clădesc, dărimă, pregătesc viața popoarelor.

O strună nouă vibra în literatura noastră. Ni se dăruia un poet viguros, cu vocabularul de plugar, de cronicar și de uricar, cu ritmuri care nu mai fuseseră încercate în metrica românească.

Așadar, începuturile noastre literare se confundau cu activitatea acelor mecenați generoși, activitate pe care o desfășurau în cadrul Consiliului Național, consiliu care se întrunea la Cafeneaua Jägerhorn din Budapesta, unde m-am dus și eu și unde am cunoscut, cu profundă venerație, pe fruntașii luptelor politice: părintele Vasile Lucaci, Vasile Goldiș, Valeriu Braniște, Brediceni (Coriolan, Caius și Tiberiu) și alte mari figuri al căror nume rămân legate de unirc cu Ardealul, înfăptuită mai târziu.

PINTRE TINERII care începeau atunci erau frații Borcea, Horia Petra Petrescu, I. U. Soricu, Eugen Goga, fratele poetu-

lui, autorul unei cărți de valoare, *Facețelul lumii*, Constantin Bucșan, care a devenit soțul Claudiei Goga, sora poetului.

Lui Octavian Goga l s-a ridicat un bust la Sibiu. Așteptăm cu nerăbdare momentul lui Ilarie Chendi, acel sibian sionist care a fost o glorie a scrisului românesc politic, literar și social, militant el pentru Unire și care fugise din Ardeal ca să nu facă armata în oastea lui Franz Josef. Chendi a venit târziu în frumoasa oraș de pe malurile Cibinului și a devenit prietenii și locuitorii tinereții sale. El a fost prieten bun cu multe poezii ale Ardealului: Lucia Cosnăciuc, care a murit zilele trecute, în vîrstă de 70 de ani, și cu Veturia Goga, care trăiește la Ciucea, ducînd mai departe cultura și îngrijindu-i mormîntul cu o atenție nerăbdătoare. Veturia Goga i-a ridicat poetului un mausoleu de toată frumusețea, lucrul de ea însăși.

Trebuie neapărat ca Ilarie Chendi să aibă bustul în parcul din Sibiu, alături de al marelui său prieten Octavian Goga.

Ilarie Chendi, acest ardelean cu spirit latin, devenise apoi un regătean vioi, lipsit de pedanterie. Ne gândim la el nu cu o rereă despărțirii de totdeauna, dar cu o dorință de așteptare. Trebuie să ne mai vedem o dată, și nu imaterializați, în Ciucea, pe piile Elizee... Ne vom revedea așa cum eram prin 1907 și 1908, cu aceleași inițiale tinere, sub aceleași crengi înfrunzite legănate.

Octavian Tăslăuanu a fost secretar al „ASTREI” din Sibiu, iar după primul război mondial, ministru de industrie în primul guvern Averescu. El va rămîne în memorie generațiilor viitoare ca animator al revistei „LUCEAFĂRUL”, care a însemnat unul din cele mai importante momente din viața spirituală a românilor de pe munți.

El era un tinăr de pe Valea Mureșului, absolvent al Universității din București, proaspăt funcționar la consulatul general român din capitala Ungariei. Aici se întâlnește cu studenții de acasă: printre ei Octavian Goga și Ion Agârbiceanu. Pe mele versuri ale lui Goga au apărut în „LUCEAFĂRUL” și au fost editate în volum, în 1906, în tipografia proprie a aceluiași tot mai prosperă publicații.

Coarda națională a vibrat cu putere în redacția din strada Zöldfa. Ecourile „Sămănătorului” bucureștean, condus de Iorga, ajung pînă-n zidurile groase de etajul al treilea ale imobilului budapesta.

Colaboratorii „LUCEAFĂRULUI”, odată tineri, născuți în zodie nouă, îndrăznește să creadă ceea ce maturii membri ai Consiliului Național nu s-au încumetat niciodată să spere: libertatea totală a Transilvaniei de sub jugul puterii dominare și a pajurei cu două capete. Nu libertate în cadrul monarhiei, nu dietă a Transilvaniei, ci însăși Unirea cu poporul românesc de peste Carpați, lată ce urzește în suflitele și în convorbirile lor celor băieți.

Nu mic a fost rolul ardeleanului crescut în Vechiul Regat, al studentului bucureștean, entuziast și dirz, care fusese Octavian Tăslăuanu, în imprimarea acestor note energice în corul tinerilor români de la Budapesta. Mai târziu, cînd a izbucnit primul război mondial, el a trecut cu pașii, s-a înrolat în armata română și a dovedit prin aceasta căpatriotismul său nu era numai literatură.

Printre cei mai înflăcărați visători de zădărnici era Iosif Școepul, un vînturător fără fermecător, care purta o eternă și lărie cit roata. Cu accente profetice, vestea, încă din 1905, prăbușirea monarhiei austro-ungare și realizarea marelui gînd al neamului românesc. În 1906, Octavian Tăslăuanu, fiind numit secretar al Asociației „ASTRA”, își mută și revista în Sibiu.

Așa l-am cunoscut și eu pe directorul „LUCEAFĂRULUI” la care am colaborat



Sibiu — Casa cu placa memorială M. Eminescu



Rășinari — Casa în care s-a născut Octavian Goga

LUCEAFĂRUL

din SIBIU

ani, pînă la izbucnirea războiului în
cînd revista a trebuit să înceteze,
reapară, efemer, prin 1920.

cea frumoasă epocă a Sibiului, trăia
Tăslăuanu, născută Olteanu, o
aleasă, scriitoare de talent, vred-
ovară de viață și de muncă lite-
secretarului „ASTREI”.

altă figură de seamă a „LUCEAFA-
” a fost prim-redactorul ei, mult
atol povestitor Alexandru Ciura,
or de la Blaj.

concursul lui Al. Ciura, și cu im-
stăte colaborări, Tăslăuanu con-
„LUCEAFĂRUL” pînă în prezioa ma-
război, Meritul acestui dirz gospo-
i animator constă nu numai în te-
tea și priceperea cu care a slujit
i, dar, mai ales, în activitatea sa de
profesor al mai tinerilor tovarăși.
de la București, unde își desăvîrșise
tura, el îndreaptă sistematic stîngă-
le limbă ale colaboratorilor săi, abia
din liceele maghiare.

ceastă limbă pretutindena, limpede
aie, sint scrise și cele două sute de
i pe care, sub titlul **Amintiri de la**
fărul, Tăslăuanu le consacră propriei
tinerii.

evocări care privesc nu numai ge-
a literară de la începuturile acestui
dar inșeși figurile reprezentative ale
zii ardelenesti. **Amintirile de la Lu-**
rul constituie un volum pe care inu-
alii îl vor citi nu numai cu plăcere
eres, dar cu o emoție caldă și pură,
intirea unor vremuri pure și calde.

IN EPOCA mea de la
Sibiu mergeam regu-
merg și astăzi oricînd ajung acolo,
șinari, trecind prin pitoreasca Dum-
La Rășinari sint case-muzeu și tot
e și locul primei episcopii care e
tă pe pămînt românesc, episcopie
ască, care încă din vechime atesta
urile cu vecinul nostru care ne-a dat
oamna Despina a lui Neagoe Basa-
și alte figuri voievodale. Despina
na a mai zldit în ostrovul Călimă-
lor un lăcaș de închinăciune.

mare parte din zi o petrecream în Si-
meu de altădată la Cafeneaua Ha-
ann, azi hotel Bulevard, de pe cor-
Sibiului, unde veneau și vedeam oa-
care au avut înalte posturi, în cler
dregătoriiile țării : Nicolae Ivan care,
Unire, a fost episcopul Clujului, Ni-
Bolan, mitropolitul Ardealului, dr.
n Cristea, mitropolit, apoi Patriarh al
âniei, Lazăr Triteanu, episcopul Roma-
i, Octavian Goga, Ion Lupaș și Oc-
an Tăslăuanu.

cafenea, la masa dinspre fereastră,
am zilnic publicații străine și făuream
rul României de mai tirziu. Mai veneau
Habermann intelectuali care nu au avut
rietatea publică a celor mai sus po-
și, dar au contribuit cu elanul lor
resc la propagarea visului de Unire.
ate personajele de care am pomenit
sus m-au onorat cu prietenia lor și le
enesc cu nostalgie numele ori de cite
mi aduc aminte de anii 1908-1909.

tr-o zi, Octavian Goga veni la cafe-
rizind cu hohote, să-mi povestească
benă petrecută în biroul „ASTREI”. Ci-
a îi bătuse în ușă :

Intră,

rin crăpătură, se ivi capul de diavol
al unui țaran care îl întrebă :
Dumneata ești domnul ăla ?

Eu !

Eu sint ăi cu roata !

Ce roată ?

Că nu-i una, că-s două. Una o pul
Olt și alta umblă de capul ei !..

Ucel țaran inventase moara (roata care
ui pe Olt) și bicicleta (roata care um-
de capul ei) și venea să ofere nou-
ea „ASTREI”, care organiza un muzeu
instrumente și podoabe țărănești.

Iubitor al săteanului ardelean și-a căru
intelență și bunăcuviință e unică, scrii-
torul din Octavian Goga mai admira și
vocabularul plastic, direct, al feciorilor de
pe plaiurile Ardealului. Această comu-
niune a păstrat-o pînă la sfîrșitul vieții.

Sibiu e un oraș care m-a impresionat
prin zidurile sale vechi, catedralele, peisa-
giile sale pitorești și amabilitatea speci-
fică locuitorilor lui.

La masa așezată la fereastra cafenelei
scriam și eu zecile de articole pe care le
datam din Paris, unde voiam să mă duc
cit mai curînd și unde, în adevăr, am ple-
cat în 1909.

Traduceam, în fața unei cești cu cafea
neagră, coloane din „Le Figaro”, pe care-l
citeam cu respectuoasă aviditate, de la
primul articol pînă la ultimele reclame. Nu
fusesem încă la Paris. Ziarul acela cu hir-
tie gălbuie, tipărit elegant, îmi părea su-
premul ambasador al metropolei. Mai tir-
ziu, una din cele mai dulci bucurii ale vie-
ții mele — în amintirea tinereții sibiene —
una dintre cele mai mari satisfacții — în
lupta pentru cucerirea limbii franceze și a
unei fărîme din gloria fabulosului Paris —
a fost să scriu articole de fond și foile-
toane în „Le Figaro”, una dintre cele mai
vechi și mai reprezentative gazete fran-
ceze care mai dăinuie și astăzi.

N-aș fi îndrăznit o clipă să-mi închipui
lucrul acesta minunat, în zilele depărtate
ale cafenelei Habermann. Pe atunci, su-
prema ambiție literară era să-mi apară o
poezie în „LUCEAFĂRUL” din Sibiu și
gîndul că poate, într-o zi, la adinci bă-
trîneți, să mi se joace un act la Teatrul
Național din București. Toate au sosit mai
devreme ca-n așteptările mele. Acum aș-
tept din nou să mi se joace, la bătrînețe,
o piesă la Teatrul Național din București,
măcar una din multele pe care le-am
scris în cei 69 de ani de activitate lite-
rară, dar nu mi se mai joacă nimic de
ani de zile, pentru că s-a uitat c-am fost
directorul lui de cîteva ori și pentru că noii
directori nu au timp, spun ei, să mai ci-
tească măcar una din cele peste 56 de
piese pe care le-a scris bătrînul dramaturg
și să dispună reprezentarea ei.

Acel an cit am stat la Sibiu este cel mal
plin din viața mea și e dominat de pre-
zența fermecătoare a lui Octavian Goga.
Cînd ajung la Sibiu, mi se stringe tot-
deauna inima la gîndul că Tavi nu mai e
acolo, că n-am să-l mai întîlnesc la masa
noastră din cafeneaua Habermann, la bi-
roul său de secretar al „ASTREI”, că n-am
să-l mai conduc pe sub arini, la vila pe
care o locuia prin 1908, împreună cu
prima lui soție, suava Hortensia Cosma.

Nu pot să despart acest frumos oraș de
amintirea lui Octavian Goga, un Octavian
Goga altul decît cel pe care l-am întîlnit
mai tirziu, un Octavian Goga vesel, copi-



lăros, care rîdea mereu, din înlma toată,
care cînta frumos și era plin de toate ne-
liniștile intraripate ale unui viitor miriadar.
Ce mult am mai ris noi cu Octavian Goga
în acei ani tineri ! Rideam din orice ni-
mic, cu hohote, homerice... Rideam de toată
lumea. Victimele noastre de atunci au
ajuns la mari situații, în administrație, în
cler, în conducerea statului. Nu cruțam
pe nimeni, mai ales el.

Acum doarme somnul de vecl la Ciucea
în loc să hodonească în cimitirul de la Ră-
șinari, alături de bunii săi părinți, Iosif
Preotul și de acea femeie atît de aleasă,
căreia îi semăna atît la chip și la su-
flet, o comoară de înțelepciune, de cul-
tură, de grație și de inimă românească,
preoteasa lui Iosif, născută Bratu.

Octavian ar fi dormit alături de ei, ală-
turi de cripta celuiilalt mare ardelean, ve-
nit și el, ca și strămoșii lui Goga, din de-
părtate meleaguri, mitropolitul Andrei Șa-
guna, macedoneanul.

Fiindcă Octavian Goga se trăgea și el
din păstori macedoneni, Mi-a spus-o sin-
gur. Numele Goga, unic în Transilvania, e
foarte frecvent în munții Pindului. Iar vi-
ciunea lui n-avea nimic ardelenesc.

Cînd lucram la revista „ȚARA NOASTRA”
a lui Goga, am întîlnit la Sibiu, și am lo-
cuit în aceeași clădire a ASTREI, unde
se adăpostea și redacția revistei, pe Iosif
Sterca de Suluțiu din Cărpeneș. Acesta era
un moșneag înalt, frumos, cu părul alb,
ondulat, întreg, și fusese, în tinerete,
aghiotant al „Craului Munților”, și a căru
stringere de mină mă înfiora la fiecare in-

ținire a noastră cînd îmi evoca figura
legendară a lui Avram Iancu, care strin-
sesse aceeași mină.

La Sibiu, în unicul și cochetul teatru
care a ars mai tirziu, am văzut jucată una
din primele opere ale lui Wagner, „Sieg-
fried”, și piesele din repertoriul maghiar,
printre care **Diavolul** de Ferentz Molnar.

Mai acum cîțiva ani am trecut între zi-
durile vechi și parcul greu de frunze
umede, sub noaptea fără cer, evocînd en-
tuziasmul de odinioară al sibiienilor, pen-
tru cîntecul și cartea românească.

Cum s-au dus toate astea !

Evocam vremurile de demult, singur, în
capul gol, sub ploaie. Turnul catedralei
bătea ore grele. Treceam singur, cu amin-
tirile mele și cu părerile de rău. Ploaia
mirosea a praf astimpărat și a frunziș ră-
colit...

La Cisnădioara există cea mai veche ca-
atedrală, care poartă numele Sfîntului
Mihail.

TOATE aceste amin-
tiri năvălesc în inima
mea, mi-o umplu de emoție și de duioșie,
acest Sibiu unde am scris atîtea versuri
și unde am visat la operele de mai tirziu.

Sibiul continuă să fie un centru de cul-
tură românească și de activitate comer-
cială, care iradiază și asupra localităților
dîmprejur : Sibiul, Săliște, Rășinari,
Cisnădie, Avrigul, Cisnădioara, Poiana și
atîtea alte localități ale căror nume mă
umplu de nostalgie.



Sibiul
de ieri
și de azi

Eugen BARBU:

CAIETELE

DIN Gane, cuvintele: era o luminație ca un soare răsăritor... artifiții, Enachi Tifescu zis Frige vacă din neamul lui Dabija... caii de sanie cu hamuri de tei. Unul din neamul pisarului Cârstea sau al vornicului Carabă. (Eu iau numele la modul muzical, pentru asta le colecționez, mie proza trebuie să-mi iasă ca un mortar colorat la extrem, dar armonios ca o simfonie.) Vremi de nepace, de pildă, ce frumusețe! Sau cutare boer care a stat împotriva tătarilor! Altul a fost pus în fiare. Iată ceva și mai frumos: și-l junghiară pre el... Un vornic din Răstoaca, da ceva secret humoristic prozei. O caracterizare: fusese cupeț și teșghetar, ridicat de Vasile Vodă. Aici cupeț și teșghetar spun totul, dar și acel ridicat pentru promovată, cum ar fi mai modern. Nume superb: Dafina Dabija. Unul ținut în fiare... Alte nume: stolnicul Contaș și Iorgu Caracaș. Iată o frază splendidă: îi pune prin grosuri de stăteu închiși... Puneau cu de stăteu închiși, ce efect... Nume: Pavel Bujoreanu... Antioh Jora, Constandin Razu, Doamna Anastasia Cupăreasca, Catrina Balș (pentru numele celor ce fac convoiul Sabatului la Mogoșoaia), Rusetestii, Mitropolitul Hrisant, Vasile Ceaurul. Coana Zoe, de pildă, era muncită. Altul era cuprins de minte. Unul era din familia lui Moise Sărdarul. O muiere umblase la scutul cu odoare. Un boer avusese sălaşe de țigani Din Iași nume de biserică: Tri Sfetitele, Trei Calici, Minăstirea Galaiei. Nume: visterniceasa Sanda Done sau grămăticul Enachi. Moșii: Găneștii, Cirligătura, Arămeștii. Una, Safta Ruset care fusese dăulată de nește pehlivani de mirare!

Podoabe: ineluri cu zafir (safir), cu mărgărit (perle) la gît. Unii boeri aveau sate. Tot podoabe: brațele, covoare de Țarigrad. Inele cu pecete de matostat. Zestre: morile de la Slobozia și Țirgul Frumos Moșii de danie, cu dobitoace cu tot... Iată și această caracterizare: Constantin Vodă, om bolnav și bețiv, mînca afion dimineața și la vreme de culcare bea pelin cu urciolul și toată ziua se afla vesel (superb!). Unul căzu la pat cu fierbințeală. Se făcu o căsătorie cu tot ighemoniconul. În strada Apolodor la o casă cu poartă cu foșor... Domnița Ruxandra de pildă să fie descintată de șerpi și i se aruncau bobii Casa lui boer Belivacă să zicem: plină curtea de cișmele, oădăile de oglinzi, cu canapele acoperite cu postav fistichiu, muierele care treceau preț acele odăi aveau ochii condeiați, erau stropite cu mirodenii, în rochii de borangie subțire, cu turbane pe cap, după moda veche. Aveau căciulițe de zibelină. În echipaje: arnăuți și țigani. Ca peisaj: podul Calității După baluri se cîntau pavane... Se servea din argintărie englezească (mai frumoasă), în case erau lăzi de chiparos, unul avea o jubea mohorită, mănuiși, fulare (în loc de batiste). Blănuri de gușe de vulpe, alta de mosc, nasturi mari de aur, nasturi cu rubine. Unele muiere erau date cu apă de obraz, aveau căței, ceasornice englezești. Se mînca rasol de Breslau Robii le făceau vinț cucoanelor cu pene de curcan Pe bărbaiți îi apuca stenahoria. Caii erau învăluți în valtrapuri aurii, galbene, argintii. Femeile bătrîne aveau mătânii de diamant. Vorbeau în boabe (bobi) tot mestecînd între degete colanele de metanii. Se dansau dansuri grecești, egiptiene, turcești. Salutul era: slugă! Sau Bună seara, dragă-mi ești!

Mîncăruri: pilaf, baclavale, varză, sarailii, mîncăruri leșești, bufet polonez, lăptuci, sîmîntă de napi, arpacaș și gulii, ceai de Rusia, pezmeți, cafea, salamuri, prezantină, ananas, unt de scortșoară, lămii, portocale, vin de muscat (tămioși adică), existau buteluri de Fruntinac (Frontignon), vinuri spaniolești, ce nu se băuseră de la nunta lui Oteteleşeanu, cu fiica slugerului Argetoianu. Alte lucruri: capere, sardelc, conopidă, andive (andide) melci colarobi. Porcelanuri, tacimuri orientale, argintărie, nu pahare ordinare la mese, furculițe, solnițe, sfeșnice. Boer Hristea Belivacă poate spune după o masă belșugată: Să-mi odihnească și mie mîncarea. Feciorii turnau după aceea din paharele de argint. Haine și po-



doabe: mărgăritare, briliante, smaralde, safire, rubinuri, papuci de Stambul, papuci prin prejur cu piele albă sau neagră, fără fluturi, strimfi de mătase (ciorapi) În colivii: canari, canari de o notă sau de două sau trei Mîncarea o găteau bucătari sași cu prăcis de bucate, de uscătură, de zaharicale. Pe urmă veneau bicsnicii de doftori...

— Ajubitul și înțeleptul Principe... (expresie de aur)

— Boerii dădeau toți galbinii în cărți. Erau bărbaiți zuliari, în papuci galbini. Unul care omorise trei cai ca să ajungă la balul boerului Belivacă...

— Comis al grajdurilor, armașii...

(Și alte bunătăți ale cuvintelor ce mă voi servi de ele întru desfătarea mea...)

Totul o zidărie groasă din care trebuie extras ceva subtil, o împerechere de dulci cuvinte așezate, rostuite după sunete. Poate asta e taina stilistilor, a vina cuvintele, a dori să umble pe urmele celor rare, a le prefaca, a le ghintui, a le da pe roata curgerii lor înspre cititor... De fapt pentru mine un nume bine împerecheat face cit o biografie, mă scutește de descrierea persoanelor care nu mai e modernă, gîndiți-vă la acest Hristea Belivacă... Și așa mai departe...

„Înăltele orașe de piatră ponce, fotate de insecte luminoase“ (S.J.P.)

Anne de Noailles după Tristan și Isolda: Cum voi mai încăpea în rochiile mele cu inima asta atât de puternic dilatăată? (Marguerite Long)

Dulcea nebunie a primăverii: umblu pe Dimbovița, unde orașul are la amurg ceva retractil, cu casele lui din 36 pline de boylere (pe atunci ultimul strigăt), cu balcoane și încăperi ce mi se păreau somptuoase, dar acum sînt banale. De fapt Dimbovița îi dă aerul ușor parizian și mai ales cheiul acela de piatră și fier și sălcii care au în-

florit. Merg spre Cotroceni, cu silueta bisericii Sfintul Elefterie în cenușul decorului sfînt, mai parfumat, cum spune Belphegor, nu ca altele, miro-sind a luminări, a cucoane. Și din întunericul mijind ies fete cu ochii vopsiți la coadă, pîndind un amant. E răcoare și ceva tăcut se instaurează în aer. Tramvaiele șovăiesc pe aici. Dacă ai nări bune simți mirosul de ciine din cuștile de la Cantacuzino, de ser și de flacără în spirit... Cuștile cu iepuri și rondurile de flori deocamdată mirosind a pămînt și nu a flori... Toată acuitatea aceasta a simțurilor mi-o dă amintirea sentimentală de mai de mult. În totul există un regret încă. Am o crenguță împușcată. Belphegor, anul acesta ea nu va mai înflori ca altă dată...

Sunete de oase, fragile furculițe și o melodie plină de regret: Bicicletele din Berzailles... Cîntec plin de durere. Trec fete înalte, solide, sexuale, un strein căzut pe o femeie de vîrstă incertă și luminări care clipeșc lent... Răcoare, taină, cuvinte...

Poezia se poate comunica și înainte de a fi înțeleasă. (T.S. Eliot)

Ce frumos sună comunicatul vînturilor: au început pasajele la sitari...

Imensul delicat: profesorul Ionel Pop cere salvarea unei flori din Piatra Craiului: garofița sau crăița din Piatra Craiului.

O actriță de 26 de ani care știe că moare de cancer întrebată cum vrea să moară? — Ca frumoasa din pădurea adormită!

Hugo Friedrich care vorbește despre polifonie și necondiționare a subiectivității în poezia modernă, despre o obscuritate principială. „Nimeni nu ar scrie versuri dacă problema poeziei ar fi să te faci înțeles“. (Montale), E vorba

despre un dramatism agresiv, se contaminează, spune același Friedrich, ireal lucruri obiectiv și logic incompatibile, se urmărește deconcertarea folosindu-se mijloace anormale. Prin mijloacele stilistice se împiedică accesibilitatea. Este poezia o opoziție la organizare, la societatea de consum? iată o problemă. Poezia modernă ar suferi după el de o incatenare liberă. Și pe urmă este citat Lautréamont care cerea poeziei spaimă, turburări, înjosiri, grimasă, dominație, straniu, obscuritate, fantezie, tenebre, sfîșiere în extreme, atracție spre neant... Ah, ce teorii și ce frumoase cuvinte! Dar atît ajunge pentru a explica poezia care ESTE SAU NU ESTE?

„Tristețea își scoate masca de slujnică“ (S.J.P.)

Foi disperate; Listă de nume de personaje pentru Principele și pentru „Săptămîna“ nebunilor: Cuparul Ilieș, Doamna Ancuța, Stolniceasa Sima, Logofătul Rudeanu, Nepoata lui Dobromir, ban al Craiovei, Neața, mama Doamnei Stanca, Comisul Brăescu, Logofătul Cîrstea și al Antemiei, marele medelnicer Gavril, Antimia Ceaur, Maranda Mileșcu, Alexie Balaban, mare negustor, Ruset Iordachi (gînerul lui), Bogdan Lupu, Safta Ruset, Ruxandra Bogdan, Costache Balș, Andronache Gane, Maria Neculce, Catrina Iordachi, postelniceasa Elena Balasaki, Vornicul Teodor Cantacuzen, Baronul Buller (nume gras), marele vornic Ștefan Văcărescu, Ioana Mavrocordat, Comisul Zosim Bașotă, Smaranda Bozna, stolnicul Contaș, Iorgu Caracaș, marele pitar Cîrstea, Ion Hadîmbul, Comisul Catargi, Pîrvu Costandachi, Maria Canari (stolniceasa), Ion Racoviță, ceaurul Aslan, slugereasa Maria Canano, armașul Dumitrachi, Nicolae Roznovanu, Zoia clucereasa, Păunița Cantacuzen (nume gras), banul Caragea, Maria Moruzi Comnen, Elisabeta Dorogan, Sofnica Comneni, Gavril Catacuți, paharnicul Catargi, vel spătarul Șerban Canano, Iorgu Sion cu Natalia Sion, Drăguța fiica Mioritei, pîrcălabul Vlad, Iordachi Ruset, matca tuturor relelor, boer Durac, vel spătarul Tudosie, vel armașul Ilie Drăguțescu, clucurul Darie, Neculai Donici bi vel vornic, Constantin Done, Ecaterina Done, C-tin Radu Velichie, Neculai Dudesco, Zoia Dudesco, Elena, Safta, Maria căsătorită cu Ghica Scarlat, beizadea Dumitru, Teodor Emândi, vornicul Drăghici, postelnicul Fărcașiu, Păuna Filipescu, Ioniță Ruset, Anica Filipescu, Sanda Fotti, Ecaterina Facca, Mihai Ghica, Zoe Cîmpineanu, Eliza Crețulescu, Grigoraș Jora, marele paharnic Radu Apostol, vel stolnicul Șerban Greceanu, ispravnicul Goleșcu din Pitești, hai, Gane Iorgu, spătar, Gavri-lița Ganciu, beizadea Iancu Ghica, Sevastia Dumitrachi, pitarul Cristea Bantaș, Scarlat Grădișteanu, Mitropolitul Hrisant Nottara, boer Matei Hurzuv, căpitan Horopceanu, vornicul Hrisorveghe, paharnicul Vasile Holban, Elena Hartulari, Ioanițoia Safta, Mihalachi, Ioniță Minzul, Smaranda Ipsilanti, Vasile Iamandi, beizadea, spătarul Radu Iorgu, hatmanul Antioh Jora, Gavri-lița Kostaki, aga Konaki, Ilinca Krupenski, Catinca, Iordachi Millo, Vornicul Hristachi Tulpan, vel stolnicul Lupășcu, Gavrilăș Bucium, Marica, fiica lui Teodoru, mare ispravnic de aprozi, vel medelnicerul Motoc (Ilie), Agafița Brăescu, Gavril Miculescu, banul Macri, Mariora Scanavi, Zamfira Mavrocordat, Constantin Moruzi, Varnav Manolachi, boer Mano, vel stolnicul Neniul, Sanda Neculce, visterniceasa, Enache Blănarul, Mitropolitul Neofit al Munteniei, Anița Paladi, Matei Poenaru, Petre Cehan, Lascăr Ruset, Antonie Ruset, frați, Mihai Șuțu, vornicul Teodor Silian, Sofia Cameniță, Teodor Pahomie, Ana Razu, Scarlatachi Ruset, Dumitru Racoviță, aga Tzigara, visternicul Ursachi, pitarul Uluri, hatman Velicșco, Mihai Mano, Epraxia Varnav, Iordachi Rahtivan, Dumitru Răscanu, Iancu Racoviță, vornicul Sipoteanu, comisul Stamatii, vel clucurul Știrbei, Dumitrachi Știrbey, Catinca Slătineanu, Alecu Sturdza, Sultana Sturdza...

„PRINCEPELUI“ (2)

Se pot combina între ele și stabili identitățile pentru ca sugestia să meargă direct...

„Vara grea de opiu“ (Saint John Perse).

O senzație de invidie accelerată...

Brume și estompări la Debussy...

Liturgica solemnă din Rîul sîtarilor de Britten...

Cuvînt regal din cronicari: i-au spart cu săbiile...

Lionardo cu Grimasele sale, aflate în Biblioteca Ambroziană, nu face ceea ce vreau să fac în Princepele. Caricatura subtilă, ca bici pentru epocă...

acei clerici vagantes, ai secolului al XII-lea, vagabonzi de geniu, unul poate fi messerul...

magurie, egal monedă de piele, colosal...

lagumii pentru lagume...

Odalisca asta de amiază...

Verde ca regretul...

„livrea anului mort“ (S.J.P.).

Hanuri ale Bucureștilor: Manuk Bei, armean interesant, cu relații suspuse, primește crucea Sfîntului Vladimir, cumpără munți la Predeal. Înșira mărfurile în boiangeria hanului său, vindea brîie, mătase, urlama de țară din lînă albă cu usuc, boia de cărămidă, ghermesituri, cîrpeturi (splendid cuvînt), fesuri, palamuturi (îl iubesc!). La hanul lui trăgeau negustori de parsumuri (pentru parfumari), de covoare. Există o strejuită de noapte. De reținut: cheltuieli pentru dresul a două urloaie (burlane) de tinichea. Samuilă Ovreiul le repara. Există un Tudor Naum, pietrar din mahalaua Postăvari pentru facerea scărilor de piatră la prăvălia hanului ce se astupaseră din cauza înălțării pavelației: (divin) caldarîmul den uliță era mai jos. Se citează cheltuiala de 1104 lei dați lui Ion Sîn Radu, curățitor de plimbători pentru deșertarea privatelor de murdalic.

Un alt han, La Mișu-n deal, în ulița Vadu Sacagililor pe care se afla o prăvălie a lui Anton Sanfelder Făinaru. Alt han: Papazoglu. La Mișu-n deal era la Sfînta Vineri. Mahalaua Șerban Vodă a Scorțarului.

Unul care nu avea urmași: fii elironomi din trupul său (moștenitori). Nu aveau voie să vinză pentru ca averea să nu intre la streine obraze. Dădeau din venituri la minăstirea Sf. Ioan Bogoslav din Patmos.

Papazoglu hangiul, ridicat la rang de boier, hanul lui era scutit de zahele, angării (angarale) cu totu apărât și nebintuit (splendid cuvîntul).

Hanul roșu, pe locurile unde fusese Curtea Veche, vindute la licitație de Constantin Hangerly. Era vizitat de comercianții brașoveni. În fața lui se adunau latrinarii și meseriașii. Bucătari vestiți: Costi Iliotul, era și o limonțerie. În 1849 într-o prăvălie apărură o rîșniță sistematică pentru măcinatul cafelei (o moară de cafea englezească care scoate 10 oca de cafea pisată pe ceas).

Hanul lui Scufa, al lui Ianachi Scufa din Plevnei, Griștei. În 1839 doi clerici scoțieni veniți pentru convertirea evreilor la creștinism au stat la Hanul Manuk.

Cuvîntele: să nu fie bănuială de pericol, să le dreagă făgăduirile.

Hanul Șerban Vodă, peste drum de acest han era unul Iosef Gebauer care închiria și vindea pianu cu preț cuvințios (superb).

O altă firmă La patru srați, tutun turcesc și bohcea de cea mai bună calitate.

Un altul, Gheorghe Coemgiopol a adus pentru prima oară meșteri croitori streini pentru croirea hainelor nemțești.

Alte hanuri: Hanul Toptangiilor, Hanul lui Urlă-n sus, Hanul Jugă Urs, în spatele Colței. S-a dat aici un car de lemne în locul unui bou mîncat sau

a unul urs (Sărățeanu). Ca geam avea o piele de capră la Hanu Grădișteanu.

Grigore III, zis Decapitatul.

La Hanul Filaret Colței, în 1815, dascălul grec Panaioti Carfioti, foarte aspru, bătea copiii cu un bici de lemn la talpe, cu vină de bou la șezut și cu curea lată la palme.

Hanul Colții unde trăgeau turcii capanlii (adunau provizii pentru Imperiul otoman). Cînd venea ciuma murea alișverîșul (negoțul). Cînd afla stăpînirea că e ciumă la han îl înconjura 40 de zile cu albanezi.

fintini: a boului, puțul cu zale, puțul de piatră, puțul cu plopi, puțul lui Crăciun...

„Ordalia fluviilor“ (S.J.P.).

Ei așteaptă pe șantierele greșelii, cum zice Perse...

Rudolf Kempf despre Debussy: Ne scaldăm cu toții în lumină sonoră, opaluri veneau către noi (pentru Janus).

...colinele verzi ale mării (Janus).

praguri de spumă sau o horbotă, o dantelă, jaboul mării, lava mării, meduzele mării de spumă sau sare (Janus).

Deodată umbra trecu peste siluetele celor trei (soțul, soția, amantul) aflați în mare, retezînd tîla zilei... (Janus).

Pragurile futele ale mării, treptele mării, ca mișcare a sentimentelor (Janus).

Scoici și grăniceri, malul de lut și acel friabil care îl duce spre femeie, totul este lunecător în această și cînd se îndrăgosteste...

Evantaliile marine, serpentine de platină, crabii și meduze lipicioase, un imens salon de bal acvatic în care totul transpare și tipătul interior al personajelor...

Marea ca o rușine... (Janus).

„Libertatea este cel mai greu jug de purtat“ (Ioan Alexandru).

Bencarul doamnei de Guermantes ca o scoică. Apoi moartea bunicii care arată ca o fată pe catafalca, ca în opera sculptorilor din Evul Mediu (în Proust).

Dante îl aruncă în bolgia cea mai adîncă a Infernului pe Brutus cel tînăr împreună cu Cassius și Iuda pentru că trădase Imperiul...

Cuvîntele: făcîndu-l război înfricoșat...

marea ca o mlaștină a umbrelor (Janus).

Tenebrele mării din care se ridică printre stînci ceea ce pare mort în acest abis ca într-o resurrecție de spirite...

Debussy ridicol: cînd Melisande e tîrîtă de pâr și cîntă: Nu sînt fericită! galeria rîde deslănțuită. (Marguerite Long).

Mergeau pe drum ca două bășini (Colas Breugnon).

„Avea aerul că e gata să nască claviatura“ (Leon Paul Fargue despre Debussy la pian).

„Arabla este povestea puțului, a nisipului și a stelelor“ (Th. Martas).

Opera vieții se numește moarte (Heraclitos din Ephes).

Îmi plac cîteva cuvînte populare: Gerar pentru ianuarie, Făurar pentru februarie; Prier pentru aprilie, Ciresar pentru iunie; Gustar pentru august; Brumărel pentru octombrie; Dekembar pentru decembrie. Din păcate folosirea lor dă ceva accentuat folcloric, nu ar merge decît în Amza-haiducul.

Alte cuvîntele: cal abraș pentru cal norocos într-un cortegiu. Sau un blessem: să dea abuba în ei! Sau: limba clopotelor din acioaie. Aculeț pentru acuz; o mină plină de adamant; adiață pentru testament; a rămîne afiș pentru lefter; jocul de bărbați agănaul;

o viță sălbatică, agurul, galben, cu struguri acri; pasărea alcion care prevestește binele și se așază acolo unde marea e calmă; cîmpul plin de cînepă de toamnă, numită aldan; steaua Aldebaran sau Sărbătoarea Alexiilor la 17 martie care se face pentru ferirea de șerpi; florile amărăluțe la locuri umeze; anatefter pentru registru de dări; un tiubuc de antep din vișin mirositor; vestminte cusute cu baibafir (aur curat); acte întărite cu sigilii; hrisoave domnești; tezaure și diplome, peceți; dăruii de sate prin hrisoave (de pildă panului Giurgiu ungureanul); un sat numit Sperlești; un pan Oană, portar al Sucevei; se mai dăruiase o prisacă la Hlăpești, cumpărată cu 98 de sloți tătărăști în 1493 de logofătul Tăutu. Pe acte trebuia să atîrne pecetea domnească; un Mare Vornic de Țara de Sus; în 1582, de pildă, o moșie se vindea cu 40 000 de aspri; un Cehan vătaful; alt nume: marele vornic Jurăscul; moneadă: taleri de argint; Sluger Oprea; sate: Poene, Prislop, Perisor; un postelnic Dingă; o moșie; Chiseletul; 52 000 de aspri pe două sate; puternicii boieri Craiovești; dijele; Eparhia sau Episcopia Rimnicului; la 1764 — Mahalaua Goleșcului; un stolnic Bucio (Paradisul lingvistic).

Muzica, asta nu se invață (Debussy)

Decorul din Janus: ancore de piatră, cabana rusească ca o casă de iurtă în balconul căreia atîrnă coloane de scrumbii și colaci de salvare, geamandurile ca niște ghiulele gravide, cutere cu catarge roșcate, stringerea leneșe a pinzelor în micul port Tomis ca o operație familiară de spălat rufele, firmele de tablă care latră la trecători (E Constanța dinaintea furtunii, cu vîntul dinspre larg, rătăcind besmetic pe bulevardele pustii, simigii ce-și string dovleci tăiați și pietețele care se retrag în ele înșile, rămîn numai pepenii, colinele de boșari, strigătele din larg ale sirenelor care au ceva din rutul hienelor pe cîmpul acela plin de huruieni din spatele satului 2 mai; Cazinoul pe terasa căruia fețele de masă se string la vînt ca niște bafiste; marea moale, moale în fulare de ceață; mare feerică la furtuna electrică din interiorul ei; o mare ca argintăria familiei Borgia; un imens bal acvatic, evantaliile mării; crabii emigrînd spre largul liniștit, marea, prizonieră a furtunii; marea ca o glumă a unor uriași ce rid spre Tuzla și se fugăresc pe mările el stadion verde; niște zile izbite de vînt; un hotel lînced făcut din spionajul fetelor necurate (pe la uși) și mirosul de latrină, din frecarea podelelor și din bătaia perdelelor de creton apretate cu faină; o imensă diaree a mării la larg; silozuri și căi ferate pudrate ca și cînd le-ar exporta cineva; căluseii care scriștie și se screm la vînt, opințit, caii de lemn cu piedici și copii speriați ce se ascund sub marele cort de tir; bere vărsată pe mese — bile de lemn într-o popicarie care parcă atunci a adăpostit o crimă; cer alb și coji de pepeni, ceva derizoriu în peisaj și praf și nuntă a piscicilor; bridge și frișcă în frigider defecte, care frișcă arată ca pasta de dinți; cochilii ce se zdobesc de stînci; o vinătoare orală, decorul omnesc; alune, flori fanate, pachete de țigări americane strîvite, mucuri cu amprente ale gurilor femeiești flămînde; plictisul care e mai mult decît ennuul-ul interminabil al partidelor de nespus cuvinte, de tăcută, încremenită scrutare a mării; marea are asprimi și o respirație sărată; are toane, este ca un rînit care se mal zvîrcole ușor; are obrazul contractat; nave de pale pe cîmp, suspine tătare în aer, un tren deșert, castelele de nisip ale copiilor linse de valurile repetate, gropi și scoici, urme de pași ce se șterg și acel vînt amurg cu țipete de pescăruși, regretul umblă ca un ciine în urma noastră; spinarea roșie de lună a mării, marea e verde indigo și aleargă ca un campion la antrenament; marea e albă, cerul spart, vin spre noi culori amestecate, jocuri electrice și plafonul cerului care se tîrăște la suprafața apei în tranșeele ei; răceala dinspre mare; marea întunecată, misterioasă care aruncă capcane în calea trecătorului; tenebrele mării, marea incandescentă, tremurătoare,

marea virgină, marea fecioară, marea grasă, marea neostoită, marea terminată, marea închisă în maluri, marea fecrecată într-o enigmă uriașă; culoare ale vîntului pe mare, o lună fără contur, ghearele mării; coolanele mării; colinele mării, lava mării; tăcerea mării, amenințarea mării, neființa mării... (Dintr-un Jurnal de vacanță)

Debussy: Logiile lui Rafael. Sfîntul Petru este o hală pentru uriași rezonabili și fără gust...

„Dumnezeu n-a făcut decît o capodoperă: Marea Mediterană, restul lumii l-a rasolit“ (Dali)

Cuvîntele pentru Princepele: după ce a terminat pacea cu nemții; l-a hărăzit viața și l-a lertat; i s-a dat فرمان să deschidă casa; după sfîrșirea și învingerea turcilor; făcînd după obicei mari viclenii; ca armele să nu stea trîndave; a început să dea război; om înțelept și cugetător; multă multime s-au pierdut pe nedreptul; Miri-Mall (tezaurul public), o piață mare, egal Bezemem; a fost seid, adică martir; refectoriul comun; il tinelo al unul bezestem, o umblătoare albastră, o lînă de muște grase; pentru corturi: țzardiiile; era mare donomnă (veselie mare), cuvînt cam greoi; pentru corăbii de război un cuvînt superb: galun; pentru bărci cu lopeți: magure; Teftitic, formă, moșie; nusdem pentru veste bună, schimbare de regim, terminare de surgun să zicem); s-a umplut de bucurie gura noastră; acolo am săvîrșit cu piozitate cîntarea Paraclisului, scîlîndu-mă cu aghiazmă; Părinte al luminilor; trompetă fericită a sfîntului Patmanu, a se boteza în hainele lor; a bea cu canele de vin; a lucra linguri, unul aprins de cuvinte; audiență a elciilor (trimișilor); urare sau discuție despre probabilități: dacă plouă în aprilie 12 zile și în mai, una și termină, valorează puțul cu cerboiac cu tot; să ne curățim de nedreptate; salut și sărut în Christos pe prea iubitul învetat și secretar; versuri carcinice și omerocentrice; a promis, a luat și hotărîre la cîinstiul lemn (crucea adică). (Din Cronicarii muntenii și din Cronicarii grecii...)

Păianjenii injectați cu urină de schizofrenic care au început să teasă nînze aberante, cu lacune, găuri abisale (Dali).

Ziua cu ceaprazăria ei de sîdef din Proust pentru Janus.

Cuvînte pentru Janus; cuvînte marine, zvîntate ca niște scrumbii uitate afară; burete ud la încărcatul corăbiiilor; garline; parime, port; hîrinoei, greeri, stenă, Amzacea, cuvînt gras (cu geografia în el); nîr și praf roșu; mângari, sacale cu apă, stufe brodate; banane exotice pe dane; panagali; rîuri de mărgele în ușa frizeriilor; bordele și zarafi; negustori de măruntșuri; albul, dogoarea, apa, cabestanele; kebabul; sticle colorate, mărgele și bile de sifoane, kioscuri; pelin și chimen; argintul unui cîmp; portocale, lămii murate, potasă; covoare, pești și vase de aramă, ceramici, sfîntii bizantini retractili din prispe de biserică afumate, goluri de larg și besne ale... mării, ochiuri de apă și plase de atică, de ată pescărească; liniile enigmatice arabe ale unui vitraliu; ceamurul (zidul) de paie; stele funerare uitate în cîmp între stoguri dezoilate, baroce sau gotice fără să vrea; cloburi de marmură, tritoni, furii sfîrimate, negustorul de limonadă cu gîgîn de alamă și monede roșii, cîntătoare (poate ceva din Durell aici, imputitul oraș Alexandria, semintele și bubele sale); smalt și osul alb al fildeşului care arată șoldul său afumat în geamuri; străzile în trepte, păsările din strada Roza Luxemburg; balcoanele fără podele smulse de bombe prin care cad noaptea bețivii uituci; ivoriu și bronz, negustorii de beltea cu buze ca niște peceți turcești pline de muște;

(Continuare în pagina 20)

Caietele „Princepelui“

(Urmare din pagina 19)

betele albe de salcîm pe care se înfășoară un fel de nour roz de dulceață, șobolanii de port agresivi plecînd spre oraș într-un marș irezistibil, toamna cînd mătura portului e spulberată de vînt; bazaruri și iaurgerii, umbrare cu bragă și bere; perdele multicolore, maul roșcat dinspre Tusla; capul de piatră, de calcar ca o măsea cariată, nisip umed și cenușiu, ceva stacojiu ca ciurma, morunii și zarafii, ferestrele înguste cu gratii, albul orbitor al pereților dimineața de tot cînd soarele este ca un asasinat; carbune, talasi de fier, butoaie cu măsline; piei tîbăcite, tîbăcării ca niște vesti proaste; bitum și butoaie pîntecoase, unele cu siluetă, cu dungi, în rochii de metal parcă, cargouri și silozuri șterse în bura marină, nevăzute dinspre larg, apărînd deodată ca niște fortărețe, picate din Nord, înfipte în maluri înalte și drepte; cheiuri, diguri de piatră, farul târcat; zgomot de zaruri, muste, pălămidă și amsi; calzuri și delfini la larg; misiți și armatori păgubosi; pereti sfeluiti de vînturile mării, promontorii, falezele ca niște pînteni ai cailor de mare; lotci, loes, podisul și colibeles pescărești, golfuri ornate în nisip solpitor ca niște oale, vama și gabierii, stratul de oase de la adînc; cimiliturile marine care cîntă noaptea cînd marea e ametită; gamarii roșii; marea pîntredă, marea expiată; marea neprimitoare; mătase și tutun; evasul rusesc și tutunul macedonesc; stuf și Sîntghiol; ciulinii și cucuță, dana portului de cereale; baloturi și cîlți de Manilla, pontonuri; ciorbă de burfă gudron și zeamanduri; cutii goale de conserve, decapitate, goale ca bisericile vara pe aici; scînduri de podele lăuate de cargouri în derivă; fire de ze-gras; dune și pietriș; ciorlani, pir, ghemotocă de ciulinii rostogolindu-se peste

pentru messer (în gura **Princepelui**): **buffoncello** (mic poznaș) și **farfalone** (fluturoi) și **cavallo pazzo** (cal nebun).

Marile monede de fier dezgropate de trăsnet (S.J.P.)

Debussy care mărturisea că a trăit 10 ani cu Gaby Dupont într-o mizerie neagră, verde, multiplicată și pină în gît...

Arta e știința prefăcută în carne (Cocteau).

Mitocani ai orelor pe care nu le înțeleg...

Sfîntul Sebastian, săgetătorul cu plete de hyacint (dintr-o carte); imagine de argint...

Que muero porque no muero! (Mor de a nu muri!) (Sfînta Tereza d'Avilla)

Geniul are dreptul la sălbăticie, dar și dreptul la greșeli, la erori scripitore (H. Friedrich)

Ulița bucureștene purtînd nume de meșteșugari: a Tabacilor (lîngă Dimbovița, biserica Zlătari) mutati (meșteșugarii) lîngă Radu Vodă în sec. XVII, în mahalaua Oltenilor unde aveau și o biserică; Ulița Șelarilor, unde e și-acum, lîngă biserica Sf. Nicolae; Ulița Zăbunarii (bun cuvînt, gras) în apropierea Sf. Nicolae; Ulița Scaunelor (lîngă biserica Scaunelor, în spatele spitalului Colțea; pe unde curgea Bucureștioara); i se mai spunea și Mahalaua Măcelarilor. În apropiere de ulița Săpunarilor; Ulița Zlătariilor lîngă biserica Zlătari; Ulița Bărbierilor în apropiere de Curtea Veche; Ulița unde se frînge fierul, în aceeași regiune; Ulița Brașovenilor; Ulița Găbrovenilor (pentru decor) Un posibil itinerar al alaiului domnesc: dacă vine (cortegiul) pe la Radu Vodă, trece pe lîngă Jitnita Domnească, în regiunea bisericii Sfînta Vineri, apoi în centrul propriu zis al orașului unde se găseau aceste ulițe. Toate mahalalele purtau numele bisericilor: mahalaua Sărindarului, a Sfîntului Sava, a bisericii de pămînt; a bisericii Grecilor, a Colții, a Caimatei; mahalaua Scorțarului (nume mare) unde începea Calea Victoriei, regiunea bisericii Spiridon Vechi.

În Guermantes, Proust despre Zola: — Zola, un poet!

— Firește, răspunde rîzînd ducesa, iritată de acest efect de înăbușire. Altele voastră a remarcat ce proporții ia orice lucru de care se atinge. Îmi veți răspunde că pune mina tocmai pe ceea ce aduce noroc! Dar face ceva imens din el: are bălegarul epic! E Homerul haznalelor! N-are destule majuscule ca să scrie cuvintele lui Cambonne! (înjurăturile acestuia care la Waterloo le răspundea verde englezilor care-i cereau să se predea).

„Popoarele sînt ideile lui Dumnezeu“ (Ranke).

Georges Budé care spunea că Erasmus a scos literele din milul lor barbar...

Pictorul Whistler: Trebuie ca munca să șteargă munca!

Amintirile acestuia, cum le întocmește el bine puse în pagină, cum se miră

el ce l-a găsit, ce adorație are în jur, e ironic fără să știe, nu a aflat nimic despre artă, nu-l interesează, tot ce face este să se contemple pe sine și să se găsească mereu inedit, mereu adînc ca o scorbură. Și scoate de acolo numai un fel gîndaci puturoși la care se uită ca la niște diamante. Și lumea bate din palme și se uluiește. A mai trăznit una! Chiar atît de imbecil public să avem?

Pitagora:
— Ce este cel mai înțelept?
— Ordinea.
— Cel mai frumos?
— Armonia...

Seniorul de Padua se îngrijea și de înterizarea staționării porcilor pe ulițe, pentru că aceștia speriau caii (Burckhardt).

Doamna de Guermantes oferea farmecul unei fetițe crude din aristocrația de lîngă Combray, care din copilărie călărea, frîngea șalele pisicilor și scotea ochii iepurilor. (Proust).

Cuvîntele; malotea (scurteică cu blană scurtă); a vîna un mansup (o dregătorie ca Giaccumi); dacă era șiret era **marghiol**; era **mădulariu al comitetelor**; un mare demnitar era **meghistan**; nume: Dobre sin Dobre; a minca un **salminghodus** (pentru ghi-veci); **delniță** pentru petec de pămînt; un impozit numit **tărcin**; a gîndi, a studia, a socoti: **meletisea**; cel ce lua mită era **mitarnic**; se cînta la mulți ani: **mnoga leta**; a face intrigi, **mozavirii** (cuvînt regal); om de incredere: **musaip**; cu pompă era cu **parataxis**; o crimă sau o ilegalitate: **paranomie**; a ocări: il **ponoslui**; **pre sub cumpăt** (pentru taină).

Marile monede de fier dezgropate de trăsnet (S.J.P.)

Debussy care mărturisea că a trăit 10 ani cu Gaby Dupont într-o mizerie neagră, verde, multiplicată și pină în gît...

Arta e știința prefăcută în carne (Cocteau).

Mitocani ai orelor pe care nu le înțeleg...

Sfîntul Sebastian, săgetătorul cu plete de hyacint (dintr-o carte); imagine de argint...

Que muero porque no muero! (Mor de a nu muri!) (Sfînta Tereza d'Avilla)

Geniul are dreptul la sălbăticie, dar și dreptul la greșeli, la erori scripitore (H. Friedrich)

Ulița bucureștene purtînd nume de meșteșugari: a Tabacilor (lîngă Dimbovița, biserica Zlătari) mutati (meșteșugarii) lîngă Radu Vodă în sec. XVII, în mahalaua Oltenilor unde aveau și o biserică; Ulița Șelarilor, unde e și-acum, lîngă biserica Sf. Nicolae; Ulița Zăbunarii (bun cuvînt, gras) în apropierea Sf. Nicolae; Ulița Scaunelor (lîngă biserica Scaunelor, în spatele spitalului Colțea; pe unde curgea Bucureștioara); i se mai spunea și Mahalaua Măcelarilor. În apropiere de ulița Săpunarilor; Ulița Zlătariilor lîngă biserica Zlătari; Ulița Bărbierilor în apropiere de Curtea Veche; Ulița unde se frînge fierul, în aceeași regiune; Ulița Brașovenilor; Ulița Găbrovenilor (pentru decor) Un posibil itinerar al alaiului domnesc: dacă vine (cortegiul) pe la Radu Vodă, trece pe lîngă Jitnita Domnească, în regiunea bisericii Sfînta Vineri, apoi în centrul propriu zis al orașului unde se găseau aceste ulițe. Toate mahalalele purtau numele bisericilor: mahalaua Sărindarului, a Sfîntului Sava, a bisericii de pămînt; a bisericii Grecilor, a Colții, a Caimatei; mahalaua Scorțarului (nume mare) unde începea Calea Victoriei, regiunea bisericii Spiridon Vechi.

În Guermantes, Proust despre Zola: — Zola, un poet!

— Firește, răspunde rîzînd ducesa, iritată de acest efect de înăbușire. Altele voastră a remarcat ce proporții ia orice lucru de care se atinge. Îmi veți răspunde că pune mina tocmai pe ceea ce aduce noroc! Dar face ceva imens din el: are bălegarul epic! E Homerul haznalelor! N-are destule majuscule ca să scrie cuvintele lui Cambonne! (înjurăturile acestuia care la Waterloo le răspundea verde englezilor care-i cereau să se predea).

„Popoarele sînt ideile lui Dumnezeu“ (Ranke).

Georges Budé care spunea că Erasmus a scos literele din milul lor barbar...

Pictorul Whistler: Trebuie ca munca să șteargă munca!

Amintirile acestuia, cum le întocmește el bine puse în pagină, cum se miră

pachet cu bani parfumați (pentru messer și princepe).

Cuvîntul de fontă: **trautoniu** (instrument muzical electronic inventat de Dr. Trautwein).

Cronicarii munteni: întru această mare pristăvire (moarte); a avea subiect într-o conversație: a avea prochimene; pentru fost: proin; a avea protinos (întietate) pentru vreascuri: rascuri; refenea, sumă de bani pentru o petrecere în comun; selam malichim (salutare); pentru sfînt, **sfeti** (cuvînt divin); document egal: **sinet**; a dărui: un cuvînt șerpesc: **sinharisi**; sirile: vase cu apă; spuitor la agie (pentru informator); formulele: ipac dau știre Domniei tale za lucrul turcilor; bucoavne cu tildă sau tivdă; vîneria mare a strasiilor (a patimilor)...

A dinamita dreptul geniului de a se folosi în mod egal de adevăr și de eroare. (Friedrich).

un **festaiuoli**, organizatori de serbări, napoletani, pentru messer, eventual...

Opera lui Martial arsă pe rug de către fanatici religioși în Italia. Petrarca și Boccaccio la fel pe vremea lui Savonarola.

Spectrul lumii sonore (seria de armonice naturale) în Hindemith pentru Janus.

Migdalele nopții, însuși banyanul nopții. Sau trandafirul obscen al poemului în S.J.P. Senzație de invidie...

O psihologie murdară trădînd putreziciunea ca o luciolă.

Eroarea de a vrea ceea ce nu ți-este dat pentru că invidia te orbește și te scade. Matematica dorinței ducînd la ruină prin exagerarea calculului. Pentru cei care nu văd știința înainte, ci puterea.

M. îmi spune că ar trebui să-i răspund lui Giaccumi începînd cu un citat din Heine: „Dacă nui botniță ciinelui, el latră cu fundul“. Nu e rău, dar în „Săptămîna nebunilor“ parcă ar merge mai greu, numai dacă aș da-o drept un proverb popular...

O lume lichidă care se instaurează în jurul nostru. Visez că sînt inconjurat de ape, că beau la infinit apă, că pereții sînt transparentți ca apa, că merg pe mări liniștite fără sfîrșit, totul este un infinit pe apă... Și asta numai pentru că plouă de trei zile și canalele dau pe afară și mașinile scot un zgomot furiaș de apă călcată cu roata, pentru că pe copaci plutește un abur și frunzele sînt grele de apă, pentru că în sfîrșit văd că totul este inundat și casele crapă, și orașele se mistuie sub apă și civilizația noastră nu valorează nimic în fața apei care are legile ei de invazie și nu poate fi cu nici un chip supravegheată, împiedicată să desăvîrșească Opera Morții...

Motto la O istorie a plagiatului:
„La vîrsta noastră și-a luat fiecare partea lui din capodoperele altora“ (Valéry) (vezi Jurnalul lui Gide)

Nu există sfîntenie gata făcută (Sfîntul Francisc din Sales citat de Massis).

Citesc 700 de pagini de Cronici riminate ale lui P. Opera lui după 25 de ani de beție continuă. Scrie ca la 17 ani cînd în liceu uimea prin prolificitate și ușurință de a versifica. Trist la acest rimator este că el nu pricepe condiția poeziei: aceea de a da lumii o nouă imagine a sa. Nici o metaforă, totul o înșiruire de stări imediate, nici o taină, o anecdotă.

Trist, sînt turbat de rateul cel mai spectaculos al generației sale. Mă îndispune mai ales că nu există aproape poezie fără o dedicație (secret, o sollicitare din partea celor măguliți). Cînd faci din opera ta un buchet de flori e mai bine să te duci să te culci. O operă este o provocare...

Ce bine spunea pe la începutul veacului nostru Gide că intrăm, într-o epocă a confuziei... Chestiunea este cînd ieșim?

Și o disperare neagră fără porți de ieșire. Ideea unui eșec fără sfîrșit sentimental, toate femeile m-au trădat,

toate m-au înșelat, toate au de dat socoteală cîndva pentru relele ce le-au făcut și gîndit împotriva mea. Nu au fost **fair play** pentru că probabil nu puteau să fie. Nici eu nu m-am angajat total față de niciuna. Singurul meu angajament este față de ceea ce mi-am propus. Sînt un om programat, trebuie să dau cîndva socoteală pentru fiecare minut pe care l-am irosit. Restul sînt futilități...

Cultura nu se moștenește, se cucerește (Malraux).

Cuvîntele: fiil diavolului pe turcește: șaitanici oglulari; marc șanlic (pentru iluminatie); pentru denunțator: vadnic; un favorizat se numește că e cu voie vegheată; o răscoală e un zorbalic; pentru atîta nedreptate: atîț zulum (cuvînt lînos, ca o oaie); feluri: sugiuc, căcat de urs, pastramă, sarailie; bișug și îndurare au dat dumăcaului jupanul; căzut-au la boală; cu bună faptă a blîndețelor; au făcut voroavă despre Princepe; pentru imaginații: fandasii și păreri nebunești (superb !); scribile și întristarea trecutului; multe cheltuieli despre domnie și sume de bani; unul din ispravnici de județe era uns grec (Cronicarii munteni).

Savonarola despre Roma: Velut ager Acedama sanctorum habit est (Acedama a fost socotită ca un ogor al sfinților). Ogor al sfinților, egal un poem...

Pentru Janus, limbajul componistic: tubulatura labială a orgii sau coloritul sonor. Și mai frumos: flageolete pe coarda sol a violei (în Hindemith: inițiere în compoziție)

Relieful „Săptămîni nebunilor“ și al „Princepelui“: Ulițele mari sau Podurile Bucureștilor: Podul Mogoșoaiei (Calea Victoriei); Podul Calicilor (îmi place mai mult Caliței) egal Calea Rahovei; Podul Tîrșului de Afară (Calea Moșilor); Podul de pămînt (Stirbey Vodă); Calea Plevnei, pe lîngă biserica Ciubul cu barză (ce frumos nume acest Ciubul cu barză!) Podul Șerban Vodă (Calea Șerban Vodă) Podul Beilicului (din piața Sfîntului Gheorghe spre Șerban Vodă); Drumul sau Ulița Herestrăului pe unde se făceau plimbări de taină; Fîntîna Boului (Popa Tatu).

Diderot care vorbește în **Salons** despre pictură amintește ceva despre o magie ritmică, afirmînd că claritatea dăunează. De unde: poeți, fiți obscuri! Întoarceți-vă la subiecte nocturne, îndepărtate, înfricoșătoare, pline sau născînd de mistere. Apar termeni ca magia limbajului, dinamica imaginii, Friedrich din care scoatem toate acestea este un obscurantist subtil, lup-tînd din tranșea lui împotriva apolinicului într-o veche dispută care privește arta inconjurată de multă vreme de primejdii inestimabile ca ruperea echilibrului, întunecarea, încatenarea, trecerea ei sub semnul enigmei și nu cel solar al înțelegerii, distrugerea proporției, a melodiei și a arhitecturii, dinamitarea legii și a armoniei. Pentru idioții aștia micii din jur care nu înțeleg nimic o astfel de lectură este ațîțătoare. Nu contestam și eu la 20 de ani totul? Nu voiam să văd globul ăsta bucățele, nu mai încăpeam în el!

Hanuri pentru „Princepele“ dar mai ales pentru „Săptămîna nebunilor“. Sala de la Mamalu (Momolo), deschisă în sec. XIX pe locul unde era Caspa: servea de teatru, restaurant și cofetărie. Hanuri mari: Manuc și Șerban Vodă; pe urmă altele mai mici: Hanul Drăci, lîngă biserica Colțea; hanul Jugă urs, în spatele Colței; hanul Ovreilor, lîngă biserica Răzvan; hanul Papazoglu, lîngă biserica Sfîntu Gheorghe vechi; hanul Roșu, colț cu Șelari; hanul lui Urlă-n sus; hanul lui Trăznea, hanul Verde etc...

Marketing — mașini auto pentru Janus...

Piticul Mime care reproșează lui Siegfried lipsa de la tandrețe...

Guido da Montefeltro (vezi coperta „Princepelui“) (poate), marea căpetenie a ghibelinilor în războiul cu guelfii, a murit ucis de tilhari, nu departe de Cesena pe cînd se înapoia la Forlî venind de la Paris, unde predase cursuri...

...Klarinblasen la trompetă (impingerea în sus, pină la Bach ca limbaj componistic în Janus).

Înainte de premieră, la Teatrul „Bulandra”:

„REVIZORUL”

în regia lui Lucian Pintilie

Teatru

Peste câteva seri va avea loc premiera „Revizorul” de Gogol, montat de Lucian Pintilie, la teatrul „Bulandra”. Am invitat pe regizor, pe directorul teatrului, pe câțiva dintre interpreții și realizatorii spectacolului să ne vorbească despre viziunea lor scenică:

Lucian Pintilie

• Cred că e un lucru binecunoscut, absolut elementar, pe care-l știu și începătorii în materie de critică gogoliană: opera sa se împarte în două categorii destul de distincte, chiar dacă uneori ele se mai amestecă. E vorba de o categorie a unui nivel de prelucrare a realului foarte deschis și liber, și simplu și direct, în care chiar dacă intervine elementul de mister — prelucrat după niște tipare așa zis folclorice, de imaginație colectivă, nu subiectivă cum va fi în a doua categorie — acest mister se integrează foarte firesc.

Există o a doua categorie de literatură — nu ermetică, dar care aparține categoriei fantasticului — unde există o altă tensiune a realului, categorie căreia îi aparțin capodopere ca **Mantaua, Nasul**. Sunt foarte multe elemente în **Revizorul** care mă fac pe mine într-un anumit act arbitrar (firesc oricărei adaptări) să trec piesa în această categorie de fantastic. Șocul lecturii, pe care l-am primit, de această natură a fost. Și în spectacol cred că în primul rând trebuie să se exprime șocul unei lecturi. În clipa în care o reprezentare este doar interpretarea unei imagini colective globale comune, ea nu mai prezintă nici un interes. Șocul trebuie să existe în spectacol, după părerea mea.

Eu cred că primul act de contact cu o operă este actul unui critic care înțelege la un nivel intelectual opera, la un nivel abstract. După aceea trebuie să intervină celălalt aspect firesc, al artei spectacolului, al vizualizării, al exprimării de ritmuri, de spații. O atitudine care nu face decât să o continue pe cea critică; din acest motiv am o stimă foarte mare pentru critici, o „evlavie”. (Cred că avem critici excepționali în literatura română).

Convingerea mea că Gogol aparține fantasticului și prin această piesă, se vede și în spectacol. Gogol face una dintre cele mai puternice — dacă nu cea mai puternică (eu știu? mă gândesc la Swift) — analize ale răului; răul este în această piesă concentrat exemplar, hiperbolizat în forme paroxistice, foarte decise. El are și o mască socială extrem de precisă care se vede clar și în spectacolul meu, anume masca socială a Rusiei țariste din secolul trecut. Ce se întâmplă cu această concentrare de rău? Răul în piesa lui Gogol ajunge la asemenea forme de intensitate încât devine de un imens firesc, ajunge chiar până la candoare. Nu se mai poate imagina nimic altceva dincolo de noțiunea răului care este totală, înghite toate celelalte noțiuni posibile, le asimilează. Este cea mai formidabilă concentrare de rău care se exprimă neapomenit de firesc. Și acest lucru mi se pare că ține de cate-

goria fantasticului. Al doilea lucru important, semnificativ pentru modul în care Gogol analizează și prelucurează răul este chipul în care el parcă azvîrle această substanță a răului într-o mașină centrifugală; o învîrtește amețitor și obține un fel de decantare, de sublimare a răului, în așa fel încît la urmă se ajunge la o sancțiune aspră, la o explozie a răului, un fel de imagine de apocalips pe care o voi da și eu în spectacol. Se ajunge la un vid absolut, la absența timpului, pentru că limita superioară a răului trebuie să fie tocmai acest vid absolut. Concret, Gogol îl utilizează pe Hlestakov și eu fac asta mai mult ca un personaj amestec de concret și simbolic în care greutatea cade pe simbol.

Un asemenea dans de șocuri duce personajele pînă la plesnirea tuturor coardelor, pînă la iminența crimei. Și, în final, urmînd riguros o indicație a lui Gogol — toată lumea tabără pe Bobcinski și Dobcinski — eu duc această lume, cu corzile interioare plesnite de atîtea șocuri, la nivelul crimei. Aici va interveni acea imagine de apocalips în care din nou eu urmez exact o indicație a lui Gogol și anume: toate personajele devin ca niște stane de piatră, intră într-o crispăre cadaverică.

Și îmi doresc ca spectatorul obișnuit să se distreze din plin la această imagine caricaturală și relaxantă a răului pentru că, arătat pe scenă, el provoacă o stare de distanțare și de superioritate. Dar în același timp îmi doresc să provoace un fior adînc și tragic pentru ca publicul să aibă dimensiunea integrală a proporțiilor răului și pentru ca el să înțeleagă necesitatea morală a sancționării răului.

Livia Crulei

• NU AM alt amestec în acest spectacol decît faptul că sint directorul teatrului în care se joacă. De la alegerea distribuției și pînă la ultimul detaliu, toate sînt soluții ale creatorilor săi și, de aceea, la repetiția generală, am putut să-l recepționez ca un spectator obișnuit. Și tot de aceea îmi iau îngăduința să-mi formulez părerea despre **Revizorul**: dacă vreți, efortul meu a mers numai în sensul unei ocrotiri organizatorice, tinzînd a-i face locul cuvenit în programul de lucru al teatrului, a-i ușura organizatoric evoluția.

Rezultatul **Revizorul** mi se pare un moment deosebit de important pentru drumul atît de frumos și ascendent al artei teatrale românești. Am expus mai de mult considerații asupra evoluției teatrului nostru de la un teatru al intuițiilor spre un teatru de idei. De curînd, am încercat să definesc faza actuală a teatrului românesc, ca fiind aceea a unui Teatru Conștient. Aceasta implică mai mult, poate, decît un teatru numai politic, sau numai didactic, sau numai de idei.

Cred că momentul **Revizorul** reprezintă o piatră de hotar pe acest drum. Și mai cred că este piatra de hotar care marchează actul de deplină maturizare a teatrului românesc. Aș putea să-mi explic aceasta numai în felul următor: talentele care conlucrează aici, formate în mediul implicit legat

de viața noastră și în condițiile culturii și ideologiei noastre, converg toate în acest spectacol, se adună în focarul intens al muncii regizorale a lui Lucian Pintilie, acumulînd toată experiența de ani și ani de lucru pe scenele noastre. Ele reușesc astfel să se implinească într-o operă bogată, pe o înaltă poziție critică morală, cu deosebită forță generalizatoare. Se clădește în acest spectacol — poate — cea mai întregă cupolă spirituală întîlnită pînă acum într-un spectacol românesc.

Virgil Ogășanu

• AȘTEPT cu emoție și încredere în același timp premiera cu piesa **Revizorul**, și cred că și dumneavoastră, dragi spectatori, împărțiți aceleași sentimente ca și noi, realizatorii acestui spectacol.



Virgil Ogășanu, „Revizorul” gogolian al anului 1972

Sînt convins că ne aflăm în fața unui moment important în evoluția mereu ascendentă a teatrului românesc. Mai pot să vă spun că sint fericit, că pot să lucrez pentru a doua oară alături de acest mare regizor care e Lucian Pintilie și cred că această bună bucată de vreme, în care am stat alături, va însemna pentru mine, cit și pentru excelenții mei colegi, o valoroasă experiență de teatru.

Despre Hlestakov? Sînt convins că-l așteptați și dv. la fel ca și personajele din piesă, să apară, să-l vedeți, să-l auziți, să visați alături de el. Sper că n-o să vă dezmințim așteptările. Îl veți vedea ca o făptură foarte subțire, ca un fum, ca un abur, ca o păcere, vă veți îndoi poate de existența lui, dar după spectacol va fi, bănuiesc, imposibil să credeți că nu a existat adevăr.

Stimați spectatori, vă învidiez. Regret că nu pot fi alături de dv. ca să văd și eu acest spectacol.

Toma Caragiu

• PERSONAJUL Primarului, pe care-l interpretez, reprezintă pentru mine o pasionantă cursă de urmărire a

unor stări-limită stări care ajung pînă la situații paroxistice, pe o sinusoidă impresionantă de sușuri și prăbușiri. Iată, de altfel, și antrenamentul special la care m-a supus Lucian Pintilie pentru definitivarea acestui personaj cunoscut de către noi și de către dv., ca un Primar.

Categoric, e cel mai dificil examen din întreaga mea carieră actoricească. Aș vrea să aduc un omagiu celui care s-a străduit timp îndelungat, cu noi, regizorul Lucian Pintilie, pentru tot ceea ce a făcut și pentru cum a făcut.

Față de interpretări anterioare, strălucite interpretări pe scenă și pe ecran, acum încercăm să realizăm fantasticele meandre ale personajului în foarte strînsă relație cu lumea lui imediată, apoi cu forța meteorică a **Revizorul** și apoi cu ideea prăbușirii edificiului.

Despre sensul eroului meu și despre aparențele sale, costum, machiaj, pot spune, deocamdată, că vor fi... sui generis.

Paul Bortnovschi

...**Revizorul**? O fabuloasă reînțînire cu strălucita echipă a teatrului „Bulandra”. Echipă de care, în fapt, mă simt legat în fibrele mele cele mai adînci.

...Colaborarea mea cu Lucian Pintilie? (A cita, nu mai știu.) Bazată pe o adevărată comuniune și prietenie artistică; a fost și de data aceasta prilej de mari satisfacții. Ideile s-au înlăntuit într-un continuu șir de căutări, în care credința primelor gînduri și dimensiuni nu a fost părăsită nici un moment. Mi-aduc aminte de prima noastră întîlnire de lucru și regăsesc azi implinite în tulburătoare imagine a spectacolului, cele mai mici detalii ale aspirațiilor noastre de atunci.

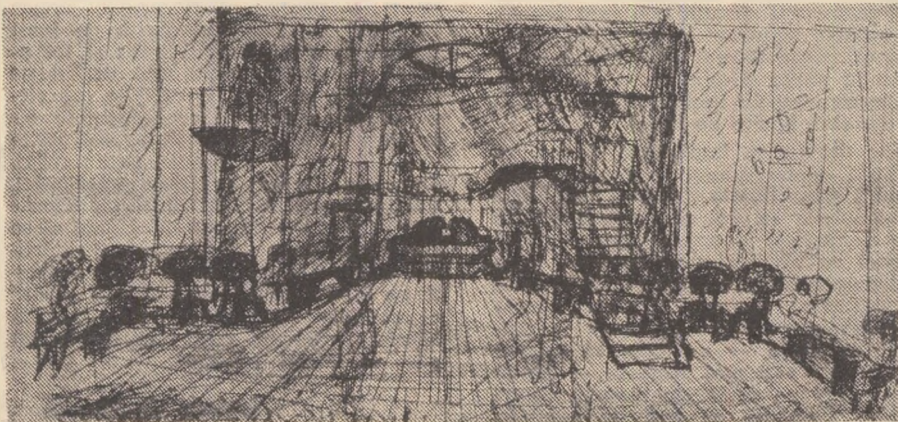
...Decorul? Nu se vrea decor; în primul rînd, un spațiu; cel mai vast spațiu ce-l poate oferi scena teatrului „Bulandra” — însumînd integral platul scenei, și prosceniu pe care l-am creat pentru **Victimele datoriei** (prosceniu care, după părerea mea, a zămislit un nou raport spectacular acestei săli). Cîteva trasee, o pasarelă ce se vrea imbecilă. ...Universul de semne? Un joc de aparente ambiguități, de aparente imprecizii, aparentă indiferență. Un joc liber între convenție și notație realistă. Trimiterile precise sînt distorsionate și puține, urmărind mai curînd a crea o stare decît o descriere.

...Costumele? Creția lui Radu și Miruna Boruzescu, amestec paroxistic de adevăr și absurd, sint patetice, sint superbe, sint ale spectacolului.

...Comedianții? Străluciți.
...Pe scurt, bucurie totală.

Miruna și Radu Boruzescu

• SPECTACOLUL gîndit de Pintilie deplasează înțelegerea **Revizorul** spre dorințele grave ale autorului, spre dureroasele și chinuitoarele imagini din **Suflete moarte**, spre însăși realitatea existenței geniului lui Gogol. Materia-litatea personajelor, concretețea de vizionar a autorului, această masă monstruoasă de notabilități, cercul magic al acțiunii — totul cerea un anumit fel de haine. O repetare, un pluralism halucinant, o exacerbare a monotoniei. Am reluat la nesfîrșit ideea fracului, acest costum funcționaresc oficial, am căutat pînă am găsit postavul, singurul material apt de a da viață formelor și deformărilor, de-a îmbrăca și a transforma, fiind în același timp elegant și modest. La femei, anularea feminității, introducerea personajului în forme canonice, puțin scoase din epocă, atrăgîndu-le mai mult spre rezezentările naive-grotesci, populare. Incerta biografie a lui Hlestakov nu-l scutește de un costum obișnuit de călător, care capătă însă atribute magice, nuante ironice, elegantă. Farsa tristă și necruțătoare declanșată de această apariție își are semnalele ei în propria imagine a personajului. Obiectele sale pot fi în același timp simple accesorii sau instrumente de exercitare a puterii.



Șchiță de lucru pentru decorul spectacolului (scenograf, Paul Bortnovschi).

„Statui de celuloid“

Gală poloneză



● SAPTAMINA VIITOARE (între 25 și 27 septembrie), la cinematograful „Capitol“, se vor desfășura „Zilele filmului polonez“; publicul bucureștean va putea viziona două premiere: **Perla Coroanei**, autor Kazimierz Kutz și **Agentul nr. 1** (scenariul: Aleksander Scibor-Rylski; regia: Zbigniew Kuzminski); de asemenea, cinefilii vor putea revedea filmul talentatului cineast Krzysztof Zanussi — **Viață de familie**. Reproducem un cadru din pelicula ce va fi prezentată în prima seară, în spectacolul de gală, **Perla Coroanei**.

CARTEA criticului ieșean Ștefan Oprea, cronicarul de filme al revistei **Cronica**, ar cere mult mai mult decât o recenzie. Căci lucrarea este un important eveniment cinematografic. Mai întâi prin felul cum sînt studiate cîteva ași ai cinematografului aleși pe sprînceană: Antonioni, Bergman, Hitchcock, Buñuel, John Ford, Orson Wells, despre care autorul spune o seamă de lucruri inteligente și originale. Inteligente, pentru că folosește, pentru fiecare, tot ce s-a scris important, în englezește, italienește, franțuzește și chiar românește. Cum eu însumi am studiat pe regizorii amintiți mai sus, am putut verifica, la Șt. Oprea, această conștiințiozitate a informării precum și o știință sigură a alegerii ideilor care s-au emis în presă despre acele personalități. Am spus: „inteligentă și originalitate“. Căci nu arareori găsim cite o descoperire personală. De pildă, cînd spune că Antonioni nu e (cum zic o mulțime de confrăți) un dușman al ritmului, ci un creator de ritmuri, ba chiar de șocuri, dar șocuri nu dramaturgice, ci tematice. De asemenea, nu cunosc în presa occidentală pe nimeni care să fi observat (ca Șt. Oprea) că drama, în **Blow up**, este disperarea eroului în fața a două realități, aceea din fotografie și aceea nefotografiată, două adevăruri egal de autentice, dar care, la un moment dat, în chip înnebunitor, încep să se opună unul altuia și să se contradică. Cu alte cuvinte, lumea descrisă în acel film ne arată cum însăși realitatea e în stare de lichidare, de dezagregare, de mistuire.

Se pot semna și idei privind întreaga estetică cinematografică. De pildă, că este un prețios omagiu acordat publicului dacă i se oferă ocazia să completeze el povestea autorului. Tot așa ideea că anumite scene scurte, care declanșează un potop de urmări, atît în faptele poveștii cît și în gândurile spectatorului, că, deci, asemenea scene sînt (citez) tot atît de necesare „pe cît e de necesară filmului însuși pelicula“. Pentru mine aceste idei sînt o mare măgulire. Căci ele sînt exact ideile dezvoltate de mine acum 45 de ani în al meu **Curs de cinematograf**. Adică nu chiar exact aceleași. Eu nu mă mărgineam să spun că participarea publicului la poveste este doar un omagiu adus spectatorului. Eu văd în această „co-autorie“ condiția *sine qua non* a oricărui film reușit. Tot așa și remarcă făcută cu pri-

vire la filmul **Păsările**. Că nu există acolo nimeni vinovat, asta înseamnă că în celelalte filme ale lui Hitchcock există și vinovați. Dar asta e prea puțin spus. Marea originalitate a lui Hitchcock este că în poveștile lui nu există „vinovați“, ci **toți, absolut toți sînt vinovați**, victimele ca și ceilalți. Concluzie: ca să existe și nevinovați, asta cere o condiție prealabilă: o poveste unde nimeni să nu fie vinovat. Așa ca în **Păsările**. Dar aceste adaosuri la observațiile lui Șt. Oprea nu le diminuează meritul, ci aș îndrăzni a spune că îl sporesc. Căci ce merit poate fi mai mare decît să descoperi adevărul atît cît să îl oblige pe cititor, pe baza celor deja dezvăluite, să descopere și restul?

Partea a doua a cărții, o trecere „în zbor de pasăre“ peste cinematografia română, este și ea destul de conștiințios făcută, adică cu grija de a nu emite judecăți de valoare decît bazate pe fapte de ecran. M-a impresionat cît de bine a fost înțeles filmul **Reconstituirea**. S-a înțeles că viciul înfierat în acea teribilă satiră e **neseriozitatea**. Se crede că neseriozitatea nu e o crimă? Poate. Dar e sigur că ea poate produce moarte de om.

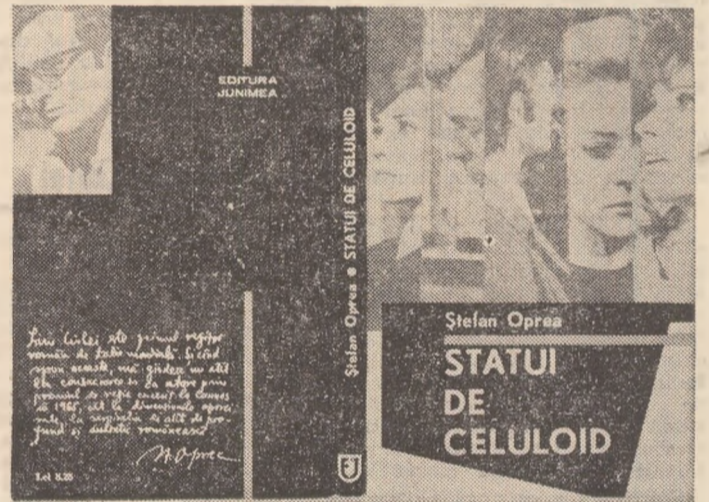
Pentru că există pete și în soare, iată ce greșeli se pot semna acestei totuși remarcabile lucrări, neobișnuite la noi, adică total lipsită de... neseriozitate.

În primul rînd, i-aș reproșa că e nedreaptă cu unele filme, ca de pildă

Gaudeamus, pe care îl găsește submediocru. De asemenea, nedrept a fost Ștefan Oprea cu filmul **Castelul condamnaților**. El crede că acest film descrie vitejia? Se înșală. Descrie absolută incapacitate a unor state majore care, într-o operație unde un singur avion și 3—4 bombe incendiare sau lacrimogene ar fi asigurat o victorie fără nici un mort din partea noastră (poate că nici chiar din partea inamicului), în loc de asta se aruncă în foc o întreagă companie. Asta în nici o limbă lume nu s-a numit vitejie. Șt. Oprea nu a înțeles că ultimul dintre spectatori ar fi înțeles asta, dacă (cum cred că chiar s-a și întîmplat) nu cumva acel spectator ar fi preferat să-și zică că filmul e prea stupid ca să-ți mai pui și probleme.

Dar autorul mai este nedrept cu filmele românești și prin felul cum a procedat la alegerea celor de care s-o ocupat. De pildă, nu s-a ocupat de **Golgota**. Îl lichidează într-o singură frază, e drept, laudativă. De asemenea, autorul nu vorbește de două filme cu totul remarcabile: **Cerul n-are grații** și **Citadela sfărîmată**. În sfîrșit, **last but not least**, nici o vorbă despre Gopo care este, împreună cu Pintilie, poate singurul cineast român recunoscut, agreeat și în străinătate. Nu numai prin premiile de festival, ci prin aplauze în săli comerciale deschise marelui public.

D. I. Suchianu



„Cornul de capră“



RITUAL al tăcerii, al cruzimii și nedreptății, festin al durerii nestinse în timp, ciclică metamorfozare a victimei în erou justițiar, filmul bulgar **Cornul de capră** se alcătuiește în lente cadențe, ca o autentică meditație asupra tragicului, ca un dialog pururi viabil al vieții cu moartea, al

violentei cu gingășia iubirii. Căci povestea și atitudinea romantică a păstorului Karaivan și a fiicei sale Maria, proiectată pe fundalul Balcanilor veacului al XVII-lea, nu-și caută pitorescul și nici tumultul în gesturi ori tirade grandilocvente, în tablouri colorate de epocă; narațiunea se esențiază,

decorurile și costumele sînt stilizate.

Dorind să creeze o **tragedie cinematografică**, regizorul Metodi Andonov înlătură cuvîntul pentru a utiliza doar expresivitatea imaginii; chipurile frămîntate sînt studiate de aparatul de filmat insistent, dar zbuciumul lor nu se traduce în fraze, ci în acțiune pură și, rareori, în izbucniri întretăiate de silabele necontrolate ale furiei sau chiar ale bucuriei. Dacă în teatrul antic și în cel clasic desfășurarea epică dezvoltă resortul și înlătură crimelor petrecute mai demult sau mai recent, în spatele zidurilor și portalurilor, cineastul alege tocmai întîmplările scaldate în sînge eliminînd orice enunț, orice comentariu literar. (Chiar și cîntecele sînt lipsite de text.)

Iar drama se împletește, firesc, cu natura, dobîndindu-și rezonanța profundă, semnificația ultimă; siluetele personajelor se pot recompune plastic din elementele înconjurătoare — stînci, copaci cu rădăcini noduroase și coaja puternic crestată, din blămurile atîrnate pretutindeni, din postavurile și covoarele țesute cu mîna. Secvența sărbătorii cu măști — cu toate că mizanscena este aîd mal stîngace — ne obligă aproape să facem această observație; acoperite cu piel de animale,

fețele și corpurile creionează fugitiv cupluri, scenete, alegorii. Decorul completează peisajul (coliba din munți) se integrează panoramei prin materialele sale — piatră și lemn —, prin volumele ce rimează. (Între arbori, dar și în soare, în linii orizontale se conturează „casa dragostei“, în fața căreia se întinde un luminis; o construcție agitată, desenată pe fundal, cu încăperi înalte, dar întunecoase, este scena primei crime.) Oamenii cu trăsăturile lor parcă sculptate întregesc compoziția, se contopesc cu locurile; și fizionomiile îi îndepărtează, îi opun celorlalți, crotopitorilor otomani.

Structurîndu-și pelicula ca organism unic, indestructibil, creatorii bulgari (scenariul: Nikolai Haitov, regia: Metodi Andonov, imaginea: Dimo Kolarov — nu întîmplător i-am numit alături, ci pentru că fiecare își aduce în egală măsură contribuția de înalt profesionalism, de măiestrie; și tot alături de ei ar trebui să-i notăm pe interpreți) au căutat, credem, să ritmeze simetric toate componentele cinematografice. Mai mult, au voit să le subordoneze unui simbol unic: focul. În prima imagine, înaintea genericului, pîlpii citeva flăcări; disperat, Karaivan își aprinde gospodăria, lăsînd să se mistuie totul, sub jărăteac, odată cu trupul siluit al soției; cu o făclie reușește un turc să provoace sinistrul „dans“ al ostatecei; în final, va arde și iubitul Mariei, păstorul mort; în foc își va găsi ea însăși moartea.

Ioana Creangă

Guido Agosti la catedră

Muzică

● CUNOSCUT interpret, Guido Agosti este profesor de pian și muzică de cameră la Conservatoarele din Veneția și din Roma. Din 1947 e, de asemenea, succesorul lui Alfredo Casalla la cursul de perfecționare pianistică al Academiei Chigi din Siena. Cu doi ani în urmă i s-a încredințat conducerea cursului, organizat pe același profil, de Academia Santa Cecilia din Roma. În afara activității de catedră, Gui-

do Agosti predă, de 9 ani, cursuri de specializare la „Franz Liszt-Hochschule” din Weimar; în 1971 — 72 a predat la Academia Sibelius din Helsinki, iar în 1972 la Conservatorul Regal din Copenhaga. Remarcabilă e și activitatea sa în domeniul compoziției și al prezentării edițiilor complete ale muzicii pianistice semnate de Chopin și Beethoven.

cerii muzicii contemporane în repertoriul de concert. Care este părerea dv. în această direcție?

— Mai întâi, trebuie să lămurim ce înțelegem prin muzică contemporană. După mine, aceasta înseamnă creația lui Beriot, Stockhausen, Boulez, Nono... Nu sînt de acord cînd creația contemporană e practică exclusiv ca experiment. Apanaj al citorva festivaluri mici și cercuri foarte restrînse, aceasta nu-și atinge scopul de cunoaștere și influențare spirituală. Marii pianști nu cîntă muzica lui Stockhausen și remarcă acest lucru cu deosebită părere de rău. De aceea, socotesc perioada actuală ca o perioadă de asimilare, de descoperire a creației contemporane.

— Ne puteți oferi amănunte, în această problemă, cu situația prezentă în Italia?

— Publicul nu iubește muzica contemporană. Există grupuri de tineri care se pasionează pentru ea doar din curiozitate. Sînt, de asemenea, multe societăți și grupuri care urmăresc și sprijină acest experiment (în condițiile unor săli mici de concerte). Academia Santa Cecilia organizează, din cînd în cînd, astfel de festivaluri, cu scop de informare.

— Cum apreciați ediția din acest an a cursurilor de la Weimar?

— Organizate admirabil, aceste cursuri acordă o atenție deosebită studenților din toate țările. Mă aflu pentru a noua oară aici ca invitat. Am mai condus cursuri de perfecționare la Roma, Siena, Helsinki, Copenhaga. La Weimar găsesc, pe lângă un mare număr de elevi, mulți auditori dornici să urmărească desfășurarea cursurilor pe care le predau. Recunosc că acest lucru îmi face o deosebită plăcere. În plus, constat că nivelul profesional al elevilor care mi-au fost prezentați pentru a lucra cu mine crește de la an la an.

— Vă rog să-mi scuzați o indiscreție: cunoașteți țara noastră?

— Mă simt foarte legat de o prietenie simpatică cu compozitorul Sigismund Toduță. Am cunoscut-o, de asemenea, pe Florica Muzicescu, în cadrul unor jurii ale concursurilor de pian de la Paris și Berlin. Apreciez frumusețea țării dv. și mă pregătesc pentru o apropiată vizită.

Weimar, septembrie 1972

Anton Dogaru

La Weimar, intrarea uneia dintre sălile Academiei „Franz Liszt” îmi atrăgea în mod deosebit atenția. Era pur și simplu asaltată de peste o sută de oameni. Interesindu-mă, am aflat că acolo aveau loc cursurile lui Guido Agosti. Am intrat în sală cu oarecare teamă. Auzisem despre pianistul Agosti, fusesem impresionat de dimensiunile pedagogului Agosti și căutam puncte de sprijin în apropierea cunoașterii pe viu a acestui fenomen. Maestrul a apărut la ora fixată, trecînd sigur și demn spre pianul care-i fusese pregătit. Primul elev programat a fost invitat la al doilea pian. De aici încolo am început să ascult muzică prezentată în ținută concertistică ireproșabilă și „punctată”, din cînd în cînd, de al doilea pian, la care se afla Guido Agosti. Cel mai mult s-a cîntat Mozart. Au fost momente de traducere sublimă a textului. Anumite ornamente, melisme, erau disecate crucic sau anacruhic, metrul era interpretat pe parcursul fluid al materiei sonore. Totul îmbracă forma firescului și tocmai de aceea cred că optica didactică respectivă era foarte apropiată de creația lui Mozart. Convingerea elevului se făcea direct, dinăuntrul muzicii (dacă se poate afirma așa ceva!). Senzația imediată a ascultătorului era nedefinită, incertă, dar tocmai acest fapt conferea atractivitate. Lecția nu s-a încheiat cu o interpretare ideală, ci a lăsat loc unui „suspense”, dorit chiar. Au urmat alți elevi, cu muzică de Hindemith, Prokofiev ș.a.

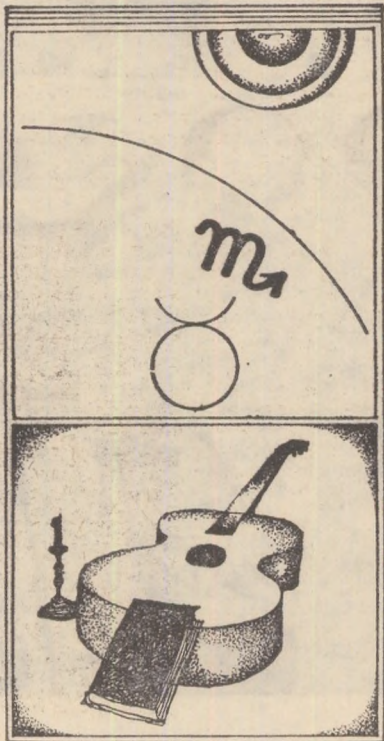
La sfîrșitul cursului am încercat o discuție cu Guido Agosti, cu intenția de a „puncta” cîteva convingeri și impresii ale sale.

— Cred că urmăriți permanent raportul dintre tehnica propriu-zisă și forma muzicală concretă.

— Profesorul este singura persoană care poate să aibă o vedere de ansamblu asupra elevului. Tehnica și inter-

pretarea sînt foarte strîns legate. Astfel, o bună interpretare este de o bună puritate tehnică. Mă gîndesc la un tușeu bogat și variat. Tehnica sunetelor bine însușită poate să aducă avantaje indiscutabile pe drumul virtuozității. Acest lucru îl socotesc foarte important în cadrul pedagogiei moderne. Mai mult, epoca noastră este plină de exemple de mari pianști cu o tehnică fabuloasă. Pot cita, în acest sens, arta tușeului la Gieseking, Cortot și Horowitz.

— Una dintre cele mai discutate probleme astăzi este oportunitatea introdu-



● „FERITI-VA de omul care nu iubește muzica” ne avertiza Shakespeare în „Neguțătorul din Veneția”. Un asemenea om este, într-adevăr, capabil de orice ticăloșie. A nu iubi muzica — în sensul înalt, bineînțeles, pe care trebuie să-l acordăm ideii de iubire și de muzică — înseamnă a dovedi incapacitate de a adera la valori spirituale, de a li te dedica sufleteste. Iar de la cel ce nu ancorază într-o convingere interioară elevată, te poți oricînd aștepta la cea mai mișelnică lovitură. A-i asculta cu evlavie pe Bach și Mozart, a crede din toată ființa în adevărul exprimat de muzica lor, a lua în serios planul existențial la care ei ne ridică, — iată un mod neechivoc și chiar pregnant prin care oamenii își pot dezvălui unii altora puterea de a se dărui idealului, în lipsa căruia sufletul este invadat de cele mai distrugătoare porniri.

Idealul este o ființă pe care n-o putem vedea cu ochii fizici și a cărei realitate n-o putem demonstra pe cale pozitivă. De aceea se și numește așa. Dar tocmai pentru că este invizibil și nedemonstrabil, are el incomparabilă sa forță dinamizatoare și purificatoare. Ori tot așa este și felul în care muzica ne cere să vedem în mesajul ei. Ea nu relatează fapte, nu ne înfățișează imagini, nu ne ține discursuri, ci face pur și simplu ca prin fața sufletului nostru să se perindă un torent sonor abstract (și cît de concret, totuși, ca autenticitate și unicitate a trăirii), căruia ne supunem ca unui adevăr suprem, ca unei legi absolute, ca unei voințe irezistibile. În această stare sufletească ascultăm, dacă muzica trăiește realmente în tine, Ofranda muzicală sau Simfonia a noua, Flautul fermecat sau

Muzica și...

IDEALUL

Parsifal, o simfonie de Bruckner sau de Mahler. Ele te transportă într-o zonă care, pentru știința exactă, este pură iluzie, și totuși contempli acea zonă cu o încordare, o dăruire și o certitudine pe care mai niciodată nu ți le inspiră lucrurile și ființele din jur, vizibile și pipăibile. De altfel, acesta și este semnul adevăratei iubiri a muzicii: melomanul nu iubește o nălucire, el nu se îndoieste cîtuși de puțin de realitatea celor ce-i sunt dezvăluite de muzică, mesajul ei are pentru el substanțialitate și eficiență. Frecventarea marii muzici poate, de aceea, să fie o inegalabilă școală a năzuinței spre ideal — această condiție sine qua non a tinereții și forței sufletești. Totodată, sufletul ce tinde cu feroare spre ideal, spre valorile ideale ale vieții, e ca făcut pentru a primi marea muzică, și este suficientă o împrejurare stimulatorie pentru ca puterea de a înțelege ce-i spun marii maeștrii să înflorească în el. Năzuința ardentă spre ideal este manifestarea unei structuri psihice prin excelență muzicale. Cea mai intimă și mai pură realitate a sufletului nostru este din aceeași substanță spi-

rituală din care e făcută muzica. Așa se explică nevoia vitală de a cînta, permanența noastră însoțire — mentală sau fredonată — de către firul melodic.

Nimic nu este mai primejdios pentru verticalitatea lăuntrică a omului decît pierderea capacității de a crede în ideal și de a tinde spre el. Și tocmai aceasta este primejdia cu care-l amenință civilizația de consum prin ispitele ei funeste, prin presiunile ei inumane, prin alienarea la care supune firea omenească. Iar ceea ce face profund neliniștitoare situația, este faptul ineluctabil că, în această agresiune îndreptată împotriva omului, a fost antrenată însăși muzica, artă menită să exprime idealul și să orienteze inimile spre el, și care în felul acesta își vede grav denaturate esența și misiunea. Ascultătorului necultivat i se oferă lascivități, spaime și amok-uri sonorizate, iar amatorului de rafinamente modernismul îi pune la dispoziție gama sa de modalități, aparent foarte bogată — căci merge de la tonurile cele mai lugubre și disperate la viziunile cele mai ingineresti și dezumanizante —, dar în fond jalnic de săracă. Și pe canalul mu-

Răbdare și febră

S-ar spune că nu ne interesează cînd și cum se naște opera de artă; forma definitivă, iată ce contează. „Maeștrii” învață: compuneți oricum, repede sau încet, la masă sau la pian, cu schițe sau fără. Maeștrii au știut însă dintotdeauna că între cel care lucrează și rezultatul definitiv există o legătură intimă.

Opera poate rămîne crudă, sau se poate răscocce; ea trebuie să fie bine potrivită; peste oricîtă mișală rațională există o privire de sus care hotărăște. Pictorul Mathieu, teoretizînd o artă a semnelor, s-a inspirat din tradiția Orientului îndepărtat; în acest meșteșug, iuțea, secunda au cea mai mare importanță — te poți pregăti îndelung, treaba se face, însă, foarte repede.

Zăbovirea excesivă în jurul unei piese e suspectă. Am văzut schițele unui pictor monumental academic; în ele natura mai da semne de viață, opera definitivă era însă moartă; spontaneitatea din schițe piercea la nivelul superior al compoziției; fie judecățile, fie falsa meditație, fie o întîrziere în procesul lucrării, omorîu opera. Soarele coace bucatele, dar imediat după aceea le usucă. Măestria artistului stă în a se opri la timp. O pinză rapidă a lui Monet e definitivă; o pictură, îndelung mișălită de Cezanne, păstrează și ea dramatismul fiecărei clipe de luptă cu ideea; amîndouă sînt autentice în forma lor ultimă, echivalente în faza eternității.

Fiecare artist e propriul său ceas; marile ritmuri organice cuprind și facerea operii de artă.

Oricît de lent s-ar elabora o operă de artă, există momente slăbite pe care artistul adevărat știe să nu le piardă. Mesterul e un tigru la pîndă; el poate aștepta leșea ore întregi, însă iuțea cu care prinde momentul este inimitabilă.

Anatol Vieru

zicii ușoare, ca și pe cel al așa-zisei muzici grele, vin spre sufletele noastre puhoaic întunecate, care deja au început să stingă în multe conștiințe lumina dătătoare de direcție și forță a idealului. În aceste condiții, a rămîne credincios adevăratei muzici, adevăratei valori, a poseda organul și criteriul lăuntric care să-ți permită a le distinge, nu mai este doar o chestiune de „gust”, de estetică, ci o problemă de filosofie și etică, de opțiune existențială. „Spune-mi ce muzică iubești și-ți voi spune cine ești” — cam așa s-ar putea completa azi adagiul shakespearian, rostit într-o vreme cînd muzica era încă — în mare — una și nedespărțită. A spune despre cineva că iubește muzica, a devenit insuficient, echivoc, nedefinitiv. Așa-numitul „consumator de muzică” (o. să audă Shakespeare acest cuvînt, din care esteticienii au făcut un concept...) este, în zilele noastre, deopotrivă deschis și binelul și răul. Consumul industrial de muzică e azi perfect compatibil cu lipsa oricărui ideal. Problema este nu să iubești muzica, ci care e muzica iubită de tine și cu ce iubire o iubești.

Firește că, în fața puhoaielor mai sus caracterizate, unul din digurile pe care sufletul în mod instinctiv le ridică este atașamentul său pentru muzica marilor maeștri ai trecutului. Întru derutarea și demobilizarea lui a fost născocit sloganul modernității a cărei neacceptare ar echivala infamant cu insensibilitatea retrogradă. Este cît se poate de eficace ca cel devotat Idealului și Muzicii să se înarmeze cu nepăsare și umor în fața acestui tigru de hirtie.

George Bălan

Pallady, desenatorul



Theodor Pallady: „Tristete“ (Autoportret)

CIRCULA în mod frecvent o prejudecată după care Pallady pictorul nu ar fi un „colorist“.

Una din sursele erorii ar constitui-o greșită interpretare și utilizare a noțiunilor de culoare și colorist, explicabilă prin existența obiectivă a preferinței pentru pasta subcilentă și tonurile termodinamice, materializată de altfel în pictura noastră. Fișec, în acest caz „apropierea“ faptului pictural conceput pentru a provoca sinestezii solicită în măsură cel puțin egală factorii estetici și pe cei biologici. Or, din acest unghi Pallady este un *ascet al raporturilor cromatice*, preferind stimulilor vitali pe cei cerebrali, iar imaginii plene subtilitatea care propune meditația. Și — ca o consecință — derogând de la procedeele spectaculoase, el rămâne în realitate un mare colorist, înlocuind aparenta densitate cromatică cu o concentrare pînă la puritatea esenței.

Cealaltă cauză pentru care arta sa nu pare „picturală“ poate fi descoperită în preferința pentru desen, în fond armătura fermă cu ajutorul căreia artistul introduce în existența estetică elementele realității luate în posesiune. Dar, la fel ca în cazul altor mari artiști, desenele lui Pallady expuse la Muzeul de artă al R.S.R. atestă o gândire prin excelență picturală, chiar atunci cînd se dispensează de adausul cromatic.

Linia desenelor sale nu decupează siluete certe, ecrane definitive și închise, ci definește masa primordială a fenomenului, conținînd în același timp sugestii volumetrice fără ajutorul valorății sau al degradeului tonal, cursivitatea ductului asigurînd sentimentul celei de a treia dimensiuni. Există în scriitura lui Pallady o decizie care ține de concepție și se transformă în stil, o virtuozitate care exclude facilul pentru că vizează esența, atît de greu de obținut. Două desene: „Cap de femeie“ și „Cap de femeie anamită“, cronologie printre primele, pot constitui punctul de plecare pentru studiul evoluției către originalitate, servind și ca exemplu pentru tipul de lecție predat de Gustave Moreau din atelierul căruia au ieșit cîțiva mari desenatori ai secolului nostru: Matisse, Rouault, Marquet și — desigur — Pallady. Prospectarea realului se face în scopul descifrării mecanismului

după care se articulează planurile în volume, de aceea valorăția joacă încă un rol esențial, constituind o etapă spre eliberarea liniei capabilă să-și asume și sugestiile volumetrice. Urmează trecerea prin faza în care ductul se supune a se ajunge la stilul definitiv, cunoscut nouă. Desenul cu penița sau creionul este înlocuit (sau măcar dublat) prin laviul de culoare și tuș, afirmînd decis calitatea picturală. Datorită cîtorva piese din expunere — femeii în interior, citind, sau autoportrete, — putem redeschide discuția în jurul artistice și depășite împărțiri în genuri

ce se contaminează adeseori, coexistă sau părăsesc domeniul consacrat prin criteriile de tehnică, întrebîndu-ne care este diferența de valoare estetică dintre un desen în culoare de apă și o lucrare în ulei, capabilă să justifice compartimentarea în „grafică“ și „pictură“.

Descoperim cu ajutorul desenelor lui Pallady un cîmp tematic predilect, pînă la un punct similar cu acela al picturii, dar și inerente exerciții și crochieri ce nu mai revin în lucrările de șevalet. Este cazul siluetei schițate rapid — bătrîni, personaje la cafenea, oameni pe stradă — înregistrate cu umor și transcrise în limbaj expresio-



Theodor Pallady: „Pont Saint Michel“

nist. Punctele comune cu subiectele picturii pot fi descoperite în numeroasele studii după model, mai puțin nudurile și mai frecvent femeile în interior, citind sau meditănd, apoi în obședanta reluare a autoportretelor în ipostaze diferite. Se poate realiza o călătorie pasionantă în interiorul universului intim al artistului, de la vîrsta bravadei juvenile, prin patetismul concentrării omului matur, pînă la calma înțelepciunii a bătrînului. Insolitul autoportret intitulat „Beduinul“ poate furniza date pentru un eseu pe marginea nevoii de dedublare, a încercării de a confecționa o altă biografie imaginară și poate dorită.

Se mai poate discuta existența unei tendințe compensatorii datorită căreia temele frecvente pentru pictură nu se găsesc în desene — natura moartă este reprezentată doar de o singură lucrare — pentru ca în schimb peisajul să ocupe un loc privilegiat. Străzi din Paris (notații nostalgice și rapide), apoi țărni și porturi cu ambarcațiuni (tema favorită a foștilor colegi de atelier, fauvii), peisaje din București sau din țară, văzute cu un ochi lucid și plin de lirism în același timp, constituie un capitol ce poate fi reluat separat. Subliniem doar capacitatea afectivă de a surprinde și reda „specificul locului“, sentimentul generat de un spațiu resimțit diferit prin empatie. După cum portretele — Matisse, Steriadi, George Oprescu, Lazăr Munteanu —, adevărate sondaje psihologice, nu pot fi valorificate fără ajutorul desenelor.

Și pentru a încheia, subliniem unicătatea demersului creator, în virtutea căruia Pallady, pictorul și desenatorul, se justifică prin reciprocitatea gândirii care guvernează ambele forme de existență artistică, emoționante prin valoarea lor estetică și umană.

Virgil Mocanu

Decență și rigoare

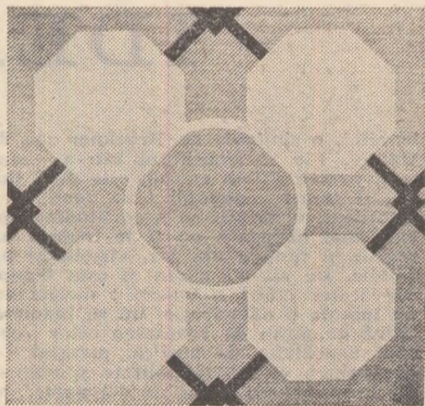
CE ESTE geometrie și ce este altceva, ca să nu spun de-a dreptul finețe, în pictura lui Paul Gherasim? Ezită puțin asupra termenilor, deși cu prilejul expoziției sale din 1965, i-am folosit și nu am de gînd acum să retractez; ceea ce am scris atunci, mi se pare în general valabil și chiar confirmat cu mai multă elocvență. Confirmate, lucrurile se complică însă. Spiritul de finețe, de care vorbeam, reluînd distincția pascaliană, se excreta în zone de pură sensibilitate, în afara oricăror referințe stilistice formale la ceea ce am putea numi domeniul concret al spiritului geometric. Concrete, dar nu în planul geometriei, puteau să fie trimiterile figurale ale imaginii. Reprezentarea, aluzivă, e drept, nu era mai puțin reprezentare; motivele, luate din realitatea imediată, nu refuzau o citire, chiar la nivelul senzațiilor (parcul era parc, monumentul arheologic reconstituit nu-și pierdea parfumul concret al istoriei). Este adevărat, elementele figurale ale reprezentării erau duse la gradul cel mai înalt de abstractizare, acolo unde subiectul literar coincide cu propria sa semnificație picturală, fabula putînd să fie contemplată ca o idee. Geometria cu principiile ei clare și distincte părea absentă. Acum, ea este

o prezentă în toată plenitudinea sa formală, fără ca spiritul să o recepteze însă ca un dat al geometriei pure. În zona mai pură, necontingentă sau contingentă în planul absolut al reprezentării, realul se dezvăluie în ipostaza sa spirituală aproape nemijlocit. Între finețe și geometrie se stabilește un raport subtil de decență.

Între pictura, văzută acum șase ani, și actualele bolți de lumină nu există o diferență formală sau de substanță. Dacă există una, ea nu poate fi decît de natura aceleia care separă și apropie, în același timp, începutul de sfîrșit unui drum. În planul adînc al creației, aproape că nu este vorba de altceva și nici măcar de altcum, ci de împlinirea unui program, intuit atunci, în datele lui sensibile, ajuns acum la pragul conceptual al lucidității. Formală, această diferență ar putea fi, doar atîta vreme cît forma este confundată cu aparența înșelătoare a lucrurilor, iar limbajul e luat drept un vehicul țînînd de tehnologia impersonală a comunicării nu de substanța semantică a procesului. În acest caz, într-adevăr, între ipostaza spirituală a materiei (exemplificată în 1965, să zicem de Manuscris sau Parc) și ceea ce în geometria platonice a bolților am putea numi alegoria conceptuală a spi-

ritului, legăturile nu sînt ușor de recunoscut.

Paul Gherasim urmează cu o tenacitate, atît de sigură de ea încît, pe alt plan, își permite luxul dezinvolt al dispersiunii, un program de asceză și



Paul Gherasim: „Bolță de lumină“

grație a expresiei picturale. Lucrurile se leagă între ele. Ceea ce pare risipă, în planul material al realității, se arată, în cele din urmă, explorare și tatonare, discretă aduimcare epistemologică în planul spiritual al aceleiași unice realități. Drumul spre tine însuși trece prin celălalt, spunea un

filozof care, spre a se descoperi, a făcut înconjurul lumii, iar conștiința are revelația propriei sale naturi în periplul concret al existenței, ca în dialectica socratică, unde eul regăsește puritatea conceptelor în agora socială a dialogului.

Concentrarea abstractă a imaginii, construită cu economie de mijloace care sugerează, în laconismul expresiei, posibilitatea unei existențe totale de desen și culoare, nu este rezultatul detașării de realul imediat, altminteri dat implicit în negația dialectică, ci, descoperirea spiritualității sale. Un apriorism al rigorii și o anume finalitate extraestetică a discursului ar îndreptăți poate o apropiere de estetica Bizanțului, atît de original fecundă în tradiția românească, după cum puritatea picturală a semnelor și a construcției ar putea trimite, la rîndul lor, spre experiențele similare ale unor Alberes și Itten. Mobilurile lăuntrice, și particularitatea programului teoretic, devenit totuna cu pictura, reduc însă aceste trimiteri la vagi repere morfologice, valabile ca detalii necesare clasificărilor didactice, dar inoperante la o cuprindere analitică a întregului și la situarea lui în perimetrul vast al culturii.

Octavian Barbosa

Radio
Televiziune

Radio

Publicistică

● CU o săptămână în urmă, Tralan Coșovei, Sânziana Pop, Victoria Ana Tăușan (*Revista literară radio*) vorbeau despre reportaj; rostul reportajului — a gândi profund despre lume, despre noi, spunea unul dintre cei trei scriitori. Și această idee se intruchipează chiar într-una din emisiunile zilei: *Cartea radiofonică de reportaj*. Cite un colț din țară (o comună din Moldova, un riu al Dobrogei de Nord), cu oamenii săi, prinde viață; evocările concrete, născute din imagini create de prozator, din cuvintele rostite de un sătean, ori din metafora — amintire de demult și din simbolul prezent, alcătuiesc un mozaic de fapte și de chipuri, proiectând realizările și aspirațiile fiecăruia în viitorul întregii Români.

Evident, nu toate formulele de publicistică au aceeași vigoare; în lungile ore de audiență întâlnim deseori interviu neinteresant, formal și chiar confecționat; de cele mai multe ori îl descoperim în dialogurile condescendente ale specialiștilor cu publicul. Un pietrar localnic, primul vizitator al Taberei de sculptură de la Măgura (*Arte frumoase*), este lăsat să spună câteva convenționale propoziții admirative; criticul este încântat că părerea sa a fost confirmată de omul simplu, cel cărui îi este destinată expoziția; mai mult nu dorește să afle. În schimb, un iubitor al Thaliei (*Rampa*) nu se mulțumește să răspundă inteligent și prompt, exprimându-și preferințele; dorește să pună și el întrebări — când se deschide noul Teatru Național? cum va fi stagiunea viitoare?, detalii despre repertoriu. Cu dezinvoltură, reporterul trece mai departe, amână până la „timpul potrivit” lămurirea acestor probleme — foarte actuale, acum, în septembrie. Și e păcat. Aceste emisiuni de competent comentariu critic al evenimentelor artistice-teatrale, plastice, cinematografice — prezente în actualitate, capabile să ne ofere chiar succinte eseuri, eșuează în fața dialogului viu, a convorbirii cu pasionatul consumator de artă al zilelor noastre.

A. C.



Teatrul — gen proteic

● Cam de vreo sută de ani încoace i se precizează teatrului sfârșitul. Din diverse cauze și sub diverse forme. Din cauza radioului, a filmului mut, a filmului sonor, a filmului color, a televiziunii. Sub forma morții prin lichidare totală, sub forma scăderii numărului de spectatori, sub forma spectacolului în piață, sub forma spectacolului în pivniță, în pod, sub forma spectacolului fără piesă și fără actori și chiar sub forma civilizației și a automobilismului. Mi-a fost dat să aud chiar și următoarea teză: cu cât este mai multă civilizație, cu atât sunt mai puțini spectatori. Deci, automobile și benzină, și nu cire și pine.

Probabil că discuțiile despre moartea iminentă a teatrului vor mai dura destulă vreme. Poate chiar se vor perpetua. La urma urmei, sunt niște discuții atât de plăcute și-ți creează o posibilitate atât de largă de a-ți demonstra (prin limbaj, cifre, citate și opinii) cultura și lecătura și, în fine, ce-i pasă lui de Hecuba, nu-i așa?

Din păcate, convingerile foarte ferme

și argumentările foarte strinse nu-și găsesc întotdeauna ecouri practice pe măsura valorii lor intime. Și, astfel, ca într-o farsă bine pusă la punct, discuțiile despre moartea teatrului și realitatea teatrului au devenit două lucruri absolut independente, chiar oarecum străine.

Adevărul este că astăzi teatrul ca manifestare este cu totul altceva decât era pe vremea celor pe care-i numim, din obișnuință și respect, clasici. Nu pentru că ar fi apărut dramaturgi, regizori și actori mai buni, ci pentru că s-a modificat sensul de a fi al teatrului.

Teatrul a presupus întotdeauna două coordonate esențiale: ritualul manifestării și intimitatea trăirii. Pe de o parte, deci, este vorba de un mod de organizare a spectacolului: sălile de teatru au întotdeauna (sau aproape întotdeauna) ceva luxos, ținuta dominantă a spectatorilor se apropie de fluta de sărbătoare, antracetele au pentru spectatori o valoare poate egală cu spectacolul propriu-zis, gongul, stinsul luminii, ridicatul cortinei etc. Pe de altă parte, este intimitatea

contactului cu o artă sinceră, o artă care nu-și disimulează convenția, dar o dezvăluie, fără s-o etaleze și fără să facă prea mare caz de ea.

Teatrul TV și teatrul radiofonic nu sunt numai niște consecințe ale unor noi realități tehnice, ele reprezintă și o anumită amplificare a acelei intimități a trăirii care este proprie actului teatral și, în același timp, o diminuare a caracterului de ritual. Se stabilesc alte raporturi între spectacol și spectator, se generalizează, prin urmare, o altă realitate socială a teatrului. Astăzi se poate vorbi de trei forme esențiale ale teatrului: teatrul clasic, teatrul TV și teatrul radiofonic. Și dacă teatrul clasic a generat celelalte două forme de teatru, acestea la rândul lor regenerează teatrul clasic, nu numai prin introducerea unor tehnici noi, dar mai ales prin relevarea valorii trăirii, a valorii catharsisului primit în accepția cea mai largă a termenului. Teatrul radiofonic, ca și teatrul TV, nu reprezintă un surogat al „marei teatru”, după cum nici „marele teatru” nu reprezintă o anomalie în contextul civilizației noastre. Asistăm, de fapt, la una din redescoperirile teatrului, poate chiar la o a doua naștere a teatrului.

Leonida Teodorescu

Păsările în picaj

● INTR-UNUL din asalturile prin magazinele bucureștene am văzut în rafturi, alinate cu foi de pătrunjel, niște maieuri pe care nu scria nici fotbal, nici adresa parlamentului englez, ci pur și simplu: Cupa Davis. Iluziile merg înainte. Serviciul tehnic și artistic (din Textile) s-a hipnotizat.

Înțepenii în fața televizorului, seara, așteptăm o știre de senzație: Năstase a învins din nou un american, un australian, un honolulez... De undeva de peste ocean ni se transmite câte o imagine clară ca un pătrat de zahăr-candel în care Ilie, dezlănțuit, cu părul lui producând electricitate în aer, sare strălucit, aruncă racheta în urma unei noi victorii. Îl vedem atunci pe cel mai bun jucător de tenis din lume. Și nu putem, ca Fănuș, să zicem că-l vom săruta pe timplă la întoarcere sau că-l așteptăm cu un pahar de elixir, nu! Zicem că pentru Ilie facem la marginea orașului, unde e aerul mai tare, o horă și-l cântăm cu glas pișigăiat de emoție jocul copiilor: coroana e rotundă!

● DIN cuprinsul emisiunii 360° ne-a impresionat puternic filmul polonez; meciul de rugbi dintre Grivița Roșie și Steaua ne-a dat încă o dată senzația că rugbiul este (după fotbal) cel mai neobișnuit sport. L-am privit pe excepționalul rugbist Radu Demian (actualmente antrenorul lotului național) dînd cu atîta patos în pauzele jucătorilor sfaturi pe care și cei dinafara televizorului le-au băgat la cap.

Tot în această emisiune redactorii, al căror curaj uneori dă peste margini, ne-au dat legătura cu Suceava.

Echipa artistică din Suceava ne-a făcut să recunoaștem în spectacolul său atmosfera de festivitate de sfîrșit de an școlar, în care ridicolul și stingăcia elevilor sînt menite să îndulcească părinții și profesorii. Fata care a anunțat programul (într-o hirtie pe care citea mai jos, către iarbă, vrînd să pară că spune pe dinafară ceea ce de fapt elita de pe hirtia întinsă ca o aripă de porumbel Operatorului pasiv a uitat să-i scoată din cadru această drăgălașă și rețenă).

Numărul cu haiducii a avut „puncte culminante”: venirea „mamei bătrîne” șontic-șontic, mamă care s-a vădit a fi o tinerică (pentru că operatorul n-a filmat numai broboada), care se apropia cu destulă sprinteneală de o tufă în care crescuse ca o banană metalică însuși microfonul. Și în acest fruct cite nu s-au cîntat?

În fine, stilizarea folclorului produce nu numai ridicol, dar și impresia de grotesc. Am mai spus că toate aceste emisiuni ar trebui certificate de specialiști, căci, slavă Domnului, la fiecare metru pătrat dai de cite unul.

● TOATA stima și simpatia redactorilor emisiunii teleenciclopedia: Adolf Oprescu și Dumitru Udrescu. Nu știm cit de greu se procură unele documente ale acestei emisiuni, dar ele sînt întotdeauna atractive, palpitate, instructive. Simbata trecută am privit păsările în picaj, niște păsări asemănătoare avioanele, atîcînd exact ca ele, prăbușindu-se și ridicîndu-se. Omul n-a inventat nimic! Apoi un film despre puterea păsărilor, o invazie teribilă de păsări peste pămînt. Un fenomen la care chiar animalele rămîn mute, incremenite de spaimă. Deasupra apelor, pe pămînt, în adîncul oceanelor, taine pe care omul nu le-a atîns.

● EMISIUNEA distractivă „Te iubesc” a avut printre altele și unele bancuri extrem de nefericite în legătură cu bietul Will.

Dar sunetul acestei emisiuni a fost extraordinar. Înregistrările și aranjamentele de magician aparținînd compozitorului și maestrului iubitor de sunet Vasile Vasilache, au făcut ca vocile unor cîntăreți să fie amplificate, nuanțate și dumnezeiesc de limpezi. Trăiască maestrul de sunet!

● NU pot să închei această cronică T.V. fără să remarc faptul că la buletinul meteorologic se judecă atît de personal vremea. Cînd ni s-au promis 29°, a p'ouat, cînd ni s-a promis ploaie, a fost o căldură cu fluturi. Trebuie privite luna și stelele, și bine pieptănate plouatele aparate în așa fel încît să credem că o mare parte din bucle au și apărut.

Gabriela Melinescu

TELE-GLOSE

Era pe vremea...

● NU cred că televizorul va dura o eternitate. Atîtea mii de ani oamenii au putut să trăiască fără de el, nu încapă îndoială, ei vor reveni la această stare (să-i spunem paradisiacă?).

Înainte și după anul 2000, se spune reactualizîndu-se o mai veche formulă, anul 2000, iată orizontul sau poate startul, reperul, hotarul, dilema multora dintre noi. Parcă vîd, însă, că timpul atît de egal și consecvent cu sine, timpul care pînă acum nu a făcut decît să treacă, să treacă mercur, neatent la evenimentele, timpul, deci, ajuns la acest prag fatidic va pași cu dezinvoltură dincolo, către 2001, 2002, 2003, cînd alte nehotăriri și speranțe îl vor pregăti pe marele 3000.

Va fi, desigur, un revelion ca toate celelalte, cu invitații, cu emoții, șampanie și cadouri. Amatorii de excentricități sau obiecte vechi vor primi, legat cu o fundiță portocalie,

un Miraj tip 1972, un Orion 1968. Televizoarele din jurul anilor '950 vor fi o raritate. Ca totdeauna în asemenea clipe, ca totdeauna cînd un obiect de demult ne este adus sau arătat, o undă de duioșie va colora vocile. Copiii vor afla că înainte aceste cutii se dovedeau a fi miraculoase, că în fața lor bu-nicii își petrecuseră tinerețea prîvind trecătoare imagini și încercînd trecătoare sentimente. Cineva se va pierde în doctele explicații tehnice, dar atmosfera va rămîne festivă, emoționantă, sentimentală. Cel de față, numai pe jumătate atenți, vor reține, totuși, esențialul. Căci, de atunci, vrînd să vorbească de epoca noastră, vor spune pe un ton evocativ: era pe vremea cînd oamenii se uitau la televizor...

Ioana Mălin

Telecinema

Cum se preda Bogey...

● ORE DE DISPERARE e al 80-lea film al lui Humphrey Bogart, era în noiembrie 1955, mai avea de trăit foarte puțin, pînă în ianuarie '57, mai avea de făcut doar două filme, îi mergea încă bine în '55, „e unul din anii cei mai fericiți ai vieții lui”, zice biograful, lucrase trei filme în acel an, încercase să cumpere drepturile acestui film, credea în el, îi mergea bine, dar în timpul turnării se simți deodată extrem de obosit și-l spuse lui Wyler, regizorul: „Cred că sînt prea bătrîn pentru a mai juca roluri de gangster”, un critic francez merge și el pe ideea asta, susținînd că filmul ar fi fost mai bun dacă l se inversa distribuția, dacă Bogart ar fi fost tatăl de familie luat ca ostatec de gangsteri și dacă gangsterul ar fi fost Frederic March, acestea sînt probleme subtile, mult prea subtile, la urma urmei inutile, ferice de literatură unde nimeni nu poate susține că Anna ar fi trebuit să joace rolul lui Kitty, și Kitty să se arunce sub tren în locul Annei. Și la urma celei mai adînci urme, Bogart — chiar obosit, chiar prea bătrîn, chiar „buhăit”, cum zice același biograf — e absolut desăvîrșit în scena finală cînd poliția care-l înconjurase îi ordonă să iasă din casă cu miinile puse la ceață, nimeni nu știa ca el să descopere în esec demnitatea nimeni nu a înțeles ca el cum se plătete cu doi șeptari și cum se pierde cu doi șeptari fără să divagezi, fără să faci divisiune morală, fără să cazi în eselistică de Cruce Roșie, fără să ceri milă, fără să te plîngi femeilor, fără să te ridici de la joc, că i cit timp ai picioarele sub masă n-ai voie să nu joci, nimeni nu și-a retras mai tîrziu decît el picioarele de sub masa verde, nimeni nu a înțeles ca Bogey că a te preda face parte din joc și nu e de loc mai cumplit decît un happy-end, ceea ce a și făcut ca nici un happy-end să nu se lipsească de el, puține priviri în cinema s-au opus cu atîta fermitate naturală și convingătoare filozofiei de serial, întotdeauna cînd lucrurile se aranjau bine el mai găsea în dotarea sa un licăr rece, nici mai cîmic, nici mai pesimist decît se cuvîne, o lumină exactă cu care semnaliza tainic: „nu s-a aranjat nimic, nu-l credeți, urmăriți încotro se îndreaptă privirea mea...”, pentru ca atunci cînd lucrurile se aranjau foarte prost să găsească deodată o privire dreaptă, deloc spășită, doar miință (Bogart fiind cea mai pătrunzătoare expresie și gesticulație a unei miinți vi-vile), cu care întorcea mizeria pe partea cealaltă, o privire cu care ne spunea cam ce gîndise și lăutre: „totul e pierdut, dar se mai poate face ceva...”, dovadă că nu știi cui îi trecuse prin minte că Bogart ar fi perfect în rolul lui Gatsby, eroul celui care susținea zi și noapte că totul e pierdut, dar se mai poate face ceva. „Gatsby” cu Humphrey Bogart, ideea care mă înduioșează ca un valum, dar nu a mai avut timp, a început să slăbească îngrozitor, nu cricnea, nu gemea, nu scincea, îi spunea lui Huston, soimului său maltez: „Ce mai, e greu!”, iar celor din jur: „Ce tot vorbiți în șoapătă? Am cancer, nu o boală venerică...”. Bogey n-a fost demagog, el s-a predat ca în arta lui secretă înțelegînd al cui ostatec e, că ostatecii nu scapă și dacă nu scapă n-ai de ce să te mai plîngi.

Ore de disperare zicea, dimpotrivă, că ostatecii scapă și gangsteii mor, dacă poliția știe să acționeze. Multora — din cauza a ceea ce azi se numește „Impact” — filmul li s-a părut bulversant. Mie — urmîrind încotro bate azi privirea filmului — mi s-a părut un slăbuț material bibliografic depășit de evenimente, nevolnic, ca o iluzie pe-o rană. Ca să mă exprim frumos: „rupt de viață”. (De viață în care oamenii neînarmați au ajuns obiective militare!) Firește, impresie născută din vina mea, am obsedat de această frumoasă și ultimă invenție farmaceutică — barbituricele anti-sinucigașe: tablete care, cînd sînt luate în scopuri funeste, provoacă o vomită e instantanee în clipa cînd doza e depășită. Pentru a salva omul! Sinuciderea detur-nată prin greață — iată o idee care l-ar fi făcut pe Bogey să suridă. El de mult știa cum se face această detur-nare, dar n-a practicat-o niciodată, preferînd, de obicei, un cințit pahar de whisky.

Radu Cosașu

*) Televiziunea franceză l-a programat în ziua de 13 septembrie, ca piesă de bază în emisiunea Dosarul ceranului, urmînd ca după proiectarea sa să aibă loc în studio o discuție filozofică pe tema ostatecilor...

Ochiul magic

În memoria lui

S. Fl. Marian

● INTRE 1 și 3 septembrie a avut loc la Suceava a II-a ediție a Festivalului de etnografie și folclor „Simeon Florea Marian” (1 sept. 1847 — 11 aprilie 1907), organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la nașterea marelui nostru etnograf și folclorist. Evenimentul cel mai însemnat din cadrul acestei manifestări a fost constituirea Asociației folcloristilor și etnografilor suceveni „S. Fl. Marian” (președinte

lector univ. Mihail Iordache), menită să stimuleze cercetarea și valorificarea culturii și artei populare din zonă, să instituie un climat propice acestei activități, ale cărei roade le vom citi într-un buletin anual și, evident, într-o serie de volume. O admirabilă expoziție de artă populară, cuprinzând ultimele achiziții din județ, o amplă festivitate organizată la Ilișești (satul natal al lui Marian) și un simpozion, o paradă a portului popular, un spectacol folcloric și vizitarea excelențelor muzee etnografice de la Suceava, Gura Humorului, Cimpulung Moldovenesc și Rădăuți au completat programul acestei remarcabile ma-

nifestări, la care au participat folcloriști, etnografi, profesori, scriitori și alți oameni de cultură din județ, de la Iași, București etc., cinstind memoria aceluia pe care Hasdeu îl socotea „singurul etnograf român”, „un etnograf în adevăratul sens al cuvântului”. S-a creat astfel încă un atit de necesar cadru de desfășurare a activității de cercetare științifică în județul Suceava — activitate care, ca și cea cultural-artistică, are nevoie de noi impulsuri pentru a concentra forțele existente în județ și în „diaspora” lui, în vederea valorificării complexe a extraordinarului și diversului tezaur de cultură din acele locuri.

G. M.

Moment inaugural

reușit la „Scena”

● A AFLA direct de la dramaturgi și de la regizori ce au făcut plină acum și ce vor face pentru pregătirea noii stațiuni, a alge creatori dintre cei mai reprezentativi, a retransmise opiniile lor critice privind neajunsurile întregului

domeniu — iată inițiative pentru care trebuie apreciată emisiunea de actualitate teatrală a televiziunii, „Scena”, în primele ei două ediții ale noului an teatral. Au fost intervievați — nu cu întrebări banale, ci interesante și la obiectul cel mai obiectual, adică în problemele nevralgice ale misiunii teatrale (autor Lilișana Moldovan) — regizorii Lucian Pintilie, Dinu Cernescu, Lucian Giurchescu, dramaturgii Aurel Baranga, Paul Everac, Sergiu Fărcășan, Ilie Păunescu, D.R. Popescu.

Am avut, în cele două emisiuni, un util tur de orizont asupra șantierului dramaturgic și regizoral; dacă se va menține la acest nivel de informație, comentariu și selecție a colaboratorilor, „Scena” va avea, desigur, spectatori și printre spectatorii de teatru, și printre specialiști.

A. C.



ERA SOCIALISTĂ

PLINĂ DE FIDELITATE ȘI DEDIȚIUNE POLITICĂ
A COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

„ERA SOCIALISTĂ” la început de drum



Trăim pentru a realiza o condiție
Marxismul și lupta de idei contemporană

ANUL LII SEPTEMBRIE
1(9)/1972

● **CONSTATĂM**, cu satisfacție, că de la cel dintâi număr al său revista „Era socialistă” se bucură de o primire deosebit de bună din partea cititorilor. Conținutul substanțial și prezentarea modernă a publicației Comitetului Central al Partidului Comunist Român o situează în avangarda presei periodice, așa cum se cuvenea, de altfel, pentru o revistă teoretică și social-politică de înalt nivel.

„Era socialistă” se deschide cu paginile scrise de tovarășul Nicolae Ceaușescu și intitulată „La început de drum”. Text prin excelență definițiv, cu o mare bogăție de idei directoare, articolul acesta constituie un text fundamental pentru orientarea publicității noastre. „Însăși denumirea de „Era socialistă” — scrie tovarășul Nicolae Ceaușescu — dorește să exprime faptul că România trăiește o epocă nouă, că poporul român, liber și stăpîn pe destinele sale, făurește în patria noastră o lume nouă, bazată pe dreptate și echitate socială, dă viață aspirațiilor sale cele mai înalte, idealurilor socialismului, pentru care au luptat și s-au jertfit forțele înaintate, revoluționare, ale națiunii, în frunte cu partidul comunist”.

Sarcinile teoretice și practice ale revistei sînt complexe și nu lipsite de greutate, dar tocmai de aceea devin mai importante. Extragem din același text formularea unora dintre ele: „În general, „Era socialistă” va trebui să joace un rol important în stimularea cercetării creatoare în cadrul tuturor științelor sociale din țara noastră, în clarificarea problemelor teoretice ale științei, literaturii și artei, ale rolului lor în dezvoltarea cunoașterii, în perfecționarea societății, în transformarea revoluționară a conștiinței maselor, în înflorirea întregii vieți spirituale a poporului nostru”.

Ca o promptă ilustrare a acestor îndemnuri, „Era socialistă” publică un amplu articol al tovarășului Dumitru Popescu, președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, intitulat, în mod semnificativ, „Reconsiderarea conceptelor perimate în cultura de masă”. Reținem, din textul foarte interesant, în care sînt scuturate cu toată forța generalitățile stereotipe, câteva îndemnuri preioase: „Activitatea cultural-educativă de masă nu poate fi concepută ca un gest în sine, ci ca un impuls în stare să pună în vibrație convingerile, energia și voința oamenilor. Este vorba de a determina o stare de acțiune, și nu numai o stare de contemplație, de a genera hotărîrea oamenilor de a milita pentru transformarea lumii înconjurătoare, a lor înșiși și a celor cu care trăiesc și vin în contact — și nu numai de a percepe și califica într-un fel sau altul realitatea”.

Sumarul primului număr din „Era socialistă” realizează un bun și solid echilibru al domeniilor de gândire și de acțiune. Se acordă ponderea cuvenită economiei, careia îi sînt consacrate articolele: „Pledoarie pentru o știință a producției” de Mihai Drăgănescu, „Ritmuri și orientări în economie” de Dana Voinea. Problemele internaționale și poziția țării noastre în unele aspecte esențiale din acest domeniu formează tema esului semnat de Constantin Florea. Sectorul revistei cu supratitlul „Dialectica dezvoltării societății socialiste” cuprinde studiile „Perspectivele națiunii socialiste” semnat de Ion Mitran și „Natura și mecanismul contradicțiilor în societatea socialistă” de dr. Gavril Sztranyiczki, de la Cluj. Articolul prof. univ. Pavel Apostol, intitulat „Marxismul creator și lupta de idei contemporană” este inserat în rubrica utilă de „consultații”.

„Era socialistă” introduce, de asemenea, sectorul publicistic „relația om-mediu”, unde inginerul Florin Iorgulescu scrie despre „echilibrul ecologic”. I.a. „știință și învățămînt” se publică interesantele considerații ale acad. prof. Cristofor Simionescu despre „Fundamentarea legăturii dialectice dintre învățămînt și economie”.

Partea de cronică a „Erei socialiste” include rubricile „din presa partidelor comuniste și muncitorești”, „documentar”, „cărți și semnificații”, „revista revistelor”, precum și un „carnet publicitar”, care dovedește cât de bine poate fi făcută publicitatea, cînd este luată în serios.

Trebuie remarcată frumoasa prezentare grafică, tiparul excelent, litera cîteață, ilustrația clară, reprodusă cu îngrijire, toate acestea dînd „Erei socialiste” și calitatea, deloc neglijabilă, de pivot în ameliorarea și modernizarea condițiilor de imprimare rezervate presei noastre.

M. G.

PESCUITORUL DE PERLE

IN BOGHI, IN CAFÉ,
IN GHIOC?

● BIETUL Camil Petrescu! Și-a găsit și el, în sfîrșit, un „monografist”. Il numim pe Marian Popa. Iar monografistul și-a găsit o editură: „Albatros”. Editura, cum se știe, se adresează cu precădere tineretului. E de presupus că tot ce apare în această editură e conceput cu claritate, iar exprimarea e accesibilă vîrstelor fragede. Aș! Monografia „Camil Petrescu” de Marian Popa e nebuloasă în asemenea măsură, încît n-o pricepe nici dracul.

Să exemplificăm: la p. 9, ni se spune că: „Războiul este pentru Camil [...] mai ales o problemă personală, de tranșat în raport cu propria-i conștiință care are nevoie de experiențe apogee” (s.n.). Adjectivul „apogee” nu-l de găsit în nici un dicționar. Nu rămîne decît să dăm în boghi ca să-l ghicim. Eu am dat și mi-a ieșit că adjectivul vine de la „apogeu”. Adică: „culme”. Deci, conștiința lui Camil umbla după experiențe-culme ori experiențe-extreme, așa cum e războiul.

După război, la p. 10, scriitorul e demobilizat și „se află în cea mai precară stare financiară...”. Mai departe: „Acum, cînd egalizarea umană produsă

de front a dispărut, condiția sa se impune din nou antinomic” (s.n.). Termenul „antinomie” aparține filozofiei și desemnează, vorbind pe scurt, contradicția dintre două teze care se exclud, dar care pot fi demonstrate logic fiecare în parte, dacă se face abstracție de realitatea obiectivă. Ce legătură să fie între sărăcia tinărului demobilizat și antinomia din filozofie? Noi însă, avînd studii înalte pe maldanul exprimărilor monografistichii, am înțeles totul. Că, adică, scriitorul, sărac înainte de război, a fost din nou sărac după război, și sărăcia lui nouă, ca și cea veche, „s-a impus”, în contrast, în contradicție cu starea, să zicem, a îmbogățitorilor de război. Curată... antiomenie!

Și astfel, la p. 11, scriitorul se vede silit „să muncească pentru a trăi”. Ceea ce face toată suflarea omenească. Însă la Camil e altfel: „...munca aceasta nu coincide exact cu propriile preocupări...”. Cam cum li s-a întîmplat în tinerețe unui Gorki, unui Hamsun, unui London. Numai că scriitorul nostru a fost mai sensibil decît cei trei. Căci: „Camil trăiește acut drama disocierilor de acum debordate...”. Vreți, oare, să ghiciți ce a voit să spună dumnealui? În van. Eu am dat în boghi și, de data asta, nu mi-a ieșit nimic. Încercați dv.

cu drojdia de café. Poate iese. Și de ce trăiește Camil atît de acut drama disocierilor debordate? Ni se explică îndată: „...pentru a se putea împlini, conștiința (scriitorului — n.n.) se salarizează parțial, dîndu-și eventual iluzia că astfel își va asigura propria eliberare”. Se vede de aici cît de inezestrat era Camil Petrescu. Auzi! să aibă el o conștiință care să se poată salariza singură, după poftă, măcar că numai parțial.

Cum nu posed asemenea conștiință, trec la p. 15. Aici, ni se relevă încă o dată nobila slăbiciune a monografistichiu-lui pentru termenii filozofici, plasați — firește — ca nuca. Cică lui Camil „...i se tipărește [...] volumul Teze și antiteze, în care include într-o ordine fenomenologică (s.n.) cele mai importante articole...” etc. Ordine fenomenologică la niște articole?! Bine. Fie și așa. Dar de ce nu ni se precizează: e vorba de fenomenologia hegeliană, ori de cea husserliană, ori de cea heideggeriană? E aici o obscuritate popamariană.

În sfîrșit, la p. 20, care-i și ultima pagină a (abia) primului capitol al cărții, după ce, în paginile precedente, ni s-a demonstrat, în stilul cunoscut, cum că scriitorul nostru este „contradictoriu sub semnul multiplului” și că „preocupările

sale sînt contradictorii, multiple, în planul succesiunii și nu al simultaneității” — încheie astfel capitolul: „Ipostazierea succesivă și totuși comunicantă prin unicitatea multiplului este exact aceea la care un comentariu al lui Camil poate aspira”. (Sublinierile sînt ale noastre).

Concluzia este, vorba aceea, apogetică, debordată și salarizată bine. Mă rog, cuvîntul ipostaziere se află în ipostaza celei mai pure invențiuni și poate că, de data aceasta, va trebui să folosim ghiocul ca să-i răzbatem înțelesul. Dar că numai la atare „ipostaziere” poate aspira un comentariu al lui Camil — ni se pare, vorba meșterului Arghezi, un „ceva-cumva” de o profunditate abisalo-existențialisto-fenomenologică. Deoarece bietul Camil nu mai poate, de cincisprezece ani încoace, să mai aspire la nimic. „Un comentariu al lui Camil”, înseamnă un comentariu pe care Camil l-ar fi făcut asupra te miri ce. A. dacă era scris: „un comentariu asupra lui Camil” se schimba treaba. Pricepem și noi că autorul „comentariului asupra lui Camil” (adică al monografiei) aspiră la ipostaziere. Și atunci, totul era clar ca vai de lume.

Profesorul HADDOCK



● Verba volant, scripta manent, caravana trece.

● Mă consolez, mae tre, că mă eclipsezi de la o insoltație sigură.

● Să am un troleibuz personal, cum aș mai porni cu el prin lume...

● Dacă tot îmi suflă vîntul în pungă, nu vîd de ce n-aș înălța-o la catarg.

● Cărțile sînt ba'amalele aceleiași porți: e suficient să deschizi una.

● Obişnuiau să se aglomereze pe muchie de cuie, sub pretext că sufereau suferințele celui de sub tăiș.

● L-am ajutat să scape de o obsesie, și dus a fost, Sisif.

● Pe cît de vanitos, pe atît de nevertebrat, trăia convins că se va reface în ghipsul statuii.

● Declinul începe cînd, sub partea care apasă, cealaltă se hotărăște să atirne.

● Fereste-te de omnivor: poate devora atît ierbivori, cît și carni.ori.

● În fiecare seară, naufragiații ascultau înfrigurăți ce mai zice la stoscop.

● Mă încercă uneori,

ea spectat'or, dorința de a ecraniza niscaiva ouă clo-cite

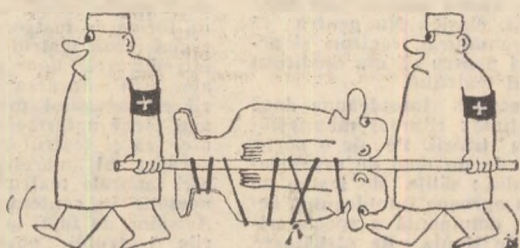
● Teme-te de oastea care nu-și înalță corturi sub zidurile cetății tale, ci baldachine.

● Privea paitul din ochiul meu print-o nouă prismă: birna din ochiul său.

● Celui care se prăbușește de la o mare înălțime, i se pare ciudat că nu se așterne pe o lungime corespunzătoare.

● Recent, am descoperit că nisipul plajei este organizat în nenumărați ștuleți de ciucuri de spice de ciorchini.

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

M. URAM-M. : Ne pare rău, nu vă putem oferi toate informațiile cerute (e foarte complicată problema). Poate la **Secolul XX** sau la Editura „Univers” să puteți obține lămuririle dorite. Sau, și mai bine, mai direct, la redacțiile și editura locală.

VASILE SLATINA, VIRGIL MUNȚIU : Sînt unele sunete interesante, dar ele se pierd printre efuziuni pur verbale (în general mimetice, „după ureche”) și ne interzic, astfel, general multe speranțe. Să mai vedem.

I. TONEA : Nu e vina noastră că nu mai știți „la care din plicurile trimise” se referă răspunsul nostru anterior. (Nu mai știm nici noi, de altfel). Plicurile nu se trimit „în rafale”, — unul pe lună e suficient, la care se va aștepta în liniște răspunsul, înainte de a se expedia altul.

L. IOVA : Cuvinte alintate, dar stagnante, cu „emisi” reduse. Ceva în „Vară fierbinte”, dar „aripă de gînd” nu e obositor de banal?... Felicitări pentru examene, dar cel de poezie?...

V. DRUMES : Caligrafii modeste (cu unele scripuri) care amintesc din ce în ce mai puțin de promițătoarele semne de odinioară.

NADIA DUMITRU : Ceva mai bine în „Cuplu alb”, „Și-abia atunci”, dar, în general, la o tensiune scăzută, sub nivelul așteptat.

LIL. POPESCU : Ne-au plăcut îndeosebi „Ție” (cea mai frumoasă), „Drumurile” (inclusiv varianta), „Dar noi nu știm”, „Aversiune”. De asemeni, în felul lor, scrierile versificate și, în parte, „răvașele”. (Dar în al treilea — „nu e maxi” — și al patrulea — „să-i dăm...” — vă referiți la un „tată” care „i-a născut” și care „a sărit o casă”, etc., idee interesantă, care poate să pară îndrăzneată, dar care — după noi — nu e lipsită de temei. E părerea dv., sau ați citit undeva un punct de vedere similar — dacă da, unde? V-am fi recunoscători să ne-o spuneți).

MANUELA T.-BUCUREȘTI : E un freamăt, parcă, dar și o ceață deasă, prin care abia răzbat unele zvorniri (nu întotdeauna împrumutate). Să mai vedem.

R. MANDALA : Frenetice verbală, mai mult mimetică, fără putere de sugestie.

N. B. : Nouă trimiteți-ne versurile personale ; pentru traduceri, adresați-vă direct secției „Externe” a redacției.

CORIN LAUR : Nu sînt noutăți, în afară de senzația tot mai apăsătoare a unui cerc vicios (al monotoniei) și citeva — rare — semne de speranță („Veșnic mugure”, „Rătăcind”).

AL. PETER SANDOR : Intenția e într-adevăr laudabilă, dar rezultatele sînt foarte slabe și nu lasă nici o speranță.

A. M. SFETNICU : Îndrăznește, uneori convingătoare proiecții și despletiri de fantezie, din care, prin decantări mai severe, trebuie să se ivească, din ce în ce mai hotărît, poezia. Reveniiți.

Mirana Ressu, Mary Jane (manuscrite dactilografiate), Vasile Moldoveanu, I. N. Dobridor, Asciu Rodica, Paulina Popescu, Dahn („Cartea de apă”), Octav Brioni, Rodia Căpuș, Zada, Pteancu Mircea, M. Deliman-Adam, Nicoară Nicolae. Ana Maria : Sînt unele semne, mai mult sau mai puțin evidente ; merită să insistăm.

Ana Raicea, M. Ulmeanu, Al. F. Țene, Nicolae Ș. Iorș, Nicolae Murariu, A. C. Zimbru, Lucian Barbu, Dros Y. Roe, Ben Levi (în afară de inadmisibile agramatisme : „ochiul de pisică”, „mamă... mai scos în lume”, etc.), Rafael (Dactilo), Șeril Eovaim (I), D. Pietraru, Rodin Vladino, Anna S. Dan, Obi Tonitza, I. Băjenaru, Acrarțep 1952, V. Orlov, Ama Urcan, Marian Bodea, F. R., Aurelian Ionescu, Corneliu Cercel, Popa Iulică, S. Doljeriei, V. Instelatu, Cătălin Zvoba, Stoica Alecsandru, Sorel Sage, Eugen Pelin, S. P. Pittzy, Artur C. Plehu, Ilie A. Petria : Nimic nou !

Martin Victor, Grigore Predu, Liviu Valea, S. Horner B., Nelu Brie, Ovidiu, D. D.-Oradea, Ceaciru I. Ion, Titi Mladin M. O. Cocor, H. Wynkelbauer, Narcisa Trandafir, Călin Mihai-Pelinu, Ana Perena, Georgică Scolocanțangus, Creșteanu Dumitru, Lazăr B., Lucia Străinu, Ilie Dan. Popescu-Reșița, Jana I., Carmola Iny : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Rodica

Teofănescu-Cocan :

Elegii



Mărginind seninul...

ZAPEZILE albe luceau îndepărtat, mărginind seninul. Mai jos erau văile spulberate de vînturi și niște pajizi pustii, iar mult mai jos, ocrotite de riuri blinde, se îngheșuiau așezările oamenilor.

Din depărtare, aceste așezări păreau jucării multicolore, rinduite cuminiți pe firul străzilor, în jurul ochiurilor de grădină, pe malul apelor înghețate și la marginea stadioanelor.

Nu treceau pe acolo sănișii cu clopoșii, dar eu le aveam tot timpul lângă mine, însoțindu-mi cu clinchetul zgîmbițu fiecare pas șovăielnic, căci îmi plăcea să mă plimb iarna. Era tare frig și vîntul spulbera fulgii săraci, dar eu cîntam mereu melodiile mele vechi, pe care le învățasem de la părinți și de la frați, și-mi era bine.

Cîntam odată cu aburul suflării mele, privind zăpezile albe, ce luceau îndepărtat pe creste. Recunosc totuși că în tot acest timp am fost mai mult singură, dar n-am avut încotro.

Orele

EU am o viață pe care trebuie s-o chibzuiesc cît mai înțelept: trebuie să-mi rămînă ore pentru muncă, pentru vis, pentru somn și în fine pentru neprevăzute și lehamite.

Orele de vis sînt cele mai grele: dimineața deschid ochii și văd muntele ; pe el călătoresc, ajungînd repede pînă în vîrf, pe poteci cunoscute, să văd dacă s-au sculat căprioarele ; am un pui de lup într-un bîrlag, la care ajung mai greu ; îl mîngîi pe blana aspră și pe gîtul țepăn și el mirișe neînvințat, dar cred că se va deprinde pînă la urmă.

Apoi mă urc pînă spre lacul Capra, în culmea Făgărașului, ca să fac o baie înghețată, pentru că soarele a ajuns aproape de amiază și dogorește. Foamea, cu care m-a învățat orașul, mă chinuie și metec pînă ajung acasă citeva flori de mieerea-ursului.

Este trecut de amiază și eu alerg înapoi, spre casă, ca să-mi hrănesc copiii ; ei nu fac mofturi și eu îi îndestulez cu roade bune, apoi îi culc de amiază. Îmi petrec și eu lingă ei o bună parte din orele de muncă, și apoi plec la capătul orașului, să-mi fac datoria. Uneori, acolo unde-mi fac eu datoria, mă cheamă orele de vis. Cel mai îndrăzneț dintre vise, al unui brad argintiu de la Vinătorii Neamțului, bate la geamul clasei, unde stau, și îi deschid fereastra, iar lui îi place cum vorbesc eu. Orele de somn le fac pe apucate și mi se întîmplă citeodată să dorm în bancă sau în picioare.

Am însă rar ocazia să profit de orele neprevăzute. Ultima dată, acum citeva sute de ani, cînd se topeau zăpezile, am întîlnit un bărbat, pe care l-am iubit, dar el a plecat, uitîndu-mă.

Orele de lehamite nu prea își pot spune cuvîntul în casa mea, pentru că sînt severă, dar nici ele nu se lasă mai prejos ; luptele noastre sînt, în ultimul timp, adevărate spectacole ; aita doar că nu avem nici un fel de public și asta îmi pare o nedreptate.

Petrecerea

IMI place să stau în camera aceasta, dragul meu, pe un geam văd muntele, cum îi l-ai închipuit și tu, iar la marginea geamului mi se agață privirea de culele viclene ale draperiei cu cercuri aurii, E o draperie frumoasă, dar tu nu o vei vedea niciodată și nu cred că pot să ți-o descriu.

Pe urmă, privirea cade pe fotoliile de lingă geam. În cel din stînga obișnuiesc să stau eu, cînd citesc poezii, iar cel din dreapta e ocupat doar de musafiri.

Cetele lor gălăgioase invadează de mai multe ori pe an camera mea și eu mă agît atunci, dragul meu, cu o tavă largă, lucioasă, plină de pahare.

Toată camera se umple de zgomot, iar un prieten mai vechi pretinde că vrea să asculte cîntecul acelea nostalgice ale cîntărețului francez, care îi-ar place și ție, cu siguranță.

Tu însă nu ești nicăieri și inegalabila ta iubită scoate o țigară, răsfoiește o revistă, ascultă voci de prieteni, care nu ne vor decît binele și stă pe o margine de canapea, pentru că locul din fotoliu este ocupat de o fată înaltă și veselă, despre care ai spune tu că este stridentă.

Știi, ești tare pretențios și, pentru că aș vrea să te măgulesc, mă așez imediat mai departe de tînarul cu ochii mari, care tocmai începuse să spună ceva pentru mine.

Pe urmă, mă plimb prin salon, căci așa se numește camera mea, cînd vin musafiri. Se dansează.

Un prieten vechi mă invită la dans, iar eu primesc cu o stringere de inimă, căci niciodată nu voi putea să dansez și cu tine. Privesc mereu tabloul cu peisajul de toamnă și uit. Tabloul mă înduioșează și simt dorul de a-ți trimite ție acest tablou, pentru că de el sînt legate multe clipe de uitare.

Dar niciodată nu voi putea să-ți fac ție vreun dar. Cîneva mă întreabă ce am și eu mint, căci inima mi-e plină de iubire. Aș fi vrut să-ți flu de neînlocuitor.

Dar tu nu mă iubești și eu stau singură în camera aceasta, dragul meu, privind muntele și draperia cu cercuri aurii, tot mai aurii.

Departate de casă

A FOST, deci, așa cum am spus eu : eram doi străini. Povestea mea, cu dimineți pline de păsări, cu niște amiezii calde și obișnuite, cu amintirea unui amurg cu umbre, povestea aceasta ție îți era străină.

În prima clipă, după ce am înțeles, am luat în palmă o floare cu miros dulce-amar, pe care o iubesc eu cel mai mult, și amintirea miresei, precum și realitatea miresei, m-au străbătut laolaltă, ca o bucurie : e am schimbătă!

Tu, însă, rămîneai cel mai umil băiat, pentru că nu aveai să cunoști niciodată mirosul străniu, dulce-amar, al florii din palma mea.

Mi-a fost totuși dor să te mai văd, în multe zile la rînd, deși înțelesesem că nu se putea.

Atunci, am început să hoinăresc pe un deal, departe de casă. Nu umbiam cu gîndurile rătăcite, ci aduse strins sub creștet ; oricum, eram doi străini, iar tu știai de mult...

În jurul meu, pe șesul care se vedea din coama dealului, era toamnă de neuitat. Ca în istorisirile de vinătoare, pe care le cunoști tu, treceau, la răstimpuri, păsări și ani văzute chiar goana fumurie a unei sălbăticiuni.

Au stăteam pe brazdă și priveam norii înalți, care alergau sau pluteau, după legile vîntului. În liniștea aceea mi-am simțit goana inimii, ca a sălbăticiunii ce se pierdea în singurătățile șesului.

Amintirea ta atirna fără rost ; era a celui mai străin băiat, care nu va simți niciodată goana inimii mele.

De aceea mă simțeam soră cu brazda pe care stăteam, căci știam să mă înduioșez în preajma ei, știam să înțeleg voinicește în marile riuri, știam să cad de la înălțime, știam să alerg și mai știam să mă bucur.

La toate acestea, însă, mă puteam gîndi cu nepăsare, așteptînd amurgul și tăcînd, căci tu nu erai decît un biet băiat, care nu-mi vei putea fi niciodată tova aș de iscusințe sau gînduri și rămîneai pierdut în lumea ta, așa ca norii de acum, pierduți în cerul toamnei.

Pe urmă, cînd se făcea seară, mă întorceam spre casă. Mă întîmpinau oamenii orașului, cu privirile lor pline de povești, dar eu treceam mai departe, fără să mă înduioșeze nici o amintire.

Eram frumoasă, bogată și singură, iar povestea mea îmi ajungea.

Voiesc să o dăruiesc celui mai sărac dintre băieți, pentru că nu mai primise niciodată ceva asemănător, dar el era un străin și nici tristețea nu mai avea rost.

De-a ascunsul

IMI petrec zilele de vacanță, în soare și zgomot, prîvind de aici spre tine.

Trupul meu bronzat, cu rotunjimi de fruct, se răsfăță pe plajă, se avîntă în apă, se odihnește pe scaune din nițele de răchită, în zău multîmii, dar ochii călătoresc peste lumea adunată, ca la bilci, să-și petreacă vacanța ; ochii sînt albaștri, ca floarea aceea mică, la care te gîndești și tu uneori. Au încercături de oțel, cînd întîlnesc fremătarea de privire a semenilor mei, bărbaii, dornici să smulgă clipe încă o legănare... ; le spun, din ochi, că e zadarnică așteptarea lor, că eu am trecut de mult pe partea cealaltă a riului lat și că la mine nu se poate ajunge înotînd, dar privirile lor lacome par a nu mă crede.

Ochii tăi obosiți, atît de îndepărtați, mă străjuiesc și eu privesc spre ei. Atunci încep să mă joc de-a ascunsul cu mulțimea.

Nu se poate să nu te fi jucat și tu de foarte multe ori așa, în valea aceasta largă a vacanțelor mari. Am chiar siguranța că ești un vechi jucător, iar aceasta mi-au spus-o, din nebăgare de seamă, ochii tăi triști, cu scripuri de tăiș.

Dar sînt incredîntată că ochii tăi se supun cu umilință și astfel poți să arunci privirea aceea absentă, sau aceea curioasă și amuzată, sau aceea de catifea, pe care ți-am zărit-o și eu odată.

Jocul tău de-a ascunsul este, astfel, și mai frumos, este un adevărat joc de vacanță mare.

Eu sînt începătoare. Am încredere în priceperea mea la acest joc, — dar deocamdată privirea nu mă ajută și sînt clipe cînd siguranța ei mă părăsește cu totul. Atunci întorc spre lume două lacuri de munte, cu clipe de rouă.

Lumea vacanțelor mari este însă neștiutoare și reușesc să trec aproape neobservată, purtîndu-mi trupul, în în mersul acela leneș pe străzi, ascultînd vîietul apei, prîvind cerul și arborii, respirînd aromele verii și prîvind țintă la tine.

ORFEU – POEZIE ȘI MIT



Zeus

(Fragmente orfice, VI)

Zeus, domnul fulgerelor, este și cel dintii, și cel din urmă,
Zeus este capul și mijlocul. Doar Zeus le-a făurit pe toate.
Zeus e făptură bărbătească, Zeus e fecioara preafrumoasă.
Zeus sprijină pământul mare și ceru-mpdobit cu stele;
Zeus, via vintului suflare, Zeus, suflul flăcării nestinse!
Zeus, temelia mării vaste, Zeus, fie soare, fie lună;
Zeus-impăratul și Zeus-tatăl, zămisliitor a cite sint.
Supremul sceptru, daimon unic și mare-ndrumător al lumii,
Un trup de rege și întregul în care toate se rotesc!
El, focul, apa și uscatul, și firmamentul, noaptea, ziua
Și Metis¹ cel dintii părinte, și Eros cel atât de drag,
Căci Zeus pe toate le include în trupul ca de uriaș.
Întrezărești semețul creștel și minunatul chip al său,
În cerul năpădit de raze, pe unde scipitoare astre
Departa-și flutură podoaba de plete lungi și daurite;
Pe frunte poartă poleita pereche-a coarnelor de taur:
Sint Răsăritul și Apusul, cărarea zeilor târiei;
De-o parte Soarele și Luna de alta — iată ochii lui.
Nepăcălitu-i cuget este Eteru-mpărătesc și veșnic;
El află și pricepe totul și-n lumea largă nu răsună
Nici un cuvânt, nici o chemare și nici o larmă, nici un glas.
Ce nu răzbate la urechea lui Zeus, puternicul Cronid.
Nemuritoare-s deonotrivă și creștelul și gîndul său
Iar trupul plin de strălucire, nemărginit și neclintit,
În veci neînfricat și zdravăn, e inzeștrat cu mari puteri.
Și umerii voinici și pientul, și-a zeului spinare lată
Sint una cu văzduhul falnic: i-au răsărit și aripi lungi
Cu care zboară pretutindeni. Iar pîntecu-i divin e însuși
Pământul, tatăl tuturor, cu coama lui de munți semeți.
El poartă peste mijloc briul noianului cu zvon de valuri
Și marea. Și-a înflpt piciorul în hăul de sub scoarța gliei
Pe unde Tartarul se-ntinde, dar și pământul se sfîrșește.
Învăluindu-le pe toate, din sinu-i scoate iar și iar
Lumina ce ne-nveselește și săvîrșește mari minuni...

¹ Metis este unul și același cu Eros în teogonia orfică.

Cristalul

(din poemul PIETRELE RARE, 170-188)

Așează-n palma ta cristalul strălucitor și străveziu,
O piatră care răspindește în juru-l licăriri zeești
Și-n ceruri inimi fără moarte vor tresălta-n divine piepturi!
Atunci cînd te îndreptî spre templu înînd în mină un cristal,
Preafericîții, pin-la unul, își vor primi pe loc prinosul.
Ascultă ca să-nveți ce poate cristalul orbitor de alb:
De vrei să se aprindă para și jarul roșu își lipsește,
Urmează sfatul meu și pune-l deasupra facelor uscate;
În clipa cînd cerescul soare deasupra lui străluminează,
Numaidecî se și revarsă o mică rază peste facle
Și, cum atinge gingaș lemnul uscat și rășinos, țîșnește
Un fum, apoi o flăcărui și la sfîrșit o vilvâtaie
Pe care oamenii vechimii au denumit-o focul sfînt.
Eu insumi cred că nici nu este o altă pară mai pe placul
Nemuritorilor ce-asteaptă să ardă jertfe-n cinstea lor.
De pomină-l această piatră și prin minunea următoare:
Deși e pricina vădită a focului, de te grăbești
S-o smulgi îndată dintre flăcări, atinge-o liniștit, că-l rece!
De-o ții legată lingă șale, vei fi ferit și de dureri...

Agata arborescentă

(PIETRELE RARE, 230-241)

Cînd ții în mină o bucată din piatra geamănă cu pomii,
În sinea lor nemuritorii simt o plăcere și mai mare.
Tu poți întrezări acolo ca-ntr-o grădină înflorită,
Copaci anenumărați ce poartă frunzoase și-nclilte ramuri.
Și ca atare pămîntenii, găsind numirea potrivită,
I-au zis agată-arborescentă, căci e agată pe de-o parte,
Iar pe de alta vezi că-n trup-u-i s-a ghemuit un crîng stufos.
Atunci cînd boii tăi brăzdează ogorul, dacă o așezi
Între perechea lor de coarne, sau mai degrabă dac-o prinzi
De gîntu-argatului puternic, arîndu-ți îngîrjit pămîntul,
Din slava cerului Demetra ce-și împletește spice-n păr
Va revărsa din sinu-i darnic asupra brazdei rod bogat.

Către Primigenus¹, principiul luminii

(VI)

Chem pe mărețul Primigenus, hermafrodit născut din ou,
Cel ce colîndă falnic bolta purtat de aripi aurii,
Cu glas de taur și părinte de zei preafericîți și oameni,
Sămînța faimei, multslăvitul Nemuritor primăvarație,
Greu de cuprins în grai, zvon tainic și lujer plin de strălucire,
Risipitorul de nori negri ce-nvăluiau cîndva toți ochii,
Tu, ce plutești deasupra lumii mișcîndu-ți aripile iuși!
Ne dăruie diafane raze, de-aceea te numesc și Phanes
Sau regele Priap și Zeul ce-mprăștie lumina-n jur.
Preafericîtule, bun sfetnic și spornic, vino bucuros
La sfînta jertfă pregătită de felurîții preoți mari!

¹ Protoponos (Cel dintii venit pe lume, adică Primigenus) este numele lui Phanes, hermafroditul zeu al luminii născut din oul cosmic primordial. În celebrul său cor din comedia *Păsările*, Aristofan a parodiat cosmogonia orfică. Phanes avea aripi de aur, fiind o albină care zbura în slava cerului cu un zumzet puternic. În cele patru capete ale lui Phanes recunoaștem simbolurile animale ale anotimpurilor: Zeus (Berbecul) era Primăvara; Helios (Leul) — Vara; Hades (Șarpele) — Iarna și Dionysos (Taurul) — Anul nou. De aici și „glasul de taur“ la care se referă autorul imnului.

Către astre

(VII)

Invoc acum lumina sacră ce-o dau planetele tării
Și chem cu preacurate vorbe pe daimonii neîntinați!
O, astrelor din zări senine, copiii scumpi ai Noptii negre
Ce vă rotiți vijelioase pe lingă tronul ei mereu,
Izvor de foc și strălucire din care toate s-au născut,
Predestinate și stăpîne pe-ntreaga ceată de Ursite,
Voi învățați toți muritorii ce cale duce către zei,
Și alergați pe șapte ruguri spre-a străluci pe firmament,
Cerești și pămîntene facle cu foc în veci neistovit
Ce luminați dintotdeauna întunecatul strai al Noptii,
Vol, licăriri fermecătoare înveselînd oriunde bezna,
Veniți la sacra noastră jertfă, desprînce cu alese datini
Ca să-mplinim cum se cuvîne vestitul și solemnul rit!

¹ Lui Orfeu i se atribuiau și tratate de astrologie, deoarece era socotit și cititor în stele.

ÎN MITOLOGIA greacă și universală, Orfeu este cea mai desăvârșită întruchipare a poetului fidel idealului său de frumusețe și iubire. Fiu al zeiței Calliope și strămoș legendar al lui Homer, Orfeu a dobândit de timpuriu prestigiul de părinte al poeziei și civilizației, pe care veacurile ulterioare n-au făcut decât să-l sporească. În umbra numelui său a înflorit doctrina orfică și s-a înfiripat o străveche literatură din care nu ne-au rămas decât puține, dar deosebit de grăitoare fragmente. Rareori panteismul a căpătat o mai fericită expresie poetică decât în poemul imnic în care smosul se identifică cu trupul lui Zeus.

Din lirica orfică mai recentă ni s-au păstrat integral doar trei lucrări: **Argonauticele, Pietrele prețioase și Imnurile**. În cea dintâi Orfeu apare ca unul dintre protagoniștii expediției pentru dobândirea linei de aur din Colchida. În decursul vizitei argonauților la înțeleptul Chiron, peștera mntaurului devine o uriașă cutie de rezonanță din care versul și lira lui Orfeu răsună triumfător și subjugă deopotrivă oamenii, fiarele și arborii, umanizându-i pe toți prin încă necunoscuta și îmbliinzitoare vrajă a artei. Stejarii se deplasează cu ajutorul rădăcinilor pe care și le-au smuls din pământ, spre a putea asculta și ei ineditul recitativ orfic.

Cea de a doua lucrare propovăduiește credința cu adânci rădăcini înă și în vremea Renașterii. Capodopera literaturii orfice rămâne însă zeii, sint invocate să-și reverse asupra omenirii binefacerea și nu urgia din sursele pînă acum ignorate ale liricii filozofice moderne.

folclorice în virtuțile curative ale pietrelor prețioase, care și-a găsit adepții culegerea de 87 de **Imnuri**, în care Natura însăși și stihile ei, personificate lor distrugătoare. Prin înalta lor ținută etică și poetică, **Imnurile orfice** sint

Prezentare și traduceri de I. ACSAN

Către Pan

(XI)

Îl chem pe Pan, străjer de turme, putere ce cuprinde lumea
Și bolta cerului, și marea, și-a tuturor crăiasă, glia
Și focul veșnic — căci acestea sint mădulele lui Pan!
Zeu săltăreț, hoinar, te-arată, tronind alături de-Anotimpuri,
Jumate țap și plin de patimi, voios și cu lăcaș astral,
O, domn al armoniei firii, vrăjît de cîntece și jocuri!
Născocitorul de vedenii, prilej de spaimă pentru oameni,
Înveselit de pîrîiașe sau de căprari și de bouari,
Destoinic vinător, iubind-o pe Echo²; nimfelor tovarăș,
Zămislitorul tuturor, vestitul daimon înzestrat,
Luminător stăpin al lumii, prosper și roditor Pean,
Răzbunător, atras de peșteri, adevărat Zeus cornorat,
Pe tine se propiește glia cu șesul ei nemărginit,
Noianul fără de odihnă, adinca albie săpată
De-Oceanul care ocolește cu apa lui întreg pămîntul,
Și-o parte a țării-țrană și leagăn de viețuitoare,
Și strălucirea de deasupra a focului ușor la trup,
Căci elementele divine ți se supun dintotdeauna;
Prin prevederea ta se schimbă natura fiecărui lucru.
Tu, călăuză omenirii prin lumea fără de hotare!
Fericite zeu robît de patimi, voios îndreaptă-te spre jertfa
Prea sfîntă și sfîrșitul vieții tu fă-ni-l cît mai fericit
Iar crunta panică³ alung-o spre țărîmul cel mai depărtat!

¹ Pînă și imnul homeric închinat lui Pan se face ecoul etimologiei populare care apropia numele zeului de cuvîntul pan (totul). Mitografil, filozofii și orficii au preluat acest lucru și Pan a devenit o încarnare a Universului.

² Echo a fost una din nimfele care nu a împărtășit iubirea lui Pan. Metamorfozarea ei în ecou se datorește tot unei iubiri nefericite.

³ Spaima subită de care este cuprinsă o persoană sau o colectivitate întreagă a căpătat denumirea de panică (de la zeul Pan).

Către Proteu

(XXV)

Chem pe Proteu, stăpinul cheii genurilor din sinul mării!
El, cel dintîi venit pe lume, rosti-nceputurile firii,
Turnînd materia divină în feluritele-i tipare;
Sfătuitor cinstit oriunde, cunoaște toate cite sint
Și cite-au fost odinioară sau fi-vor doar în viitor.
Avînd atîtea la-ndemină, oricînd își schimbă-nfățișarea,
Ca nimeni altul dintre zeii ce stăpînesc Olimpul nins
Pămîntul, marea inspumată sau cerul plin de zburătoare,
Căci la-nceput le-a dat natura pe toate-n seama lui Proteu!
Preziceri bune, o, părinte, inspiră preoților nostri
Și-o moarte blîndă să ne curme norocul vieții pămîntești!

¹ Dintr-o modestă divinitate marină, înzestrată cu darul metamorfozării, Proteu devine zeul transformării perpetue a materiei, de care pomenesec filozofii stoici în scrierile lor.

Zeitei pămîntului

(XXVI)

Divină Glie, bună mamă de zei și oameni muritori,
Hrănind pe toți cu dărnice, mănoasă, dar și pierzătoare,
Înfloritor și rodnic leagăn de-ncîntătoare anotimpuri,
Nemuritor temei al lumii, femeie cu atîtea chipuri
Ce-n chinul facerii se zbate și naște felurite fructe,
Eternă și de tilcuri plină, cu sinul mare, nesecat,
O, daimon ce adulmecă iarba și-ți făurești vestimînt de flori,
Chemi ploaia și pe lîngă tine pestrițe lumi de astre trec,
Se-nvirtă veșnica natură și curg sălbatică puhoai!
Zeită fericită, dă-ne recolte indestulătoare,
Bunăvoința ta vădește-o prin favorabile-anotimpuri!

Zeului teascurilor, alungătorul grijilor 1

(L)

Fiu al lui Zeus, dă-mi ascultare, o, Bacchus cel cu două mame²!
Sămînța foarte prețuită și daimon eliberator,
Tu, luțer sfînt crescut în taină din trunchi divin, profetic Bacchus!
Mănos și năpădit de struguri, sporești surizătorul rod,
Despici pămîntul, zeu puternic, tescuitor cu multe chipuri,
Deprinzi pe muritori cu leacul ponoaselor, cerească floare,
Iubești lumeasca veselie, iți scuturi minunata coamă,
Prins de delir, dezlănțui zarva, Euhoe! bucuria vieții,
Lumina ta inundă-n voie nemuritori și muritori!
Voios și încărcat de roade te-ndreaptă spre inițiați!

¹ Bacchus era supranumit Lysios (Eliberatorul) și Lenaios (Zeul teascurilor).

La Atena exista un templu numit Lenaion, unde se sărbătoreau Leneenele.
² Cele două mame ale lui Dionysos, conform teogoniei orfice, sint Semele și Persifona.

Imn legii

(LXIV)

O chem pe vrednica regină a noastră, zei și muritori,
Cereasca lege planetară, însemnul sigur al dreptății
Și temelie a naturii, a nesfîrșitel mări și-a glicii!
Statornică, netulburată păstrează-n veci acele norme
De care-ascultă în tărie rotirea bolții uriașe;
Scirbită de deșerte zvonuri, din calea ei le izgonește,
Prin grija-l trează muritorii aflînd o moarte fericită;
Ca nimeni alta întărește ocîrmuirea celor vii
Prin hotăriri nespuse de drepte, ce nu se schimbă niciodată;
Multînceerca'ă și străveche, stă sub același cort cu toți
Cei legiuți și totodată lovește greu nelegiuții.
Fericite, venerată lege, mărînimoașă și rivnită
Bunăvoința ta vădînd-o, preabuno, nu ne da uitării!

Zeita Fortuna

(LXXII)

Prin rugă fierbinți te chem la mine, Fortună, darnică regină!
Supraveghezi drumeții, blîndă și-nconjurată de averi,
O, călăuzitoare-Artemis, vestită și de-același singe
Cu Eubuleus¹! Ești înzestrată c-o neclintită hotărîre,
Rătăcitoare, nevăzută și preamărită de mulțimi;
Aduci în viața omenească neașteptate răsturnări
Și-n timp ce-i copleșești pe unli cu avuții nenumărate,
Pe alții, care-ți simt miria, îi lasi în sărăcie neagră.
De-aceea te conjur, zeită, să mi te-arăți surizătoare,
Cu brațe pururi încărcate de binefaceri și belșug!

¹ Bun sfetnic, denumire purtată de Dionysos.



Hermes,
Euridice
și Orfeu

Visului

(LXXXVI)

Te chem pe tine, zeu fericite, deplinul Vis cu aripi mari,
Solia sorții și înaltul prevestitor al omenirii!
Cum se-ntronează dulcea tihnă, tîptil te-ndrepti spre muritori,
Să stai cu sufletul de taină și mintea însăși o trezești,
În timpul somnului vădîndu-i voința zeilor senini,
Și pe tăcute viitorul dezvălui sufletelor mute
Al căror cuget drept colîndă divinus drum al pietății,
Ca mai degrabă cele bune, dezvăluite prin preziceri,
Pe oameni să-i deprîndă-n viață cu bucurii pretimpurii,
Răgaz să afte și-n necazuri, cum glăsuiește zeul însuși,
Înduplecînd stăpînitorii prin rugăciuni și prin ofraude.
Cucernicii au totdeauna un asfințit mai luminos;
Ci răilor nu li se-arată nenorocirea lor de miine
Și nici un vis nu le prezice năpasta gata să-i lovească,
Să nu cunoască mingiieria în suferința ce-i așteaptă!
Sol fericit, adu-ne semn pe care zeii le trimit
Mereu cu vești întemciate să te apropii de noi toți,
Nu cu vedenii fără noimă, vestind cumplite încercări!

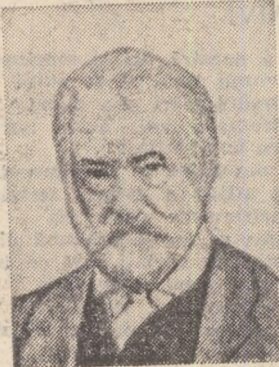
O istorie a „dandysmului”

● Acest lucru încearcă Emilian Carassus, în *Le Mythe du Dandy*, urmărind evoluția curiosului personaj de la Alcibiade la Cocteau. Dar, treptat, în carte scena e restrinsă la voiajul „adevărului dandy” pe ruta Londra-Paris. Mai întâi Carassus stabilește psihologia unui dandy: „El e opus unui snob, el vrea să șocheze, el trezește curiozitatea”. El e de asemenea „oarecum dereglat” dar impertinent și, desigur, fantezist; în același timp e „imposibil și insuportabil”. Apoi autorul ne încredințează că dandy-ul „crează moda, e estetic fără a fi artist”, iar opera sa de artă este „autocreația persoanei sale”. În sfârșit, el e și „puțin erotic”, dar din acest punct de vedere nu poate rivaliza cu Don Juan. Antologia reunește, în scopul ilustrării observațiilor de mai sus ale lui Carassus, nume prestigioase, de la Balzac și Mérimée la Th. Gautier și Stendhal, apoi, mai aproape de noi, pașini din Huysmans, O. Wilde, Barré, Camus, Sartre, Huyghe, Barthes.

Universul metafizic al lui Victor Hugo

● Charles Villiers într-un recent eseu afirmă

că „există la Hugo un sistem la fel de rațional ca și la Descartes”: în consecință, literatura autoru-



Victor Hugo

lui *Mizerabililor*, ca și „aceea a lui Sartre, e o ilustrare a filozofiei sale (prin operă și om)”. Villiers crede că a găsit germenele schemei complete a unei metafizici la Hugo în șase versuri dintr-un poem din *Ode (Sufletul — 1823)* care se regăsește apoi în *Legenda secolelor*, ceea ce îi permite să susțină că nu se poate observa „vreo evoluție în gândirea lui Hugo”. Înaintea lui Villiers, Charles Renouvier a demonstrat că este greu de știut „dacă există o reflexie filozofică reală la Hugo”. Clădindu-și demonstrația pe citate imprumutate din toate scrierile lui Hugo, inclusiv carnetele și notele autorului, Villiers încearcă să ne convingă că

„viziunea poetului studiat e departe de a fi mistică” și că de fapt este „pur rațională și speculativă”. Se poate într-adevăr crede — după Villiers — că opera marelui poet romantic francez „este lipsită de obscuritate și de orice fel de contradicții”. Teza lui Villiers, interesantă și nouă, ignoră paradoxal realitatea poetică hugoliană în sine, acel imens univers de imagini, metafore, mituri, alegorii de care ne vorbește Pierre Albouy în cartea sa *Creația mitologică la Victor Hugo*.

James Purdy și sursele kafkiene

● Cyrena N. Poudrom, profesor la Universitatea din Wisconsin, examinează în mensualul „Babel” asemănările de deosebiri dintre Malcolm de James Purdy și America lui Kafka. După părerea sa, există în cele două romane o paralelă a intrigii, a compoziției, a situației și motivului. Cei doi eroi naivi caută să se inițieze în societatea adultă, dar fără succes. La Kafka absurdul survine din conflictul între speranțele eroului și lumea exterioară, pe când la Purdy, din contrastul între noțiunile empirice ale cititorului și societatea fantastică pe care o găsește în roman. Există de asemenea o deosebire între umorul celor doi autori. Pe când absurdul lui Kafka e tragic în asemenea măsură, că numai risul rămâne posibil, în romanul lui Purdy absurdul e atît de comic, încît se transformă în satiră. În ceea ce privește filozofia, Kafka rămîne foarte aproape de fenomenologie, pe cînd punctul de vedere filozofic al lui Purdy e idealist, caracterle și decorurile create de el fiind mai abstracte — concludă Cyrena N. Poudrom.

Temele teatrului lui Salacrou

● O teză de doctorat susținută de Fiorenza de Franco la Universitatea din Cleveland are ca obiect temele majore ale teatrului lui Salacrou, un fapt care nu a fost deloc investigat pînă acum. Pornind de la prima piesă tipărită de Salacrou, *Scandalagiul*, din 1923, pînă la cea mai recentă, *Strada Neagră*, din 1967, autoarea analizează „cheta disperării” a celui care a fost denumit „dramaturgul neliniștit”. Dar preocuparea principală a Fiorenzei de Franco e polarizată de „interesul filozofic al teatralității operelor lui Salacrou”, care se subordonează unor teme fundamentale din care teatrul dramaturgului discutat nu iese niciodată: „copilărie și inocență”, „omul și angoasa irealizabilă”, „divinitatea și credința”, „omul și societatea”, „omul și determinismul”. Ocupîndu-se de lucrările autorului din perioada surrealității ca *Puntea Europei* sau *Paciuli*, nuanțează fin punctele care le desparte de „opera viitoare a lui Salacrou”, dar temele preferate ale autorului — ne încredințează Fiorenza de Franco — se regăsesc în toate lucrările autorului, atît acelea ale debutului iconoclast, cit și ale maturității înțelepte.

În căutarea lui Socrate

● Creatorul „științei virtuții” n-a scris nimic, dar posteritatea sa filozofică e imensă. Acest fapt e ușor de certificat în cartea profesorilor A. și J.C. Froisse, care la apendicele volumului lor *Socrate*, adună numeroase judecăți emise de filozofi diferiți, de la Cicero la Alain, care au vorbit despre eterna prezență a personajului. Cei doi autori au vrut „să restituie adevărata figură a maestrului și esențialul învățăturii sale”, coroborînd textele din Platon asupra lui Socrate, adăugînd mărturiile lui Xenofon și

alteva texte din Aristofan, Aristotel, Diogene Laertius. Aceste extrase sînt ordonate în jurul a trei teme: „înțelepciunea și oamenii”, „metoda”, „conduita și morala”. Dar oare astfel mitul lui Socrate nu este limitat în favoarea filozofiei sale, care, preocupat prea mult de persoana sa, a omis să-și scrie opera, desconsiderînd-o, dar datorită căreia totuși a fost socotit adevăratul părinte al filozofiei? Atunci care este adevăratul Socrate?

Erasmus, un umanist trist

● A fost Erasmus „un mare bolnav”, se întreabă profesorul Hyacinthe Brabant de la Universitatea din Bruxelles, în lucrarea sa recent apărută la Paris, *Erasmus, un umanist trist*, care este un veritabil dosar clinic. Sifilisul sau ciuma au fost oare bolile de care a suferit Erasmus? Care din ele? Multă vreme s-a crezut că moartea lui Erasmus, pe care contemporanii îl considerau un om sănătos, a fost provocată de ciumă. Studiind Colocviile, *Coroștenii* scriitorului, manuscrisele și



Erasmus

grafia lor, unele opinii ale celor care l-au cunoscut și „au mărturisit în scris adevărul”, Brabant

e absolut sigur că „autorul *Elogiului nebunilor* a suferit de gravelă podagră”; de asemenea, a deseori, de friguri, dar toate acestea nu l-au împiedicat pe marele umanist, supranumit pentru stilul său neîntrerupt „acest Voltaire latin”, să atingă o vîrstă puțin de bișnuită pentru secolul XVI-lea, 69 de ani.

Eleonora Duse — scriitoare

● În „La Fiera Letteraria”, Olga Signorelli evoacă unele momente din viața Eleonorei Duse pe care a cunoscut-o în cea mai apropiată, ea aminteste că celebra actriță, după multe ezitări și îndoieli, a cedat în 1916 insistențelor casei „Ambrosio Film” și a acceptat să colaboreze la filmul *Cenere*. Cînd mai tîrziu a primit o nouă ofertă din partea regizorului David Griffith, Eleonora Duse a intrat într-o adevărată panică și a căutat să-l cunoască și să-l consulte pe scriitorul Giovanni Papini. Dar Papini, care avea o adevărată aversiune pentru cinematograful, îi spunea: „V-aș sfătui să renunțați la cinematograful. Din cîteva scrisori pe care mi le-ați trimis, mi-am dat seama că scrieți atît de bine, că ar trebui să vă apucați de scris. Vă asigur că sînteți o scriitoare în-născută”. Pentru moment, Duse n-a dat importanță acestor cuvinte, dar prin 1918, fiind în convalescență după o malarie, ea a început să-și scrie viața în vila Quintilolo de la Tivoli. „Dar după ce se vindecă — își aminteste Olga Signorelli — Eleonora Duse a distrus în fuța mea manuscrisul, cu o furie care m-a împiedicat să intervin”. Într-o scrisoare către Papini, rămasă pînă acum inedită, ea mărturisește: „Am rupt manuscrisul fiindcă mi-am dat seama că sensul vieții este s-o trăiești, și nu s-o scrii...”

ROMANIAN BOOKS

AVRAM IANCU No 3 1972

„ROMANIAN BOOKS”, Nr. 3/1972

● AM primit la redacție al treilea număr din versiunea în limba engleză a publicației menite să prezinte — în străinătate — activitatea editurilor românești. Ilustrată copios, cu numeroase reproduceri în culori, ediția aceasta conține și o bibliografie a cărților publicate la noi în al doilea trimestru al anului curent. Bineînțeles, documentul nu este exhaustiv și nici nu se precizează criteriul de selectare a titlurilor. Cu această rezervă, menționăm că Romanian Books relatează despre participarea editurilor noastre la Tîrgul internațional al cărții care a avut loc la Nisa, și despre unele volume publicate cu prilejul comemorării unui veac de la moartea lui Avram Iancu. Ediția enumeră din cărțile de istorie, filozofie, beletristică, literatură pentru copii, arte frumoase, medicină, știință, tehnică apărute trei luni la noi în țară. Reproduce emblemele și adresele tuturor editurilor, cu indicația sumară a profilului lor.

München după Olimpiadă

(Urmare din pagina 32)

la intrare și ingenuncheat incomod pe rogojini de orez, sub privirile unei grațioase gheșe cu fastuos kimono.

Dincolo de cainărie, dușurile neîncetate tractorașele-trotinetă de tuns iarba. Se deschide o peluză vastă cu un verde tonic quasi-sălbatic. La capătul peluzei se ridică o colină blajină, un fel de Capitoliu al hipilor. Aici, în Englischer-Garten, este tabăra diurnă (noaptea și-o petrec în barurile din Schwabing — Montmartre-ul münchenez) a tinerilor lăptoși, hirsuți, în grupe, ciurde, stoluri, clanuri tolănite la umbră ori făcînd plajă, despăduchindu-se, giugulindu-se, ori fundindu-se cu dezinvoltură pipa edenică. Paradisurile artificiale preconizate de Baudelaire probabil că își au prin locurile astea porțile eburne.

Seara, în Schwabing, tinerii bizari își desfășoară tarabele cu sîrme, fiare, bijuterii de sticlă, picturi insolite, pietre, rădăcini, tot ce se poate vinde. Pentru trei mărci, îți poți face singur o pictură, turnînd uleiuri pe un panou centrifugal. Barurile sînt împănate cu reviste sexi și vitrine îmbietoare către diverse instrumente senzuale și uzuale din plastic, plămuite în culori roz-bonbon.

În Marien-Platz fiecare zi pare o mobilizare de miting. Piața Rathausului devine neîncăpătoare de lume, în picioare ori pe scaune, așintită la orologiu mecanic cu păpuși uriașe. Vînzători de tot felul, bișnițari sau profeți puși în slujba „Oastei Fericirilor”, întesc gură-căscărimea amatoare de orice. Porumbelii pieței nu mai au unde ateriza, s-au retras pe turnurile clădirii, pe stîlpi, pe biruri, pe streșinile cu grifoni amenințători, completînd impresia de baroc excesiv, ambuscat, a edificiului.

În schimb, lumea se pomenește lovită-n creștet (ca-n Hitchcock!) de porumbelii mecanici — jucării cu arc de cauciuc, icaricane prăbușiri, stucasuri în picaj, ori bumeranguri zburătoare, ce se-ntorc în mina grațioasă a vînzătorului. Liniștea este expugnată din München. Porumbelul picassian tinde spre electrizare.

Marien-Platz e un soi de bilci al deșertăciunilor. Cerșetoria e deghizată sub estetismul gratuității. În general, instrumentele muzicale te ating la coarda sensibilă. Se cîntă cu sau fără talent, din ghitară, piculină ori tobă, se zdrăngăne în tobe sparte ori în cutii de carton, în viori făcă coarde și chiar pe dalele pieței. Mai multe zile în șir, am văzut un tînar care dicta cu crete colorate pe asfalt, copia Monei Lisa, aceeași copie denrînsă automat și care-și găsea destui admiratori.

Cel mai mult m-au intrigat grupurile de profeți și coriști aparținînd diferitelor secte religioase. În cîntecul Olimpiadelor s-au inițiat numeroase festivaluri „Jesus”! I-am văzut cîntînd cu ochii în slăvi, ore întregi, cu arătătorul așintit într-o stare catatonică, alteori pufăind din instrumente de fanfară, echipați în uniforme cu epoleți și trimbișind înnuri care semănau mai degrabă a marșuri. Am văzut și piatra filozofală.

Un bavarez bătrîn și speculativ plantase un bolovan de granit în plină piață, oferind o sută de mărci cui l-ar fi urnit. Nu l-a urnit nimeni, dar tinerii încrezători plăteau marea tenerezății. Multe, mi-am zis, ar mai fi de urnit într-o lume ca asta.

Într-o lume tînră, îndrăgostită de sport, muzică și dans, într-o feerică lume a culorilor, îndrăgostită de ideea libertății și a păcii, într-o lume a stindardelor albe aprinse în celestul azur, îți pare cu neputință imixtiunea unui Septembrie-Negru. L-am numit, poate amintindu-mi „Intunecatul April” al lui Emil Botta, l-am numit Intunecatul-Septembrie.

Intunecat, pentru că ne-a intunecat inimile, nouă și lumii întregi, care își așintise privirile spre hăruita flacăra olimpică. Intunecat, pentru că numai niște cugete intunecate puteau cugeta această intunecăciune. Sute de mii de oameni, reprezentanții tuturor popoarelor au fost de față la această eclipsă brutală a flămurei păcii. Am fost martor, împreună cu ei, acolo, la numai cîteva zeci de metri, de locul abominabilului terorism și masacru, am zărit imaginea medievală cu mască a gidelui iezuit ori capuțin, cu giugă informă holbată prin lucarne fără lumini, klu-klux-klan-ul terorii cu pistolul armat și grenada în mînă. Acolo, în inima Satului Olimpic! O mare neputință de o clipă m-a cuprins și același sentiment de imobilizare a înfiorat inimile lumilor prezente, furia neputințioasă a celui care nu poate să aperc un simbol. Olimpiada senină s-a încheiat! — cum spunea copleșit de tristețe Willy Brandt. Olimpiada a continuat, totuși, cu ferpar negru la drapelul ei alb, cu cercurile olimpice așintite asemeni unor guri de puști. E cea mai intunecată Olimpiadă din istoria celor moderne.

La festivitatea de închidere, sfîngerea treptată a faclii olimpice, întovărășită de o trompetă sfîșietoare, a constituit încă un grăitor „memento” pentru toate popoarele lumii.

Curcubeul gigant, închipuit de inginerul Otto Piene din tuburi cu heliu și proiectoare, s-a revărsat peste Münchenul olimpic ca un disperat simbol al înfrîngerii policrome și al păcii. Fie ca acesta să fie adevăratul simbol al celei de-a XX-a Olimpiade moderne! Proclamăm Curcubeul!

Tudor George

Septembrie, 1972

Meridiane

Clasicii anului 2000

● Jacques Belmans realizează eseu **Clasicii anului 2000** de Marcel Lobet, care prospectează viitorul, propunându-și, de fapt, să descopere care scriitori ai trecutului istoric vor fi citați de urmașii noștri și de ce. După părerea sa, perspectiva e, firește, îndrăznească și puțin hazardată pentru că e foarte dificil să prevezi cum va evolua societatea de azi în plină criză de mutație, dar se înscrie în același timp într-un curent novator al criticii actuale. În această materie e întotdeauna posibil să-l trași la răspundere pe autor de ce l-a ales pe un scriitor și nu pe altul, sau să-l bănuiești că ține parte unor scriitori favoriți.

Ceea ce totuși nu diminuează meritele acestui eseu pasionant e faptul că el se termină cu o viziune a speranței. Zece secole de cultură clasică au modelat omul anului 2000 și ar fi absurd să gândim că acest hipercivilizat va scăpa de azi pe mine de povara acestei moșteniri. Chiar saturat de imagini, omul va avea nevoie întotdeauna de scris pentru a se multiplica prin lectură. De aceea, la capătul eseului său, Marcel Lobet ne duce lângă eternele coloane ale spiritului, care nu sînt atinse de modă sau de curentele de sensibilitate, de la Homer și Socrate, la Dante, Cervantes și Shakespeare, ori Goethe, Balzac și Dostoievski, ale căror mituri conțin întreg destinul omului de-a lungul secolelor, continentelor și civilizațiilor.

13 scrisori ale lui Ion Ghica

● „Revista Arhivelor” informează despre achiziționarea de către Filiala Arhivelor Statului din Suceava a unor scrisori inedite ale lui Ion Ghica, de la moartea că-

ruța s-au împlinit 75 de ani. Cele 13 scrisori, scrise în franceză, au fost adresate între 1867-1868 lui Dimitrie Sturdza, și ele se adaugă la catalogul celor peste 1500 de scrisori cunoscute pînă acum. Printre altele, în textul unei scrisori găsim informații inedite despre C.A. Rosetti, din care reiese că el s-a oprit aduceri la cîrma țării a familiei Hohenzollern fiindcă voia să propună un caimacan pe care să-l proclame, a doua zi prin constituanta.

Buster Keaton în viziunea lui Alberto Moravia

● Revista Italiană „Il dramma”, recenzînd antologia „Cinematograful

lui Buster Keaton”, reține contribuția unor scriitori la opera marelui actor-regizor, printre care Rafael Alberti, Garcia Lorca, Alberto Moravia sau cea critică a lui Emilio Cecchi, Luis Buñuel, James Agee. După o confruntare a personajelor lui Keaton și Chaplin, Alberto Moravia e de părere că „greșeala la Chaplin e umbrită de orgoliul sentimental și puțin antipatic al individualistului de tip burghez. Chaplin are destinul său „personal”, iar între el și alții e o distanță de netrecut. Keaton, dimpotrivă, nu e decît unul dintre atîția, un om din masă, un oarecare, și astfel participă la destinul comun. Personajul lui Keaton e ciudat de aproape de omul de azi, mai bine zis de cele mai bune calități ale sale, pe care spectatorului îi place să le găsească la protagoniștii cu care se identifică. În timp ce Chaplin se îndoieste de nedreptate, învins la plecare, Keaton e întotdeauna victorios și ajunge din urmă viața” — spune Alberto Moravia.

WAJDA ȘI JANCSO



Doi cineaști, doi creatori remarcabili, Andrzej Wajda (stînga) și Miklos Jancso, împreună; cinematografia poloneză și cea maghiară vor realiza în coproducție un film dedicat generalului Bem, erou național al Poloniei și Ungariei. Regizorul Miklos Jancso (cunoscut publicului român prin peliculele Sărmanii flăcăi, Roșii și Albi, Tăcere și strigăt) va realiza noua creație în studiourile conduse de Wajda (autorul filmului Pădurea de mesteceni).

„CASA DE LAS AMERICAS”

Și în acest număr, 71, ca și în numerele precedente, sînt prezentate și discutate ultimele aporturi aduse de estetica marxistă în studiul artei, noi posibilități metodice pentru studiul legilor percepției estetice a lumii de către om, „la nivelul contemporan al gândirii filozofice”, făcîndu-se „apropierea de imaginea artistică, ca de un tip special de model și în același timp ca de un tip particular de semn”. Fiindcă: „Oricare ar fi referința sa la o realitate exterioară sau interioară deja existentă, opera de artă este, înainte de toate, o creație a omului, o nouă realitate. Funcția esențială a artei este de a lărgi și îmbogăți, cu creațiile sale, realitatea deja umanizată prin munca omului”. (Adolfo Sanchez Vázquez: „Las ideas estéticas de Marx”).

În căutarea unui adevăr artistic superior, José Antonio Portuondo („Critică marxistă a esteticii burgheze contemporane”) vede mereu vii principiile fundamentale ale marxism-leninismului, opus oricărei forme de „coexistență ideologică”. Adolfo Sanchez Vázquez în „Note despre Lenin, artă și revoluție”, reliefează rolul important pe care l-a jucat arta și cultura în timpul revoluției din octombrie, dar mai ales largile posibilități pe care le-a deschis socialismul pentru ca „de acum înainte niciodată inteligența și geniul omului să nu se transforme în instrumente ale violenței, instrumente ale exploatarei”. Relația artă-popor nu este privită simplist: „Pentru ca arta să se poată apropia de popor și poporul de artă, trebuie să ridicăm în primul rînd nivelul cultural general”.

Lucrarea lui Ferruccio Rossi-Landi, „Programa socială și comunicare”, discută principiile

semioticii, pornind de la ideea fundamentală că „tot ceea ce indivizii umani fac sau suferă e programat de societatea căreia îi aparțin. Sectoarele individuale ale comportamentului care se pot considera întâmplătoare, spontane, libere — adică, într-un anumit sens, neprogramate social — sînt mult mai limitate decît se obișnuiește să se creadă”.

Un aport substanțial la definirea obiectului semioticii ca „știință a ideologiilor”, dar și ca „o ideologie a științelor”, aduce Julia Kristeva în articolul „Semiotica, știința critică și / sau critică a științei”.

În articolul lui Iuri M. Lotman, „Problemele unei tipologii a culturii”, se studiază fenomenele istoriei culturii din punct de vedere semiotic, „sarcină dintre cele mai actuale și în același timp mai complexe care se pun în cadrul problematicii moderne a științelor umane”.

În „Arta ca fapt semiotic”, Jan Mukarovsky precizează că „orice operă de artă este un semn autonom compus: 1. dintr-o „operă-obiect”, care funcționează ca simbol sensibil; 2. dintr-un „obiect estetic”, înregistrat de conștiința colectivă și care funcționează ca „semnificație”; 3. dintr-o relație cu obiectul semnificat, relație care are drept țintă contextul total al fenomenelor sociale, ale mediului dat.”

În același număr al revistei se publică proză și poezie universală. Putem citi texte de Bertolt Brecht, Edgardo Tello, Haroldo Conti, Margaret Randall, Eduardo Galeano, Alberto Rocasolano, Sergio Chaple, Orlando Florencio Calgato, Emilio Pérez Chavez.

Claudia Samoilă

Barocul în poezia și proza italiană

● Volumul lui Giovanni Getto este o contribuție fundamentală la înțelegerea literaturii baroce italiene. Multiplicitatea argumentelor și vastitatea explorării ne așează pe o linie de interpretare unitară și precisă. Desigur, Getto revendică apartenența tuturor scriitorilor studiați — pe lângă Testi, Chiabrera și Marino — la o comunitate sentimentală și culturală și indică exagerat centrul vital al civilizației baroce într-o viziune a lumii individuale. Pentru el, în ochii scriitorului baroc realul nu se prezintă ca un ansamblu static sau interpretabil după criterii generale și unitare, ci, mai curînd, ca o multiplicitate de obiecte și fapte singulare și irepetabile, răsturnate de o continuă mișcare a spațiului și timpului. În marea stilistică a poezilor baroci italieni se observă nu numai influența modelelor clasice greco-latine, ci și a lui Petrarca, de care poetul baroc se desparte pentru gustul figurativului, pentru substanța imaginilor și concepția dragostei. Noile conținuturi — e de părere Getto — interesează nu atît pentru imediata lor responsabilitate patetică, ci pentru problemele stilului la care dau loc, pentru încercarea la care conștientă limba poetică. Aceste „forme care zboară”, cum sînt numite modulele stilistice baroce în forul artelor figurative, înainte de a fi un fapt estetic sînt o intuiție etică, un dat uman și numai după aceea de stil.

Medalia Hans Christian Andersen pe 1972

● „Newsletter” relatează că medalia Hans Christian Andersen pe anul 1972, pentru o bogată contribuție la dezvoltarea literaturii pentru copii și a înțelegerii între popoare, a fost acordată lui Scott O'Dell din Statele Unite, iar premiul pentru ilustrație, graficianului Spang Olsen din Danemarca. Scriitorii Maria Goupe din Suedia, Ana Maria Matute din Spania, Serghei Mihailkov din U.R.S.S., Otfried Preussler din R.F. a Germaniei și Colette Vivier din Franța au primit mențiuni.

Expoziția tinerilor artiști plastici din Republica Populară Bulgaria



TOMA TRIFONOVSKI — Cîntec popular

Realism și mesaj

● „Dezvoltarea actuală a culturii socialiste — materială și spirituală — se reflectă pregnant în operele tinerilor noștri”, afirmă Dora Boneva în prefața catalogului care însoțește Expoziția tinerilor artiști plastici din Republica Populară Bulgaria, sintetizînd astfel calitatea angajată și mesajul lucrărilor de pictură și grafică prezentate în sala DALLES.

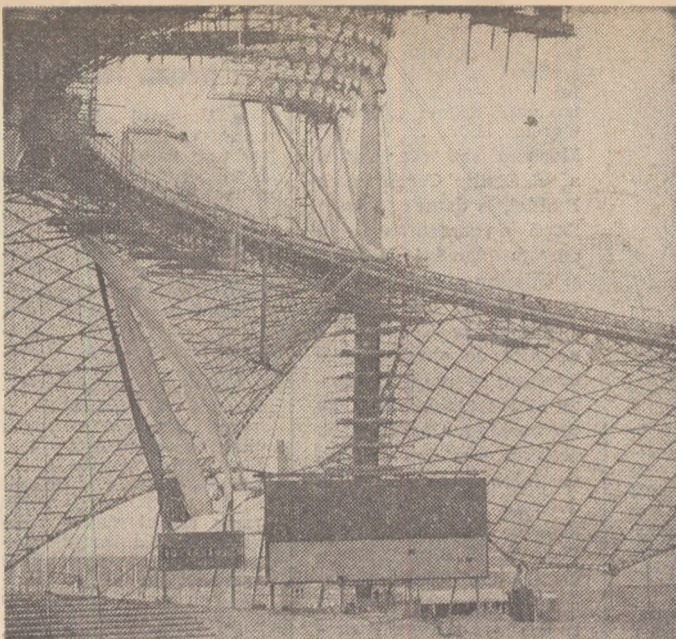
Pornind de la această idee, constatăm că principala trăsătură a selecției prezentată publicului românesc este realismul limbajului, structura accesibilă a sintagmelor expresive care operează cu elemente figurative. Realitatea servește nu numai ca stimulente pentru „variațiuni stilistice” pe marginea unor teme generoase, ci conduce de cele mai multe ori la realizarea tipului de „analogon” vizual, prin intermediul căruia recordul cu evenimentul propus se realizează direct. Grijă pentru adevăr — în sensul prelucrării sale în limitele artei — nu exclude preocuparea față de originalitatea mijloacelor de expresie, astfel încît, reținînd unitatea concepției ferme despre necesitatea operei de artă ca mesaj uman, descoperim o varietate de formule stilistice.

Din acest unghi descifrăm ușor o predispoziție afectivă pentru limbajul expresionist, noțiune acceptată în sensul de categorie estetică și nu de simplă preferință stilistică. În cazul artiștilor bulgari expresionismul nu reprezintă „reacția activă față de realitatea ostilă”, ci o modalitate de a sublinia elemente-cheie care servesc drept stimuli ai creației artistice. Astfel, caracterul dramatic este înlocuit cu un patetism militant, cu o epică eroică în care oamenii, peisajele, evenimentele se redimensionează, fie că este vorba despre incursiuni în trecut istoric — acesta este cazul lucrărilor semnate de Dimităr Bakalov, Katia Kostova, Dimităr Kirov, Matko Bumov — sau de consemnarea cotidianului contemporan, direcție reprezentată de Jordan Lazarov, Mincio Panaiotov, Pavlin Kuțev, Tveatko Docev, Emil Stoichev sau Velimir Petrov. Căzurile citate ilustrează prin desen, culoare, compoziție, cea exacerbată a datelor inițiale ale realității pe care o presupune tipul de artă expresionist, dar și un control cerebral aplicat la nivelul articulării planurilor și al construcției propriuzise. Sînt rari artiștii cu propensiune către soluții gestuale sau informale — Dimităr Kirov și Atanas Zgalevski —, aceștia compensînd prin opoziție nevoia de construcție calmă prin culoare și echilibrul volumelor din tablourile lui Dimităr Boiukliiski, Rumeana Ganceva, Dora Boneva, sau narativismul fabulos de tradiție folclorică pe care îl practică Radi Nedelcev și Violeta Griviska-Taneva. Tot din sursa tradiției se alimentează și arta lui Mihail Garudis, ale cărui compoziții prelungesc influența hieratizării și pe cea a canonului bizantin, cromatica amîndînd și ea de tonurile joase, dominate de brunuri, ale frescelor medievale. De altfel, predilecția pentru culoarea roșie, tonal diferențiată, marchează majoritatea lucrărilor ca un element unificator, iar „atențiunile în gri” pe care le practică Teofan Sokarov, Marko Monev, Toma Vărbanov conferă picturii lor un aer metafizic și surreal, consecința sentimentului de vid pe care îl creează absența personajelor din peisajul citadin, sau al atmosferei rarefiate și monorde din compozițiile valorate într-un clar-obscur acuzat.

Dar cum expoziția tinerilor plasticieni din țara vecină și prietenă conține mai multe date semnificative și definitorii pentru valoarea actuală a creației artistice, vizitarea expoziției constituie principala punere în contact cu o realitate sugestivă.

V. M.

München după Olimpiadă



Acoperișul stadionului : niște aripi de fluturi...

AUREOLATI de nimburile olimpice ne-am simțit cu mult timp înaintea plecării spre marile întreceri, iar prezentimentul toridelor clipe l-am simțit într-un opaiț cu emoții sporite. Numărătoarea inversă a început, firește, pentru toată suflarea Pământului odată cu pornirea prometeice a stafete purtătoare de har olimpice, de-acolo de lângă inima lui Pierre de Coubertin, dinspre livezile cu măslini însoșiți ale Eladei, către evocatoarele coline plantate cu tei de la Oberwiesefeld și încă mai sus, pînă la pădurea de catarge a balticului port Kiel.

Infuzia de lumină, celebrată ca un impuls ciclic de revitalizare a relațiilor de prietenie și pace, de reconciliere și progres în viața tuturor popoarelor, sortită să aducă un tonus pozitiv, încrezător în virtuțile armonioase ale spiritualității universale, și-a irigat seva ei simbolică din antica rădăcină în sămînțată la templul lui Jupiter, reînviind ca pe o plantă sclerizată trunchiul bătrînei Europe.

Balkanii sudici, Carpații Centrali și Alpii Occidentali și-au clătinat sbirciturile lor ancestrale, resimțind ca pe un flux de izotopi radioactivi, tămăduitori de bolnizeală și reumă, asaltul susținut al purtătorilor ștafetei olimpice, cu verigile înlanțuite ale unui efort colectiv și continuu, încărcat de semnificații pacifice, cu ramificări viguroase în rațiunea întregii umanități.

Scot că milionul de locuitori ai Münchenului s-o fi dublat peste noapte. La punctul de frontieră dinspre Salzburg, unde am zăbovit incredibil de puțin, am văzut convoaie kilometrice de automobile trecînd prin mirul vămiei, printre ghiarele celor două acvile paralele (vulturul bicefal austriac și cel vest-german) ca niște gazele inuțil speriate. Mă gîndeam că traficanții de droguri și teroriștii cu transport de grenade și arme vor fi, oricum, pentru o clipă uluiți. Ce păcat că prea largă audiență a spiritului olimpic avea să se contrazică în zilele următoare în mod cumplit.

La o excursie colectivă în Salzburg, vameșii ne-au dat niște afise hazlii cu polițai caricaturizați în ingeri care suflau într-un balon cu lozincă: „Nu putem, totuși, vedea totul, nici să fim peste tot!”

De bună seamă, ubicuitatea e un deziderat ideal al oricărui polițai din lume, dar de aici pînă la legitimitate, s-ar mai găsi loc pentru o altă lozincă: „Fiți unde se cuvine!”

Nu exagerez cituși de puțin dacă spun că orașul duhnește îngrozitor, Münchenul devenind peste noapte ospătăria universală a unui babylon pestriț, care clemfăe, mandibulează zi și noapte tot ce găsește, de la gumă de mestecat, pizza, la papricaș, piroște, cremwürstl, cîrnați și ciolan de porc rușenit, — în metrou, la berăriile de pe trotuar, ori piețele publice.

Și peste toate curge un fluviu blond de bere bavareză (Unser Gold!) cu prețul triplu în virtutea amortizării celor două miliarde de mărci vest-germane, investite în gulivericele construcții în reclamele ziarelor mîlcheneze, pe podiumul de aur al întrecerilor este trecut mai adesea... berea Paullanus!

M-am bucurat mult, văzînd la Pinacotecă celebrul tablou al lui Pieter Bruegel cu „Țara Indestulărilor” unde oamenii, tolașiți ofios prin iarba grasă, așteaptă să le pice puțul gata prăjit din pom, cu tacimurile înfipte în pulpe, iar oul descoperit aleargă cît îl țîn picioarele cu lingurița în pintec la chemarea cui ar pofti.

Un fel de țară prin care curge lapte și miere, la îndemîna eui vrea, ori cere!

Colegii mei ziaristi, care aveau atul legitimațiilor cu „sesam, deschide-te!” mi-au mărturisit că dacă raiul e inventat undeva pe pămînt, atunci el s-a stabilit în Satul Olimpic. Totul ți se oferă din abundență și la discreție, fără ca totuși (miracolul german!) să fie consecmnată risipa. Plasticul și metalul de ambalaj sînt ambalate în saci uriași, pentru a fi retonate și repuse în circuit.

Spiritul economic al localnicilor l-am observat eu mai bine în peregrinările prin vechiul burg. Am avut timp să mă dumiresc cum că acele cinci cercuri olimpice, înlanțuite pe dragele puteau simboliza, la urma urmelor, și o emblemă financiară în care erau metaforizate mărcile germane, rostogolite în băncile bavareze. Municipalitatea Münchenului avea să constate, printre altele, că nici nu se terminase bine Olimpiada și multe dintre pașnicile stindarde au început să dispară, oblăduite probabil de aceeași griă economică și spirit concret al unor concetățeni heseftari. Prețul obiectelor, referindu-ne la aceleași, erau total diferite de la magazin la magazin, și de la o stradă la alta, iar dacă nu erai atent, plăteai triplu, quadruplu.

Solicitînd scobitori, mi s-a adus, la o bodegă una singură pe farfurie, ce e drept învîlăuită într-un capot de folță. La socoteală, scobitoarea igienică mi-a fost, pare-mi-se, taxată cu douăzeci de pfeningi, adică revenind cinci scobitori la o marcă! Enorm! Data viitoare, mi-am zis, dacă m-oi mai duce la mondialele de fotbal, din 1974, îmi iau la München zece cutii de scobitori românești și mă umplu de bani!

Telefonul local necesită la casetele poștale două fise a cite 10 pfeningi. La restaurante și magazinele particularilor am plătit 40—50 pfeningi! Cu rupta!

Specula se pare că are aici drept statuar!

De unde credeam că o să mă-ndop cu bere bavareză (1,50 D.M.) am constatat că nemții au neglijat total vinul și „tă-riile”. La prețul de numai patru mărci am preferat să fac libații cu vinul de Malaga și Samos, ori pentru corespondentul a două halbe am preferat spaniolul Cabrilas ori italianul spumos de Ventiane, imbuteliat, pe nimica, la bombe de două kile.

Cel mai bun vin și pe care l-am savurat mai des (de altfel și foarte ieftin — 2,25 D.M. sticla!) a fost un negru burgund — de Dealul Popii, despre care nici măcar nu auzisem, dar față de care m-am legat cu patriotism infocat.

Televiziunea în culori este, într-adevăr, o invenție mirobolantă pentru sufletul de copil al oricărui om și mi s-a părut că pictura își recapătă și recompane materia într-o artă nouă, modernă, cinetică, invadînd cu proaspete edenuri sensibilele noastre.

O asemenea sărbătoare ca Olimpiada, care a fost capabilă să impodobească cu livezi vii, cu grădini umane policrome colinele cîndva searbede, constituite din dă-măturile Münchenului bombardat, — se cuvenea pentru înaltul tu n care s'ă-juia, ca o dardă a lui Don Quijote, uriașa armură a Goliatului-Olimpic adormit într-un vis pașnic.

Seară de seară, pînă după miezul nopții, am urmărit rezumatul zilnic al activității de pe stadioane, fixîndu-ne în memorie clipele de neuitat pe care le priviserăm, poate, cu ochiul liber, ori altele la care nu prididiserăm să participăm.

Voi menționa și faptul că, la festivitățile de deschidere și închidere ale Olimpiadei, prețurile au fost exorbitante. Televiziunea a completat memoria noastră vizuală și ne-a purtat prin nesperate pajiști și grădini.

Piața de fructe exotice, precum și magazinele de flori, împănate cu orhidee ireale și cactuși înfloriți, au fost singurele concurente ale televiziunii, care, din spirit competitiv, nu m-ar mira ca, la o viitoare Olimpiadă, să apară în relief și cu iradierea de miresme aidoma celor ce plutesc pe ecran. Această fereastră fermecată deschisă în timp și spațiu tinde să devină pentru conștiința umană un adevărat alter-ego, dedubîndu-no senzorialitatea și obligînd-o să facă abstracție de realitatea imediată. Aproape că nu mai știu, la München, ce-am văzut pe viu, ori prin intermediul retinei cinetice!

Mai fumeg, încă, de impresii, asemeni unei lagune vulcanice, după cumplitul chiot al Olimpiadei. Văzută de sus — păstrez câteva ilustrate mirifice executate din elicopter ori din sublimul turn al televiziunii — panorama olimpică se identifică unui peisaj cosmic, lunar ori marțian, cu imense circui holbate vizionar, peste care se desfășoară ae-riul șal de paie, calea lactee de sticlă acrilică și oțel — saturniana rulată olimpică. Imaginea pare luată din modulul uneia dintre misiunile Apollo, aprofundînd și mai semnificativ, prin falii tectonice și plăci translucide, mirajul constructiv al genului uman, stîrnit într-un elan paralel și competitiv cu geniul inconștient al Naturii.

În Hofgarten, către Marstal'platz: teribilul „memento” al războiului. Pe frontispiciul clădirii incendiate persistă cuvintele de bronz scorojit: Armis et litteris. În față este situat un mausoleu colectiv, peste care stă sculptura soldatului necunoscut, culcat într-un somn veșnic. Pe soclu, tronează Otto von Wittelsbach-Herzog von Bayern — cu armură medievală din zale, equestre cu sulita frîntă. Calul e pirjolit, bronzul dopit și prelins. Statuia apare în verde-brun, cu teintele decrepitului și ale dezastrului de la bombardamente. Calul are coapsele sparte, biciuite de schite. Clădirea cu grandioase coloane e spartă, ciuruită, ferestrele sînt oarbe, cîrpite cu lemne, statuile de pe fronton surpate. Pare eșafodajul unui rug uriaș.

În Englischer-Garten mă hodinesc pe malul unui lacuș, unde neșiorarii vin să hrănească lișițele cu resturile prînzului. De acolo, poți pași pe dale treptuite pios, într-o insulă minusculă spre o ceainărie japoneză, instaurată pentru turști, unde, pentru minima sumă de două mărci poți fi inițiat (timp de douăzeci de minute) la ritualul servirii ceaiului, descălțat

Tudor George

(Continuare în pagina 30)

Rapidul — colțul meu de taină și de bîldîbîc

• AM înjurat Rapidul (sau așa s-a înțeles) și poetul Petre Stoica, cu care plănuisem să mergem undeva, în podgorii, ca s-auzim cîntînd flautele zeilor în căzile cu must, să tăvălim pe jar o coastă de berbec și s-ascultăm cum lunecă, amară, tristețea pe frunzele de nuc, mi-a zis...



„ce minunat e la noi în Balcani!”... și... „Doamne, cît de trist am fost aseară, literele mele au luat-o razna prin ploaie” — versuri din care eu am priceput că deocamdată drumurile noastre se despart și că se vor împleti din nou doar atunci cînd voi declara în scris că Real Giulești e Philadelphia Jack al fotbalului românesc. Și iată, vin și spun: Rapidul e colțul meu cu iederă de taină, mirosînd a scorțîșoară. Zic Podul Grant și-mi înverzește iarba-n casă și patru tufe de dafin îmi sună la ușă ca să-mi răcorească suprașura pe Neagu sau pe Boc (pe maurul Tamango care duce-n carne schijele din toate războaiele purtate cu Angelo Niculescu nu sar cu colții niciodată, ne unește, pe vecie, frica de-a călători cu avionul — „mîncă-ți-aș ochii tăi, Doamne, că de fiecare dată cînd mă sui în șarpele ăla cu coada-n sus îmi face cruce cu limba-n gură și-mi iau adio-n gînd de la Terasa Lido unde-am fost lord cu toată partea femeiască”). Pornită-n noul campionat cu ghiuleaua de picior, Rapidul și-a adunat a-nafura și focoasele în clipa cînd îl trebuiau cel mai mult, la meciul cu Langskrona Boys — Suedia, din cadrul Cupei cupelor, pe care-a dat-o peste cap, înscriindu-i trei goluri.

„S-ajung tîlhar fără ceată, zice Rică, dacă nu-i batem și la ei acasă”. Și așa va fi.

Băleții din țara prunelor, a arniciului adunat în fluturi pe ii, și-a pămîntului mirosînd a lemn de măr ars (aici, cînd cade seara, pe riul Doamnei, soarele varsă cofe cu fragi și somnul vovozilor e de borangic) au învins în Luxemburg. Toate gutuile toamnei lingă geamul lui Debrin.

Studenții din Cluj, care păreau o moară de măcinat vînt colorat, au răsturnat toate calculele noastre grăbite, scufundînd pe Levski Sofia. Barca speranțel plutește pe Someș trasă de păuni.

Singură U.T.A. (și vă rog să credeți că nu mă bucur în secret) a înnămolit căruța în magiun.

Arădenii încep să se ducă-n asfințit. Lipsesc caii de schimb. Fotbalul e unul din puținele sectoare ale vieții unde primul cuvînt îl are tîneretea, și mă mir că Aradul nu știe acest lucru. Gloria îi ametește numai pe cei slabi. Cel tari cunosc că norocul se ține cu cangea. Cînd focul e lăsat în seama miinilor oboșite, gloria se stinge repede. Căci e făcută să stea în pragul unei case tot atît cît stă cioara pe un par și vinul într-un pahar (mai ales în cel din fața mea).

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

