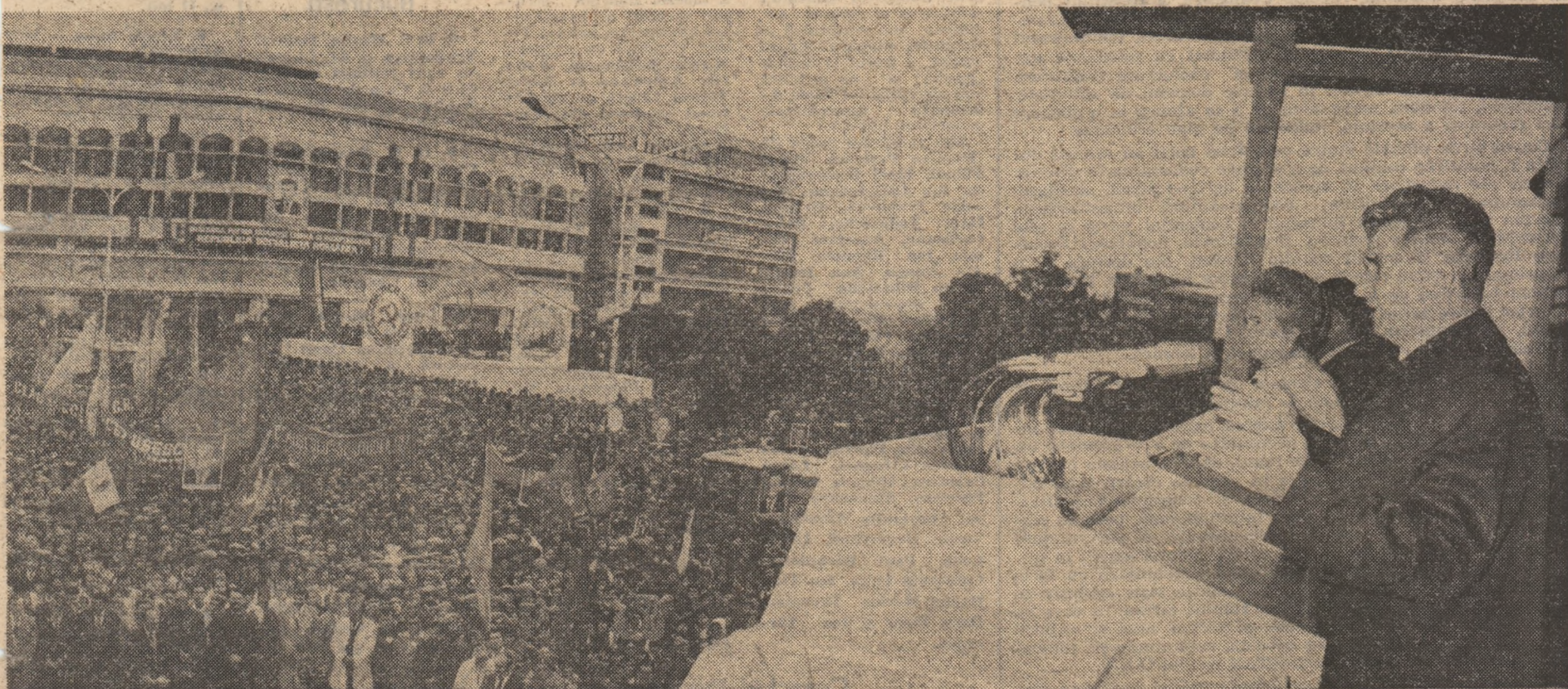


# România literară

Centenar Bacovia

(Paginile 3—4—5—8—12—13)



■ 15 septembrie 1981. La marea adunare populară din Craiova, cu prilejul deschiderii noului an de învățământ

## Educație patriotică, revoluționară

INTR-UN mod deosebit de semnificativ a fost inaugurat noul an de învățământ. Vizita de lucru în județul Dolj a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, a celorlalți tovarăși din conducerea de partid și de stat a echivalat pentru întreaga țară — datorită emisiunilor de radio-televiziune — cu o multilaterală demonstrație a capacității creatoare a poporului nostru, evidențiind actualul nivel atins în industrie și în agricultură, în instituțiile de învățământ, în construcția edilitară. Urișe agregate de metal implicând cea mai înaintată tehnologie în domeniul mașinilor-unelte, al transporturilor, ca și performanțele marcind potențialul intr-adevăr modern în producția agricolă, concretizarea de vaste proporții a spiritului novator în arhitectura vechii Băni, fac astăzi din Craiova unul dintre cele mai importante centre urbane ale țării — cu marile întreprinderi uzinale și, totodată, cu un vast complex de unități constituind Universitatea. Aceasta, cu cele opt facultăți ale sale, cuprinzând 12 000 de studenți, dintre care peste o zecime sînt din diferite țări ale lumii, pregătește cadre calificate în 23 de specialități. Studenții au la dispoziție peste 65 de laboratoare, trei centre de calcul, precum și ateliere de producție și cercetare, stațiuni și puncte experimentale, grădina botanică și un muzeu de istorie a medicinei și farmaciei, de asemenea zece cămine studențești, cantine etc. Fapt e că Universitatea craioveană — deschisă la propunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, îndată după Congresul al IX-lea al Partidului — a pregătit peste 22 000 de cadre pentru diferite ramuri ale economiei naționale, pentru sectoarele sociale și pentru învățământ.

Asadar, într-o asemenea ambianță insufletită de spiritul profund novator al construcției revoluționare, a deschis secretarul general al Partidului noul an de învățământ, de fecundă semnificație pentru întreaga țară. Și nici nu e de prisos a aminti că în 1981—1982 populația școlară reprezintă 26,2 la sută din totalul populației (față de numai 11,4 la sută, cît s-a înregistrat în anul de învățământ 1938—1939), că la dispoziția celor 5 886 000 de preșcolari, elevi și studenți se află peste 30 000 de unități școlare, adică aproape dublu față de acum patru decenii, și că școala de toate gradele însumează astăzi circa 271 000 de educatoare, învățători, profesori, ingineri, maiștri.

PROIECTATĂ pe aceste dimensiuni ale prezentului în viziunea a ceea ce va deveni strălucita realitate a Viitorului, cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la marea adunare populară de la Craiova înscrie o nouă contribuție în orientările menite a impulsiona ascensiunea României socialiste spre noi culmi de civilizație și cultură. Imperativul unei noi calități a muncii și a vieții conferă

învățămîntului sarcini deosebit de importante în îndeplinirea acestui obiectiv strategic trasat de Congresul al XII-lea al Partidului. Transformarea României într-o țară îmbelsugată, înaintată, în care poporul să ducă o viață demnă, să se poată bucura din plin de cuceririle civilizației, atît din punct de vedere material, cît și spiritual, implică, pe lîngă eforturile de continuă redimensionare a infrastructurii materiale, și o consecvență amplificare a activității de pregătire profesională și tehnică, de ridicare a cunoștințelor tuturor oamenilor muncii. „Uzinele moderne pe care le avem și care sînt dotate cu tehnica cea mai înaintată, solicită — s-a subliniat în cuvîntarea de marți — ingineri și tehnicieni cu o înaltă pregătire“. Acest imperativ este considerat în dialectica dezvoltării complexe a activității cultural-educative, în centrul căreia se află Festivalul național „Cîntarea României“ ca generator colectiv în ridicarea zradului general de cultură și civilizație. „Așezînd întotdeauna la baza acestei activități principiile socialismului științific, materialismul dialectic și istoric, concepția noastră revoluționară, luptînd pentru formarea omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului, trebuie, în același timp — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu —, să fim necrutători față de mentalitățile înapoiate, față de diferitele influențe străine, retrograde. Să facem totul pentru educația patriotică, revoluționară a tuturor cetățenilor, a tineretului patriei noastre!“ De unde și îndemnul însuflețitor adresat tuturor tinerilor de a deveni cetățeni demni ai patriei noastre socialiste, în stare a duce mai departe făclia luminoasă a progresului, a asigura dezvoltarea în continuare a minunatelor tradiții revoluționare ale înaintașilor. Și, evocînd astfel ineluctabilul flux de nobilă continuitate întru propășirea patriei, secretarul general al Partidului a însoțit în conștiința tineretului nostru acest memento al spiritului autentic revoluționar: „Dacă generația noastră a îndeplinit revoluția și construcția socialistă, vouă, tineretul de astăzi, celor de pe băncile școlilor, vă revine înalta misiune istorică de a asigura făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate în România, edificarea societății comuniste — visul de aur al întregii omeniri!“

Este orizontul luminos spre care omul intrupînd exemplar sufletul revoluției contemporane a României îi cheamă pe tineri să acționeze într-un spirit de luptă împotriva vechiului, de promovare a noului în toate domeniile; să rămînă întotdeauna revoluționari, să trăiască, să muncească și să lupte ca adevărați revoluționari și patrioți înaintați.

Nobile, vibrante îndemnuri, în aura făuririi viitorului de mîine al patriei!

„România literară“

## VÎRSTA ȘCOLII

■ SEDEAM în spatele lui, în fața oglinzii, privindu-l cum iese lin, din copilărie, pe măsură ce clauza rebelă ceda sub foarfecele frizerului. Un zîmbet nou și ciudat, fără sunete și explozie, un zîmbet care nu se mai întîlnea de la o urîche la alta, lăcărul abia perceptibil, așezîndu-i pe chip o expresie concentrată, un aer grav și preocupat. Nu și l-a pierdut cînd i-am pus uniformă, nici cînd i-am așezat ghiozdanul în spate, iar cînd am pornit către școală mi-a luat-o înainte, călcînd țepăni, ca un general de armată, cu brațele depărtate de trup. Abia în fața acelei mulțimi nemaivăzute de el pînă-atunci: copii, părinți, profesori și dascăli — a zis „mama“, și-am mai avut o speranță, dar chemat în careu, printre ceilalți elevi dintr-a-ntîia, a stat iarăși, ca un general de armată, ațîșînd demnitatea aceea atît de nepotrivită cu ceața golașă, cu gîtul prea lung și cu dunga prea albă de sub fostul breton. Iată, însă, că îmbrăcați în uniformă de școală, tunși scurt și cu ghiozdanele-n spate, puștii aceia, copiii aceia, ședeau drept, fără ca cineva să le-o ceară, păstrau liniște, fără ca cineva să-l învețe, tot mai siguri pe ei, tot mai liberi, desprînși fără-întoarcere de atunci înainte de frontul copleșit de emoție al mamelor, taților, bunicii și bunicilor. Ea, vîrsta școlii, venise, ceva cam pe neașteptate și, poate, cam repede.

Era 15 septembrie dimineața, era toamnă și soare, și în locul geografic pe care îl ocupăm pe planetă un nou an școlar își trăia sărbătoarea, elevii din clasele mari cîntau imnul țării, și l-am cîntat și eu, cu nădejde, dorind din toate puterile ca drațul meu și dragii tuturor mamelor să-l cînte de-a pururi în pace, liberi și fericți.

Sânziana Pop



## România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu, Redactor  
şef adjunct: G. Dimisianu, Secretar  
responsabil de redacţie: Roger Cămpăneanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

## Dialogul la nivel înalt româno-kuveitian

VIZITA oficială de prietenie a emirului statului Kuweit, şeful Jaber Al-Ahmad Al-Jaber Al-Sabah, efectuată în perioada 12-14 septembrie, la invitaţia preşedintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, a constituit pentru ambele ţări un prilej rodnic pentru a conferi noi dimensiuni bunelor relaţii reciproce. Precum arată Comunicatul comun, cei doi şefi de stat au constatat cu satisfacţie extinderea raporturilor de prietenie şi conlucrări fructuoase dintre România şi Kuweit în diverse domenii de activitate, subliniind, totodată, necesitatea de a se ajunge la o creştere mai dinamică a acestora, îndeosebi pe plan economic.

Convorbirile oficiale dintre cele două părţi au relevat dorinţa şi hotărârea comună de a extinde cooperarea în diferite ramuri ale industriei, în domeniile agroindustrial, sănătăţii, turismului, transporturilor, comunicaţiilor, infrastructurii, precum şi în domeniul financiar şi comercial, ca şi în alte sectoare de interes reciproc. Preşedintele Republicii Socialiste România şi emirul statului Kuweit, din dorinţa de a imprima o creştere rapidă a raporturilor bilaterale, şi-au exprimat hotărârea de a încuraja şi promova dezvoltarea contactelor dintre ţările lor, la toate nivelurile. Ca atare, se va reuni, la o dată cât mai apropiată, Comisia mixtă interguvernamentală de cooperare economică şi tehnică.

CEI DOI şefi de stat au efectuat un aprofundat schimb de opinii cu privire la problemele internaţionale actuale.

Constatand, cu îngrijorare, creşterea agravării situaţiei internaţionale, a fost subliniată necesitatea de a se promova un dialog fecund între toate ţările lumii, de a se acţiona într-un spirit de înaltă responsabilitate în vederea creării unui climat corespunzător pentru reluarea şi consolidarea politicii de pace, destindere şi colaborare internaţională, pe baza respectării stricte a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, deplinei egalităţi în drepturi, neinterferenţei în treburile interne, neutilizării forţei sau a ameninţării cu forţa şi a reglementării tuturor disputelor dintre state exclusiv pe cale paşnică. Importanţa creşterii rolului ţărilor în curs de dezvoltare, al statelor nealiniate, al ţărilor mici şi mijlocii în viaţa internaţională a fost evocată, subliniindu-se, totodată, necesitatea creşterii şi consolidării rolului O.N.U.

O atenţie deosebită a fost acordată situaţiei încordate care se menţine în Orientul Mijlociu, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi şeful Jaber Al-Ahmad Al-Jaber Al-Sabah subliniind cu toată tăria convingerea că o pace globală, justă şi durabilă în regiune se poate realiza numai pe baza retragerii totale a Israelului din teritoriile arabe ocupate în 1967 şi a reglementării problemei poporului palestinian, prin recunoaşterea drepturilor sale legitime, inclusiv a dreptului la autodeterminare şi la edificarea unui stat propriu, independent. Cei doi şefi de stat împărtăşesc convingerea că problema centrală a conflictului din Orientul Mijlociu reprezintă problema palestiniană şi că Organizaţia pentru Eliberarea Palestinei, reprezentant unic, legitim al poporului palestinian, trebuie să participe, ca partener egal, la toate eforturile, dezbaterile şi conferinţele referitoare la soluţionarea problemei palestinene. Partea kuveitiană a exprimat graţitudinea sa — arată Comunicatul comun — pentru poziţia justă adoptată de Republica Socialistă România faţă de cauza popoarelor arabe şi pentru sprijinul pe care România îl acordă acestei cauze.

EXPRESIMÎND profunza îngrijorare faţă de continuarea escaladării cursei înarmărilor şi subliniind poziţia fermă a ţărilor lor în favoarea adoptării de măsuri urgente în domeniul dezarmării şi, în primul rând, al dezarmării nucleare, ambele părţi au evidenţiat imperativul opririi cursei înarmărilor, al încetării producţiei de arme nucleare şi de alte mijloace de distrugere în masă.

Examinând situaţia economică internaţională, cei doi şefi de stat au relevat necesitatea lichidării subdezvoltării, a edificării unui ordin economic internaţional pe baze juste şi echitabile, menită să asigure progresul fiecărei naţiuni şi, în primul rând, al ţărilor în curs de dezvoltare, depăşirea actualei crize economice internaţionale, dezvoltarea economiei mondiale, pacea, stabilitatea şi cooperarea în întreaga lume.

PREŞEDINTELE Nicolae Ceauşescu a prezentat preocupările României privind înfăptuirea securităţii şi cooperării în Europa, activitatea depusă pentru ca reuniunea de la Madrid să se încheie cu rezultate pozitive, să stimuleze astfel procesul destinderii şi conlucrării pe continent. Luând notă cu îngrijorare de creşterea competiţiei militare în apele internaţionale, cele două părţi au relevat necesitatea aplicării de urgenţă a Declaraţiei O.N.U. cu privire la transformarea Oceanului Indian într-o zonă a păcii. De asemenea, ambii şefi de stat au exprimat preocuparea lor profundă în legătură cu continuarea conflictului dintre Irak şi Iran, subliniind urgenţa încetării acestei confruntări prin soluţionarea ei pe cale paşnică, prin tratative.

EXPRESIMÎND deplina lor satisfacţie pentru rezultatele vizitei, pentru convorbirile avute cu acest prilej şi pentru înţelegerile la care s-a ajuns de comun acord, Comunicatul comun relevă convingerea celor doi şefi de stat că această nouă întâlnire la cel mai înalt nivel dă un nou impuls extinderii relaţiilor prieteneşti şi colaborării româno-kuveitiene.

Cronicar

# Viaţa literară

Vizite la Uniunea Scriitorilor

● Marţi, 8 septembrie 1981, editorul Gerald Bissinger, din Berlinul de vest, a avut, la sediul Uniunii Scriitorilor, o convorbire privind posibilitatea promovării, prin traduceri, a literaturii române în R.F.G., cu George Bălăiţă, vicepreşedinte al Uniunii, director al Editurii „Cartea Românească”, Arnold Hauser, redactor şef-adjunct al revistei „Neue Literatur”, Petre Stoica şi Gerhard Csejka.

● Vineri, 11 septembrie 1981, Ytzak Korn, preşedintele Asociaţiei de prietenie Israel-România, a-

flat în ţara noastră la invitaţia I.R.R.C.S., a făcut o vizită la sediul Uniunii Scriitorilor, unde a fost primit de Laurenţiu Fulga, vicepreşedinte al Uniunii. La discuţia care a urmat şi în cadrul căreia s-au pus în valoare aspecte ale literaturii din cele două ţări au fost prezenţi Traian Iancu şi Z. Ornea, membri ai Consiliului Uniunii Scriitorilor, Radu Lupan, şeful secţiei de relaţii externe a Uniunii.

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din R. S. România ne-a vizitat ţara o delegaţie de scriitori ti-

neri din R.P. Ungaria: Uybelyi Janos, Kantor Peter, Munkacsy Miklos, Osztojkan Bela şi Pető Sandor. Ei au avut întâlniri la Casa Scriitorilor de la Neptun cu unii dintre scriitorii aflaţi în staţiune: Balogh Jozsef, Constanţa Buzca, Mircea Ciobanu, Denisa Comănescu, Ioana Creţulescu, Dan Cristea, Mircea Dinulescu, Mariana Filimon, Klaus Hensel, Damian Necuţa, Werner Söllner. Au fost dezbătute probleme ale cunoaşterii reciproce şi ale colaborării dintre tinerii scriitori aparţinând celor două ţări.

## Întilniri cu cititorii Bucureşti

● D. C. Mazilu, Gabriel Teodorescu şi Al. Clenciu au avut întâlniri cu cititorii la Casa de cultură a Sindicatelor din Tg. Jiu şi oraşul Motru.

● D. C. Mazilu şi Al. Clenciu au avut întâlniri cu cititorii la Clubul C.F.R. Sibiu, întreprinderea Flamura Rosie din Sibiu, la Staţiunea bolneo-climaterică Oena Sibului şi la Casa de cultură din Cisnădie.

● Între 18-19 iulie a.c. a avut loc la Brăila, în organizarea Casei de cultură a municipiului Brăila, tradiţionala întâlnire a epigramistilor. Au participat epigramişti din Constanţa, Piteşti, Timişoara, Craiova, Ploieşti, Iaşi, Cluj, Bucureşti şi Brăila, printre care: Mircea Trifu, Mircea Ionescu-Quintus, D. C. Mazilu, Al. Clenciu, Gabriel Teodorescu, Barbu Alexandru Emandi, George Petroni, Dimitrie Jeja, Ionel Iacob Bentzi, Stefan Tropea s.a.

## „La izvoarele luminii”

● La căminul cultural din comuna Aref, judeţul Argeş, s-a desfăşurat o săptămână literară la care au fost invitaţi să participe numeroşi filii ai satului. Au citit versuri şi proză (şi au fost prezentate cu acest prilej unele din noile lor lucrări) Horia Bădescu, Ion C. Ştefan, Ioan Stăniulescu, Elena Şerban, Stan George, Cezar Bădescu, Todită Dobrin, George Bădescu. Şi-au dat concursul ansamblurilor folclorice ale ceneclului artistic al Şcolii generale sâtesă din Aref.

## La clubul întreprinderii „Tricodava”

● Membrii Ceneclului de literatură satirică şi umoristică „Tudor Muşatescu”: Barbu Alexandru Emandi, Gh. Caranfil, Eugen Cojocaru, Mirel Gabor, N. Ghişescu, Al. Lăpuşneanu, Linco Pirvan, Gabriel Teodorescu şi Ion Vladimir au prezentat la clubul întreprinderii „Tricodava”, în faţa unei numeroase asistenţe, un program de lecturi din creaţiile proprii: epigrame, fabule, schiţe în proză, monologhe. Şi-au dat concursul actori din teatrele bucu-reştene şi orchestra de mandoline a întreprinderii „Metalurgica”, condusă de Vasile Dumitrescu.

## Publicaţii ale ceneclurilor literare

● „Comentar”. Editată de Salonul „Comentar”, prin Comitetul educaţiei politice şi al culturii socialiste din sectorul 3 al Capitalei, numărul apărut recent a trecut la format „gazetă” şi se prezintă sub îngrijirea lui Toma Alexandru (preşedintele ceneclului literar).

Sint publicate proze de Octavian Pestoacă, Tudor Paladi, Ionel Protopopescu, Ion Călarăşanu, Nicolae Ivanovici, Grigore Hagi Tudorache, Petre Corbeanu, Anastase Iftimie, Ion Bunescu, Ştefan Neagu, Ana Ionită, Marin Mihalache. Poezia este reprezentată prin Veronica Russo, Petre Paulescu, Viorica Farcaş Munteanu, Eugen Cojocaru, Toma Alexandrescu, Aurelia Diaconu, Eugen P. Nasta, Radu Cange, Patricia Epureanu, Constanţa Dascălu, Gheorghe Ionescu, Ilie Panait, Elena Ionescu Cringuri, Laura Cojocaru, Mihaela Orăscu Tomescu, Alexandru Plopa, Constantin Amărăşeu, Vasile Negureanu, Laura Luca, Paul Bărbulescu, Constanţa Iorga, Ion Tică, Daniel Marius Tevanian, Doru Tiper şi Ion Tărbescu.

● Sînnicolaul-Mare a fost gazda de anul acesta a taberei tinerilor scriitori membri ai ceneclurilor literare din judeţul Timiş. Condusă de scriitorii Mircea Şerbănescu, Aurel Gh. Ardeleanu şi Aurel Turcuş, tabăra a găzduit tineri condeieri din ceneclurile „Ars poetica” din Timişoara, „Ion Popovici-Bănăţeanul” din Lugoj, ai ceneclurilor din Făget, Vârşas, Sînnicolaul-Mare.

● „ARC PESTE MILENII”. Sub auspiciile Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Piatra Neamţ a apărut o culegere de poezii, cuprinzând versuri semnate de Victor Stan, Ion Cîrnu, Ilaralambie Clupercă, Victor Dunăreanu, Gh. Constantinescu, M. I. Pietreanu, Valeriu Teodoru, Floarea Neagoe, Mihai Constantin, Gabriela Neagoe, Vasile Mihăilescu, Aurelia Vasilache, Cristina Neagu, Victor Teişanu, Vasile Iftode, Gabriel Năstase, Gheorghe Savin, Ion Vremelnicu, Silviu Pădure, Iordache Olteanu, Constantin Gavrilu şi Mark Grigore. — poezi ce fac parte din ceneclurile „Neagoe Basarab”, „Cezar Petrescu”, „Dacia”, „Petrodava”.

## Cenecluri literare

● La ceneclul „N. Bălcescu” al Ministerului de Interne, condus de Gheorghe Apostu, s-a desfăşurat recent un recital de poezie patriotică la care, pe lângă preşedintele ceneclului, au recitat din creaţiile lor Viorica Farcaş Munteanu, Geo Călugăru, Petre Hlatchi Bucovineanu, Cătălin Ruxandru, Ion Duiculescu, Nicolae Saliman, Constantin Atomii, Maria Hasegan, Nicolae Murariu, Mircea Dobresanu, Melania Mitran, Ştefan Dincă, Stela Ispas. Un fragment de

piesă de teatru a citit Gheorghe Tătaru, proză George Călugăru, iar poezie inedită Melania Mitran şi Constantin Atomii.

● La întreprinderea „Republica” din Capitală a fost organizată o seară de proză şi poezie patriotică sub genericul „Cu ţara astăzi noi cântăm”. După cuvîntul rostit de Nicolae Stela, preşedintele ceneclului, au citit versuri Vasile Popovici, George Nica, Valeriu Stoica, Traian Augustin, Cornel Pop, — iar proză a prezentat Mircea Durghiu şi Nicolae Stela.

## Lansări de noi volume

● Vineri, 11 septembrie, la Şcoala nr. 23 din Brăila a avut loc lansarea volumului „Cimpla singuratică” de Dan Claudiu Tănăsescu. Au prezentat Fănuş Neagu şi Cornel Popescu.

● După încheierea taberei de sculptură de la Hobiţa, judeţul Gorj, a

avut loc recent vernisajul expoziţiei „Brâncuşiana”, ediţia a doua şi o manifestare literară la Librăria nr. 1 din Tg. Jiu. Cu aceste prilejuri a fost lansată lucrarea „Brâncuşi” de Nina Stăneulescu, apărută la Editura Albatros. Au luat cuvîntul Ion Aesan, Radu Negru şi Constantin Zărnescu.

## A APĂRUT „ALMANAHUL SATELOR” pe anul 1982 editat de gazeta „AGRICULTURA SOCIALISTĂ”

avînd un bogat conţinut de specialitate privind agricultura în prim-planul priorităţilor. După un bilanţ a două decenii de la încheierea cooperativizării agriculturii (1962-1982) este dezbătută pe larg ideea-program, ideea-directivă înscrisă în documentele celui de-al XII-lea Congres al P.C.R., noua revoluţie agrară. Articole detaliate sînt consacrate problemelor tehnico-organizatorice ale agriculturii, iar numeroase rubrici de actualitate oferă cititorilor noutăţi din diverse domenii din ţară şi de peste hotare.

## SEMNAL

● Henriette Yvonu Stahl — DRUM DE POM Roman (Editura Minerva 336 p., 9,75 lei).

● Mihail Crama — TRECEREA. Versuri. U nou volum al poetului după „Decor penitenţ” (1947), „Dincolo de curtea” (1967), „Determinan” (1970), „Codice” (1974), „Ianuării” (1976), „Împărăţia de seară” (1979) (Editura Eminescu, 72 p. 4,50 lei).

● Augustin Buzura — BLOC NOTES. Selecţi din publicistica literară şi prozatorului. Colecţi: „Discobolul”. (Editura Dacia, 232 p., 7,50 lei).

● Pop Simion — BESI-TIARIU. De o factură cantemirescă, „zooromă-nul” autorului respectă un motto al lui Adrian Popescu: „Odată am ştiut să zbor, odată / Dovadă n-am dar imi aduc aminte”. (Editura Dacia, 208 p., 11 lei).

● Nestor Ignat — DIN ALBUMUL UNUI CĂLĂTOR. Impresii şi meditaţii menite a-i descoperi cititorului „chiburi şi locuri îndepărtate”. „Albumul” e însoţit de fotografii şi desene ale autorului. (Editura Sport Turism, 220 p., 31 lei).

● Mircea Iorgulescu — CRITICĂ ŞI ANGAJARE. „Nu numai că dezvoltarea literaturii nu a dus la dispariţia criticii, cum se crezuse, dar a făcut-o mai necesară, mai importantă, — mai puternică” — se afirmă în preambulul intitulat semnificativ Cufia de rezonanţă, al acestor întorspecţii în literatura actuală, continuînd volumele Rondul de noapte (1974), Al doilea rond (1979), Scriitori tineri contemporani (1978), Firescul ca excepţie (1979) şi preocupările exprimate în antologia de proză română contemporană apărută în 1981. (Editura Eminescu, 266 p., 7 lei).

● Monica Pîlat — IMAGINATIA ECOULUI Poezii. (Editura Cartea Românească, 74 p., 5,25 lei).

● Alexandru Niculescu — OUTLINE OF HISTORY OF ROMANIAN LANGUAGE. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 188 p.).

● Maria Urhanovici — CRĂTERE. „Trebuie să ai curaj să începi un poem — se destină poetă la începutul acestui volum de versuri — e alt de grea / povara, dar dacă te apropii de el, nici un miracol / nu te îmbătă mai mult. // Mi-e dor de un poem, ca de prima iubire a mea / uşor devorată de ani”. (Editura Cartea Românească, 74 p., 5,50 lei).

● Titus Suciu — MO-VILA ALBĂ. În colecţia de „Proză scurtă contemporană” sînt publicate nulele Movila albă, Logodna, Judecata şi Acoperirea cu ruşinea. (Editura Facla, 328 p., 13 lei).

● Gabriel Iuga — PIN-DA Roman. (Editura Cartea Românească, 218 p., 7,25 lei).

● \*\*\* — SINTEZE DE LITERATURĂ ROMÂNĂ. Volumul de interes didactic reuneşte, sub coordonarea lui Constantin Crişan, contribuţiile semnate de Viorel Alecu, Margareta Bărbuţă, Const. Ciopraga, Constantin Crişan, Al. Hanţă, Mircea Mancaş, Nicolae Manolescu, Dumitru Micu, Al. Piru, Eugen Simion, Ion Verdes, Victor Vişinescu, Mihail Vornicu, Elena Zaharia-Filipaş şi Mihail Zamfir. (Editura didactică şi pedagogică, 246 p., 10,10 lei).

● Dery Tibor — EX-COMUNICATORUL. Romanul scriitorului, publicat în maghiară în 1986, apare în versiunea românească semnată de Constantin Olariu; prefată şi tabel cronologic de Ion Ianoşi. (Editura Minerva, 388 p., 5 lei).

LECTOR



# Gîndind la Bacovia

**C**INDVA, în curgerea fosforescentă a unor gânduri despre poezie, am putut nota că Bacovia nu este un pseudonim literar, Bacovia este însăși poezia în structura ei primordială. Melancolic și interiorizat ca nimeni altul în transpunerea directă a neliniștilor, gravul lui talent a acordat o stare stranie versurilor care, aparent, au transparențe care ar putea îngădui oricui descifrarea sensurilor. El nu poate fi considerat un poet elementar al subconștientului, cu ochii totdeauna dilatați în fața universului, ci o personalitate complexă. El nu traversează o arie a monotoniei exasperante — cum s-a putut scrie — ci străbate diametral, o zonă de infinite gradații de sensibilitate. Nici nu se poate vorbi, în cazul estetic al lui Bacovia, de o existență lirică a fragmentarismului, de o pulbere crepusculară a poeziei. Absoluta interiorizare și un atit de specific individualism creator consună cu o dominantă predispoziție psihologică pentru teritoriile evanescente ale conștiinței, pentru stadiile primordiale, cu înclinarea către o tematică deschisă, dramatică. Se manifestă o excepțională concordanță între sentimentul profund și expresie, sub semnul celei mai profunde vibrații interioare pe care a putut-o cunoaște o conștiință poetică, cu acel timbru unic al sunurilor armonice ale unei fuziuni depline între fond și formă.

Acest spirit profund reflexiv, fascinant de sondarea dincolo de crustele învăluitoare, creează atmosfera celei mai tulburătoare pendulări existențiale prin alternarea de planuri și viziuni.

Poezia lui este unică în autonomia estetică, deschisă încă unei interpretări care se lasă așteptată. Ea are un rol catalizator expresiv în echivalența de sunuri și culori, într-o concordanță visată de Baudelaire dar atinsă plenar de poetul român. Esențialitatea ei lirică originară corespunde unui mod rapid, eviscitant, de a percepe realitatea și de a o transloca în imagini evanescente în transparența lor mai mult de umbre decît de lumini. Se manifestă un impresionism filtrat și răsfrînt prin cristallul poliedric al senzațiilor, cu o iluminare instantanee, ca o imediată viziune a unui peisaj de noapte sub alba descărcare a unor fulgere neașteptate.

Bacovia este un neliniștit căutător de concret și de esențialitate. Pentru el cuvîntul gol, expresia primordială, este un centru vibrator, un nucleu radiant. Ca și în cazul lui Ungaretti, se impune comparația cu piatra grea aruncată în apele adînci ale unui lac alpin, centru pendular de la care iradiază valuri concentrice mereu mai vaste în lungimea lor de undă și interferențe irizate. El depășește treapta unui fragmentarism filtrat, jertfind magiei sugestiei și valențelor infinit muzicale ale versului, dar tinzînd, subliniat, să redea cuvîntelor întreg sensul lor primitiv.

El, Bacovia, a fost, ca orice artist al verbului, un om care suferă și care se simte (expresia splendidă aparține lui Giuseppe Ungaretti), o „docilă fibră a universului”. Poezia lui este o meditație gravă asupra propriei autobiografii, asupra trăirii în mijlocul furtunilor vieții. Poezia lui este un „strigăt unanim” și cuvîntul lui are forța elementară a energiilor primare, dar totdeauna exprimate într-o stare de incantație și de inefabil. Sensibilitatea îndurerată a poetului s-a frînt în modulațiile neașteptate de moderne ale ritmurilor armonice. Sobrietatea austeră însoțește meditația sa gravă și întrebările relative la caducitatea umană. Trebuie respinsă cu tărie ideea închiderii lui Bacovia în înaltele turnuri ale solitudinii. Lirica lui este o confesiune dramatică și dintre cele mai umane din cîte se cunosc în literatură. Înclinîndu-se asupra lumii și a lucrurilor, Bacovia le conturează în clar obscur dialectica existenței biologice și a magiei actului creației. La el se

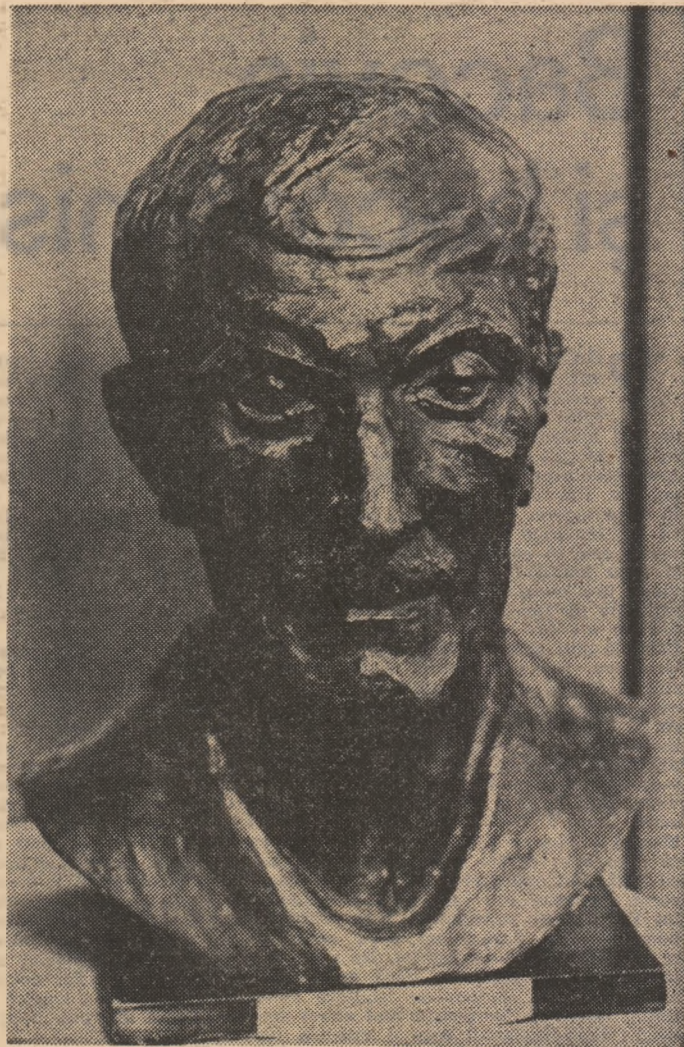
poate constata voința, aproape disperată, de a evada din propria solitudine în afară, de a se regăsi în bucuria și durerea oamenilor. Versurile sale alcătuiesc istoria poetică și sincer patetică a unei astfel de căutări neliniștite. Orientarea generală sub un semn evanescent lasă să se bănuiască la orizont o palidă aură a speranței bietei făpturi umane pe care durerea a putut-o inclina, dar niciodată doborî definitiv. Condiția umană semnifică precaritatea și adversitatea lumii dar nu și înfrîngerea omului care-și poate covîrși sentimentele și destinul advers. Poetica lui Bacovia, determinată de o infinită sensibilitate, care permite pătrunderea în miezul secret al lucrurilor, este o poetică a prezentării integrale a eului, în alternarea anti-tetică între sensurile caducității și ale duratei, între vis și realitate, între materie și transfigurare, între adevăr și iluzie. Credem că Bacovia a avut deplina conștiință a timbrului unic al poeziei sale. În solitudinea lui au curs fîntîni, melancolia lui a sfidat natura, fatalitatea nu l-a împiedicat să prețuiască clipa existenței umane proiectată într-un univers advers și nemărginit.

**V**OCE exemplară, un nesfîrșit suspîn uman care va înflori totdeauna pe orice cititor, voce profundă a unei epoci de criză și de tranziție, versurile lui Bacovia nu își pierd contururile în aura de vis care le învăluește. Subiectivismul, poezia și meditația s-au întrepătruns în reverberațiile artei sale care a fost totdeauna fidelă unor auster idealuri. Există la el candoarea negației, revelarea condiției esențiale a naturii și durerii, în echilibrul dintre perpetua explorare interioară și revîrsarea sa obiectivă. El a difuzat încrederea în iluziile umane, pe care le-a considerat entități concrete. Ritmul logic al versurilor sale are fluența melodică întoarsă la țărîmurile suferinței, lingă trăirea durerii, în contemplarea mării infinite a existenței. Decantarea tuturor pulberilor aflate în suspensie, ca într-o rază de lumină, purifică esențial durerea, umanizînd-o. Sinteza între gândire și sentiment, între meditație și emoție duce la unitate estetică și proclamă, în același timp, marea forță artistică a versurilor. Iar materia, verbul, capătă, în cizelări și recizelări, transparența alabastrului pe care se răsfrîng alternanțe de lumini și de umbre. Modulațiile versurilor nu transcend oglindirea interioară a dramei personale spre sensuri universale, mitul transfigurării realității ajungînd să fie echivalent cu arta.

Bacovia a considerat poezia, în ale cărei facultăți de frumusețe și adevăr a avut încredere, aptă să transforme destinul omului, aptă să accelereze mersul ireversibil al timpului, însemnînd trecerea existențială cu semnele mai trainice decît bronzul. Încărcat de întrebări pe contorsionatele cărări ale vieții, contemporanul neliniștilor noastre a fost călăuzit în labirint de semnele fosforescente ale astrelor speranței într-o lume de lumină. Etica bacoviană a afirmat credința în revoluții viitoare, încrederea totdeauna vie într-o generală „mîntuire” umană. Versurile sale, uneori vizionare, au fost totdeauna însuflețite de prezența omului, întrevăzută ca o „ființă a viitorului”.

Bacovia este echivalent cu poezia. El a trăit cu intensitate într-o permanentă combustione interioară, străbătînd cu ochii dilatați spații și timpuri deschise, pentru a cunoaște, pentru a medita profund, pentru a explora miezul arzător al realității, bătînd la marile porți de mister ale lumii. El a dovedit că, totdeauna înscris în istorie, poetul este creatorul propriului său destin de artă și emblematic al omului pe care îl reprezintă, singura ființă care se opune, prin creație, labilității și trecerii universale.

Alexandru Balaci



GEORGE BACOVIA, sculptură de Milița Petrașcu

## EDIȚIA CENTENAR



■ La 17 septembrie se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui Bacovia, poet de inconfundabilă unicitate, deschizător al unui drum regal, deci, solitar, în poezie, autor devenit — grație simplității esențiale a sentimentelor și decantării aproape folclorice a mijloacelor de expresie — mai mult decît un scriitor cu stare civilă în istoria literelor românești: devenit o stare de grație a metaforei, un sentiment al poeziei naționale — sentimentul Bacovia.

Editura Uniunii Scriitorilor, „Cartea Românească”, din inițiativa directorului ei, prozatorul George Bălăiță, a hotărît, în numele tuturor scriitorilor contemporani, să marcheze această dată aniversară printr-un volum omagial, pe care m-a solicitat să-l îngrijesc filologic și să-l prezint grafic (ilustrații, copertă, tehnoredactare și machetă artistică). Am acceptat, cu atît mai onorat cu cît actul de reverență prelungea peste ani gestul elegant al lui Ion Pillat, îngrijitorul primei cărți bacoviene, **Plumb**, mărturie stînd colofonul original: «Ediția de față, făcută de Ion Pillat, a fost revăzută și aprobată ca definitivă de Autor».

Citez din colofonul ediției noastre, apărută astăzi: «Volumul omagial bibliofil **PLUMB, POEZII, 1916, EDIȚIA CENTENAR**, se tipărește pentru a celebra aniversarea poetului G. Bacovia, de la a cărui naștere — 4/17 septembrie 1881, Bacău — se împlinesc o sută de ani.

Cartea reproduce întocmai textul integral al ediției **princeps**, ieșită de sub teascurile Tipografiei „Flacăra”, din București, în luna ianuarie 1916, sub îngrijirea colegială a poetului Ion Pillat.

EDIȚIA CENTENAR a primit „bun de cules” la 28 iulie, „bun de tipar” la 7 septembrie, ziua de apariție fiind 17 septembrie 1981.

Muncitorii, mîștrii, tehnicienii și inginerii întreprinderii Poligrafice „Arta Grafică”, din București, și-au dăruit cu însuflețire efortul, talentul și ingeniozitatea creatoare pentru a înveșmînta în haină sărbătorească EDIȚIA CENTENAR, și merită mulțumiri călduroase și recunoscătoare aprecieri pentru abnegația profesională cu care au lucrat la tipărirea volumului omagial bibliofil G. Bacovia, **PLUMB, POEZII, 1916, EDIȚIA CENTENAR 1981**».

Iubitorilor de poezie, cărora le sunt destinate cele 11 000 de exemplare, le rămîne să judece rodul acestui act de credință.

Romulus Vulpesco



# Bacovia și bacovianismul

**P**OATE doar Blaga să mai fi activat, într-o măsură comparabilă cu „efectul” Bacovia, latențele spiritului poetic românesc. Bacovianismul și blagianismul apar în poezia ultimelor decenii ca două dintre „matricele” fundamentale ale sensibilității noastre poetice. Dar dacă influența blagiană, azi în descreștere, s-a produs mai degrabă ca un fenomen de mimetism, cea bacoviană este în continuare un fenomen viu și greu analizabil. Spiritul poeziei bacoviene are continuatori neepigonici. Semnificativ să fie și faptul că trei din cărțile ce au fost scrise despre poezia lui Bacovia sînt semnate de poeți: Gheorghe Grigurcu, Ion Caraion și Dinu Flămând, spirite critice de redevălată acuitate, fiecare reprezentînd o altă mentalitate lirică, și o altă generație? Să fie cărțile lor instructive și pentru înțelegerea bacovianismului? Despre nici unul dintre ei nu s-ar putea spune însă că ar fi poet bacovian. Dar despre cine s-ar putea spune acest lucru? Nici Dan Laurentiu, nici Mircea Ivănescu, nici Virgil Mazilescu, ca să dăm doar câteva exemple, nu sînt bacovieni. Bacovianismul există fără bacovieni. Paradox aparent: fiindcă influența lui Bacovia nu marchează fata vizibilă a poeziei de azi (imagistică, lexic, sonoritate, univers fizic sau psihic). Ea reprezintă un duh inanalizabil, dacă mai putem spune așa, un centru de iradiere spirituală. Poate că formulăm mai exact spunînd: bacovianismul este o viziune, una dintre cele mai coerente și mai tiranice din poezia noastră: autenticul paradox al bacovianismului rezidă în natura monoton-tragică a acestei viziuni de o mare ambiguitate a simplității; iar fascinația monotoniei bacoviene ascunde un sens care a scăpat oricărei explicitări. Bacovianismul n-a fost, de aceea, obiectul acestor cărți. Nici Mihail Petroveanu nu adaugă mult intuiției comune, dar o formulează pentru prima dată fără echivoc: „poezia bacoviană detine, prin postulatul ei tragic, o virtualitate universală și profund contemporană. Justificînd confruntarea cu citiva din marii martori ai acestei tensiuni, care sînt Kafka, Camus, Beckett”, Paginile acestea ale cărții lui Mihail Petroveanu ar fi cerut însă spiritul filosofic al lui Heidegger. Nu o poză saturniană, nu un infern ipotetic, nu un univers al nevrozei închide poezia bacoviană într-o viziune, ci o aporie a ființei. Cele mai triste prejudecăți critice în legătură cu Bacovia provin dintr-o incapacitate de interiorizare a viziunilor tragice. Este, de altminteri, limita oricărui

estetism neîntemeiat pe o metafizică a ființei. O limită pe care critica noastră o moștenește ca pe o trădare a ruperii legăturilor sale cu orizontul filosofic. „Cazul” Bacovia devine chiar un indicator al unei asemenea insuficiențe. Într-o carte de polemică implicită, Gheorghe Grigurcu încearcă să acrediteze ipoteza unui Bacovia anti-sentimental pentru a pulveriza prejudecata poeziei sincere impusă de Călinescu. Rezultă imaginea unui poet sincer fără poză, antisentimental prin structură, iar bacovianismul rămîne mai enigmatic ca oricînd prin parafrizarea sa metaforică, universul bacovian fiind lipsit de metaforism. Dinu Flămând, într-o carte mai recentă, redeschide discuția despre tragicul bacovian identificîndu-l cu teroarea singurătății și a mișeriei existențiale: „Poezia captează fațadul și mediocritatea existenței, detaliînd cu un cinism fără precedent un univers liric și așa rarefiat, inconsistent. Sub acest aspect putem vorbi de o anumită degradare a tragicului, impusă altminteri chiar de poeți cu un acut simț tragic ca Brădele, Ionescu, un tragic impur, parazitat continuu de observația domestică, dar tocmai de aceea aparținînd omului într-un mod mai intim”. În ansamblu, cartea lui Dinu Flămând are însă altceva în atenție: o integrare a poeziei bacoviene în problematica spiritului poetic modern post-simbolist. Esența tragică a bacovianismului rămîne din nou doar sugerată.

**ȘI TOTUȘI**, mai mult ca oricare alt poet din fondul activ al sensibilității noastre estetice, Bacovia este resimțit mai întîi categoric și apoi ca autor al propriilor sale poezii. Ca și cum fundamental ar fi bacovianismul, nu poezia Bacovia. Am spus „ca și cum” pentru a marca posibilul fals al propoziției. Îndoielă retorică. Căci dacă propoziția poate fi dovedită falsă, „ca și cum” este la locul lui. Am sublinia, în acest fel, o eroare a criticii lui Bacovia, sintetizată fără nici un protocol al prudenței de Ion Caraion în *Sfîrșitul continuu*: „Bacovia a descoperit o idee care se cheamă bacovianism. Ea vine, cumva, din Eminescu și se găsește dispartat la mai fiecare din descendenții acestuia” sau: „Bacovianismul există înainte de Bacovia. El n-a făcut decît să-l descopere și să-i dea un nume: propriul său nume.” Această idee într-un eseu al lui Nicolae Manolescu („El descoperă poezia ca im-pas: nu scrie pentru a se exprima, ci toc-mai pentru că nu se poate exprima”);

sau într-altul, al lui Ion Negoițescu: Bacovia n-a simțit niciodată bucuria creației, extazul tehnicii poetice ca exorcism. De unde concluzia că Bacovia n-a fost decît un instrument al bacovianismului, dacă înțelegem bine. Mai puțin autor în spiritul principiului poetic al lucidității pe care îl teoretiza Poe, mai degrabă mediu de rezonanță a unui mal du siècle, O sensibilitate și un limbaj. Reprezentative. Dar stau oare lucrurile astfel? Cum să citim puținele rînduri în care conștiința poetică bacoviană la înfățișare explicită: „Conform opiniei mele, poezia ca toate artele a fost și este și va fi totdeauna în chip distinct și cu strictete o problemă individuală... Trebuie să se ajungă însă ca ea să fie, și nu să se facă... Stiu bine că există, acolo unde pretinsa noastră civilizație a luat-o la vale către fundul prăpastiei, toate recompensele și nici o pedeapsă pentru nonexistență. Dar dacă scopul tău e poezia, dai uitării pedensele și recompensele și așa-zisele obligații și datorii și responsabilități și altele, și altele la infinit, și ții minte un singur lucru: că ești tu — și nimeni altul — acela care îți determini destinul și-ți hotărăști soarta. Un Petre poate fi un Paul, un Paul poate fi și un Jacques, însă nici unul dintr-insii nu poate să fie ceea ce ești tu. Iată răspunderea artistului, cea mai redevălată dintre cîte există. Dacă tu o poți asuma bine, dacă nu, adio. Dacă nu, consolează-te și ocupă-te de treburile de care se ocupă toată lumea. Și fă-o, (sau nu) pînă la crăpi”?

Cîteva lucruri pot să pară uimitoare: „pretinsa noastră civilizație”, accentul pe individualitatea poetului și „fă-o (sau nu) pînă la crăpi”. Despărțirea prin individualitate de ceea ce e comun în indivizi, despărțirea de o civilizație în declin și despărțirea de existența nepoetică a treburilor de care se ocupă toată lumea și a căror valoare constă în crăpatul final. Să fie acesta bacovianismul? Dar atunci bacovianismul este Bacovia. Pentru poetul Plumbului acestea sînt „pedensele” unui singur tip de individualitate: a poetului. Numai pedese și o singură lege: a poeziei: „Trebuie să se ajungă însă ca ea să fie, și nu să se facă”. O lege, firește, impersonală. Bacovia nu mai vorbește despre poet, ci despre poezie: „să fie, și nu să se facă”. Despărțirea de tehnici, de isme, despărțirea de luciditatea teoretizată de Poe. Și dacă, împreună cu Ion Caraion, ne uimim de ritmul de patru poezii pe an al damnării într-o poezie la care s-a supus Bacovia, nu vom putea înțelege toate aceste despărțiri ca fiind ale unui ism (chiar purtînd numele poetului). Bacovia este o experiență unică, singulară și poate irepetabilă a poeziei noastre. Și poate Bacovia este poetul cel mai dificil al nostru.

**A LĂTURI** de Mihail Petroveanu, Ion Caraion susține afinitatea lui Bacovia și Eminescu. Enunțul lipsit de echivoc al lui Al. Paleologu: „nu văd nici o afinitate (și dacă nu văd ce rost are să o caut cu lumina mea)”. Ion Caraion îi răspunde cău-tînd obstinat coincidențe care merg de la imaginea pînă la cuvînt (apare la Eminescu Jale, la Bacovia apare Jale). Nu este ignorată decît o coincidență, dar fundamentală: formula spiritului poetic eminescian este cu totul și cu totul alta decît formula spiritului poetic bacovian. În absența acestei coincidențe, oricît am inventa afinități ele nu sînt decît aba-

rențe ale unei pseudocontinuități. Bacovia este un întreg, Eminescu este alt întreg. Sau, dacă vreți chiar așa, Bacovia și Eminescu sînt două piscuri ale poeziei românești care nu comunică decît prin văile dintre ele. Asa da. Epigonii eminescieni, de felul Petică, au cu adevărat afinități și cu Eminescu și cu Bacovia. Epigonii asigură continuitatea unei culturi. Individualitățile ei reprezentative o bruschează, pot chiar produce un gol, cum s-a întîmplat după Argezi, care a epuizat propria lui direcție.

Universul bacovian nu se poate confunda cu bacovianismul. Individualitatea, unicitatea poetică bacoviană este însă mai puțin cunoscută decît acest univers fizic și psihic. Meritul lui Mihail Petroveanu este de a fi explorat, în sfîrșit, fără prejudecăți, lumea bacoviană. „Celula cotidiană”, „Infernul cotidian”, „Bivalența naturii”, „Golul prezentului”, „Nostalgia viitorului”, „Sentimentul morții”, „Erosul bacovian”, „Hohotul bacovian”, „Obsesia eului bacovian” sînt „molecule” dezagregate din substanța bacovianismului și analizate separat. Pentru ca apoi bacovianismul să fie extrapolat asupra poeziei lui Demostene Botez, pentru cîteva motive tipice, pentru o cadentă sau alta, asupra liricii unui I. M. Rascu care „s-a servit de inflexiuni și motive bacoviene”, asupra poeziei lui Adrian Maniu pentru „inclinatia comună către reprezentarea violent cromatică”, Ion Vineanu pentru „ceva din langoarea lui Bacovia” sau Al. Philippide care „prelungeste tînguirea flascetelor”, într-un vers sau altul s.a.m.d. pînă în proza lui Paul Georgescu care „împrumută poetului... și ceva din atmosfera de infern”. În felul acesta se poate scrie și o pseudofenomenologie a bacovianismului. Important e să nu-ți lămurești singur singura întrebare importantă: ce e bacovianismul?

Avem sentimentul că bacovianismul este mai puțin înțeles decît Bacovia însuși.

Ioan Buduco

SI TOTUȘI

## Debutul: V. George

■ În revista „Literatură”, nr. 1, din 20 martie 1939, găsim o poezie de opt rînduri, intitulată *Și toate*. Este semnată: V. George. Bacău 1899. „Și toate se re-tornă din drumul lor... Și dulcea prima-veară vine / Cu-n el soare blînd și nopți albastre / Fermecătoare și senine. / Și far’ de ea nimic nu-nseamnă / Murguri-au dat pe ram zadarnic... / În a mea inimă e toamnă”.

Acesta este debutul poetului care mai tîrziu își va semna versurile cu numele G. Bacovia. Debutul trece neobservat; ca și poeziile publicate în anii următori în revistele „Arta” din Iași și „Românul literar” din București. Abia în 1916, cînd îl apare primul volum (Plumb), poetul este semnalat cu elogii de critica literară. Prima apreciere vine de la Alexandru Macedonski (în „Făclia”, nr. 7, ianuarie 1916): „Bacovia — acesta este pseudonimul unui tînr din Bacău, d. Vasiliu, admirabil poet, dar a cărui modestie l-a ținut în umbră cu tot nemărginitul lui talent. Era aproape un copil cînd, în 1903, a venit la mine într-o frumoasă zi de vară să-mi citească, sfîșos cum nu se poate mai mult, versuri de ale sale. Marea sa originalitate m-a lăsat înmărmurit de uimire [...] Bacovia se înfățișează ca un strălucit poet de excepție în literatura română. Unele dintre poeziile sale sînt mai pline de farmec decît ale lui Verlaine, iar altele sînt tot atît de ciudate ca ale lui Mallarmé [...]”.

simbolică. Mai mult, descoperind realitatea unei Cărți anterioare, pe Eminescu, poetul nu e doar o conștiință ce se oferă simbolicului ca unei forme de participare, dar e atent la memoria infinită ce înconjoară orice rezultat al spiritului, la rezervele din aceasta care eporează aluziv (lingvistic) realitatea: e o conștiință, astfel literară.

**5.** O carte solitară: cartea bacoviană. Am mai multe motive s-o caracterizez astfel. „Copacii albi, copacii negri / Stau gol în parcul solitar / Decor de doliu, funerar... / Copacii albi, copacii negri. // În parcare regrete plîng iar...”. Sau: „De-atîtea nopți aud plînd, / Aud materia plînd... / Sunt singur și mă duc-un gînd / Spre locuințele lacustre. / Un gol istoric se întinde. / Pe-aceleși vremuri mă găsesc... / Și simt cum de atîta ploale / Pilotii grei se prăbuesc.” etc. Nu e primejdioasă, se vede limpede, lumea; amenințată, aci, pare numai limbajul, forma aceea virtuală, anterioară localizării de lucruri și care, de aceea, le așteaptă: poate azi, poate în eternitate. O lume care vorbește, de ce nu, o altă limbă. Pînă atunci, poetul, cartea așteaptă (el, ea) în singurătate: sunt, iată, mereu pîndiți, primejdioși: de certitudinile limbajului curent, situațional. Bacovia trăiește exclusiv în ființa literaturii, în Carte.

A.I. Brumaru

## Din Cartea bacoviană

**1.** Cartea bacoviană e încă solitară (Camus a propus enigma: solitar sau solidar...), ca atîtea alte capitole mari din istoria spiritului. Cu atît mai spre binele ei: începute pe limba folcloristului dogmatic (primejdios și azi), despre ea s-a putut spune că exprimă pur și simplu „tristetele sfîșietoare”, „disperarea sinistră” etc.; de aci, proletcultismului i-a fost ușor a sări la acuza ideologică: „misticism”, „exprimare obscură” s.a. Poezia lui G. Bacovia e o unică, singură carte intrucit din măsuri minime, rareori umflate de o expirație mai energică, niciodată de entuziasm, din cuvintele sale puține și rostite ca într-o ceată se constituie un text totalizant, autoconținut: se desemnează pe sine, se autoîntreține, se multumeste în și cu sine sa; e străbătut un drum al limbajului, într-o deplină epuizare: de orice, de etape, de dezvăluiri, de dimensiuni. Un drum adică prin limbaj, pe care-l desăvîrșește în marginile lui, săvîrșindu-se, el, într-o margine. Dar aceasta va fi marcată acum de o piatră de hotar de-finitivă: proprietatea bacoviană a limbajului, a cărții sale, sau a unei cărți posibile. „Bacovia a descoperit o idee care se cheamă bacovianism”, scria Ion Caraion.

**2.** Cu cuvintele sale puține (Ion Caraion a numărat, de pildă, într-un total de 2.000, 385 de verbe în 2.043 de po-zitii...), de rostiri parcă în tăină, la ceasul înnoat, cu temere de ecoul lor în boită (și aceasta chiar și atunci cînd poetul, spre asfîntit, ni se adresează cu un anume îngîndurat zîmbet: „Decamdată e

sublim, / Iar ce va fi în viitor... / Și celor ce muncesc — / Onoare intelectualilor. / Capitol moderat. / De țară nouă.”), Bacovia pare a-și fi dorit să vorbească (dacă ne-am exprima precum Giambattista Vico), limba mută a zeilor. Bacovia își scrie versurile în așa fel de parcă ar fi uitat, printr-o mitică amnezie, o limbă originară. De aceea, lexicul său liric a părut, mult timp, prea simplu, neconfectionat; unora chiar prea puțin artist. Simplitatea lui, va spune Ion Caraion, e însă una riguroasă. „Bacovia termină cum începuse; mai elaborat și mai artist.” Nerecurgînd la limbajul zornăitor de tinichele, fără vipii și ierbe estii, iată, tentat a crede că Bacovia vorbește cuvîntul acela fără de emitător și, de aceea, de nimeni asumabil. E un cuvînt enigmatic, e un simbol: poetul ni se adresează dintr-o formă goală anterioară, care, așa fiind, permite vorbirea; o formă, cu alte cuvinte, ca resursă de dinainte dată oricărei posibile localizări. Sensurile, aci, nu se referă la ceva dat; desemnează alte sensuri. G. Bacovia operează cu simbolul, în accepția cea mai pură a acestuia.

**3.** „E frig, iarnă... / Vreau să gîndesc la anii mei puștii — / Nu mai aștept pe nimeni, / Nici o speranță, / Nimeni nu mai este liber... / Vreau să gîndesc la anii mei puștii — / Închide oriunde, / Închide usa. — e frig, iarnă.” Despre aceste rînduri comentatorul de azi afirmă următoarele: „Dacă încă peste șapte mii de ani, din pricina vreunor tragice cataclisme, doar atît s-ar mai găsi scris



# Interioritatea neutră

**P**OEZIA lui Bacovia ar putea fi numită, cu o sintagmă care îi aparține, **poezia orașului dominant**, o poezie ai cărei principii unificator nu mai este eul subiectiv (empiric, personal), ci un eu „dezumanizat”, descompus, asemenea lumii pe care o contemplant, o interioritate neutră. „Vorbea despre el, ca despre altul”, observa I. Valerian, și faptul se petrecea în timpul unui interviu în care Bacovia trebuia să vorbească despre el însuși.

Atitudinea poetului față de modernitate este duplicitară, asemănătoare celei a lui Rimbaud și Mallarmé, sau chiar celei eminesciene, și în același sens: aversiune, pentru că ea înseamnă „progres material” și dominația obiectelor, și „atașament față de modernitate”, întrucât aduce experiențe noi a căror duritate și noaptea cer poemul dur și negru” (Hugo Friedrich). Ca și în cazul altor poeți, această dublă atitudine explică preferința pentru universul citadin și, în același timp, refuzul lui.

Au fost remarcate scindarea eului bacovian („Am ajuns acum pe un cimp cu ape... / În luncă medita un poet cunoscut — / Părea că de oameni nu mai încape; / De-această-nîmplare atît de rău mi-a părut”), o atitudine specific eminesciană din ultimii ani ai creației („Astfel doar aș prefăce durerea fără nume / Dezbinul meu din suflet într-un dezbin de lume”), de asemenea, distanțarea de ambianță și de propria sa personalitate: „Din tot ce scriu, iubito, / Relese-atît de bine / Această nepăsare / De oameni și de tine”. S-a observat, apoi, că „privățiunea îndelungată de bunurile și frumusețea vieții are ca efect... reducerea eului la o contemplație goală, la o privire neutră asupra lucrurilor, sau la un fel de faptură minerală, o scoică în care vibrează stins vuietul îndepărtat al lumii” (M. Petroveanu). Această stare a eului, un fel de eu planetar mutilat, unde doar Okeanos mai plînge pe canale, plînsul însuși devenind un hohot satanic, nu este totuși doar o consecință a privațiunii de bunuri și frumusețe, ci, în primul rînd, rezultanța normală (la Bacovia, la Trakl, la Benn și alții) a unui proces complex de relații între poet și modernitate, de selectare a conținuturilor negative ale existenței.

Mai mult decît faptul că a „pornit din latura de plictis urban, de concepție materialistă a vieții și de macabru a poeziei lui Baudelaire” (Vladimir Streinu), Bacovia participă în alt fel la structura liricii moderne care descinde parțial din opera poetului francez. În perspectiva evoluției liricii secolului XX, relația plan existențial — plan poetic este, la Bacovia, mult mai expresivă decît la Baudelaire. Poetul „nevrotizat” și „bolnav” îl anticipă pe omul cu adevărat nevrotizat și bolnav. Se știe că, în 1903, erau scrise, într-o primă formă, cele mai multe dintre poeziile din **Plumb** și **Scînteie galbenă**. Nu elementul autobiografic, nu eul empiric, ci acea interioritate neutră (care e un fel de eu-sinteză) domină în poezia sa. Încă din 1899, într-un text publicat în „Literatură”, Bacovia avea intuiția unei lumi absurde, a unui secol bolnav: „Și toate se re-ntorc din drumul lor / ... Murguri au dat pe ram, zădarnic / În a mea inimă e toamnă !” Ni se par interesante de citat aici și primele două versuri ale strofei a III-a din poemul **Trudiș** (1904), strofă, în general, nereprodusă în volum: „E un secol de-al binelea bolnav / Că-s bolnav și eu nu mă mir...”

Spațiul poetului, un univers închis, numit de el însuși „cerc barbar și fără sentiment”, accentuind sensul circularității lui, îl izolează de semenii și de sine. Victimă a modernității (a acelei „cetăți blestemată”, cum scrie), Bacovia se vede „Tot mai tăcut și singur / În lumea mea pustie”; o indiferență, chiar o mizantropie ca un blestem, de care el nu este răspunzător. Poet al conținuturilor negative, Bacovia indică aici raporturile sale cu poezia și cu realul. Cuvîntul dintre virgule, „iubito”, ar fi putut introduce elementul subiectiv, dar eul personal nu intervine asemenea unui centru gravitațional, ca în poezia mai veche. Poetul nu optează pentru angajarea subiectivă: rămîne obiectiv și lucid. S-ar putea spune chiar că termenul intercalat („iubito”) subliniază luciditatea și conștiința apartenenței la un ev crepuscular. Poezia aceasta (Ego) e publicată, fapt important pentru ceea ce ne interesează, în 1904 (și scrisă, probabil, mai înainte): confuzia între eul personal („Iubesc oamenii...”, îi răspundea Bacovia lui I. Valerian) și eul poetic, sau ceea ce numim interioritatea neutră, nu se poate face.

Sentimentul implică, lucru știut, o comunicare și o comuniune. Dacă „ochii sufletului” sînt sentimentale, un vers ca acesta: „O corb ! / Ce rost mai are-un suflet orb...” ar trebui înțeles în termenii unei cunoscute propoziții a lui Gottfried Benn despre el însuși: „Sentiment? Sentiment nu am”. În ciuda unor aparente, Bacovia nu participă la poemul său ca „persoană particulară”. El realizează ceea ce s-ar putea numi nefamiliaritatea comunicativă, comunicativă prin magia limbajului ei: „Carbonizate flori, noian de negru... / Sicrie negre, arse, de metal, / Vestimente funerare de mîngal / Negru profund, noian de negru...”

**O**CERCETARE statistică a indicat următoarea frecvență a cuvintelor obsesive la Bacovia: **noaptea**, (de 76 de ori), **toamnă** (69), **a plînge** (62), **trist** (57), **ninge** (50), **singur** (43) etc. Tensiunea liricii lui Baudelaire se realizează (în descendența romantismului) și prin dispunerea antitețică a două siruri de termeni (termenii obsesivi): **abis, obscuritate, spaimă, pustiu, temniță, negru, putred, pe de o parte, și azur, ideal elan, lumină, puritate, pe de alta**. Tensiunea liricii bacoviene se realizează, dimpotrivă, în mod exclusiv, în orizontul satanic al conținuturilor negative. De cele mai multe ori, resturile „conținuturilor pozitive” se transformă prin contaminare: „flori de plumb”, „carbonizate flori”; „amorul meu de plumb”, „amorul meu de fune”; „zarea grea de plumb”, „zare-nop-tată” etc. Erosul însuși apare cu semnul minus: „Amantii mei bolnavi, mai trîști”, „Iubito cu fața de mort” ș.a. Bacovia nu mai realizează acea relație romantică între interioritatea subiectivă și elementele lumii exterioare. Armonia lucrurilor pare abolită. Rămîne doar armonia limbajului, și pentru Bacovia, singura salvare posibilă. Ca la Baudelaire, Mallarmé sau Georg Trakl, la autorul **Plumbului**, poemul vrea „mai mult să sune decît să spună”. O afirmă Bacovia însuși în **Versuri** (Comedii în fond): „Acorduri, arpegii, armonii... / Orice-au voit din mine au făcut”. Mai expresivă este autocaracterizarea din **Perpetuum mobile** (Stante burgheze): „Nu distig / Nici un gînd / Pentru a-l scrie. / Compozitor de vorbe... / În culori, / Reverii / Armonii / Pentru a trece / Tăcerea grea. / Compozitor de vorbe...”, sau cea din **Ex-**



O fotografie din 1935, cu iscălitura poetului

**celsior**: „Astăzi superb, / Miine sumbru. / Este / Că scriu frumos / ... / O simfonie / De pe stradă / M-a deviat muzical...”. Ele confirmă o precizare a Agathe Grigorescu Bacovia dintr-un interviu pe care poeta îl dădea în 1943 lui Vasile Netea: „Unele din poeziile sale, mai înainte de a fi scrise cu litere, au fost țesute pe căiete de muzică, pe portative”. Experiența bacoviană verifică, după mai bine de un secol, o idee a lui Ludwig Tieck: „Nu ne-ar fi permis să gîndim în acorduri și să compunem muzica în cuvinte și gînduri?” Se știe că, în poezia modernă, „înăuntrul limbajului devine și mai pronunțată disocierea dintre funcția de comunicare și funcția de constituire a unui organism independent format din cimpuri de forțe muzicale”. În ce ne privește, sootim întreaga creație bacoviană ca tinzînd a fi un astfel de organism independent. „Întîi am făcut muzică, îi spunea poetul lui I. Valerian, și după strunele viorii am scris versuri”. Cimpurile de forțe muzicale se află la temelia poeziei lui Bacovia.

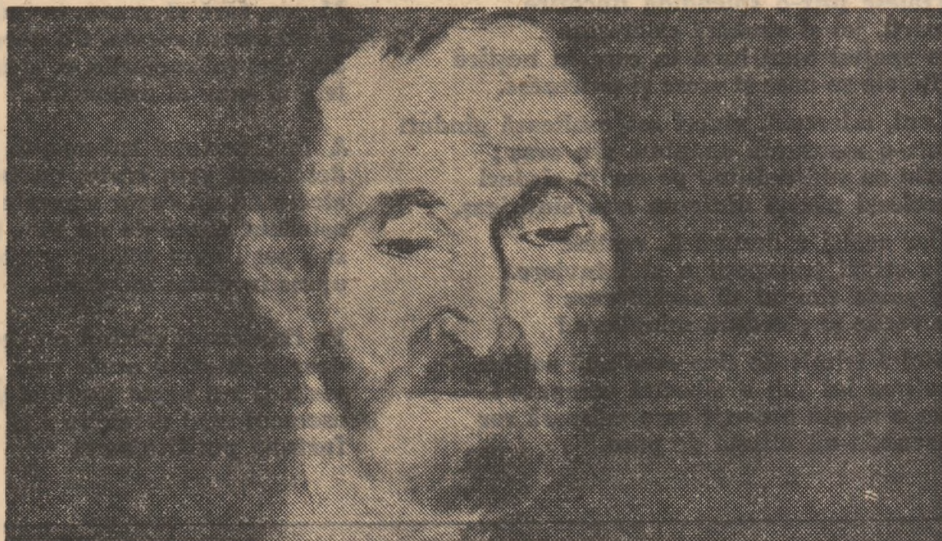
Exegezele asupra liricii moderne insistă adesea asupra disonanțelor ei, între care una ne interesează în mod deosebit aici: „precaritatea motivelor” față de „cea mai violentă mișcare stilistică”. Din punct de vedere stilistic, interioritatea neutră optează pentru câteva modalități specifice între care asintaxismul rămîne poate cea mai importantă. O formă foarte răspîdită a asintaxismului sînt construcțiile nominale. Deși în **Plumb** există un oarecare echilibru între construcțiile verbale și cele nominale, tendința este evidentă: **Plumb**, 10—18 și **Lacustră**, 14—15, dar **Decor**, 5—28, **Amurg**, 4—14. Evoluția poeziei bacoviene este, în acest sens, eminent semnificativă: poetul descompunerii timpului, al dereficării lu-

crurilor își perfecționează limbajul poetic în sensul adecvării lui perfecte cu interioritatea neutră. În **Stanțe burgheze**, în 13 din cele 16 poezii, domină autoritar construcțiile nominale, cîteva cazuri indicînd următoarea proporție: 18 la 1 (prima cîrmă indică numărul substantive-lor) — **Estetic urban**, 15 la 1 — **De artă**, 12 la 1 — **Arminden**, 13 la 3 — **Excelsior**, 13 la 3 — **Idei I**, 11 la 2 — **Hibernal înnoptat II**, 10 la 2 — **Sie tranziț II**. Stilul devine predominant nominal. Tendința aceasta se face vizibilă mai ales în placheta **Cu voi**, unde alături de poezii ca **Psalm**, (23 la 1, un verb repetat de 3 ori) găsim și un poem fără nici un verb, **Din urmă**. Procedul este folosit de numeroși poeți contemporani cu Bacovia: Trakl, Benn, Ungaretti. Cazul extrem al ultimului poem din **Cu voi** este ilustrat și de un text al lui Jorge Guillen a cărui poezie excelează, ca și cea bacoviană, în stilul nominal. Ducînd în mod consecvent la depotențarea verbului, asintaxismul liricii moderne, scrie Hugo Friedrich, pare să sugereze „prin nominalizarea conținuturilor contemplative sau abstracte că acestea trebuie să rămînă identice cu sine, neintegrate într-un flux al evenimentelor sau într-o temporalitate oarecare”. În **Stanțe burgheze**, poezia a ajuns, prin folosirea la maximum a asintaxismului, la „simple notații”. În mod neașteptat, procedul dinamizează. Substantivele parcă absorb din forța verbelor, intensitatea lor crește; abstrase din timp, obiectele numite de ele devin mai consistente, valoarea lor, „abstractă” (abstractă prin aglomerarea maximă pe spații restrînse) capătă o concretetă nouă, păstrîndu-și, în același timp, întreaga lor imponderabilitate. Spațiul circular bacovian rămîne intact.

I. Constantinescu

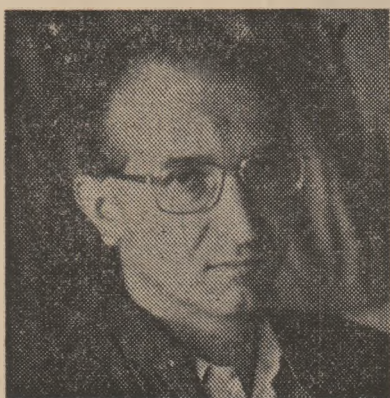
## BIOBIBLIOGRAFIE

■ Gheorghe Vasiliu — G. Bacovia de mai tîrziu — s-a născut la Bacău, la 4/17 septembrie 1881: „Fiul al domnului Dimărie Vasiliu, de profesie comerciant și al doamnei Zolta Vasiliu, născută Gheorghe Langa” — cum scrie în actul eliberat de primărie. În 1889 începe învățămîntul primar, iar în 1894 pe cel gimnazial, la Bacău. Licean fiind, în 1899 publică prima sa poezie, în „Literatură”. În 1903 se înscrie la Facultatea de Drept din București (în 1907 se va înscrie la aceeași facultate, la Iași). Licențiat în Drept, în 1911, intră în baroul de la Bacău — dar nu va profesa avocatura niciodată. În perioada 1903—1914 publică poezii în revistele: „Arta”, din Iași, „Liga conservatoare” și „Românul literar”, din București. În 1915 editează la Bacău revista „Orizonturi noi”. Debutul editorial în anul 1916, cu volumul de poezii **Plumb**, pentru care va primi premiul Societății Scriitorilor Români (în 1925). Paralel cu activitatea literară îndeplinește diferite funcții la stat: suplinitor în învățămîntul primar și ajutor contabil, la Bacău (1912—1913); copist, apoi șef de birou, la Ministerul Învățămîntului și la Ministerul Muncii, la București (1916, 1920, 1921); suplinitor pentru desen și calligrafie la Școala comercială din Bacău (1924); referent la Ministerul Instrucțiunii (1930) și bibliotecar la Ministerul Minelor, în București (1945). În 1928 se căsătorește cu profesoara Agatha Grigorescu. Stabilit definitiv în București, poetul, apreciat de colegii săi, primește, în 1932, o pensie, care devine definitivă în 1940, prin înființarea Casei de Pensii a Scriitorilor. Pentru activitatea sa literară, primește, în 1932 și 1935, decorația „Meritul cultural”. La 1 noiembrie 1946 este sărbătorit la Ministerul Artelor, cu ocazia împlinirii vârstei de 65 de ani, acordîndu-i-se „Ordinul Muncii” cl. I. A murit la 22 mai 1957.



Pictură de Mircea Barzucă





## Grigore ARBORE

### Orele cinci dimineața Coborîre

Este cinci dimineața și orele traversează podul fără retorică, se instalează lângă soclul ruginit ce ține în picioare soldatul comunal mort pentru întregirea neamului.

Le salută un cor de cocoși invariabil, cu fraze scurte și demne, slăvind năvala luminii acum cînd se strîng pruncii în mame încercînd să audă noile zgomote din univers.

Este cinci dimineața și cineva eteric orbecăie încă numerotînd porțile dreptilor cu spada ciuntită-n bătălia consumată pe malul lacului de munte.

Trupul primului trecător iese pe stradă dintr-o imensă lacrimă. Case și cruci, claxoane, turle se refugiază-n ea răscumpărîndu-și clipa de liniște.

Este cinci dimineața și febra înstrăinării mă trezește.

Un glas necunoscut în preajmă trece, provocator printre cuiburile privighetorilor exaltîndu-le imnurile.

### Comentariul unui vis

Faptul că se făcea că urcai pe o scenă faptul că se făcea că o coborai era mai real decît roua de-afară prin care desculț alergai.

Faptul că cerul te înghițise în dreptul cojii unei nebuloase a fost o întimplare pentru stranii vise pătrunse pînă aproape de oase.

Faptul că un ciocan pneumatic te proiecta într-un puț absorbant arăta un dezechilibru programatic într-un amurg cu trenuri aberant.

Faptul că te lăsa sfîrtecă de o plantă, un obuz sau o rîndunea însemna o plecare aproplată în constelații fără nici o stea,

însemna interogatoriul unui inger într-o pupilă largă cit o poartă pe unde insistent să intre vor în cer centuriile de moarte-adevărată.

### Duminică 24 mai 1981

Spusele tale Ana s-au adevărit, viața mea a devenit tot mai tristă, parcă mă aflu într-un deșert de granit unde doar umbra ta respiră și există.

Trăiesc într-o splendidă lincezire marți, joi și sîmbătă călătoresc în spațiul unei lumi în care în neștire ființele se nasc și cresc și putrezesc.

Luni, miercuri, vineri mă asaltează gînduri într-o mansardă anonimă din oraș; prin ea văd defilînd pe cer în cîrduri aceleași păsări dintr-un stol sinucigaș.

Dar astăzi e duminică, vestesc pe străzi trompeții o altă înviere. E poate timpul să sărbătoresc o veche și pierdută mîngiere!

Stolul trimis de tine continuă solitar rotirea lui sub o albastră carapace: un orologiu amorțit care măsoară rar secunda-mi ultimă de pace.

Fiecare descindere aici pentru tine este o coborîre în abis.

Uîți totul, reveriile devin mute, drumurile își pierd direcția și veșnic ajungi pe aceleași meleaguri.

Vîntul de mai în schimb îl auzi foarte clar zmulgînd iarba dintre dinții rozătoarelor, rătăcind desigur în căutarea trunchiului rămas zăvorît în carcasa alunei în creștere.

Piere goana sa în final pe platoul cailor murgi ce se imperechează excitați de alergarea pe cărările vînatului împușcat de pîlpierea amurgului.

Apoi bezna înghite cuprinzătoare livezi și turme, pe străzi trece o umbră purtînd trunchiuri de brad în spinare.

Abia atunci observi pe o colină trei grauri risipind rugină pe cuiul pregătît pentru crucificare.



Desen de Mihai Vulcanescu

### Cine rupe roșia petală...

Cine rupe roșia petală a trandafirului rupe din sine singe curat, îl împrăstie între hotarele zilei în vîzul tuturor trecătorilor.

Mereu, fără să vreau, te închipui o luminoasă corolă. Cu durere desprind din tine întîmplările ce alcătuiesc trupul suav al memoriei.

A fost furtună azi-noapte și l-am găsit descărnat prin curte, pe trotuare alcătuiind un covor sîngeriu așternut parcă de un vînt fără identitate sub pașii unui călător posibil ajuns în vizită inopinată.

Pe tine-însuți călcînd mai evoci doar momentul acela cînd viața ți s-a părut posibilă și ai intrat în ea asemeni unei petale în furtuna purificatoare.

### Oraș în destrămare

Lumini istorice se-aștern peste oraș și numai tu ești orb și nu găsești un drum printre mulțimea adormită pe bulevarde largi în așteptarea cuvintelor mintuitoare. Ele sînt astăzi globul alb

multiplicat de vînt peste acoperișuri, purtat în plisc de porumbeii triști ce priveghează templele imemoriale de unde zeii plictisiți privesc orașul destrămîndu-se sub voalul subțire de zăpadă. Poate

un semn al lor va face să renască gloria statuiilor căzute periodic în uitare, poate

cezarul flasc și obosit va regăsi forța de a urca pe calul fără gambe din bronz curat, rămas la gura văii, lângă canalul ce îngroapă lent

cu-aluviuni fetide umbre pentru decenii lungi nemuritoare.

Deja e întuneric însă; drumul durează mult prea mult și cine știe cît de periculoasă e trezirea acestor fantomatice ființe cărora somnul peste veac le binecuvîntează rătăcirea.

### Îmi pare rău

Îmi pare rău iubito însă astăzi nu sînt acasă pentru nimeni.

Prefer mansarda mea, căldura lunii iunie, lecturi nu foarte metafizice și conversația cu cîinele acesta care înțelege prea bine frazele esențiale.

Dacă insistă spune-le că sînt în baie și durează mult spălătul, altminteri fapt real deoarece știi bine că după discuții cu prieteni mult prea înțelepți mă simt ca după demontarea unor motoare degresate.

Invită-i în salon, oferă-le cafea, dulceturi, conversații și volume pe care nimeni nu le-a mai deschis de la trecuta naționalizare.

Recheamă-i cît mai des, sînt instructive discuțiile acestea despre geniu și vom avea astfel ce povesti cînd ne vom întîlni din cînd în cînd la tine, la parterul răcoros, cu mobile plăcute și protocolare rămase-n casă sau recuperate după decenii revoluționare.

Mie oricum mi-e cald și somn și încă n-am terminat discuția începută cu-acest motan stupid și canibalic în luptă veșnic sub fereastra mea cu

porumbei veniți în zbor tăcut, sperînd că vor găsi grăunțele portocalii în mina rămasă-ntinsă peste vară.

### Ghilotinat de pînze ude

Iarba pe care stai întinsă se urcă-n silă precum un stol de spade și curînd străpunsă de un fir de clorofilă te vei trezi cu totul aiurînd.

De-atîtea spaime și atîtea crude întoarceri în materie, poate ai adormit. Plouă torențial. Ghilotinat de pînze albe trist traversez prin tine spre zenit.



# E. Lovinescu, epistolier

CUVÎNTUL epistolier nu e încă „omologat”, ca sa spun așa, în dicționarele noastre, dar este folosit de la o vreme în publicistica noastră literară, iar E. Lovinescu l-a folosit încă din anul 1935, într-una din scrisorile lui „Catre o persoană neidentificată”:

„Să revin însă la habitatul natural al epistolerului nostru și n-aș putea să nu încep prin a-ți spune că am petrecut o săptămână sumbră, cu o temperatură catastrofală, care mi-a împiedicat până acum orice aventură extra-urbană; timp autumnal și senzații lacustre”<sup>1)</sup>.

Așadar ploua în acea lună de vară, iulie, neconținut, la Fălticeni, unde E. Lovinescu își petrecea vacanțele cele mari, ca un vrednic muncitor al literelor, redactându-și lucrările, cu un program de o mare strictețe, scriind adeseori cite zece ore pe zi: „fără nici o întrerupere”<sup>2)</sup>.

Scrisorile către necunoscuta din această corespondență<sup>3)</sup> nu sînt, cum s-ar fi așteptat unii, adresate unei persoane reale, care ar fi vrut să-și păstreze anonimatul — precauție absolut inutilă, deoarece nu conține intimități propriu zise. Citește cu atenție, ele apar ca un „jurnal de creație”, în intervalul a trei veri, 1933, 1934 și 1935, cînd profesorul profita în felul său de vacanță, accelerînd „procesul unei creații literare” și privînd „cu o indiciabilă satisfacție și cu o bucurie împinsă pînă la lacrimi cele o sută de pagini efective ale viitorului meu roman”<sup>4)</sup>.

De altfel, din prima scrisoare era specificat faptul că acea „doamnă scumă și prietenă”, — formula cu care începeau de altfel și scrisorile către Elena Farago și apoi către Hortensia Papadat-Bengescu, — răspundea mai mult interesului literar decît celui de ordin intim. Să nu ne așteptăm așadar la nu știu ce dedesubt sentimental, ca în misivele către cele două scriitoare mai sus numite, din care au fost însă eliminate fie cele mai neîndoielnice, fie numai pasajele neconvenabile (desigur, în stilul cel mai elevat, ca să întrebuițez epitetul predilect).

Cititorii corespondenței dintre critic și poetă, mai anii trecuți publicată, dimpreună cu aceea către Mihail Dragomirescu, își amintesc de o invitație la o mai strînsă legătură, urmată de frînarea acesteia, în urma unui refuz categoric. Fost-a E. Lovinescu ceea ce se cheamă un tip erotic? Într-o măsură oarecare, desigur, dar constrîns la discreție preliminarii, refularea fiindu-i, cum s-ar zice, consubstanțială. Nici urmă însă de vreo aluzie alunecătoare în cele nouă scrisori „către o persoană neidentificată”, în care, după cel din urmă citat, s-a putut surprinde un cu totul rar fenomen al procesului de creație, și anume paroxistica bucurie a lucrului încheiat, bucurie care, ca și în alte împrejurări ale vieții, se rezolvă în plîns (la Pascal, emoția religioasă a revelației: „larmes, larmes, pleurs de joie”). Acea „indiciabilă satisfacție” este încă o dovadă a dreptății cu care afirmam că „inefabilul” nu este altceva decît o expresie-limită, dar nu a mijloacelor noastre de expresie, ci a superlativului, cînd e vorba de a potența fie fenomene de viață, fie evaluări artistice.

Imaginara corespondență n-a servit decît ca pretext pentru fixarea calendaristică a unor etape de elaborare a încercărilor epice ale celui ce se dorea un tot atît de realizat romancier ca și criticul. Stăpîn pe judecata estetică și pe expresia ei cit mai expresivă, E. Lovinescu se voia scriitor, cum se spune astăzi, „total”, s-a oglîndit nu fără talent în imaginarul Bizu, cel mai bun din romanele sale, dar a crezut că îi va fi dat să se ridice cu tentativele sale, la nivelul Hortensiei Papadat-Bengescu, creatoare unei lumi și minuitoarea unui scalpel de înaltă școală medico-literară. Autorul se simțea, în a cincea din epistole, „într-o plenitudine de milloace aproape nemalincercată pînă acum” și își comunica bucuria că așternuse „o sută de pagini cu armonia unui

<sup>1)</sup> Scris. 7, 15 iulie 1935.

<sup>2)</sup> Scris. 6, 8 august 1934, Fălticeni, către Virgil Monda.

<sup>3)</sup> Ediție îngrijită, prefată, note și indice de Nicolae Scurtu, în colecția Documente literare, Editura Minerva, 1981, în—8”, 391 pagini.

<sup>4)</sup> Respectiv scris. 1 și 2, de la 8 și de la 13 iulie 1933.

arcuș melodios în ureche”. S-ar spune că metafora e gratuită, pentru frumusețea și ineditul ei. Nu, ea corespunde unei mai vechi credințe a lui E. Lovinescu, care-și împărtășea procesul de elaborare ca pe un fenomen de muzică interioară, specific fenomenului de gestație al liricii. Pe de altă parte, era de acord că nu inspirația, ci munca este condiția creației artistice. Cu toate acestea, un val lăuntric, nelămurit însuși creatorului, de ordinul subconștientului, se produce uneori într-un ritm năvalnic, depășindu-l adesea intențiile primordiale. Acesta pare a fi fost procesul care i-a îngăduit romancierului să se elibereze în numai nouăsprezece zile de sarcina ultimului său prunc literar (scris. 6, din 28 iulie 1934). Astfel putea jubila, la sfîrșitul scrisorii, privind „rodul major al acestor trei săptămîni de creație (atît pe an!)”. Mai e nevoie de explicat conținutul parantezei? În vacanță, după ce își publicase Istoria civilizației române moderne și Istoria literaturii române contemporane, precum și Memoriile, marele critic, lipsit de revistă sau de rubrică proprie, își rezerva acel minim de timp creației epice, restul urmînd a fi consacrat procesului de triere, concentrare și definitivare a materialelor.

Cînd se va pensiona, în 1941, la limită de vîrstă, se va inhăma la o altă muncă de proporții ce i-ar fi înspălmîntat pe alții, în completarea strălucitei monografii consacrate lui Titu Maiorescu: învierea Junimei, cu corifeii ei, opera lor, descendența ei, în două generații. Propusă ministrului filosof și prieten, Ion Petrovici, și comandată la Casa Școalelor, la aprobarea acestuia, opera de vaste proporții, parțial numai antologică, dar critică în partea majoră, a fost aproape încheiată în interval de doi ani, și autorul ei, cu trei săptămîni înainte de a se săvîrși, putea să-și comunice acelui ce-i sustinuse și candidatura academică: „mi-am onorat semnătura”. Rar exemplu de eroism, comparabil pe planul creației intelectuale, la un bolnav incurabil, cu acela al ostasului ce, cu rănile nevindecate, se întoarce pe cîmpul de luptă și cade, împlinindu-și misiunea.

În legătură cu ceea ce crezuse că este și la noi, ca în Franța, un protocol, E. Lovinescu făcuse vizita de rigoare la generalul Radu Rosetti. Lucrurile s-au întors în tragicomic. Așa cum îi scria E. Lovinescu lui I. Petrovici la 30 mai 1936, generalul i-a «spus că vizitele „protocolare” sînt strict interzise», sfătîndu-l să nu mai vadă pe nimeni „că altfel mă taie cu sabia!” Să se mai spună că nu există un stil ostășesc! Vizitatorul trimis la plimbare își întreba corespondentul: „Să fie?” Într-adevăr, așa era. În locul vizitelor de prezentare a titlurilor academice, moravurile noastre din trecut instituieră lucrăturile de gașcă. E. Lovinescu căzu la limită, cu votul celor ce se simțiseră lezați personal de ascuțitul penitei lui și cu deosebire a celor ce compuseseră incomparabilele „Figurine”<sup>5)</sup>.

Mîndru, mulțumit aparent jovial lui Constantin Șăineanu pentru rîndurile lui de simpatie, trimise cu acel prilej, dar neacceptînd să fie compătimit: „Din cite mă cunosti, nu-ți închipui însă că mi-am făcut inimă rea. Deși în presă răsunetul durează, încă, în mine lucrul nu mai are nici o actualitate”.

Experiența în fond dureroasă se repetă cu închitate și peste cîțiva ani, cînd rău sfătuit, se prezintă în fața aceleiași ostile instituții, pentru premiere. După eșec, într-o scrisoare către I. Petrovici, E. Lovinescu recunoștea faptul acelei candidaturi drept „regretabil”, dar generat de conjunctura economică. Mai regretabil, sau mai bine zis, unic regretabil a fost gestul repetat al Academiei Române, de a fi ignorat sistematic criteriul valorii și de a fi dat curs resentimentelor conjugate ale celor ce considerau că nu li s-a trasat „figurina”, ci li s-a „făcut figura”.

SCRISORILE lui E. Lovinescu sînt de o nepretuită valoare pentru biobibliografia viitori. Este drept că omul nu se destăinuiește. Nu-și comunică sentimentele intime. Nu-și dezvăluie romanele de dragoste. Nici soțului, nici tatăl, nu apar în plină lumină.

<sup>5)</sup> Critice, Ediție definitivă, V, Editura „Ancora”, S. Benvenisti & Co., fără an (Prefața, datată martie 1928).

## BACOVIA

Un singur cuvînt, o realitate, o deznadejde : abatorul.

Un singur cuvînt, o realitate, o deznadejde : corbii.

Un singur cuvînt, o realitate, o deznadejde : cimitirul.

O viață de om, o operă literară : pustiul, jale, beție.

Nimic nu freamătă, nimic nu cade în falduri, nicăieri nici un centimetru de dantelă : un cearceaf de pat de spital.

Nici orchestrație amplă, nici contrapunct savant : nimic din fastul sonor al marii poezii.

O scripcă, o biată scripcă, din lemn de sicriu, și un cîntec sărac scîncit în ploaie.

Dar Dumnezeu a trecut pe acolo și le-a pus în balanță : scripca și marile orchestre. Iar scripca a stat în cumpănă cu ele.

Nu-ți voi lăsa drept bunuri după moarte... De-atîtea nopți aud plouînd.

Dați-mi un trup voi munților... Străbunii trec în pilcure violete.

La ripa Uvedenrode... Barbăr cînta femeia aceea.

Restul e tăcere... Altfel, e greu pe pămînt.

Așa stă, sărac și umil, dezbrăcat de orice orgoliu, alături de marii poeți, din această țară și din lume.

Un bătrîn atît de simplu, după vorbă, după port... Pe lingă el, toți sîntem — acoperiți de metafore și fireturi — generali în armata lui Baiazid.

Geo Bogza

În schimb, omul-gazdă ni se prezintă exemplar, atent, binevoitor, săritor la nevoie, ca în cazul memorabil al lui Bogdan Amaru, tinăr prozator descoperit de cercul Sburătorului. Tuberculos incurabil, încearcă să se sinucidă, dar scapă în urma îngrijirilor. Criticul ni se revelează în toată puterea lui de simțire, profund afectat, trecînd peste orice protocol, numîndu-l „frate”, cu toată diferența de vîrstă, conjurîndu-l frățește să-și recapete dorul de viață, amăgîndu-l pios că se va vindeca, inițînd colecte printre prietenii literari, contribuînd personal bănește dar și sufletește la salvarea unui nefericit care simboliza destinul tinărului scriitor român, de a muri de foame și de boală. În cazul lui Bogdan Amaru, i-a stat alături lui Lovinescu, poetul E. Jebelleanu, minat de același resort de omenie și de prietenie. Drama s-a desfășurat la începutul lunii august 1936, criticul fiind preavizat de funesta hotărîre a celui disperat. La 18 septembrie al aceluiași an, Lovinescu îl imploră pe nefericit: „ajută-ne să te scăpăm”. Sforțările conjugate ale sburătoristilor de a-l readuce pe Amaru pe linia de plutire nu au reușit. Boala i-a răpus pe tinărul și talentatul prozator odată cu căderea primelor frunze. Cine a spus: „toamna, anotîmpul tuberculozel”?

Cu amenitatea sa obisnuită, E. Lovinescu reușește să tempereze susceptibilitățile lui F. Aderca, atunci cînd acesta se credea frustrat de meritele lui de estetician novator, sau ale unei actrițe, ca Dida Solomon. Un cerc întreg de scriitoare, fascinate de creațiile Hortensiei Papadat-Bengescu, dar și de personalitatea dominantă a criticului, figurează în corespondența sa. Le citez în ordine alfabetică: Ticu Archip, mai tîrziu autoarea romanului ciclic neîncheiat, Soarele negru<sup>6)</sup>, Sandra Cotovu, Lucia Demetrius, Ignea Floru, Mia Frollo, Ioana Postelnicu, Cella Serghi. Singură Mia Frollo doar a trecut numai pe la „Sburătorul”, afiliată fiind „Vietii noi” și lui Ovid Densusianu. Lipsește din corespondență Sorana Gurlan, pe care maestrul o socotea cea mai talentată dintre tinerele scriitoare. Pe fiica lui V. Demetrius o

numise „copilă de geniu”. A contribuit hotărîtor la orientarea Hortensiei Papadat-Bengescu, pînă în ajun lirică și subiectivă, către romanul obiectiv. Nu știu ce mă face să cred că nu toate scrisorile lui către autoarea ciclului Hallipilor figurează în acest volum. După un deceniu și jumătate de „amitie amoureuse”, își încheie o scrisoare cu formula: „eu îți trimit noutatea afecției mele”<sup>7)</sup>.

Cu cinci zile înainte de moarte, îl scrie optimist, ca unul ce se hrănea bine și lucra „liniștit”, fără să-și presimțea sfîrșitul. Nu este acesta preludiul euthanasiei naturale? Rădăcinile, ultimul roman din marea frescă ciclică, lăsase o „grandioasă impresie”. Tinerii romancieri, ultimii veniți și consacrați ai cercului, Ieronim Șerbu și Dan Petrașincu, noii „dioscuri”, primiseră știrea cu „delir de bucurie”.

Un proces de retracilitate se constată totuși, o dată cu înaintarea în vîrstă. De unde le scria lui St. O. Iosif și lui Ilarie Chendi, „frate”, acest epitaf nu-l mai folosește decît o singură dată, după mai bine de douăzeci de ani, ca să-l readucă la dorul de viață pe Bogdan Amaru. Să se fi convins că viața literară e mai mult o junglă decît o frăție? Criticul nu se înșela cu totul, dar reușise să introducă în propriu său cînaclu un stil de bună cîvîlță și de confraternitate excepțional. Dacă mă întreb ce mai iubea E. Lovinescu, în afară de sine și de propria lui creație, îmi răspund că iubea tinerețea și stătea la pînda talentului și a geniului. Lui Mihail Șerban, atunci tinăr de 22—23 de ani, îi recomandă o profesiune statornică, menită să-i asigure independența materială și spirituală, ca nu cumva să cunoască viața de „mizer proletariat literar”. Splendida scrisoare e datată 24 ianuarie 1934. Adeziunea grupului clujean a fost răsplată supremă a statorniciei sale pasiunii literare dezinteresate. Pînă în preluia morții, o gardă de scriitori prieteni îl păzeau de ideea morții; ea nu l-a obsedat, dacă îl va fi apropiat cumva. Corespondența nu lasă a se vedea nici un moment de spaimă. Anxietatea i-a rămas străină pînă la urmă.

Șerban Cioculescu

<sup>7)</sup> Scrisoarea 6, de la 27 iulie 1935, Fălticeni (să fi fost numai a șasea?).



TACHE VASILE : Furtuna (Galeria „Eforie”)

<sup>6)</sup> După sonetul El desdichado de Gérard de Nerval (Le soleil noir de la mélancolie).



# BACOVIA și „structura liricii moderne”

**C**U Structura liricii moderne, Hugo Friedrich a dat o carte unanim recunoscută ca fundamentală pentru înțelegerea poeziei de la romanticism încoace. Tardivă față de declanșarea fenomenului, e adevărat, cartea lui Friedrich a pus în evidență o mutație esențială, care a afectat atât de profund resorturile intime ale poeziei încât a putut deveni criteriu de despărțire netă a două moduri de a face poezie, precis delimitate până în cele mai mici nuanțe.

Nu are rost să intru aici în detalii privitoare la cartea lui Friedrich — tradusă la noi, foarte cunoscută și mereu citită. În cele ce urmează, îmi propun să schitez o ipoteză privitoare la poezia lui Bacovia din perspectiva demonstrației lui Friedrich. Cu — mai înainte — o precizare: nu înțeleg aici să introduc poezia bacoviană într-o schemă procustiană ci doar, având în vedere și operaționalitatea firească a sistemului de concepte propus de cercetătorul german, să traduc lucruri indeobște cunoscute despre poezia lui Bacovia în termenii lui Friedrich. Se va vedea cu ce concluzii.

**O** IDEE introdusă de Lovinescu și de prima generație de critici post-lovinescieni a fost cea a eului dezabuzat ori chiar isteric al poeziei bacoviene, văzută ca expresie a patologicului („Expresie a unei nevroze”, „cinestezie animalică, secrețiune a unui organism bolnav” — Lovinescu, în *Istoria literaturii române contemporane*). Confuzia dintre eul poetului și eul poetic (asemănătoare celei dintre autor și narator pentru proză) nu se mai face astăzi, rămânând cel mult de discutat eventualele lor suprafețe similare. Friedrich vorbește despre apariția acestei falii între poet și eul exprimat de către poezia sa numind-o „depersonalizare” și detectându-i începuturile la Baudelaire („cuvântul liric nu se mai naște din acea unitate a poeziei cu persoana empirică la care aspiraseră romanticii”). Cum se manifestă „depersonalizarea” în poezia lui Bacovia? Fenomenul adaugă la poetul nostru un mod particular: cel al pasivității absolute a chiar eului poetic, sublimat până la dispariție, până la impersonalitate: un eu care continuă să se autoînvoce (Bacovia folosește destul de des persoana I), fără să mai semnifice o subiectivitate. Trăirea poetică se transformă în notare indiferentă, de unde

sentimentul de implacabil al poeziei sale. Depersonalizarea e, cu alte cuvinte, radicalizată până la substituția relației eu empiric (al poetului ca persoană reală) — eu poetic (al poeziei) cu cea dintre eul real și un eu aproape mineralizat, neutru. Frigul, spaima, sentimentul de singurătate, nedumerirea, singurătatea — toate acestea nu mai presupun implicarea, chiar dacă sînt trecute la nivelul versului prin filtru gramatical al persoanei I: ele sînt nu „trăite” (ceea ce ar implica o reacție a subiectului) ci „înregistrate” ca atare, mai degrabă ca o reflexie a obiectelor.

Una din consecințele acestei situații particulare afectează relația eului poetic cu idealitatea, aceasta din urmă analizată pentru poezia modernă de Hugo Friedrich ca „idealitate goală” („Telul înălțării nu e numai depărtat, ci e și gol, e o idealitate fără conținut”). Relația e și ea deplasată către extrem la Bacovia: după ce Dumnezeu a murit, e uclis până și locul lui în transcendent. Idealitatea fiind ignorată prin pierderea sensibilității egoului poetic. Radicalizarea depersonalizării conduce deci la Bacovia la o simetrică radicalizare a lipsei de conținut a idealității. Sînt, acestea, caracteristici ale gradului maxim de alienare pe care sensibilitatea secolului I-a putut (sau l-ar putea) atinge.

O consecință mai generală a tipului special de depersonalizare pe care l-am găsit în poezia bacoviană e neutralizarea formelor poetice ale alienării pe care poetul le folosește. „Estetica uritului”, de pildă, inansurată după Hugo Friedrich tot de către Baudelaire prin perceperea uritului ca „noua frumusețe”, capătă la Bacovia o nuanță aparte: fată de un eu impersonal, uritul nu mai este investit cu calitate, ci e înregistrat în sine, în tonuri neutre. „Descompunerea” și „deformarea”, consecințe — în analiza lui Friedrich — ale „fanteziei creative”, nu mai sînt „des-” și „de-”: eul poetic nu mai percepe realitatea descompusă, adică o modificare a stadiului ei inițial, ci o realitate pentru care stadiul elementelor aglutinate incoerent e un dat ontologic. În felul acesta, situația se generalizează: categoriile negative, al căror loc central în teoria lui Hugo Friedrich e știut, se metamorfozează în categorii ca atare, fără determinat. „Realitatea distrusă” cu care operează poezia nu mai e una de ordinul doi, consecventă, ci una inițială și neutră.



GEORGE BACOVIA de Constantin Piliuță

Din această perspectivă, poezia bacoviană poate fi perfect definită ca neutralizare a constantelor poeziei moderne (în sensul pe care îl dă Friedrich poeziei moderne). Folosesc mereu ideea neutralizării înțelegînd-o ca estompare a calificativelor. Ceea ce ar fi fost negativ (în sensul cel mai general al calificativului) din perspectivă unui eu personal angosă, își pierde acest caracter și își modifică în consecință statutul propriu-zis: a fi negativ devine a fi pur și simplu. Efectele de intensitate ale unei asemenea mutații se cunosc: poezia bacoviană a fost percepută tot mai clar ca expresia cea mai acută a unui tip de experiență radicalizat.

Revin la afirmația anterioară: poezia lui Bacovia ajunge să poată fi definită ca neutralizare a constantelor poeziei moderne. Depersonalizarea dusă până la impersonalizare, converteste „magia limbajului” (alt termen-cheie la Hugo Friedrich) în instaurare „dictatorială” a monotoniei, a sacadării lente, cu un maxim de tensiune ca efect poetic: „Arealitatea senzorială” (rezultată din alăturarea „insușirilor senzoriale”) ale unor lucruri „obiectiv incompatibile”) e neutralizată prin pierderea sensibilității percepției: poezia citadină își pierde „emblemă spaimelor” (termenul lui Friedrich), înfățișînd un oras ale cărui caracteristici există și altfel, fără să aibă un sens anume;

însăși „apropierea tăcerii” („Apropierea imposibilului, Mallarmé o cunoaște și tinde spre ea. E apropierea tăcerii. /.../ Ca și Rimbaud, deși pe altă cale, își împinge și el opera pînă în punctul unde ea se suspendă prin sine, mai mult chiar, punctul în care indică sfîrșitul poeziei ca atare.”) capătă la Bacovia corectivul perpetuării ca fatalitate a mineralității: evoluția poeziei sale către elipsismul ultimelor volume (s-au făcut în această privință analogii cu August Stramm) e o concretizare a tendinței de „apropiere a tăcerii” ce nu va putea fi însă atinsă, relația de reflectare dintre realitatea poetică dată și implacabilă și discursul poetic propriu-zis fiind perpetuată de linearitatea infinită a primei; și așa mai departe.

**S**E vede acum care sînt implicațiile unei asemenea perspective asupra poeziei lui Bacovia. Încă din primul sfert al secolului XX, poetul român împinsese deja structura lirică moderne — așa cum o înțelege Hugo Friedrich — pînă la ultimele consecințe și dincolo de ele. Poezia sa e cea a unei radicalizări totale a acestei „structuri”. Văzută astfel, opera lui Bacovia ni se înfățișează — din punctul de vedere al modernității — deopotrivă ca un prag-limită și ca inaugurare a unui alt limbaj.

Ion Bogdan Lefter

## Cromatica bacoviană

**C**ULORILE lui Bacovia trebuie înțelese în consonanță cu sunetele și, nu mai puțin, cînd este cazul, cu senzațiile olfactive.

Vizualul și sonorul trădează o sensibilitate puternică și exacerbată. Este o lume a culorilor tari, ca niște răspunsuri în care nu este loc pentru nuanțări sau afirmații evazive. Cromatica bacoviană vorbește despre o lume în care nu există compromisuri dar nici rezolvări salvatoare, ca într-un joc în care partida este reluată neconștient pentru a se ajunge însă la același, funest, rezultat: alb și roșu („E albul aprins de singe-veghet”, negru și roșu plutind într-o ceață sugerînd oboseli existențiale („Prin ceață-obosite roșii fără zăre / Ard afumate, triste felinare. / Prin mătăhăli mai negre noaptea pare...”). Roșul nu este nuanțat, dar este difuz: străbate prin sticla murdară, împicată de fum. Nu este semn al vitalității exuberante, ci al devitalizării exacerbate. Lipsesc irizările dulci, și chiar amurgul, la Bacovia, dă culori violente, nu pastelate: albastru tare („sineală”), galben sclipitor, roșu purpuriu (ca de singe).

Negrul face contrast cu albul („copaci albi, copaci negri”), negrul înnegește zărea și gîndul, topind toate culorile într-una singură „grea de plumb”, culoarea florilor funerare, a sicriilor și a cavourilor. Este o culoare a deprimării agresive, care provoacă strigătul, crima sau catastrofa.

Se poate observa și că nu doar lipsesc nuanțele (cu o excepție, cum vom vedea), ci chiar culorile par turnate pe pînă în exces, ca și cum un îndemn mai presus de sine ar împinge un pictor să dea o aceeași culoare (și, eventual, cu antonima sa alături) întregului peisaj și siluetei indecise sau aglomerate în mulțimi: personalitatea umană, așa cum apare, e lipsită de realism, realismul este aici al culorilor ce se afirmă cu un fel de mută agresivitate și, paradoxal, nu respectă coloritul natural al obiectelor: gri-ul este

lipsit de moliciune și snăvitate, este greu, de plumb, dînd o consistență amenințătoare chiar delicatelor abstracțiunilor (zărea, amorul). „Cînd filii pe lume violetul”, apele și stielele cîmpurilor înghețate, iar în oraș apar fantome plutind în pîlciori, plopii par apostoli înveșmîntați ritual, iar oame-nii circula în grupuri mai degrabă fantomatice (nu e vorba de indivizi ci de aglomerări ce primesc caracterizări categorice, „în mare”): „o lume”, „mulțimea”; „orasul tot e violet”. În spirit simbolist, se asociază senzații olfactive corepunzătoare: „parfum de pene arse”. Este un joc pur, aparținînd unui rafinat care își hipertrofiază obsesiile — „noian de negru”. Gama nuanțelor de negru (aceasta și este „excepția” de care vorbeam mai sus) e admirabilă prin îneditul asocierilor: 1. carbonizate flori 2. sicrie negre, arse, de metal 3. veșminte funerare de mîngal 4. negru profund 5. scintile de vis în noian negru 6. amorul carbonizat 7. pene arse.

Roșul este lipsit de suavitate și artificial — semnul „lăcrimilor” (suferințele poetului).

Violetul este și el o culoare a puterii auguste, a fastului ascetic, a luxului exprimat cu decență și puritate.

Pentru Bacovia — violetul nu este o culoare între altele ci o metaforă-obsedantă, dintre acelea care trădează aspirațiile refulate ale unei firi modeste dar secret orgolioase.

Roșul bacovian este culoarea singelui care nu sugerează vitalitatea, ci crima sau boala incurabilă. Poate nicăieri nu se văd mai bine ca în coloristică artificializată peisajului bacovian și violența lui pînă la cruzime a gîndirii poetului: frunzele „cîrge” în amurg „ca lacrimi mari de singe”, luna e „de singe”, lacul tot „de singe”, pe cînd „la goam tușeste-o fată / În bolnavul amurg / Și s-a făcut batista / Ca frunzele ce cîrge”. Aici, ca și în numeroase alte cazuri, se poate vorbi de im-

presionismul bacovian și, pentru ca impresia de artificialitate să fie neîndoielnică — dealurile sînt, în același amurg „bolnav”, fizice — albastre.

Culoarea trădează — poate mai mult decît altele elemente — pornirea contrară mimetismului în arta poetică bacoviană.

Realitatea e sublimată în artă: primăvara nu e altceva decît „O pictură parfumată cu vibrări de violet” în care recunoaștem ușor capacitatea de a sexiza sinestezii a poetului simbolist.

**I**N Matinală poetul dozează violetul aprins („o vie violetă”) cu violetul palid („o stînsă violetă”) într-un tablou impresionist marcat deopotrivă de visare și artificialitate. Este vorba aici, cum spuneam, de un anumit manierism, dacă prin asta înțelegem o retorică orientată împotriva mimetismului aristotelic și sugerînd o stare de spirit înfiorată — specific simbolist: „Ca în vise s-a pornit / Roata morii — violetă / Trist, cu roza singeroasă / Bat în geamul violet”. Asocierea de parfumuri (mirosul violetelor), culori și sunete este lipsită de spontaneitate și, deși Matinală apare încă în 1906 (*Românul literar*, tom. IV, nr. 20, 14 mai, pag. 331) se poate vorbi de o anumită „osificare”, de un anumit „academism” al simbolismului, cînd elementele sugestive apar într-o simetrie mult prea studiată ca să mai fie vorba de asocierea analogică spontană: strofa I și a V-a (ultima) sînt simetrice marcînd un reflux al elementului vital: „Aurora violetă / Plouă rouă de culori / Venus, plină de flori / Pare-o vie violetă” și „Aurora violetă / Se pătează de culori / Venus, pală de flori / Pare-o stînsă violetă”. Altă dată sînt asociate într-o constelație de metafore obsedante: „violet”, „corbi” și „oglinzi de ape”.

Este momentul să remarcăm violența culorilor bacoviene: „roza” cu care El „bate” trist în geamul iubitei este „sin-

geroasă”, deci gestul său are o secretă agresivitate exprimată coloristic, suspectă într-un univers somnolent: „Încă totu-i adormit / Gol e-al sinului buchet / Floarea goală semnoroasă...”.

În afară de rosul impresionist există și rosul violent. Este culoarea plăgilor de nevindecate, e „roșu-carne vie” și, în acest colorit, poetul nu face decît să inscrie „scene de spital” și „scene de viol”.

Albul e doar fondul pe care se vor aplica culorile tari suzerînd arderea simțurilor și agresivitatea: „Pe albe statui feminine / Pe alb model de forme fine / Acum se-nșiră scene de viol” (în par). „Orasul alb” din *Plumb de iarnă* nu este decît cetatea fabuloasă populată de fantasmale mortilor de altădată, într-o anacronică, sinistru reînviere, cînd totul se confundă în nimicnicie: „Ninge cu nimic în noaptea vastă”. Un alb abiect și pervers — semn că orice culoare poate fi interpretată oricum, în funcție de ochiul ce o contemplă și în care ghicim ostentativitatea poetului de a face o anumită demonstrație, găsîm în Balet.

„Verdele crud” e o pată întîmplătoare. Galbenul artificial e culoarea devitalizării (a frunzelor moarte, a chipurilor bolnave) și a ruinii. Galbenul nu este însuși dezastrul ca rosul cangrenat, violetul funerar, albul de lîntoiu (ce poate provoca, paradoxal, instinctul satanic sau negrul catastrofelor definitive) ci mesajul celuiui, prevestirea lui: „Uitați-vă ce gol, ce ruină-n amurg — / Amurgul galben, ce m-a-ngălbenit și m-apasă, / Cu geamuri galbene, cu lacrimi ce nu mai curg”.

În Scintile galbene apare tentația coloritului carnavalesc, contrastant, tinător ca într-un fel de sabat o petrecere sinistru, în podul crîsmel, în care chefuliese, pînă cîntă cocosii, strigoi veniți „cu roșii fanare, galbene, verzi”.

Să nu încercăm să căutăm culorile bacoviene în realitate: ele sînt unice, inimitabile, țîsnite cînd „gîndul cu greul său bloc...” / E numai vedere”, elaborare interioară „Cînd spiritul mai arde culorile...”.

Adriana Iliescu



# Ștefan Luchian



Ion Caramitru, protagonistul noului film realizat de Nicolae Mărgineanu — regizor și coscenarist alături de Iosif Naghiu

**A** FOST o foarte artistică idee să se povestească filmat tragicul destin al unui mare pictor român, Ștefan Luchian. În fiecare zi a vieții sale, în fiecare clipă a zilelor sale, avea un singur scop, o singură dorință: să dea altora, să dea cu suflul ceea ce văzuse cu ochiul. Să dăruiască tuturor bucățile de fealitate din universul înconjurător. Într-această operă avea doi dușmani. Unul, era persecuția grangurilor care conduceau politica și cultura românească la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX. Iar celălalt dușman a fost o maladie cumplită care, în plină tinerețe, i-a paralizat trupul, i-a întepenit brațele și degetele minii. Cu o eroică luptă împotriva destinului, Luchian picta în ultimii ani ai vieții cu pensula legată de degete. Picta cu tot brațul, cu cotul, cu umărul. Și pinzele sale, poate cele mai frumoase, cele mai originale, le-a lucrat în aceste dramatice condiții.

Filmul Ștefan Luchian (regia e semnată de Nicolae Mărgineanu, iar scenariul e compus de dramaturgul Iosif Naghiu și de regizorul însuși) evocă în chip strălucitor lumea (și cea a săracilor, și aceea a bogăților), lumea sfârșitului de veac XIX și a începutului de secol XX. Sint reconstituite cu destulă fidelitate istorică personalitățile politice și culturale din acea vreme (pe care eu le-am cunoscut chiar personal). Deosebit de asta, filmul mai are două calități. Una: interpretarea actoricească extraordinară a lui Ion Caramitru; cealaltă, o neașteptată victorie împotriva unor prejudecăți de estetică practicate curent de cinematografia noastră. Este ideea fetisistă că în film limbajul cu adevărat specific se cuvine suprimat. Vorbe putine, sau chiar deloc. Desigur, cineastul trebuie să evite vorbăria, bătărea de apă în piua, dialogurile interminabile. Dar există și vorbire specific cinematografică, vorbire cu cuvinte, cuvinte rostite, care pot fi oricât de multe dacă împing în poveste funcții pur cinematografice. În cartea mea **Cinematograful, acest necunoscut** am descris vreo patruzeci de funcțiuni pur cinematografice ale cuvintului rostit, ale graiului omenească.

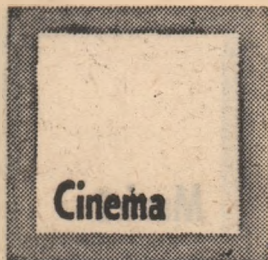
În filmul Ștefan Luchian se găsește o scenă-cheie, o lungă conversație (mai exact un monolog, căci interlocutorul nu scoate o vorbă). O scenă unde pictorul, din fotoliul său de paralitic, ordonă unei fete cum să aranjeze un buchet. Din mormanul amorf de flori, din acea grămadă oarbă de piese vegetale, artistul își compune anticipat tabloul. Alege câteva flori, unele albe, altele roșii, îi potriveste (din gură) fiecareia locul ei, poziția ei, colaborarea ei la frumusețea ansamblului. Un cineast mediocre, otrăvit cu stupida idee că în film trebuie suprimate cuvintele, ar fi suprimat scena aceasta. Scenă-cheie care rezumă simbolic toată viața, cariera și drama lui Luchian. Ei bine, am putut constata cu bucurie că, de data asta, autorii noștri — să-i numim, alături de Nicolae Mărgineanu și Iosif Naghiu, pe operatorul Călin Ghibu și pe scenograful Nicolae Drăgan — nu s-au lăsat păcăliți și au dat amploare acestei secvențe care exprimă întreaga poveste. Într-adevăr, ea ne dezvăluie un miraculos secret. Un buchet de flori nu e un simplu pachet de vegetale, ci un fenomen suflătesc tulburător, o acțiune miraculoasă: este conjugarea verbului „da”. Un buchet de flori nu e un simplu cadou, ci un straniu, vrăjitoresc cadou. Este cadoul absolut. Este cadoul pe care oricine are plăcere și poftă să-l facă; este cadoul pe care oricine are dorința să-l primească, oricare ar fi relațiile, mai calde sau mai reci, între cel ce oferă și cel ce primește. Este, cum spunem, conjugarea în absolut a verbului „da”, a dării, a face și primi daruri. Iată de ce acea lungă scenă făcută numai din cuvinte, din aceeași poruncă repetată de nenumărate ori, a fost o găsea artistică remarcabilă. „Ca c'est du cinéma!” ar fi exclamat Delluc. Toate celelalte scene ale filmului „rimează” cu această scenă-pivot. Destinul acestui mare artist seamănă cu tragedia unui alt mare artist: Charlie Chaplin — genialul acrobat, cel mai ingenios, și cel mai inteligent autor de acrobății, care și-a petrecut ultimii ani ai vieții sale ținut în fotoliu, în fața ecranului pe care erau proiectate numai filmele lui.

Luchian avusese norocul să facă un destul de lung voiaj de studii, mai întâi la München, apoi la Paris, unde a trăit printre pictorii care, tocmai atunci, încercau să reușeau să „reinventeze” pictura. A trăit în epoca școlii de la Barbizon și în timpul revoluției „impresionistilor”, care cereau să se redea lumina prin culoare, să se picteze în aer liber și nu în atelier; să se folosească culori pure, nu combinații, amestecuri de vopsele diverse. Luchian a folosit inovațiile generației de la Barbizon, din care făcea, cu strălucire, parte și marele, adoratul său maestru, Nicolae Grigorescu. Dar Luchian îmbogățește, completează aceste noi învățăminte, cu un realism personal și original. Desigur, a practicat copios, plein-air-ul dar socotea că totuși o operă, plecată din largă natură înconjurătoare, trebuie terminată, finisată în atelier. Acolo are loc întotdeauna „dialog cu pinza”, ceea (cum zicea el) „pictare cu suflul a ceea ce fusese început cu ochiul”. Cit despre amestecul de vopsele, procedeu condamnat de impresionisti, îl vedem deasemenea exprimat plastic în altă scenă-cheie în care îl vedem pe Luchian pictând cu brațul țeapăn și degetele legate de penci. Prin porunci verbale, el îl conduce pe tânărul care execută amestecul culorilor de pe paletă.

Tot în legătură cu acea comparație a tragediei lui Luchian cu aceea a lui Chaplin, filmul are meritul de a fi anunțat prin multe, laconice secvențe, că Luchian era un bărbat voinic, puternic, mare sportiv, campion de curse cicliste, isteț călare în curse de galop, dar și iscusit cunosător al muzicii.

În rezumat, toată tulburătoarea dramă a nefericitului genial artist român, filmul o exprimă mai ales prin sutele de cuvinte rostite de actorul Caramitru, cuvinte-monolog, cuvinte care traduc chinurile, disprețurile, dar și triumfurile mercur renașcătoare. Partitură actoricească pe care Ion Caramitru o desfășoară impresionant. Nu degeaba interpretarea sa a fost răsplătită cu Premiul special al juriului la Festivalul de la Costinești.

D.I. Suchianu



## FLASH BACK

### Dedesubtul fișiei de viață

■ **Proba de microfon** este o capodoperă a autenticității cu două nivele. Apare „și aici „viața așa cum este”, personajele sînt de o veridicitate extraordinară, acțiunea se duce pe străzi binecunoscute, în apartamente stas, în cofetării visate și-n vis, totul curge natural, pătrund să nu aibă nici măcar scenariu, totul este vorbit firesc, pătrund să nici nu existe microfoane, totul ar trebui să semene oelbrei „fișii de viață” neorealiste. Și totuși, în scara înțelesurilor, filmul acesta are o nouă dimensiune. Un permanent subtext aluziv îl propulsează ca o scară rulantă care i s-ar rostogoli vesel sub picioare, împingându-l, în același timp, înainte, spre o dominantă tragică. Gîfîind de propria alergare epică, respirînd realitatea secvență cu secvență, filmul ne interzice să-l degustăm prea devreme momentele, punîndu-ne în gardă că trebuie să ne rezervăm pentru întreg ansamblul, pentru înțelesul total. Căci, refuzînd patetismul frazeologic atît de la îndemînă prin care ar fi putut să demaște falsa morală, falșii eroi, falsele principialități (încercat de alții, dar cu finalizări bombastice), Daneliuc și-a ales această strategie mai tradițională la noi, această gherilă sîreacă, de acumulare și așteptare, această combativitate prin rîcoșeu, pe care — dacă privim înapoi — le vom recunoaște și în atîtea din faptele noastre istorice, în multe etimologii și proverbe și în folclorul supraviețuirii noastre, din care ne prefacem adesea că-l uităm pe Păcală, cel ce accepta orice tîrg cu condiția să i se tate nasul primului care se va supăra. Cu cine se războiește de fapt Daneliuc? Cu călătorele prinse fără bilet și care poartă în poșetă dicționarul român-italian? cu lupii moralisti, care spun una și fac alta? cu dresorii de foc? cu fumătorii de Mărășești? cu mitocanii lași de dincolo de ghișeele birocratice? cu apartamentele desperechiate, în care cuierul pom se întîlnește cu scriburile de furnir? cu jargonul tinerei generații, amestecînd englezismele cu neologismele de satră? cu limba goală și ilogică din reportajele de serviciu? Așa ar părea la prima vedere. Dar de fapt intenția sa este de bătaie mai lungă. Polemizînd secvență cu secvență, copiînd la indigo o realitate de serie, Daneliuc scoatează nu numai să-l capteze pe spectator prin reacția primă a redescoperirii unor situații care cîndva l-au ultragiat, dezgustat sau numai amuzat prin absurdul lor, ci să acumuleze pentru final datele unei ecuații mai grave. În toată această plasmă extraordinară de concretă, suprasaturată de viață dar pîndită de declinul clipei, de efemer, se ogîndește o undă tragică, o concluzie mai generală, care dă filmului aura sa existențială.

Romulus Rusan

## Radio Televiziune

### Enescu

■ Programul Enescu, început la radio și la televiziune cu mai multe luni în urmă, cunoaște, după evenimentul omagierii, în luna august, a 100 de ani de la nașterea compozitorului, un al doilea moment de vîrf. Săptămîna aceasta se deschide cea de a IX-a ediție a Festivalului internațional ce-l poartă numele și de miercuri **Agenda Festivalului**, ca și transmisiuni în direct ale concertelor pot fi urmărite de milioane de ascultători și telespectatori. Imaginea omului și creatorului Enescu a făcut, încă de luni, obiectul a numeroase emisiuni. Astfel, la radio, **Capodopere ale artei românești și universale în muzeele din țara noastră** a rememorat (prin comentariile lui Dan Grigorescu și Corneliu Baba) remarcabila lucrare, din 1943, a sculptorului

Gheorghe Anghel, lucrare închinată „figurii senatoriale” a compozitorului.

■ Seara, teatrul radiofonic a difuzat, în premieră, **Enescu**, piesă scrisă special pentru microfon de dramaturgul Mihail Davidovici (regia artistică Dan Puican). „Biografie” a capodoperei **Oedip**, acest interesant jurnal de creație realizat cu mijloacele ficțiunii a investigat etapele și metamorfozele unei partituri de simplă și caldă măreție și, în același timp, a analizat căutările, izbînzile și incertitudinile trăite de artist în fața „materiei” de imutabilă originalitate a artei. Destinul modernului „Orfeu moldav” ne-a apărut în întreaga sa semnificație prin raportare la contextul culturii naționale și, în dialog (imaginat) cu Brîncuși, Luchian, Iorga, Mihail Jora sau Marioara Ventura (interpretată de Mircea Albulescu, N. Luchian Botez, Ion Marinescu, Dan Condurache, Gina Patrîchi), George Enescu (în interpretarea de excepție a actorului George Constantin) a devenit un personaj al literaturii noastre.

■ Tot seara, dar la televiziune (în timp ce la radio se transmitea **Revisita muzicală**, cercetînd, cu mijloace specifice, ecoul în actualitate al vieții și

operei lui Enescu) a fost difuzat filmul-eseu **Poema românesc** (realizator Mihai Vulcănescu, regia și imaginea Boris Ciobanu, redactor Liviu H. Oprescu). Un pictor ne propune, deci, un punct de vedere asupra unui compozitor oprindu-se la un extrem de cunoscut opus. „Arta muzicii a fost „tradusă” și comentată prin mijloacele vizualității (talentul lui Boris Ciobanu se evidențiază din nou cu putere), leit-motivelor sonore gîsindu-li-se echivalentele plastice, iar stilizarea de inefabilă grandoare alăturîndu-se imaginilor documentare. Fonoteca și fototeca de aur ale Radioteleviziunii s-au îmbogățit cu noi contribuții.

■ Centenarul Bacovia ocupă azi după-amiază un loc central în sumarul **Vieții culturale**. Sint prezenți în studio scriitorii Al. Balaci, George Bălăită, N. Manolescu și actorii Leopoldina Bălănuță, Silvia Popovici, Mircea Albulescu, Victor Rebengiuc. Vom afla, desigur, noutăți și despre reeditarea volumului **Plumb**, prezentat cu atîta emoție de Romulus Vulpescu în cadrul **Mozaiicului** de simbioză după-amiază.

Ioana Mălin

## TELECINEMA

### Cîteva lucruri despre Mitică

■ Dumneavoastră știți ce înseamnă a fi predestinat să ai mai multe chipuri? Mai exact spus: să trebuiască să le ai? Mai știți, apoi, cum este atunci cînd îți se spune Mitică? Cînd spui Mitică, spui involuntar „hai” (de la „hăios”), da, Mitică are „hai”, este omul cu care bei o bere și care îți spune un banc „mortal”, Mitică te manipulează cu zîmbet cînd nevinovat, cînd „perverse” pe buze, el îți dă senzația certă că mai interesant nu este atît cît am avut, cit, mai ales, ce am pierdut, este smecher, este „ot” cu bonomie. Cinismul pare a-i fi străin, nu însă și (nu vă speriați) o malițiozitate de bun, de cel mai bun gust (simți). Închipuți-vă, așadar, un om cit se poate de surprinzător, în stare a te zgudu pe scenă cu interpretarea dintr-un „Să imbrăcăm pe cei goi” de neuitat. În stare a fi guignolesc pînă la a te interzice într-un „Maestrul și Margareta”, în stare a fi un Năit în „Niste țărani”, în stare a fi la TV incredibilul pacient al unui oculist dintr-o scenetă pe cit de puțin cunoscută, pe atît de esențială a lui Argezi.

Aici, Mitică, Mitică Popescu — fiindcă despre el

este vorba — este absolut fabulos ca expresivitate în ceea ce reușește să facă. Divertismul, „palpat” de el, devence crincent, malign, un fel de vîscă tumoare. De la Caragiu sau de la Moraru înțelegerea mea nu a mai



fost intr-atît de alertată în fața a ceea ce ne-am obișnuit a numi, cu un termen comercial, „mica bijuterie”.

Cunosc cîteva actori care, dacă, dintr-un capriciu, dintr-un nu știu ce, ori ceva, mă rog, s-ar putea apuca să citească în

gura mare cartea de telefon, m-ar face să rămîn ținut, treaz, ca în fața altei Șeherezade. Mitică Popescu (om cu nume predestinat în materie de teatru, în nici un caz însă fatidic) mi se pare unul dintre aceștia.

El este, în fond, un personaj tragic, și nu știu dacă își dă seama de asta sau dacă ia în serios ce spun eu. Zic „tragic” (în afîșit, luați-o cum vreți), fiindcă își asumă, se pare, orice ipostază, sau pe scurt, ipostaza de actor, ceea ce este același lucru. Pentru asta îți trebuie curaj, pînă la acea nebulie care înseamnă înțelepciune și îți mai trebuie credința că ai un har ce merită a fi mîngiat cu o urmă de copil dar și cu o tandră decizie. Să nu lungim: Mitică Popescu\*) este un mare actor. Cam atît, Mitică, dacă pot pentru ca să spun așa...

Aurel Bădescu

\*) Simbătă seara într-un „bagatel”, într-o emisiune de varietăți pe care a „acaparât-o” blajin și înțelept pînă la a o face să intre rapid în antologia TV.



## A început Festivalul „GEORGE ENESCU”

● IERI a avut loc concertul inaugural al celei de-a IX-a ediții a Festivalului Internațional „George Enescu”, reuniune muzicală care încununează serialul de manifestări din țară și de peste hotare inițiate în cinstea Centenarului muzicianului care a lansat gândirea muzicală românească în universalitate, unul dintre cei mai mari artiști, creatori și gânditori muzicali ai tuturor timpurilor.

Ca și edițiile anterioare, Festivalul din anul acesta este o sărbătoare pentru fiecare iubitor de artă, un prilej de a cunoaște opera lui Enescu și a marilor creatori ai țării, de a se întâlni, de a asculta interpretii rivniți în toate centrele muzicale ale lumii, ce vin la București pentru a cinsti poporul ce l-a dat lumii pe Enescu.

Citeva elemente ce caracterizează agenda acestui an:

În primul rând, o bogată prezență a creației enesciene. De la concertul inaugural ce a avut loc la Ateneu, concert dirijat de Mircea Cristescu, concert în care piesa de rezistență a fost reprezentată de Simfonia a III-a, până la concertul final în care Iosif Conta, la pupitrul Orchestrei Simfonice a Radio-televizunii, ne va oferi o nouă versiune a poemului Vox maris, creația enesciană este din plin prezentă, în elementele ei de ecou și semnificație pe agenda reuniunii.

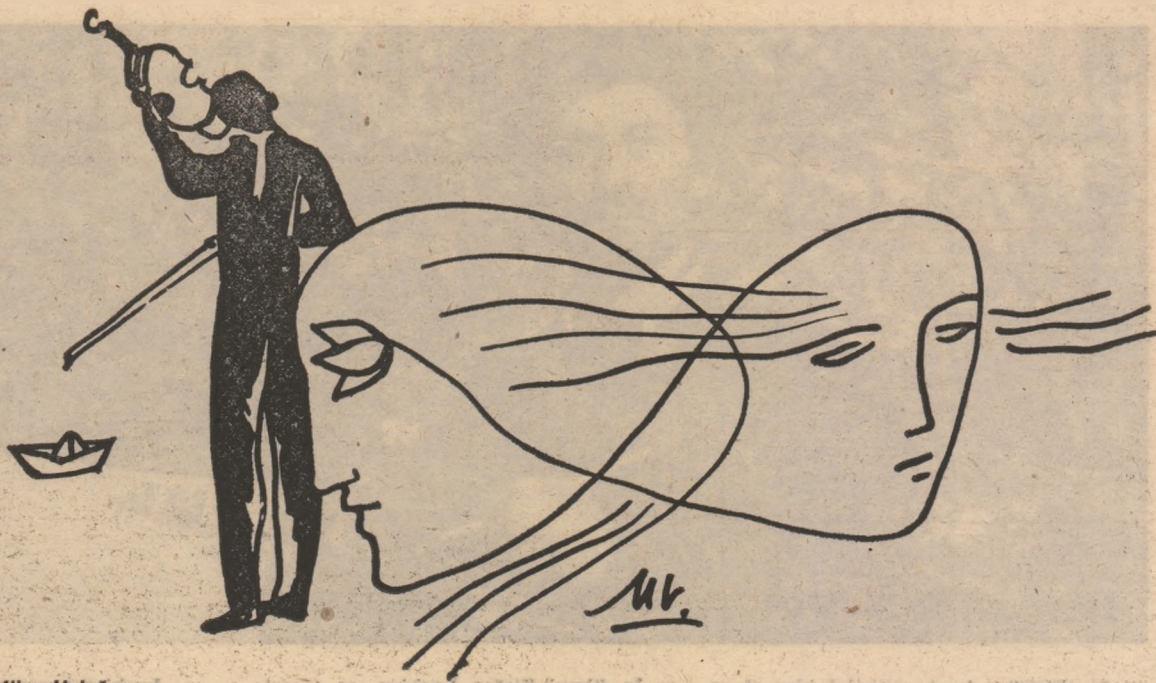
Agendă care oferă muzicii românești largi posibilități de afirmare: Paul Constantinescu, Mihail Jora, Sigismund Toduta, Ion Dumitrescu, Theodor Grigoriu, Wilhelm Berger, Pascal Bentolli, Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Doru Popovici, Mihail Moldovan, Dumitru Bughici, Corneliu Dan Georgescu, Nicolae Brândus, Remus Georgescu, Iancu Dumitrescu, Octavian Nemescu, Lucian Mefanu, Corneliu Cezar, Liviu Glodeanu, Liana Alexandru, Dinu Petrescu, Irina Odăgescu — iată câteva dintre personalitățile componistice românești din toate generațiile, pe care le vom reintilni în concertele și spectacolele Festivalului.

Mari ansambluri ale lumii contemporane, reprezentative forțe dirijorale, instrumentale au sosit și în acest an să ne dăruiască, alături de formațiile și artiștii noștri, clipe de bucurie muzicală. Citez în ordine integrării lor în programe: pianistul american Byron Janis, violonistul sovietic Vladimir Spivakov (alături de Boris Behterev într-un recital de sonate Beethoven-Schubert), cuplul de balerini cubanezi Iosefina Mendez și Pablo More, Filarmonica din Dresda dirijată de Herbert Kegel (solistă — Annerose Schmidt), baletul Sopotnae din Pecs, Teatrul Mare Academic din Moscova (în distribuția spectacolului cu Dama de pică — Vladimir Atlantov, Tamara Milashkina), ansamblul polonez Flutulafores et tubicinatores varsovienses, dirijorul bulgar Emil Ceakarov, Nicolai Gedda, formația Eurythmeum din R. F. Germania, pianistul Li Min Cean, ghitaristul Leo Brouwer și Julian Bream, organistul suedez Karl Eric Bream, compania de balet Lars Lubovitch din S.U.A., dirijorul brazilian Isaac Karabitchewski, cântăreții Amedeo Zambon, Ghena Dimitrova, Ingeborg Zobel; Maria Rose, în spectacolul formației Flamenco, celebrii pianiști Radu Lupu și Aldo Ciccolini.

În sfârșit, remarcabil faptul că Festivalul enescian va fi dublat în zilele de 17-19 septembrie, de un Simpozion Muzicologic Internațional organizat de Uniunea Compozitorilor (și-a anunțat participarea un important număr de cercetători ai operei lui Enescu de peste hotare) care va sublinia, în contribuții consistente și de amploare, locul artei enesciene în peisajul veacului și al istoriei muzicii.

I. S.

# Spațiu de confluențe



Desen de Mihai Vulcănescu

**N**UMELE lui George Enescu, precum și titlul operei sale fundamentale, *Oedip*, nu mai pot lipsi din nici o demonstrație cu privire la vocația universală a culturii românești, cum nu pot lipsi Mihail Eminescu și *Luceafărul*, cum nu pot lipsi Constantin Brâncuși și *Pasărea măiastră*. O legătură interior necesară, obligatorie, îl articulează pe toți într-un raport expresiv, exemplar între datele culturii naționale și acelea ale universalității, ipostaziindu-i ca artiști de primă mărime în țara lor și ca notabile prezențe în istoria culturii mondiale.

Lungul, anevolosul drum spre această dublă ipostaziere a fost parcurs de George Enescu într-un uriaș efort de muncă și voință în care geniul său specific a izbutit fuziunea rară, de mare preț, a unei sensibilități naționale impregnate de elementele structurante ale creativității românești, cu gândirea și simțirea umanității dintotdeauna, cu limbajul muzical cel mai cuprinzător al secolului XX. Pe drum, artistul a pendulat adesea între acești doi poli, i-a topit adesea laolaltă. Mărturie stau *Sonetele* care dau glas mai cu seamă lirismului enescian, *Rapsodiile*, magnificând simfonice temele folclorice fără să le deformeze, dar și *Octetul* și *Dixtuorul* și *Simfoniile*, unde expresia emoțională generoasă se folosește de un limbaj muzical modern alimentat de un suflu viguros național. Iar capătul drumului de căutare și răspunsuri dramatice, dar și de sinteze inovatoare, este marcat de *Oedip*, opera vieții maestrului, gândită în aproape un sfert de secol, lucrată mai bine de un deceniu.

Unghiurile din care această operă grandioasă, neînțeleasă încă pe deplin de contemporani, poate fi privită, sînt descumpanătoare de multe, cum s-a văzut. Dar bogăția sensurilor stă strînsă în sine și nu se dezvăluie decît căutătorului pasionat care nu ostenește să revină la sursa gravă a întrebărilor fundamentale care este *Oedip*.

**I**ZVORITĂ din nevoia ontologică de dramă a geniului bîntuit de astfel de întrebări, rod al unei meditații asidue și al unei munci tenace, tragedia aceasta lirică a repus opera post-wagneriană pe o impresionantă culme, dîndu-i gravitatea și solemnitatea creației legate adînc de adevărul cutremurător al condiției umane.

Regindind vechiul mit grecesc al lui Oedip, omul cu mintea cea mai luminată și cel mai nefericit dintre muritori, Enescu schițează un gest analog cu acela al lui Eminescu regindînd mitul hyperionice pentru *Luceafărul*. Temerar, gestul presupune la artiștii de avîntate înalțimi, un moment de deplină maturitate a gândirii și creației, de întîlnire firească, de consonanță interioară cu substanța însăși a mitului universal. O oprire atît de îndelungată asupra mitului cu semnificații universale al lui Oedip a însemnat, în devenirea gândirii creatoare a lui George Enescu, dezvăluirea unor valențe de excepție care-și cereau imperios împlinirea. Adîncimile insondabile ale sufletului bîntuit de necrutătorul „daimon” al cunoașterii, de virtutea pasiunilor care străfulgeraseră din cînd în cînd și pînă atunci, prin urzeala atît de diversă a sunetelor, își găsiseră o uimitoare convergență cu Oedip, eterna paradigmă a zbuciumului ființei, cu Oedip, „frate al omului”. Cum spunea Enescu însuși odată lui Bernard Gavoty, accentele tragediei sale tălmăcite liric au impresionat mai ales pe aceia care au recunoscut „în plinul lor, un ecou frătesc”.

Oedipul străvechi își pierde vîrsta și tragedia lui, lupta, suferința și apoteoza se refac în chip de mit personal în opera compozitorului român, într-o nouă viziune asupra limitelor umanului și asupra tragicului însuși. Înfruntarea dintre om și destin, împinsă pînă la limitele îndurării de forțele obscure, ostile omului, trezește în erou toate furtunile sufletului, pornirile titanice de răzvrătire și luptă, dar în același timp stîrnește în el puterile cunoscătoare și pe cele morale,

cu care își va socoti el singur mai tîrziu nevinovăția și va depăși neumană durere, atîngînd prin înțelepțirea absolutului, ordinea luminii eterne, a „păcii blînde, a păcii bune”. Căci sfîrșitul celui ce „învinș-a ursita”, îl îndreaptă pe erou, cum spune versiunea românească a libretului, „spre ziua de veci”.

**C**A ÎN folclorul nostru, moartea eroului nu este rupere de nivel, ci reintegrare în armonioasă ordine cosmică. Din abisurile suferinței și opresiunii pînă pe culmile reconcilierii cu sine și cu ordinea cosmică, de la întîlnirea cu monstrul irațional, Sfinxul, „fiul ursitei”, la aflarea crimelor comise fără voie și fără știință, la auto-pedepsire, la rătăcirile în solitudine, în tuneric și umilință, și pînă la reconcilierea cu zeii, la înălțarea profetică spre apoteoză finală, fluviul uriaș al inspirăției enesciene topește laolaltă poezia și muzica și drama într-o sinteză, într-o fuziune unică a artelor în secolul nostru. Și poate și aci, dilatate, elementele sintetice ale artei vechi românești să fi lucrat dinspre străfundurile matricei stilistice a compozitorului. Iar apele uriașului fluviu muzical sînt tulburătoare de inegale, și din punct de vedere ritmic, și din punct de vedere tonal. Enescu a dat curs liber fanteziei creatoare ca rapsozii săi de acasă pe care nu-i stăvilea în revărsările lor lirice decît nedepărtarea de **modulul de aur** al undulației plaiului mioritic. Discursul muzical slujit de tehnica desăvîrșită stăpînită a secolului XX, cu tot modernismul ei îndrăzneț, sugerează neconștient arhaietatea lumii de acasă a artistului, a lumii noastre românești, scaldată în clarobscurul începuturilor mitice. Nicăieri nu sînt motive folclorice propriu-zise în *Oedip*, dar totul e permeat de spiritul muzicii populare și, pe alocuri, nu mai puțin, de al muzicii psaltice. Cromatismul adîncitor al frumuseții și expresivității, atît de straniu pentru occidentali, nu alcătuiește pentru Enescu o simplă modalitate de înfloritură, o ornamentică exterioară. Cu sferturile și treimile de ton, simfonistul descinzînd din Brahms, Wagner, Frank și Fauré, înnoia scriitura muzicală construind un univers sonor de unice profunzimi și infinite posibilități de sugestie pe fundamentul folcloric.

Iar motivele create de compozitor în

spiritul muzicii populare abundă. Păstorul întotdeauna prezent în momentele cruciale pentru erou doinește dulce și trist cu flautul său (sugerînd anticului *aulos*). Ritmuri ca de joc popular răsună în actul I în defilarea și dansul păstorilor. Paznicul teban întonează în actul al II-lea un fel de cîntec vechi românesc. Inflexiuni de bocet sînt auzite în corul tebanilor din actul III, în vreme ce corul sărbătoresc din Corint în actul II cîntă *Adonis pe purpură și aur culcat* cu dulceața șerpuitoare a monodilor bizantine. Și tot de sorginte folclorică ni se pare și ideea de a face să dispară, în momentele de maximă tensiune dramatică, muzica vocală, înlocuită de o simplă, sfișietoare rostire, în care vedem nu altceva decît zicerea baladescă (așa cum se întîmplă în întîlnirea eroului cu Sfinxul a cărui trezire dă loc unei muzici fabuloase sau mai cu seamă după cumplita scenă a propriei pedepsiri, a scoaterii ochilor). Ca să nu mai vorbim de corul bătrînilor atenieni, luminos și senin, leit-motiv al actului IV, adevărat colind românesc de urare și împăcare a eroului ajuns în preajma sfîrșitului: „pace blindă, pace bună”. Și peste toate, plînd și asimilînd un lirism al nostalgilor transparenți, al dorului ca aspirație nelămurită spre infinit, spre absolut, sfișiat doar de momentele grozavei suferințe, de dezlănțuirea pasiunilor, refăcîndu-și însă, mai cu seamă în actul IV, blînda, visătoare, clasică stăpînire.

Grea de semnificații și de frumusețe, tratînd un mit universal uman, tragedia lirică *Oedip* a izbutit să tasă din timpul ei și din timpul nostru, din spațiul ei și din spațiul nostru și să se inscrie în ordinea eleată, aceea care transgresează barierele necrutătoare ale lui Cronos, purtînd în „dincolo”, în lumea luminii neschimbate a eternului, mesajul unei spiritualități naționale care l-a modelat pe genialul ei creator. De aceea, cum spunea Henry Prunières, „opera lui Enescu nu are vîrstă. Este de astăzi și din toate timpurile”. Cuvintele muzicologului francez însemnau încă un mod de a afirma universalitatea necontestată a creației unui mare artist român, de a recunoaște proiectarea ei firească în ordinea superioară a convergenței valorilor spiritului.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

## Jocul amintirilor

■ **DE MIC** copil nu aveam o bună memorie a datelor. La urma urmei, ce contează că e luni sau marți? Iunie sau august?... Credeam, cu convingere, că tot ceea ce mi se întîmpla nu era nimic, și că trebuie socotit numai ceea ce va urma. Poate de aceea și astăzi fac din acum o eternitate.

Cred că era prin 1945, sau poate prin 1946, un timp mereu mai îndepărtat și zi de zi mai ireal. Eputasem catalogul bolilor copilăriei și cineva mă luase la mare. După atîta umbră de munte, într-o vale cu cer îngust, în sfîrșit marea în pantă și soarele într-o incinsă roșire! Pe lîngă plaja de astăzi a Constanței, pe atunci o bandă sinuoasă de nisip jalonată de țărși cu sîrmă ghimpată și traversată în zbor grăbit de pescăruși, localnicii și puțini turiști dormeau legați de valuri, îngropați în fundul deznădejdii lor și al fricii lor. Nave militare, mine putrede scoase din adîncuri, procesiunea camioanelor încărcate cu moloz, baloții avioanelor de coastă, continuau să dea imaginea războiului. Un război în care oamenii de pe mal păreau să se lupte între ei în loc de a se lupta cu alții. Dar cîtă diferență?

Un tînr bărbat, rezemat de un bolovan încins, după câteva salturi scurte pe piciorul vald, a cules o florică galbenă pe care a început să o miroasă. Era un învingător, un invins?

Ceva mai tîrziu un glas avizat, care se deosebea de toate celelalte, a spus:

— Uite-l pe George Enescu! El e.

La cîțiva zeci de metri de noi, cît mai aproape de valuri, într-un spațiu restrîns înconjurat de sîrmă ghimpată, pe nisip, făcea o baie de soare integrală George Enescu. Simplu, firesc, ca orice lucru natural, distinsul domn absorbea soare fără nici o altă exploatare provocatoare. Cu forța nemișcării sale sculpturale și a orgoliului uman, un bărbat de rasă intruchipa pe Orfeu revenit pe pămînturi răscolite și nisipuri mirositoare a pucoasă.

Atunci, și mulți ani după aceea întîlnire regală, la malul mării, am crezut că muzica va fi viitorul omenirii. Apoi, n-am mai crezut...

Mihai Tunaru



## „Muzeul de artă”

**M**ANIFESTÎND o consecvență și în același timp o pozitivă preocupare pentru problemele esteticii industriale prin promovarea designului cu statut profesionist, Centrul industriei sticlei și ceramicii fine din Ministerul industriei ușoare organizează la „Muzeul de artă al R.S.R.” o expoziție al cărei scop este punerea în contact cu rezultatele de vîr în acest domeniu, dar și cu realitatea unor mutații de concepție și formă petrecute în ultimii ani. Delimitată destul de exact și succint prin formularea **Creație industrială**, manifestarea propune de la început cîteva unghiuri de abordare, în egală măsură interesante sub raportul aspectului social al problemelor și sub cel al perspectivelor virtual conținute în realitatea concretă a soluțiilor etalate. Deci, avem în primul rînd imaginea unei foarte hogate și solide rețele de centre producătoare, în zone diferite, dincolo de tradiția ce părea imuabilă a vechilor industrii de specialitate. Reconfortantă ni s-a părut bogăția de embleme, heraldica unei noi epoci a sticlei și ceramicii românești, care particularizează cu firească orgoliu tot atîtea repere de calitate și seriozitate. Apoi, prin densitatea obiectelor prezentate, acoperind un vast cîmp de forme și destinații, din care frumusețea utilului sau cea pură, „gratuită” după unele concepții, se degajă pregnant, ni se oferă șansa de a testa și aprecia inventivitatea creatorilor, orientarea către formele moderne de bun gust și eficiență, chiar dacă unul sau altul din produse mai amintesc de o stilistică desuetă. Firește, propensiunea către stilistica „Retro” este o realitate și o necesitate, ea se materializează în excelente produse ce reușesc să imbine forma, galbul modern, cu decorul „Fin du siècle” sau chiar mai vechi, deja „clasic” prin consacrarea ca etalon și model descriptiv. Dar accentuarea apartenenței la un precedent pune sub semnul întrebării însăși ideea de creație, pericol pe care majoritatea obiectelor îl resping prin originalitate structurală, prin sinteza inovației tehnice și a realizării artistice. Chiar și în cazul formelor cu destinație și utilitate bine precizate, un coeficient de invenție particularizează eșantioanele etalate, calitate pusă în valoare prin acuratețe tehnică de înalt profesionalism și o estetică a simplității care pornește de la condițiile ambientului contemporan. În aceste condiții prețiozitatea unor materiale, porțelanul la fel ca și sticla prelucrată în variante sofisticate, se valorifică prin multiple soluții conjugate, cuplurile de creator formă—creator decor sugerînd o crescută conștiință a specificității și respectul profesionalistului pentru specializare. Problema serializării, de-

altfel cheia și justificarea creației industriale, este rezolvată fără compromisuri calitative, cel puțin din perspectiva pieselor expuse ca etaloane complete, fie că este vorba de porțelan, faianță sau sticlă. Ca destinație și finalitate, arile de utilitate curentă par bine acoperite numeric și formal, poate cu excepția corpurilor de iluminat unde un singur creator — Nicolae Eftimie — și trei exponate excelente ca formă și gândire combinatorie nu fac decît să reamintească situația deficitară de pe piața curentă. În rest, o foarte bună și necesară expoziție, mai curînd etalon și prilej pentru teste cu publicul larg, elocventă din perspectiva ideii care a condus la organizarea ei și a capacității creatorilor de a modifica forme și concepții în condițiile tehnologiei industriale.

## „Galeriile municipiului”

■ CERAMICA expusă de **VASILE CRAIOVEANU** la „Galeriile municipiului” reflectă cu exactitate programul de atelier și disponibilitățile artistului, în măsura în care ele se constituie ca o concluzie a etapelor parcurse pînă acum. De aceea ne este destul de ușor, acceptînd statutul tradițional de artă decorativă dar și situația actuală a genului, intrat în sfera expresivității intrinseci, să descifrăm direcțiile pe care se dezvoltă gîndirea formativă și aria tematică, delimitînd destul de exact predispozițiile artistului și modalitatea de a le transfera în material. Utilizînd această perspectivă operantă vom izola o direcție narativ-simbolică, pornită de la precedentele arhaice ca repertoriu și funcție de semn apotropaic, în care amintirea culturilor Cucuteni sau Vădastra este ridicată la treapta actualității prin plusul de încălțură semnificativă și prin recursul la datele iconografiei moderne, organic incorporate în structura lucrărilor. Dar din acest punct al impulsului inițial artistul se îndreaptă către noi soluții și ipoteze, oscilînd între restituiri din aria zoomorfică și compuneri spațiale metaforice, ridicate pe verticala unei monumentalității agorice. **Căluș, Taur, Cal**, delimitînd un cîmp, coabitează cu **Victorie, Semn, Ofrandă sau Sărbătoare**, din alt univers semantic, într-o soluție de complementaritate. Cealaltă direcție, pe care și artistul o definește simplu „decorativă”, aduce propunerile unor soluții parietale, în fond unicate ambientale sau posibili moduli pentru placaje murale cu ridicat coeficient de expresivitate. Colorate în contraste de tonuri calde sau ținute în game monocorde, joase, lucrările lui Craioveanu reprezintă în fond o soluție interdisciplinară, între valorile

Expoziție  
Mihu  
Vulcănescu

■ Joi, 24 septembrie, orele 18, la Muzeul de artă al R.S.R., se deschide expoziția de pictură, grafică, ceramică și sticlărie a lui **Mihu Vulcănescu**

sculpturale și cele pictural-decorative, păstrînd un echilibru ce le acordă șansa circulației libere a tuturor calităților incorporate cu seriozitate profesională, oferîndu-se cu franchețe contactului activ cu receptorul virtual, publicul.

## „Eforie”

■ NECUNOSCU publicului bucureștean, **VASILE TACHE** expune o suită simpatomatică de peisaje alcărîr merit constă în rapelul explicit la un precedent pitoresc, de extracție lirică, amplificarea dimensiunii afective prin coloritul discret armonizat, uneori chiar cu subtile treceri tonale, reprezentînd o altă calitate organic implicată în textura lucrărilor. Adept al notației impresioniste, în sensul refinerii efemerului, artistul își temperează această propensiune menținînd permanent primatul forme pe care se grefează accidentele cromatice și jocul luminii. rezultatul fiind o pictură de tip postgri-gorescian, pentru a recurge la un reper ce nu pare străin de intențiile autorului. O vădită degajare a pensulației ce utilizează cu egală valoare consistența pastei



pusă în relief sau transparența acvarelui, grija pentru coerența vizibilului restituit, pentru logica sa aparentă grefată pe cea interioară și preocuparea pentru climatul afectiv conținut și propus privitorului domină demersul artistului. Temperamental el pare predispus meditației și elegiacului, deconspirînd prin ansamblul expus o sensibilitate acută și introvertită, pictura transformîndu-se în confesiune indirectă și în comentariu iconografic pe marginea existenței. Fiecare piesă restituie un segment din realitatea cunoscută, localizarea este apăsător subliniată și prin titluri, dar dincolo de aceste date ce caracterizează o întreagă direcție descriptivă, trebuie să descifrăm calitățile picturale existente, uneori puse în libertate cu îndrăzneală prin acuarelele ce scapă de sub inhibiția corectitudinii presupuse de elaborarea mai îndelungă a picturii în ulei. Din atenta compulsație a celor două tendințe formative obținem imaginea mișcată a pictorului autentic și posibilitățile unei reformulări de amplă expresivitate.

Virgil Mocanu

## Filosofie și cultură

## Conștiința în perspectivă fenomenologică (II)

**U**NA dintre cele mai imbatabile forțe de care dispune omul contemporan (ca individ, ca o comunitate sau chiar ca specie) spre a-și apăra demnitatea, valorile de tot ce-i amenință ființa spirituală și chiar biologică este **conștiința** — singurul antidot posibil azi față de îngrijorătoare multiplicare la scară planetară a ucenicului vrăjitor. Niciodată nu au fost mai actuale ca în prezent memorabilele cuvinte ale lui Rabelais : **știința fără conștiință înseamnă ruina sufletului** deoarece numai subordonată unei **conștiințe culturale umaniste** știința și tehnica pot deveni factori ai unui progres uman multilateral și nu generaatoare ale unor înspălmîntătoare mijloace de autodistrugere, de pustiire a planetei și a omului.

Puțini se mai pot îndoi azi că lucrurile stau astfel și, ca toate acestea, conștiința de sine a umanității, a prezentului și viitorului ei, nu acționează încă suficient de ferm și organizat împotriva atîtor pericole mortale ce o amenință. Curios, dar nici pe plan teoretic nu există preocupări semnificative și de durată de a elabora o teorie filosofică modernă a conștiinței, în temeiul unor remarcabile cuceriri științifice de ordin sociologic, antropologic și mai ales psihologic și, desigur, în temeiul practicii social-culturale contemporane. După cum se știe, cultura europeană a fost dominată pînă spre sfîrșitul secolului 19, în tratarea faptelor de conștiință, de principiul raționalist al **cogito-ului** cartezian. Prin Nietzsche, Bergson, psihanaliză s.a. s-au deschis căi noi de investigație ale unor structuri infraționale ale psihismului uman care nu pot și nu trebuie să fie minimalizate. Prin metodologia sa dialectică, opusă unilateralizărilor de orice fel, filosofia marxistă este singura ce poate să elaboreze o teorie integrală de mare eficiență a conștiinței, fără a cădea în capcanele raționalismului rigid, intolerant, sau ale emotivismului și voluntarismului și, deci, fără a neglija vreuna din puterile sufletului din vastă și tensională geografie și dinamică a ființei spirituale, fără a ignora controversale. Ideile formulate în alte orizonturi de gîndire în legătură cu această dificilă problemă ; va trebui să

țină seama în primul rînd de **fenomenologia** — aproape singura filosofie contemporană care a încercat să construiască o teorie a conștiinței — fapt cu atît mai remarcabil dacă ținem seama pînă și de dificultatea devenirii sale. Sint semnificative în această privință cuvintele lui Hamilton, reluate de W. James, „**consciousness cannot be defined**” ; mai ales că, adaug eu, a fost nevoită să rătăcească multe milenii printre lucruri, să fie doar o **conștiință de ceva exterior**.

Asadar, ne oprim succint asupra unor gînduri ale fenomenologiei, luînd drept călăuză în acest atît de obscur și dificultuos și neunitar sistem filosofic două admirabile cărți ale tînărului profesor leșean Tudor Ghiddeanu, care a pătruns ca puțin alții în articulațiile cele mai subtile ale unor filosofii fenomenologice. Cea dintîi se limitează la fenomenologia franceză : **Percepție și morală în fenomenologia franceză** (Editura științifică și enciclopedică). Încă din introducerea autorului schițează drumul pe care l-a parcurs **cunoașterea filosofică a conștiinței** de la fragmentul lui Anaximandru și socraticul „cunoaște-te pe tine însuți” pînă la „activitatea creatoare generică a unei ființe generice” (K. Marx), dar abia „Fenomenologia este una din principalele filosofii ce și-au fixat ca prim obiect de analiză și înțelegere conștiința omenească”. Tocmai de aceea părintelul fenomenologiei i se atribuie nu numai o metodologie ci și un „adevărat stil filosofic”. În consens cu o vocație monist-idealistică ; el tinde să înlăture vechile neajunsuri în modul de a înțelege lumea conștiinței și de aceea filosofia lui Husserl se constituie ca o **filosofie a conștiinței** iar plată unghiulară în definirea acesteia este **intentionalitatea** (de aici decurge și „**stilul transcendențial al conștiinței**”), în sensul că vizează întotdeauna **ceva** — orice, exterior sau interior, obiect sau idee etc. — fără de care își pierde sensul de a fi. Intentionalitatea reprezintă asadar nucleul cel mai dens, mai încărcat de înțelesuri și mai plin de conștințe al filosofiei husserliene.

Din lipsă de spațiu mă voi referi îndeosebi la cea de a doua carte a lui Tudor

Ghiddeanu — **Conștiința filosofică de la Husserl la Teilhard de Chardin** („Junimea”, colecția Humanitas, redactor — poetul atît de receptiv la filosofie Gheorghe Drăgan) — în care, cum era și firesc, un capitol este consacrat lui Husserl.

Ca reacție împotriva empirismului, psihologismului și pragmatismului, Fenomenologia lui Husserl poate fi considerată într-un anume sens o încercare de continuitate, pe alte trasee, a raționalismului. **cogito-ului** cartezian, cu deosebirea că el caută nu un principiu unic de cunoaștere cum era cogito-ul, ci un principiu care să întemeieze o filosofie a conștiinței al cărei stil caracteristic este, cum am menționat, **intentionalitatea** — **conștiința este conștiință de ceva**, singura ce ar putea să întemeieze o cunoaștere absolut valabilă, deoarece ea este simultan **immanentă** — ființa pentru subiect, „identitatea constantă de sens în ceea ce apare” (Husserl), și **transcendentă** deoarece este totdeauna **conștiință de...** ce asimilează cogito-ul dar nu se oprește la înțelesul său cartezian ca dat primar ci angajează tocmai o atare dublare în care **cogitatum** — „corelatul gîndit al gîndirii” — se identifică cu transcendență ; este inseparabil de conștiință dar „și un obiect ce depășește actul subiectiv de conștiință... o **unitate ideală** opusă multitudinii actelor subiective în care a luat naștere.” Filiația și, în același timp, despărțirea de Descartes rezultă și din următoarea apreciere a lui Husserl din **Meditații carteziene** : „Cuvîntul intentionalitate nu semnifică nimic altceva decît această particularitate funcilară și generală pe care o are conștiința de a fi conștiință de ceva, de a purta în calitatea sa de cogito, cogitatumul său în ea însăși”. Intentionalitatea este și pirghie și nucleu invariant al reducției fenomenologice.

Cea mai de seamă funcție a conștiinței în această perspectivă fenomenologică este aceea de a constitui **sensul** lumii, singura sursă a unei **obiectivități** în care **noema** — **obiect al conștiinței, acel ceva din conștiința de ceva** — se înființează cu **noesa**, actul intențional al conștiinței.

Al. Tănase

## Mihai Moldovan

■ Cu cîțiva ani în urmă, într-o discuție pentru o emisiune radiofonică, Mihai Moldovan îmi spunea : „În fond, creația artistică este o atitudine, o cercetare, un crez asupra existenței umane. Este un act subiectiv asupra unor evenimente, senzații, sentimente sau «prejudecăți» obiective. Există școli, epoci, orientări, iar înainte de toate există sensibilitatea și cultura compozitorului”. Toate paginile compozitorului Mihai Moldovan sint, parcă, scrise într-o singură trăsătură de condei, sint pătrunse de o anumită sensibilitate, particulară, frumoasă și foarte plăcută. Suitele **Rituale** și **Obisrii**, **Lucrările simfonice** **Vitralii**, **Tulnice** și **Texturi**, cantata **Cîntare omului** și opera-frescă **Trepte ale istoriei** vin și se reîntorc către vechi esențe muzicale românești, încercate cu o capacitate a comunicării care impresionează, scilicet, am putea spune, din primul moment. „**Lucrările mele plac, îmi declară Mihai Moldovan. Totuși, mereu am o atitudine critică față de ce am realizat. Sint absolut convins că marea mea pagină va fi următoarea**”. Forța și vitalitatea ce-i erau caracteristice ne împiedicau să ne imaginăm că va veni vremea cînd vom spune că Mihai Moldovan a fost un compozitor de mare talent. La nici 44 de ani, a trecut în neființă, lăsînd în urmă o mare bogăție de lucrări, realizate parcă cu o disponibilitate mozartiană, pline de puritate și firească.

A murit un reprezentant al generației care mai este considerată încă tînără, deci „temerară, dornică, entuziastă, îndrăgostită, insetată de realizări” — atribute pe care Mihai Moldovan le socotea tiuice, atunci cînd vorbea de el și de colegii săi. Și mai spunea Mihai Moldovan că este dornic să fie socotit mult timp tînăr, dacă se poate toată viața...

Anton Dogaru





## RAMÓN URDANETA

● **Uniunea Scriitorilor** îl are în aceste zile ca oaspete pe d-l **RAMÓN URDANETA**, personalitate de seamă a vieții culturale venezuelene, poet, prozator și eseist, președintele Asociației Scriitorilor din Venezuela. Spirit enciclopedic, preocupat de probleme complexe, de la istorie, la drept, literatură și științe naturale, Ramón Urdaneta este purtătorul mai multor înalte distincții spaniole și venezuelene. Ramón Urdaneta, în vîrstă de 49 de ani, se află pentru a doua oară în România, țară de care îl leagă sentimente de profundă afecțiune și prietenie, fapt dovedit cu prisosință de poemul pe care ni l-a încredințat și pe care-l publicăm mai jos.

### Venind pentru viață

Creștea soarele peste singurătate și umbre,  
la ceasul de renaștere al speranței,  
venea în ospetie pe la apele și păsările sale  
piinea și sarea prieteniei fuseseră puse  
în vas  
lutul ars împinzea atmosfera cu suspine  
și acolo, în spate, în desigur, murmura ziua,  
vrind parcă să lepede povara anilor  
ce apăsau inima,  
înăbușindu-i zvicnirile,  
peste aripile contrarii  
ori în a treia dimensiune a popasului ei.  
Vorbeam atunci despre România de azi,  
despre cea pe care o cunoscusem și cîntasem  
în tinerețe,  
voioși,  
doldora de cromozomi nestăpîniți,  
dăruiți unui destin de diasporă și semințe  
încununați de splendoarea unui periplu  
în cursul căruia admiram tot mai mult panorama  
și absorbeam prin porii plenitudinii,  
o undă de visare și multa înfiorare  
ce ne făcea să fim și să simțim pașii răzleți,  
respirația și cîntecul celor duși dintre noi.  
Străluminata revoluție a aripilor  
contemperate de pe un acoperiș fierbinte  
nemaiciuruit de acele pulberi pe care nu le mai simțeau  
după ce tunurile amuțiseră,  
unde glasurile țîșniseră la unison și se liniștiseră zările.  
Azi mă reintorc, renăscut, uimit, ca purtat de un lanț de

neutroni,

înveșmîntat într-un semicerc de idei,  
impulsionat spre obiectivitate, reamintindu-mi esențele  
și văzînd cum cade apa ce se desprinde  
din necuprinderea interstelară,  
pentru a face mai blind pămîntul ce ne poartă în poală,  
și ne determină starea și țelurile în osteneala timpului pierdut,  
în vreme ce alții aruncă semințe în brazde și învigoarează  
eforturile vieții sau ne duc spre timpuri necunoscute,  
în care speranța se frînge în moneda zilnicei meditații.  
Mă întorc la locul meu de popas, anii au trecut în galop peste  
timple,

fire argintii mi se respiră peste ochi,  
și cum truda sau blestemul alchimic, Lautréamant și Rimbaud,  
ne însoțesc în călătoria noastră cu escale  
pentru a iubi și mai mult România,  
surisul ei cu nume de femeie, griu și porumb laolaltă,  
vrajă de umbre, făurărie de minunății,  
în timp ce eu, cu sfială, detașat de propriile mele esențe,  
cînt grațitudinea, simțămîntul a trei decade pline de dor,  
ca să mă văd venind la tine ca un limpede cristal albastru,  
să-ți aud sunind tăcerile, popasurile, pașii diafani,  
ca să ne pierdem tremurînd, fără să privim înapoi, în picla

subțire,

în incandescența necuprindere ce se îngrijește de arbori,  
de viață.

### Bolivar

El este însăși  
antiteza nopții,  
dimensiunea făcută sens.

București, 15 septembrie 1981

În românește de  
Aurel Covaci

## Literatură comparată la Ohrida

**R**EUNIONILE Biroului Asociației Internaționale de Literatură Comparată sînt întotdeauna dominate de multiplele probleme ale organizării Congresului ce se apropie, dar și de o sumă întreagă de discuții în marginea unor proiecte prezentate de grupuri de cercetători din diverse țări sau ale stadiului publicării actelor congreselor precedente. Nici unul dintre membrii Biroului nu-și ascunde gîndul întîrziat în timpul sedințelor prelungite dincolo de ora mesei că detaliile trec uneori în umbră chestiunile majore, lectura hîrtiilor acumulate cu fiecare ceas acoperind ambianța naturală în care se află sălile de sedință. Gîndul acesta se preschimbă în frustrare atunci cînd ambianța se numește Ohrida, un loc de farmec așezat pe tîrmul unuia dintre cele mai pure lacuri din lume, între munți înalți și aspri. Dacă n-ar fi fost generozitatea gazdelor care apăreau timid în cadrul usui, pentru a anunța că autocarul este gata de plecare prin împrejurimi, probabil că discuțiile la care am luat parte la sfîrșitul lunii august s-ar fi restrîns treptat într-un cerc tot mai mic și mai mic în jurul președintelui Biroului, profesoara de la Montreal, Eva Kushner. Cunoașterea, fie și parțială, a acestui loc așezat în colțul sudic al Iugoslaviei s-a imbinat fericit cu un simpozion care a pus în lumină preocupările comparatiste ale specialiștilor de la Zagreb, Belgrad și Skopje. În acest fel, membrii Biroului au intrat direct în contact cu o realitate vie: cu o răscruce de civilizație și cu reflexia oamenilor care viețuiesc pe aceste locuri, dobîndind posibilitatea să aibă în minte, atunci cînd vorbesc despre literatura universală și comparată, nu șiruri de cărți așezate ordonat pe rafturi, ci un ansamblu de realități trăite. Unele dintre ele într-un cadru feeric, precum aici la Ohrida, situația lingă celebra arteră romană Via Egnatia, apoi focar intelectual bizantin, apoi centru de viață politică și culturală a macedonenilor, apoi punct de control al puterii otomane, în sfîrșit, salbă de clădiri cu fațade vesele.

Oamenii își iubesc țara muncind și dansînd: literatura comparată despre care vorbesc intelectualii lor este reflexul unei dorințe de a cunoaște și de a lega un dialog întemeiat nu pe însușirea unei lectii, ci pe schimbul de valori. De aceea, simpozionul organizat de Facultatea de Filologie din Skopje, condus de profesoara Liljana Todorova, decan al Facultății și cunoscută cercetătoare a relațiilor franco-iugoslave, a captat din plin atenția participanților veniți din aproape toate colțurile lumii.

**COLOCVIUL** s-a desfășurat în sălile unui modern hotel dintr-un sat care, în ultimii 15 ani, s-a preschimbă într-un orașel cochet. Interesant este că așezarea aceasta, care a devenit orașel turistic după ce fusese un sat de pescari, poartă numele Peștani, deși în sirbo-croată la pește se spune riba. Acum, el pare o prelungire a Ohridei aflată, totuși, la vreo 12 kilometri. Aici urmele istorice sînt mai discrete, în timp ce Ohrida este dominată de fortăreața marelui țar Samuel și de silueta bizantină a lăcașului dedicat amintirii lui Clement care împreună cu Naum, ambii discipoli ai lui Chiril și Metodie, au pus bazele unui important centru cultural, cu mare forță de iradiere, în secolul al IX-lea. În acest lăcaș, fresca din secolul XIII, familiară unui călător venit din România sau din Grecia, este realizată în maniere diferite, trădînd viziuni personale ale unor artiști lucrînd într-un colorit deloc uniform: o Puneră în mormînt, în care gesturile dramatice abundă, în centrul compoziției aflîndu-se o femeie care ridică bratele în sus, în semn de adîncă disperare, aminteste de transformările care aveau să aibă loc, într-un ritm mai rapid, în pictura italiană, din vremea lui Giotto înainte. Mult mai hieratică este pictura din Sfînta Sofia, o replică a impunătoarei construcții constantinopolitane a lui Justinian, care se află în lăcașurilor dedicate Sofiei — Intelepciunii, sub influența Bizanțului, în Kiev, în Sofia sau aici, la Ohrida. Numai că pe malul lacului acesta de puritate, Sofia și-a găsit expresia nu în mozaicuri strălucitoare, ci în fresce, ca în Moldova. De la Ohrida drumul duce spre Struga, unde pe podul care trece peste riul ce pornește din lac în depărtări se adună poezi din multe țări și recită versul în limba lor, făcîndu-l să plutească pe apele ce pornesc spre vale. Putin mai departe, în peștera îngustă a malului stîncos, se află fresce de o prospectivă impresionantă și totuși din secolul XV. În partea cealaltă, dincolo de Peștani, drumul duce spre Sveti Naum, unde a funcționat școala întemeiată acum un mileniu; ridicată sus pe stîncă, admirabila piesă de arhitectură a crescut asemenea catedralelor occidentale, între secolele X-XVI, dar la scară modestă, mai mult din sacrificii decît din dorința de a impresiona, asadar cu Sofie, cu inteligența ce a dominat civilizația dezvoltată în Sud-Estul european.

Specialiștii iugoslavi au vorbit despre perspective deschise cercetărilor comparatiste de realitățile culturale din Macedonia, despre o serie de contribuții interesante venite din această parte a lumii, despre prezența lui Shakespeare sau despre nota lirică din proza contemporană. Alți comparatiști, ca Zoran Konstantinović, Dragan Nedeljković sau Aleksander Flaker, au abordat aspecte teoretice pornind de la exemplul iugoslav. Centrul de greutate s-a deplasat spre o bogată literatură, încă insuficient cu-

noscută, datorită limbii de slabă difuzare în care a fost scrisă. Celelalte intervenții, ale comparatiștilor din alte țări, au fost atrase spre acest punct de greutate al discuțiilor, oferind totodată informații de interes deosebit asupra activității depuse în institute de cercetare. Astfel, Iuri Vipper a prezentat problemele pe care și le-au pus cercetătorii sovietici atunci cînd au început să redacteze cele 9 volume de istorie a literaturilor, ca de exemplu modul în care trebuie lucrat cu concepte ca Orient și Occident pentru a putea îmbrățișa fenomenul literar mondial ca un tot, deci refuzînd de a le da caracter de entități, precum și atenția acordată studiilor tipologice, specifică comparatismului sovietic. Preocupări similare se regăsesc la cercetătorii maghiari aflați în plin proces de redactare a unei istorii a literaturii universale în 8 volume; mai sensibile la cercetările zonale, a artilor intermediare între Orient și Occident, cercetările înfățișate de Bela Kópeczi nu detașează fenomenul artistic de cel cultural, dar nici nu fac dependente perioadele literare de perioadele istorice. Trecînd la procesul de învățămînt, Yves Chevrel a evocat cîteva impasuri ale comparatismului francez dominat de modelul clasic greco-latin, dar un model golit aproape de conținut care împiedică un mai direct contact cu limbile vii; a sporit numărul traducerilor și a favoriza studiile pluridisciplinare sînt căile de reînnoire a unui comparatism cu o reputație recunoscută, a conchis specialistul francez.

**ALȚI profesori prezenți în sală** au adus în discuție experiențe în curs în Elveția, Australia sau Statele Unite. Cunoscut expert în barocul european, Frank Warnke a legat mai limpede chestiunile puse în lumină de comparatiștii iugoslavi de reflecțiile unor profesori care formează cadre și conduc echipe de cercetare, atunci cînd a discutat modul în care „canonul literar” poate fi îmbunătățit și amplificat. Astfel, descriînd contradicțiile în alcătuirea seriei de opere ce sînt predate studenților, profesorul american a subliniat și dificultățile apărute în fața celui dornic să îmbunătățească această serie, acest „canon”. În universitățile de peste ocean, spunea el, este studiat Camus, dar nu Giraudoux, Schiller, dar nu Hugo von Hofmannstahl sau Artur Schnitzler, Racine și nu la La Fontaine; atunci cînd profesorul vrea să remedieze această stare de lucruri, el constată că nu are traduceri la îndemînă și aceasta pentru că editorii nu publică decît „ceea ce se vinde”. Sînt, asadar, aspecte practice ale pătrunderii operelor scrise în limbi de slabă difuzare în „patrimoniul universal” ce nu pot fi ignorate, iar aceste aspecte sînt direct legate de ceea ce învață elevul și studentul, a spus în concluzie Frank Warnke. Constatări redate de René Wellek în încheierea dezbaterii mult mai bogate decît am putut să o redăm aici: venerabilul critic a declarat, cu un zîmbet generos, că literatura nu este nici aglomerație de sunete și nici cantități de măsurat matematic, ci operă de imaginație ce dezvăluie frumusețe. De aceea, patrunderea unei literaturi scrise într-o limbă de slabă difuzare în circuit universal depinde de apariția unei capodopere care, apoi, „trage după sine” celelalte opere din literatură în cauză, așa cum s-a întîmplat cu Turgheniev, a spus René Wellek, care a deschis drumul lui Tolstoi și lui Dostoievski. Și cu toate acestea, lucrurile sînt mult mai complexe, de vreme ce succesul unui autor străin depinde de calitatea traducerii, de puterea de radiație a culturii care l-a receptat, de barierele mentale care împiedică perceperea unor aspecte de mare frumusețe. Despre asemenea confuzii am vorbit în intervenția noastră, citînd judecăți curente de valoare ce dovedesc o opacitate perfectă față de o formă de cultură sau un stil. În fond, aceasta ni se pare că este una din menirile principale ale literaturii comparate, de a pregăti terenul pentru perceperea operelor frumoase necunoscute, înlăturînd prejudecăți și dezvăluind activitatea diversă a imaginației.

**DISCUȚIA** de la Ohrida a mers, astfel, plină în adîncurile resortului comunicării intelectuale și ale schimbului de valori. De fapt, dezbaterile din cadrul viitorului Congres de la New York, din august 1982, nu vor rămîne străine de aceste chestiuni, de vreme ce vor lua în considerare probleme ca explicarea schimbărilor intervenite în procesul literar, istoricitatea faptului literar, selecția critică — descriere și evaluare sau teoria formei poetice ori raportul dintre poezie și ideologie. Comunicările la viitorul Congres, triate de comisiile de specialiști, au fost trecute în revistă de Birou la Ohrida, unde Zoran Konstantinović a prezentat trei splendide volume de acte ale Congresului precedent de la Innsbruck; grupate tematic — *Modelele clasice în literatură*, *Recepția literară*, *Literatura și celelalte arte* — aceste volume nu mai sînt o arhivă, cum s-a spus cu privire la actele congreselor precedente, ci considerații temeinice grupate pe teme de mare actualitate în literatură și cultură. Prezența românească în volumele de acte cu contribuții unanim apreciate, ca și sugestiile prețioase date de dezbaterile organizate de colegii noștri iugoslavi au redus considerabil regretul că în ziua cea mai însorită de la Ohrida Biroul a lucrat cu perdelele trase.

Alexandru Dușu



# Ultima zi din viața lui Proust

Meridiane

## „Domnul Proust”

■ CIND Baudelaire a scris poezia La servante au grand cœur el n-a făcut, parcă, decât să confecționeze o ramă în care, peste o jumătate de secol, avea să-și găsească locul portretul indusător al unei femei ce înțelegea nevoia de ajutor a unui genial scriitor bolnav și-și sacrifică o mare parte din anii primei sale tinereți, devotându-se unei chinute vieți dizolvate într-o mare operă.

Femeia era o pură și frumoasă

farandă descinsă în Paris, cu inge-

nuitatea ei frustă, dintr-un sătuc al

meridionalului Languedoc, iar scri-

torul, Marcel Proust. Anul întîlnirii,

1913, cînd steaua scriitorului de abia

se ivise la orizont.

Perioada care se întinde de

atunci și pînă la 18 noiembrie 1922,

cînd scriitorul moare, este perioada

de mare creativitate a lui. În tot

acest timp, Céleste Albaret — acesta

fi este numele — nu-și înțelege via-

ța decît ca o funcție a marii per-

sonalități cărora i se dedicase. Be-

neficiind de climatul și de mediul

superior în care marele romancier

o menținea, fărâncuța nostimă pe

care, la început, priinți o intimidau,

tachinînd-o cu declarații năstrușni-

ce, și-a dezvoltat o spiritualitate

compleză, devenind aproape o cola-

boratoare a biletului invalid care îi

încredința, adesea, grija de a ordona,

prin minunțioase colaje, impră-

știatelor bruioane ale scrierilor conce-

pute cu viteza gîștă a unui fu-

gărit de moartea cea iute de picior.

E revelator de menționat că scri-

torul, la ora 3<sup>1/2</sup>, în dimineața de

18 noiembrie, a pus condeiul jos fă-

cînd Célestei ultimele recomandări

în ceea ce privește ordonarea căr-

nelor și apoi a intrat în agonie care

s-a sfîrșit cu moartea, la ora 16<sup>1/2</sup>.

Ca să poată fi de ajutor marelui

bolnav, Céleste a trebuit să adopte

modul de viață al acestuia: să tră-

iască noaptea, à l'envers, cum zice

ea, pîndînd, clipă de clipă, soneria

celui claustrat „într-un dop” (așa

numește ea camera bapionată cu

plută în care Proust își ducea viața).

Intimitatea firească născută și

perpetuată în aceste condiții s-a

transformat, cu timpul, într-o mare

afecțiune de o natură cu totul

aparte, Céleste devenind confidenta

despre care Proust spunea că știe

„totul” despre el. Și, după cum se

va vedea din cartea ei, nu numai

despre el.

Depozitară a acestui „tot”, ea n-a

putut să moară fără să-l „desconspi-

re” și, după ce l-a păstrat ascuns

cu parcimonie timp de o jumătate

de secol, refuzînd toate solicitările,

s-a decis, în al 82-lea an al vieții

cînd, deci, încheierea socotelilor de-

venea iminentă să dea la iveală

marele ei depozit: a convocat un

ziarist cărui i-a dictat prețioasa

mărturie. A luat, astfel, naștere,

sub titlul Monsieur Proust, un mas-

siv volum conținînd răscolitoarea

poveste. Ea restabilește toate ade-

vărurile cu privire la scriitor, de-

mască toate imposturile, face să de-

fileze pe dinaintea noastră, în nu-

ditatea ei, toată galeria de perso-

naje care a oferit materia primă

pentru nemuritoarea frescă. Și toate

acestea într-un stil și cu o măies-



Ultima fotografie

trie parcă moștenită de la stăpînul

dispărut. Aceasta face ca „opera”

Célestei să se citească cu sufletul

la pură, ca o adevărată prelungire

a romanului proustian, un fel de

„Du Côté de Céleste”.

Desprindem, pentru exemplifica-

re, din cartea apărută în 1974, nara-

țiunea ultimelor ore ale genialului

scriitor care, spre deosebire de alți

mari confrăți, a avut norocul rar

de a-și fi asigurat un martor fidel

al vieții și morții sale.

L SIMTEAM agitat. Mai ales

acolo, în fotoliu, alături de el,

vedeam că se schimbă și că

părea să-l fie mai rău: pleoa-

pele îi bateau, citeodată, repe-

de și respirația îi era apăsată.

La un moment dat, cum el nu spunea

nimic dar deschisese ochii și părea să se

fi odihnit oarecum, l-am întrebat: „Vă

simțiți mai bine, domnule?”

El și-a fixat privirea asupra mea și mi-a

răspuns: „Cu atît mai bine, dacă crezi tu,

scumpă Céleste”.

Către ora 7 dimineața și-a exprimat

dorința să bea o cafea... „pentru a-ți face

plăcere tie și fratelui meu”. „Voi bea o

caldă, Céleste, dacă este gata și dacă mi-o

servești imediat”. Îmi amintesc că m-am

ridicat, ca o somnambulă, din fotoliu, ea

să mă duc la bucătărie. Nu mai puteam să

merg, l-am spus sorci mele, Maria: „Am

rezistat pînă acum dar cred că sînt epui-

zată: nu mă mai pot ține pe picioare”. În

adevăr, gîndesc că n-aș mai fi putut re-

zista mult timp.

Am revenit cu cafeaua și cu laptele pe

tavă. Proust era așa de slab că l-am pro-

pus: „Doriți, domnule, să vă ajut țînîndu-

vă fărîfurioara?”

— Nu, Céleste, mulțumesc.

A luat ceașca și a dus-o la gură și ridi-

cînd ochii spre mine a repetat: „Pentru

a-ți face plăcere tie și lui frate-meu.”

A băut puțin și mi-a înapoiat ceașca.

Am pus-o pe tavă. El mi-a spus să o mai

las acolo și apoi: „Cred că o să trebuiască

să rămîn un moment liniștit”. Și mi-a fă-

cînt semn că voia să fie singur.

Am ieșit. Dar eram așa de izbită de

schimbarea ce se observa la el că înce-

peam să fiu teribil de neliniștită.

În loc să mă înapoiez la bucătărie sau

în camera mea, am făcut același lucru ca

altădată în bulevardul Haussmann, cînd el

ramăsese în cameră două zile fără să-mi

dea vreun semn de viață: am revenit în

culoarul dintre camera lui și sala de baie,

ferindu-mă să fac zgomot și m-am postat,

refînindu-mi respirația, nu înapoia ușii

interioare — cum s-a mai spus — nu

mi-as fi permis asta nicodată — ci imed-

iat înapoia ușii care dădea lîngă patul lui.

Trebuie să fi fost în acel moment cam

ora 8 dimineață. Situația s-a repetat cu o

exactitudine aproape incredibilă. Eram

acolo de o bună bucată de timp, nemisca-

tă și înghețată, cînd domnul Proust a su-

nat. Ca altădată, am făcut, fără zgomot,

înconjurul pentru a nu-l deștepta bănuțel

și pentru a intra în camera lui prin usa

apartamentului. De abia intrasem că l-am

observat ochiul lui sfredelitor:

— Ce făceați înapoia ușii, Céleste?

— Dar, domnule, nu eram înapoia ușii.

— Céleste, Céleste, nu minți!

— Da, domnule, e adevărat, eram acolo.

Mă temeam ca nu cumva să aveți nevoie

de ceva. Volam, numai, să fiu mai aproape

de dumneavoastră spre a fi sigură că voi

putea alerga imediat.

El n-a răspuns nimic, dar mi-a spus:

— Nu ai să stingi lampa, nu-i așa?

— Știi, domnule, că nicodată nu m-as

încumeta să aprind sau să sting lampa

dumneavoastră. Dumneavoastră sînteți cel

care dispuneți.

— Nu stinge, Céleste. Este în cameră o

femeie mare, o femeie în negru, oribilă.

Vreau să văd limpede.

— Așteptați puțin, domnule, nu vă fră-

mintati. Degrabă voi izgoni pe această fe-

meie răutăcioasă. Vă înfricoșează?

— Puțin, da. Dar nu trebuie să faci

nimic.

Cînd el a evocat pe femeia cea oribilă

am crezut că avea un cosmar sau că, în

febra lui, delira. Dar, puțin după asta, imed-

iat ce l-am văzut calm și pîndînd că

doarme, am părăsit camera. Și, de data

asta, am trecut peste ceea ce îmi interzi-

sesese, adică de a chema pe cineva, astfel

că l-am spus lui Odilon să dea fuga imed-

iat după doctorul Bize. În același timp,

am coborît la brutărie ca să telefonez pro-

fesorului Robert Proust.

Un alt fapt neliniștitor observasem la

dînsul în timp ce-mi vorbea de femeia în

negru: avea un gest de a trage în sus cu-

vertura și cu minile începuse să adune

jurnalele pe care, pînă atunci, le lăsa ne-

mîscate pe pat — cînd el se găsea acolo

— pentru că ar fi făcut praț.

Nu asistasem, încă, nicodată la o ago-

nie, dar la mine în sat auzisem pe țărani

că muribunzii „adună”. Și, acum, această

mișcare a minilor domnului Proust m-a

înfricosat.

Cred că era ora 10 dimineața cînd a

sosit doctorul Bize. Între timp, domnul

Proust ceruse încă o dată bere rece și

Odilon a plecat să caute.

Eram urmărită de gîndul că starea do-

mnului Proust se datoră, mai ales, unei

extreme slăbiciuni și recomandasem so-

țului meu să roage pe doctorul Bize ca el

să aducă ce trebuia ca să-l remonteze.

Dar, pe de altă parte, eram destul de în-

nebulită și disperată fiindcă simteam ne-

voia unei prezente a familiei și cînd am

telefonat de la brutărie, cumnatel domnu-

lui Proust ea mi-a răspuns: „Ah, lată că

s-a produs ceea ce ne-a înfricosat”. Apoi

ea mi-a explicat că soțul era absent: își

făcea, în ziua aceea, cursul la spitalul Te-

non. Dar m-a asigurat că o să-l prevină

degrabă.

Deschînd doctorului Bize, l-am spus —

și aceasta a fost cea de a doua neascultare

a mea —: „Vă rog, doctore, salvați-l. Este

încă slăbit. Faceți-l o injecție.”

— Dumneata știți bine că el se opune.

— Doctore, el nu mai rezistă. Trebuie,

absolut, să-l susțineți și să-l remontați.

Am intrat în cameră și l-am mințit pe

domnul Proust spunîndu-i că doctorul Bize

găsimdu-se în cartier și trecînd pe strada

Hamelin se opriese pentru a se urca după

noutăți. „Am socotit că vă face plăcere

să-l primiți vizita.”

Domnul Proust n-a răspuns. S-a mulțu-

mit să mă fixeze cu privirea numai ca să

văd încă o dată că nu putea fi mințit.

În același moment a sosit Odilon. Cu

cîteva clipe înainte, domnul Proust mă

întrebase dacă el venise de la Ritz cu be-

rea. Răspunsesem: „Nu, încă nu, domnule.”

— Atunci, Céleste, mi-a spus dînsul,

va fi tot așa cu berea ca și cu celelalte

lucruri: va sosi prea tîrziu.

Doctorul Bize, care se apropiase, l-a sa-

lutat: „Bună ziua, maestre.” Privirea do-

mnului Proust a trecut pe deasupra doctor-

ului, pînă la soțul meu care aducea be-

rea. Și vocea lui părea că traversează pe

doctor fără să-i răspundă și s-a îndreptat

spre Odilon: „Ah, bună ziua, dragă Odi-

lon, sînt bucuros că te văd.”

Dar el n-a luat berea.

Doctorul Bize a preparat injecția. Pu-

team să văd că nu se simțea la largul lui.

Murmura: „Cum să facem?”

L-am întrebat unde trebuia să înfigă

acul.

— În coapsă.

Am spus: „Am să ridic cuvertura, doc-

toare.”

N E-AM apropiat amîndoi. Eu am

ridicat, încet, cuvertura, luînd

toate măsurile pentru a mena-

ja pudoarea domnului Proust.

El era culcat pe marginea patu-

lui. Brațul îi atrîna, puțin

umflat, pentru că, desigur, circulația sin-

gelui aproape se oprise. Am readus brațul

în pat. Doctorul s-a aplecat. Ceea ce s-a

petrecut după asta s-a gravat în mine

pentru totdeauna. Domnul Proust a scos

celălalt braț și cu degetele, mi-a prins

pielea pumnului, răsucind. În același timp

— aș vrea, dar nicodată nu voi putea goni

strigătul lui din auzul meu — mi-a strig-

at: „Ah, Céleste. Ah, Céleste!”

Era mai mult decît dacă m



## Eugenio Montale



● Eugenio Montale, unul din cei mai prestigioși scriitori contemporani ai Italiei, a încetat din viață în ziua de 13 septembrie. Născut la Genova, în 1896, Montale și-a început cariera artistică în domeniul muzical, studiind cu unul din cei mai cunoscuți baritoni ai timpului. Segri. Dar moartea maestrului său muzical și războiul din anii '15-18, în care a luptat ca ofițer de infanterie, l-au îndreptat spre alte căi: spre literatură și pictură, fiind atras pe de o parte de poezia primului pătrar al veacului XX, ca și de proza lui Proust sau Joyce, pe de alta de evoluția plastică, de la impresionism la cubism, — în muzică, punctul de atracție fiind Debussy.

## Cultura neo-latină

● Într-un recent interviu publicat de ziarul francez „Le Monde” (5 septembrie 1981), ministrul socialist al culturii, Jack Lang, arată că Franța are de gînd, în viitor, să se îndrepte către „aliții (ei) culturali naturali”: „Franța aparține ariei culturale mediteraneene și latine, care este, practic, fără frontiere”. Dat fiind

că, din Asia pînă în America Latină și în Africa, șase sute milioane de locuitori se înscriu în această arie a culturii latine, ministrul Jack Lang a rugat pe marele scriitor Gabriel García Márquez să prezideze crearea unui viitor *rassemblement culturel des peuples d'expression latine* (uniune culturală a popoarelor de expresie latină).

## Am citit despre...

## Răul absolut

■ DESCRIND, în *Limbaj și tăcere*, asasinarea brutală a doi deținuți în lagărul de la Treblinka, George Steiner ridică următoarea problemă care l-a tulburat puternic pe romancierul William Styron: „Exact în momentul cînd Mehrling și Langner erau uciși, majoritatea covârșitoare a ființelor omenesti, la două mii distanță, în fermele poloneze, la cinci mii de mii distanță, la New York, dormeau sau mincau sau făceau dragoste sau aveau necazuri cu dentistul. Asta desfiind imaginația mea. Cele două categorii de experiență simultană sînt atât de diferite, atât de ireconciliabile cu orice criteriu obișnuit al valorilor umane, coexistența lor este un paradox atât de hidos — Treblinka existind atît pentru că unii oameni au construit-o, cît și pentru că aproape toți ceilalți oameni au lăsat-o să existe — încît sînt total nedumerit în privința timpului. Să se poată vorbi oare — ca în science-fiction și în speculațiile gnostice — despre diferite specii de timp, «timp bun» și falduri învăluitoare de timp inuman, în care oamenii cad în mecanismul lent al damnării pe acest pămînt?”

Eroul și alter-ego-ul său, Stingo, își pune, citind aceste reflecții, întrebarea ce făcea el în ziua aceea de 1 aprilie 1943, cînd Sophie, dusă la Auschwitz, a fost silită să decidă care dintre copiii ei să fie ucis. („Am cunoscut, în tinerete, o femeie frumoasă căreia nazii îi impuseseră această opțiune” — a declarat William Styron într-un interviu acordat de curînd revistei „Le Nouvel Observateur”). „În ziua aceea, continuă el, nu auzisem nici despre Auschwitz, nici în general despre lagărele de concentrare, nici despre exterminarea în masă a evreilor europeni, și, la drept vorbind, nici despre nazisti nu știam mare lucru... Nu se aflau însă oare în aceeași situație majoritatea americanilor și de fapt majoritatea ființelor umane care trăiau în afara perimetrului ororilor naziste?” Steiner admite că „această noțiune a unor categorii de timp simultane dar fără analogie sau comunicare efectivă poate fi necesară pentru noi, ceilalți, care n-am fost acolo, care trăiam, parcă, pe altă planetă”, dar Styron încearcă, după treizeci și ceva de ani,

să-și închipuie ce însemna să fii „acolo”. Pentru a reconstitui tragedia milioane de captivi europeni minaiți ca vitele la abator și nimiciți prin metode din ce în ce mai industriale, scriitorul american a folosit cu pricepere abundentul material documentar existent, alegînd, pentru incursiunea sa în psihologia călăilor nazisti — un tip de călău fără precedent în istorie — memoriile scrise de Rudolf Höss, fost comandant al lagărului de la Auschwitz, în timp ce aștepta executarea sentinței de condamnare la moarte prin spînzurare. Sistem din nou invitați să privim în abisul monstruoșității absolute, dar mintea noastră fîl apără sănătatea refuzînd să „înțeleagă”. Paginile despre trenul cu copii polonezi aleși pentru germanizare și apoi, pentru că nu corespundeau întocmai modelului „arian”, puși să-și înmoaie hainele în rîu și să le îmbrace ude și lăsați să înghețe de vii, despre transporturile, de evrei din Grecia trimiși direct, fără nici o „selecție”, la gazele și despre atîtea alte grozăvii chinuie în asemenea măsură cugetul și sensibilitatea lectorului, încît — ca întotdeauna, fără nici o excepție în cărțile citite pînă acum — în raport cu ele, ficțiunea plasată în interiorul iadului de la Auschwitz, fie în lagărul propriu-zis, fie în casa lui Höss, sună oarecum fals.

William Styron este, mă grăbesc să subliniez, un romancier excepțional de viguros, proza lui are, pagină de pagină, rînd de rînd, o densitate maximă și se citește cu sufletul la gură și cu delectarea pe care o dă lucrul bine scris, dar nici cuvintele lui bine alese nu au capacitatea de a reconstitui indiciul. Poate că efortul lui (pe care îl prezintă ca pe un act de pietate) a împlins mai departe decît toată literatura precedentă despre Auschwitz asaltul rațiunii asupra iraționalului rău absolut, dar paginile de „rememorare” a calvarului Sophiei nu sînt la fel de vii și convingătoare ca cele despre tragedia cuplului Sophie-Nathan, îndrăgostiți damnați pe care nebunia lui Nathan îi tirăste într-un vîrtej ducînd, inevitabil, la catastrofă. Alta — derivată totuși și ea de aici — mi se pare a fi principala slăbiciune a acestui roman altminteri remarcabil: hiatusul imposibil de trecut cu vederea dintre Sophie, mama supusă celei mai teribile suferințe imaginabile, și cealaltă Sophie, Sophie de la New York, amanta subjugată de uluitorul și maleficul Nathan. Nu există „analogie, comunicare efectivă” nici între răul absolut și „răul”, în toate celelalte manifestări (omenești!) ale lui.

Felicia Antip

## Jacques Lacan



● A încetat din viață Jacques Lacan, cel mai cunoscut dintre psihanalizii francezi. Născut la Paris, la 13 aprilie 1901, într-o familie înstărită, după studii la Collège Stanislas, Jacques-Marie Lacan lucrează cu doctorul Clerembault și susține teza de doctorat în 1932 asupra Psihozei paranoice în raporturile ei cu personalitatea. Asoctat, o bucată de vreme, cu unii suprarealiști, își face o surprinzătoare intrare în mișcarea psihanalitică cu o conferință asupra „stadiului oglinzii”, la Marlenbad, în iulie 1936, în cadrul celui de al XIV-lea Congres internațional de psihanaliză. Lacan participă, apoi, la numeroase simpozioane ale psihanalizei. El părăsește Societatea Psihanalitică din Paris în 1953 și creează Școala freudiană din Paris în 1964. Dealungul anilor, comunicările și cercetările lui ating cercuri din

ce în ce mai largi: clinica facultății la spitalul Sainte Anne, Seminarul Școlii Normale Superioare, Școala practică de Înalte Studii și la Sorbona, sau în celebrul amfiteatru 2 al vechii Facultăți de Drept la Panthéon. În ianuarie 1980, Lacan dizolvă Școala freudiană din Paris și întemeiază, în februarie 1980, „Cauza freudiană”. Principalele opere (toate la ed. Seuil): *Télévision*; *Écrits*; *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*; *Le Séminaire*: *Livre I — Les écrits techniques de Freud*; *Livre II — Les moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*; *Livre XI — Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*; *Livre XX — Encore* (cf. „Magazine littéraire”, nr. 159-160, aprilie 1980, după care redăm și imaginea lui Lacan la seminarul său).

## Groucho despre el însuși



● Memoriile lui Groucho Marx aparute integral în traducere franceză (ed. L'Atalante) sînt apreciate de critică ca opera unuia din cei mai interesați observatori ai epocii. „Majoritatea oamenilor de spectacol — scrie celebrul actor — atunci cînd se apucă să-și

scrie memoriile povestesc invariabil în termeni elogioși o succesiune neîntreruptă de triumfuri. Cei mai vicleni se lasă antrenați uneori în relatarea unui sau a două succese; șiretlic zadarnic pentru că ei știu foarte bine că nimic nu este mai descurajător pentru cititorul obișnuit — adică un «rătat» — decît să citească povestea unui norocos”. Groucho (în imagi-ne) nu povestește istoria unui norocos, ci cea a unui om care a traversat viața fără să creadă în talentul său, în el însuși, în fond fără a avea încredere în nimeni. Cartea este o succesiune de notații subtile, de reflecții adînci îmbrăcate într-un umor negru care, după cum scria un critic, strălucește cu toate luminile sumbre ale neliniștii și ale refuzului prostiei.

## O nouă ediție Schiller

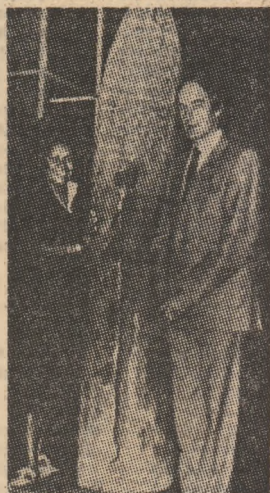
● În editura Aufbau din R.D.G. a apărut primul din cele zece volume ale amplei lucrări: *Schiller — Opere complete — Ediția berlineză*. Vastul proiect este realizat de un colectiv de editori sub îngrijirea lui Hans Günther Thälheim, urmînd ca în fiecare an să fie scos de sub tipar un nou volum. Actuala ediție își propune să ia în considerare cerințele noi ridicate de cercetarea creației lui

Schiller, care va fi cuprinsă astfel în cele 10 volume: volumul 1 — lirica, volumele 2-5 — dramaturgia, volumul 7 — povestirile, volumele 8-10 — scrierile teoretice, urmînd ca volumul 6 să fie rezervat prelucrărilor pentru scenă. Creația poetică a lui Schiller, cuprinsă în volumul apărut, este însoțită de o anexă care oferă o amplă informație documentară privind geneza și influența fiecărei poezii.

## Trei romane într-un an

● În urmă cu 75 de ani, în anul 1906, Jack London obținea un record: publica trei romane în același an: *Înainte de Adam* (evocare a naturii fantastice a epocii pleistocenului), *Colt-alb* (povestea atașamentului unui ciine față de stăpînul său) și *Călcîiul de fier* (roman de anticipație prezentînd o lume în care monopolurile capitaliste obțin controlul deplin al vieții economice-sociale, ele fiind răsturnate însă, în cele din urmă, de clasa muncitoare prin anul 1932). De acest record, cu remarcabile comentarii vremii, se va uita, și s-a uitat, dar cele trei cărți au intrat și au rămas în literatura universală, impunîndu-l pe Jack London printre scriitorii de talie mondială.

## O restituire



● După o absență de 83 de ani, această toabă de ceremonie uriașă a revenit în Vanuatu, grupul de insule din Pacific cunoscut, în perioada dominației anglo-franceze, sub numele de Noile Hebride. Înaltă de 2,3 metri, cu o circumferință de 1,35 m., toba cîntărește 200 de kilograme. Ea a fost restituită de Muzeul australian din Sidney poporului din Vanuatu. Provine din satul Mele de pe insula Efate, unde avea un rol important în ritualurile caracteristice populației locale. Astăzi în întreaga lume nu mai există decît cinci asemenea tobe, expuse în diferite muzee.

## Juan Ramón Jiménez — 100

● La Universitatea din Sevilla au avut loc ample manifestări prilejuate de împlinirea a 100 de ani de la nașterea reputatului scriitor spaniol Juan Ramón Jiménez (1881-1958) laureat al Premiului Nobel pentru literatură în 1956. Jiménez a debutat editorial în 1900 cu volumul *Suflete de viore*, dar personalitatea lui poetică s-a definit în 1915 odată cu apariția volumului *Vară*. Arta sa se desfășoară însă în plenitudinea ei în volumul *Vesnicii* și se împlinește cu creația din volumele *Poezie* și *Frumusețe*. În exilul său auster, după înfrîngerea revoluției spaniole, Jiménez și-a închinat întreaga viață operei sale, publicînd și citiva volume de proză precum și traduceri, în spaniolă, din creația altor popoare.

## Moda literaturii confesive

● Fără precedent este în Statele Unite voga literaturii în care oameni de diferite categorii sociale și cu profesii diverse își destăinule trăirile de fiecare zi, simțămîntele, părerile despre universul înconjurător. În ultimele luni, o singură editură americană, Random House, a publicat patru asemenea volume înfățișînd — după cum scrie critica — fațete infinite ale vieții cotidiene. Calificîndu-le drept experiențe unice și exemplare în care trăirile zilnice nu sînt reconstituite de privirea sociologului, istoricului sau romancierului, ci de protagoniștii însuși, cu toate contradicțiile sale, critica relevă faptul că acestea reconstituie o altă Americă — cea care ar putea fi descoperită numai cutreierînd țara de la un capăt la altul și ascultînd mil de oameni —, o altă istorie — cea care face auzită vocea unui popor —, o altă literatură — alcătuită dintr-o miriadă de istorii individuale sau colective.

## Un „Cid” pe malul Atlanticului

● Într-un vast amfiteatru sub cerul liber și avînd ca fundal un cîmîtit de vase de pescuit esuate, în localitatea Lanester de pe coasta de Nord-Vest a Franței, a fost prezentată o serie de spectacole cu *Cidul*. Considerate de critică drept „excepționale”, acestea montare semnate de Pierre Débauche și realizată, special pentru Festivalul de teatru din Bretania, prin colaborarea dintre Théâtre Quotidien din Lorient și La Centrale Dramatique Nationale din Rennes și Nanterre, conferă capodoperei lui Corneille o rezonanță cu totul specială, subliniind contradicțiile fundamentale ale existenței, cum sînt acelea dintre dragoste și război sau dintre dragoste și jocul intereselor materiale.

## Italo Calvino în juriul Bienalei de la Veneția

● Invitat să facă parte din juriul care va decide acordarea premiilor *Leul de aur* la Bienala de la Veneția, scriitorul Italo Calvino a declarat: „Cred că am fost invitat în acest juriu pentru că nu am avut de-a face cu filmul, nu am teoretizat și nici nu m-am preocupat de problemele cinematografiei”. Colaborarea lui Calvino cu lumea peliculei se reduce la filmul de desene animate *Cavalerul inexistent*, realizat de Pino Zac după povestirile sale, precum și la lungulmetraj *Aventurile unui soldat*, realizat și interpretat de Nino Manfredi.

## Ezra Pound și James Joyce

● Ultimul număr (septembrie 1981) al mensuei literare „La Nouvelle Revue Française” publică trei scrisori adresate de Ezra Pound lui James Joyce în perioada 3. I. 1916 — 19. XII. 1917. O altă scrisoare adresată lui Harriet Show Weaver și se referă la Joyce, iar alte patru sînt adresate de J. Joyce Marthei Fleischmann, la Zürich, în perioada decembrie 1918 — februarie 1919.





## „Guernica” în Muzeul Prado

● Zilele trecute, celebra pictură a lui Pablo Picasso, *Guernica*, a intrat, în sfârșit, în patrimoniul Muzeului Prado. Uriașă compoziție exprimă în imagini de Apocalips ororile războiului, provocate de bombardamentele nemiloase ale aviației hitleriste, care au ras de pe suprafața pământului localitatea Guernica. Majoritatea comentatorilor

consideră *Guernica* printre capodoperele, dacă nu chiar „capodopera capodoperelor” lui Picasso, prin extraordinarul tumult de gânduri și sentimente pe care-l proiectează asupra spiritului uman, grafismul sfîșietor desfășurându-se cu un potențial de intensitate unică în analele plasticii universale. Se știe că *Guernica*, datată mai 1937,

a fost în custodia Muzeului de artă modernă din New York, dorința pictorului fiind ca numai după căderea lui Franco și instituirea unui regim democratic această operă să-și afle locul în Spania natală. Începând de la 25 octombrie, tabloul *Guernica*, așezat într-o sală specială, va putea fi vizionat de marele public.

## De la operă la film

● După succesul reputat pe scenele celor mai mari teatre licee ale lumii, cunoscutul tenor Luciano Pavarotti debutează ca actor de cinema. *Yes Giorgio* — este intitulat filmul pe care îl realizează în prezent la Hollywood cu regizorul Franklyn Schaffner. Nu de mult, cunoscutul Montadori a scos de sub tipar și o primă încercare literară a tenorului italian: volumul autobiografic *Io, Luciano Pavarotti*.

## Nikolai Gribaciov, poet și prozator

● Despre viață, despre drum, despre dragoste se intitulează noul volum de versuri al poetului sovietic Nikolai Gribaciov (în imagine), consacrate în cea mai mare parte ținuturilor sale natale. Această este și tema unei năușe publicată în săptămânalul „Literaturnaya Gazeta”. Însoțită de o confesiune a scriitorului: „Vreau să întind o punte între trecut și prezent. Astăzi satul se află,



din punct de vedere spiritual, la o răscruce. S-au produs multe schimbări binefăcătoare, unele sînt însă problematice. După părerea mea, literatura nu a reușit încă să deslușească problemele profunde ale satului. Mi-am făcut debutul în poezie consacrându-mă tematicii țărănești. Dar uneori dispun de un material care nu se pretează a fi exprimat în poezie. A atunci scriu o povestire, o năușă, nielodată însă proză lungă. Proza trebuie să acționeze la timp. Ea trebuie trăită și nu citită”.

## Semicentenarul „Ogorului”

● Cu 50 de ani în urmă apărea în S.U.A. o carte care a făcut multă vîlvă și s-a bucurat de mult succes; astăzi i s-ar zice best-seller. Este vorba de romanul *Ogorul*. Autoarea, fiica unui misionar, era Pearl Buck (1892—1973). Ea s-a inspirat din evenimente istorice petrecute la sfîrșitul secolului trecut și în primele decenii ale acestui secol în China, unde și-a petrecut o parte din viață. Odată cu apariția acestui roman, Pearl Buck a fost cotată ca fiind unul dintre cei mai buni scriitori occidentali care tratează despre viața din Asia. Caracterizare determinantă, ceelelate romane ale sale — ce i-au adus și Premiul Nobel în 1938 — avînd subiecte asemănătoare.

## Lauro de Bosis

● Mai multe publicații italiene și franceze consacră studii și esuri împlinirii a 80 de ani de la nașterea și 50 de ani de la moartea poetului Lauro de Bosis. Născut în anul 1901, De Bosis (n. 1931) s-a angajat în lupta antifascistă după cucerirea puterii de către Mussolini, fapt pentru care a fost nevoit să emigreze în Franța. Dintre volumele publicate de el se remarcă poemul dramatic *Icaro*, premiat în 1928 la Olimpiada de la Amsterdam. Poetul, asemenea lui Saint Exupéry, a murit în condiții necunoscute, dispărînd odată cu avionul pe care îl pilota. În 1933 revista „Europe” a publicat, postum, cu un comentariu al lui Romain Rolland, testamentul spiritual al lui De Bosis — *Istoria morții mele*, redactat cu puțin timp înainte de a muri.

## A.B.C.-ul drepturilor de autor

● În momentul cînd Gutenberg a inventat caracterele mobile ale tiparului, în secolul XV, s-a făcut simțită nevoia unei legislații a drepturilor de autor. Ulterior, edicte regale acordînd privilegii și monopoluri aveau să marcheze istoria tiparului în majoritatea țărilor europene pînă în 1710, anul cînd Parlamentul englez a aprobat statutul reginei Anne, prima lege asupra drepturilor de autor în sensul modern al termenului. O retrospectivă sumară a istoriei drepturilor de autor figurează în recent apărut *A.B.C. al drepturilor de autor*, publicat de UNESCO. Destinată „tuturor celor care sînt implicați în creația, circulația și transferul cunoașterii”, lucrarea oferă răspunsuri esențiale la problemele cu care pot fi confrunțați autorii, cercetătorii, bibliotecarii, ziaristii, producătorii de radio și televiziune, de film, precum și publicul larg. Volumul a apărut deocamdată în limba engleză. Ediția franceză va apărea pînă la sfîrșitul acestui an, după care vor apărea versiunile arabă și spaniolă.

## Teatrul din Heraclea

● În apropierea orașului Bitola din R.S.F. Iugoslavia, arheologii au descoperit un vechi teatru și alte construcții de valoare istorică. Este vorba, după cum afirmă specialistii, de fostul oraș antic Heraclea Linkestis, care se întindea pe o suprafață de circa 4 000 m.p. și a fost locuit între secolele al IV-lea î.e.n. și al VI-lea e.n. Cea mai importantă construcție descoperită este teatrul care, avînd 20 șiruri de bănci, ar fi putut găzdui circa 3 000 de spectatori.

## Ramón Pérez de Ayala

● La 9 septembrie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea romancierului și esistului spaniol Ramón Pérez de Ayala (1891—1962), autor al romanului *Juan Tigre și Vracul onoarei sale*, pentru care a primit, în 1928, Premiul Național pentru Literatură. A debutat în 1907 cu romanul *Neguri pe culmi*, urmat de *Laba vulpii*, 1912, *Prostituate și dansatoare*, 1913, toate în linia tradiției realiste spaniole. Începînd cu *Prometeu*, *Lumină de duminică*, *Prăbușirea familiei Limon* 1918, de Ayala trece la o modalitate originală de roman, folosindu-se de elemente mitice și de simbol, cu o construcție adesea savantă în *Beharmino și Apolonio*, 1921, *Luna de miere*, *Luna de fier*, 1922, *Încercările lui Urbano și ale Simonei*, 1923. Acestea arată o familiarizare cu concepțiile sefilor generației sale spirituale, Ortega y Gasset și d'Ors, precum și cu tipul de roman al lui Huxley, Woolf, Giraudoux, Hermann Hesse, Musil. Dintre esurile lui de Ayala amintim: *Măști*, 1927, *Divagații literare*, 1958, *Divagațiile mele literare*, 1960.

## Bongy Makeba : „Alături de popor la necaz și la bucurie”

● Poetă și cîntăreață, Bongy Makeba (în imagine), flica celebrei artiste sud-africane Miriam Makeba, prețuă într-un interviu acordat ziarului „Deutsche Volkszeitung”: „În creația mea mă inspir din tradițiile culturale ale continentului african, și acum, cînd mă aflu departe de patria



mea, nu uit nici o clipă că sînt flica mult încercatului popor african și că-i reprezint arta”. Bongy s-a născut în Republica sud-africană. În 1955 s-a stabilit, împreună cu mama ei, în Statele Unite. Cu trecerea anilor ea s-a impus în multe țări atît ca autoare de versuri cît și ca interpretă de valoare. „În creațiile mele — declară Bongy Makeba — povestesc despre tot ceea ce reprezintă viața. Doar scriu pentru oameni, iar ei sînt atît de diferiți! Întodeauna cînt în așa fel ca și cum m-aș adresa fiecărui ascultător în parte. Poate pentru ei există unul care și-a dat ultimii bani pe bilet...”

# LU XUN

■ Cît poate face un om pentru patria sa? Acest laitmotiv l-a urmărit pe Lu Xun toată viața și el a încercat să răspundă printr-o activitate creatoare neobosită, printr-o dăruire fără răgaz cauzei progresiste, revoluționare a poporului său. Născut acum un veac, la 25 septembrie 1881, Lu Xun avea să devină cel mai profund, mai original și mai de valoare scriitor chinez modern.

Cunoscut în România prin nuvelele și esurile traduse de Ioana și Mihail Ralea, prin volumul de nuvelă istorică și fantastică *Mituri repovestite*, în traducerea subsemnatului, Lu Xun este mai puțin cunoscut ca poet și sub latura științifică. A sa „Scurtă istorie a ficțiunii chineze”, publicată în 1924, este încă astăzi o carte de referință în materie. A fost profesorul universitar adulat de studenți, neîntrecută somitate în literatura chineză din toate timpurile, universitățile întrecîndu-se în a-l cîștiga. A tradus și a îndrumat traducerea din literatura țărilor Europei

răsăritene și de nord contemporane lui, incluzîndu-l pe Mihail Sadoveanu, „maestrul din București”, cum îl recomanda cititorilor chinezi.

Pentru poezie, poetul nu a trudit în mod special, neasemuitul spirit critic, caustic din el înăbușînd-o, rar permițînd să fie exprimată. Iar atunci cînd o face, aceasta este o sinteză a concepției gânditorului și militanțului care a fost Lu Xun. Cupidon are aripile frînte în poezia sa, inima îi este dăruită patriei. Tema preferată a poeziei sale este viața politică și socială a Chinei. De multe ori ocazională, dar nu de circumstanță, poezia sa este scurtă, concentrată la o strofă sau două. Pentru a fi pe deplin înțeleasă, cele mai multe poeme s-ar cere însoțite de largi comentarii, fiindcă nu puține metafore vizează regimul guomindang-ist. De o inepuizabilă mobilitate în celelalte genuri literare, Lu Xun își scrie poemele uzînd de încifrările poeziei clasice chineze, deși scrie și în vers liber sau poeme în proză.

C.L.

## Omul-lotus

Haină de castană, briu de stuf,  
Satul Nemuririi-i vad;  
Vintu-a stat, dar nu-i năduf,  
Aerul miroase-a jad.  
Stîrcei-s duși să nu mai vină,  
Toamna șuieră prelung,  
Flori de trestie divină  
Dorm sub bruma din anurg.  
Jos cu fardul contra firii,

Să apară osul sfînt !  
Haina roșie-a mîntuirii  
O aruncă la pămînt.  
Către Zhou Dumni purcede  
Puritatea cea din ape;  
Cui să-i placă foi putrede  
În băltoace aruncate ?

1 900, toamna.

## Pe propria fotografie

Săgeata zeu-n inimă-mi împlîntă  
Cînd țara-i năruită-n ploaie, vînt.  
În slăvi stelare urc iubirea-mi sfîntă —  
Cu singele fierbinte-al țării sint !

1903

## În dar

Frumoase fete numai ochi din sud  
Învigorează satul dintre nuferi  
Dar dorul lor din cîntec nu-l aud  
Flăcării. Norii-s foc în ruperi.

Fecioare ferme muștră zheng de jad  
De cad catapetesme, tace vîntul,  
Se-opresc apoi și inimile ard  
Și-aud cum stele-ating din zbor  
pămîntul.  
21 iulie 1933

## Ocazională

Înfrișat de toamna dezgolită  
Cum să pun căldură în peniță ?  
Lumea-i vid, de gânduri pustiiată,  
Vîntul spulberă oastea pestriță.

În antici bălți și papura e mică,  
Vise curg din nori și ne omoară;  
Cînt' cocoși. E liniște. Mi-e frică.  
Luneacă-n apus Șteaua Polară.

5 decembrie 1935

ANONIM (secolele XVI—XVII): Pe malul apei

## Unui pictor

Vîntul a înnegurat pădurile,  
A încins aerul  
Și a uscat iarba.  
Hai, pictore,  
Cu un gînd nou  
Și cu mult roșu  
Ridică primăvara în munți !

26 ianuarie 1933

## Ezitare

E moartă lumea literară,  
Trecute lupte s-au sfîrșit.  
Între pămînt și cer, eu iară  
Prind singur arma, dar ezit.

2 martie 1933

Prezentare și traducere  
din limba chineză de

Constantin Lupeanu



VANG HUI (1632—1717): Peisaj de iarnă



# Festivalul de la Edinburgh

**F**ESTIVALUL de la Edinburgh a luat ființă curind după încheierea celui de al doilea război mondial. Intr-o epocă resimțind acut nostalgia creației, nevoia de înțeles, necesitatea de expresie și de comunicare. La capătul unei conflagrații în care bătăliile se purtasera nu numai pe fronturile militare, dar și pe acelea în care umanitatea își apăra ideea despre sine. Festivalul aspira să fie o sărbătoare a artelor, asumându-se în libertate și confruntându-și cunoașterea și achizițiile. În același timp el s-a constituit și ca o ripostă împotriva fascismului care exilase cultura, recunoscând în ea un inamic greu de controlat și de supus. Intrucit trează prin inteligență și spirit critic, lunecos prin subtilitate, refractar prin conștiință și personalitate faptul de cultură refuză structural obediința, amorul și nivelarea. De-a lungul celor 35 de ediții Festivalul a dovedit forța fecundă a literelor, sunetului și imaginii. A demonstrat că opera de artă solidarizează gândirea și emoția, conlucrând la înțelegerea reciprocă a popoarelor. An de an, Festivalul și-a extins tot mai mult unghiul de cuprindere. Astăzi el include pe lângă concertele simfonice, spectacolele de operă, balet, teatru și recitaluri de poezie, expoziții de pictură, antologii ale filmului și producțiilor de televiziune precum și cele mai felurite propuneri ale artei neinstituționalizate. O selecție extrem de riguroasă a determinat ca Edinburgh-ul să devină, în cele trei decenii și jumătate, scena pe care s-au desfășurat multe din valorile contemporane. Să reamintim în acest sens că în 1947 Festivalul a invitat pe Louis Jouvet cu Școala Femellor de Molière, în 1961 pe Peter Brook cu Poveste de iarnă de Shakespeare, în 1970 pe Luca Ronconi cu Orlando Furioso, în 1973 pe Kakoyanis cu Oedip-rege de Sofocle, în 1971 pe Liviu Ciulei cu Leonce și Lena de Büchner și pe Lucian Pintilie cu D-ale Carnavalului de Caragiale.

Anul acesta, alături de Orchestra simfonică din Londra, de Opera din Köln, de Baletul din San Francisco, de Orchestra de cameră poloneză, de Teatrul Național englez, de personalități ca Iehudi Menuhin, Maurizio Pollini sau Vladimir Ashkenazi în domeniul muzicii, Paul Scofield și Alec McCovey în cel al teatrului, a fost solicitat și Teatrul Național din București de sub conducerea lui Radu Beligan. Ansamblul a prezentat **Fata din Andros** de Terențiu, în regia lui Grigore Gontă. Am sosit la Edinburgh într-o seară de august, pe un peron unde se înălțau stindardele tuturor țărilor participante la Festival. Pe zidurile din preajma gării un evantai de afișe anunțau ca niște crainici expansivi o expoziție Daumier, o altă expresionistilor abstracti din S.U.A., concertele Orchestrei simfonice B.B.C., filmele portugheze, australiene, poloneze, franceze prezentate în Festival precum și spectacolele de teatru alese pentru ampla manifestare.

**S**TRAVECHEA cetate Edinburgh, înălțată pe o colină, se rânduiește în jurul unui uriaș castel cu ziduri puternice de un negru ars. Fortificații, amintiri și legende străjuiesc și apără secretele unei istorii însetată, ca toate celelalte, de timp și de putere. De pe turnurile castelului, peste pădurile înverzite, se vede un braț cenușiu al Mării Nordului. Acum pe principala arteră a cetății grupuri de tineri — mulți dintre ei cu fețele vopsite în culorile arlechinadei și învoșmînțați strident — cheamă trecătorii să asiste la spectacolele lor. Ele se desfășoară de dimineață pînă seara tirziu după miezul nopții în nenumărate puncte ale unui oraș de peste jumătate de milion de locuitori. Aceste spectacole sînt creații ale sutelor de formații care se produc în cadrul realizărilor marginale, „fringe” ale Festivalului. Pe membrii lor îi poți întâlni și pe străzile largi construite în urmă cu două sute de ani și mărginite de clădiri austere și solemne cu arhitectură geometrică și ferestre ample, avide de lumină. Fiecare din aceste grupuri, cu angajamente temporare ori fără nici unul, alcătuite din interpreți aflați în zorii sau la apusul carierei, vinind norocul și consacrarea, își ademeneste în alt mod publicul. Unii împart afișe despre o reprezentație („Revista știrilor 1981”) al cărui punct culminant e o parodie a ceremoniei nunții prințului Charles. Sau oferă un crîmpei din concertul lor de jazz. Ori invită la o piesă în care spectatorii sînt parte activă a creației (li se va imina textul rolului și vor juca și ei cot la cot cu actorii). Alții făgăduiesc „cea mai decadentă reprezentație din cîte a văzut vreodată Edinburgh-ul”, subliniind evenimentul prin răpăitul tobelor, ori defilează mut purtînd inscripse pe chipuri și haine titlul spectacolului lor : **Ploșnița de Matakovski**. Și toți încearcă să uimească monotonia, indiferența și obișnuința.

Curiozitatea ne ispitește și asistăm la un musical jucat de o echipă de americani într-o sală aproape goală. Autorul lui e un om în vîrstă. Conspirind cu eventualitatea și nădejdea a trecut oceanul împreună cu o orchestră și patru interpreți pentru a constrînge, în sfîrșit, cunoașterea și recunoașterea. Muzica e atrăgătoare și melodioasă, dar creația n-are har. Ni se spune că două case mai încolo are loc un spectacol al unei echipe constituită din studenți ai Universității din Cambridge. Sala e ticsită de lume și hohote de ris răsplătesc reprezentația lor. Se pare că destule din producțiile „fringe” nu sînt numai cutezanțe dubioase și fără viitor, ci conțin germeni unor descoperiri realmente surprinzătoare.

În unele seri, pe esplanada din fața castelului are loc o paradă a orchestrelor militare scoțiene. Sunetele cimpoiilor lasă în văzduhul iluminat de reflectoare ecourile și potentele scîlpîrilor colorate. Impresurați din toate părțile de atracții, siliți să optăm între foarte multe seducții, ne împărțim — în funcție de timpul de care dispunem — între diversele spectacole incluse în selecția propriu-zisă a Festivalului. O parte din colegii mei asistă la **Frații Karamazov**, reprezentație în care patru actori ai Teatrului Brighton conduși de regizorul F. Williams înfățișează într-o versiune proprie romanul lui Dostoevski, explorînd cu inteligență textul și exploataînd cu ingeniozitate spațiul scenic. Alți colegi iau parte la creația ansamblului athenian cu **Ifigenia din Lixourion**, în regia lui Spiros Evangelatos și în care se interpretează cu o simălată naivitate și deliberată stîngăcie vizînd efectul comic fondul unui mit tratat de realizatorii reprezentației cu o reverențioasă distanță.



Afișul Festivalului

Eu unul aleg **Candide** după Voltaire pe muzica lui Leonard Bernstein. E un spectacol desăvîrșit sub raportul profesionalității. O scriere eretică, pamflet acerb împotriva intoleranței și a bigotismului, comentat de melodii tot atît de iconoclaste se joacă și se cîntă în cuvioasa sală cu plafonul de lemn bogat sculptat redînd altădată Sfatul bisericesc al Scoției. Textul și muzica sînt o spirituală retrăscriere a consecințelor singeroase pe care le poartă cu sine convingerea unora dintre eroii celebrii povestiri filosofice și anume că trăiesc în cea mai bună dintre toate lumiile posibile. Am plecat cu impresii atît de agreabile de la acest spectacol în care faivolul maschează gravitatea, iar veselia tănuiește o inepuizabilă tristete, incit în seara următoare m-am îndreptat spre o altă producție a aceluiași Teatru din Birmingham : **Cum vă place de Shakespeare**. Spectacolul e, întocmai multor altora prezentate în cadrul Festivalului, extrem de economic cu decorurile și recuzita. În adevăr, apare evidentă depasarea accentului de pe reprezentațiile de mare montare pe acelea în care precumpănesc jocul actorului, omogenitatea ansamblului, temeinicia și originalitatea de substanță a viziunii regizorale. Dealtfel se pare că mișcarea de interes și prețuire pe care a trezit-o creația pariziană a lui Gildas Bourdet și Alain Milanti cu **Britannicus** de Racine prezentat de Théâtre de la Salamandre se bizule pe o reinterpretație profundă a tragediei în lumina conflictelor politice din palatul de la Versailles și din alte palate.

**F**ATA DIN ANDROS s-a jucat de cinci ori cu săli pline pînă la ultimul loc și a fost omagiat de public cu aplauze îndelungi. Directorul Festivalului, John Drummond, a fost de părere că spectacolul, pe care l-a calificat în „Festival News” drept o „descoperire”, e atît de expresiv incit nu are nevoie de traducere la cască. Spectororii i-au dat dreptate. Ca și mulți cronicari. Așa, de pildă, Mary Brennan, care în „Glasgow Herald” scrie : „Dintre toate spectacolele străine venite la Festivalul din acest an, **Fata din Andros** e singurul care depășește realmente bariera limbii. E unul din spectacolele cele mai fericit realizate — și de un comic molipsitor — din cîte am văzut vreodată”. Aceeași opinie o împărtășește și Allan Wright în „Scotsman” : „Actorii Naționalului ne-au uluit cu ingeniozitatea și grația lor. Ei au creat un frumos spectacol, plin de haz, pe baza unui text mai puțin exploarat. Spectacolul lui Grigore Gontă e remarcabil prin farmec ca și prin energia artă clownescă”. Cronicarul cotidianului „Guardian” (care consideră că publicul ar fi cîștigat dacă ar fi beneficiat de o traducere simultană) își alătură elogiile lîngă cele ale altor critici : „Reacția mea estetică la **Fata din Andros** a fost incintarea”. După ce John Barber notează în „Daily Telegraph” că ar fi fost profitabilă o tălmăcire a textului, el subliniază că spectacolul e creația unei „trupe incintătoare, alcătuită din actori tot atît de dăruți ca interpreți, mimi, muzicieni și acrobați” iar „reprezentatia se joacă într-un ritm ce nu scade nici o clipă”. Dealtminteri, exceptînd pe Irving Wardle care formulează în „Times” unele rezerve („spectacolul ar fi putut fi o reușită dacă nu i-ar fi lipsit acțiunea dramatică”), cronicile sînt pline de laude : „Actorii interpretează piesa punînd în joc toată forța lor comică și exploataînd cele mai bune din procedeele lor”. („Evening News”). „A descrie tot ce se întîmplă în spectacol e ca și cum ai decanta șampania” („Financial Times”) etc., etc.

Teatrul românesc a reținut atenția la Edinburgh și cu prilejul unui „Forum” consacrat mișcării artistice din țara noastră, și la care au luat cuvîntul Radu Beligan, Florian Nicolau, Grigore Gontă și B. Elvin.

FESTIVALUL s-a încheiat în primele zile ale lui septembrie și după ce memoria va cîntări și va evalua evenimentele derulate vertiginos, vor începe pregătirile pentru ediția următoare. Speranța va alerga din nou de la un punct la altul al globului căutînd și anticipînd viitoarele bucurii ale unui Festival care crede în continuitatea culturii și îi celebrează trăinicia, socotînd-o unul din cele mai scurte drumuri între un om și altul.

B. Elvin

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI

**DAN HĂULICĂ —**  
PRESEDINTE AL  
A.I.C.A.

● A XXXV-a Adunare Generală a Asociației Internaționale a Criticilor de Artă, desfășurată la Paris la începutul acestui luni, a ales, la primul tur de scrutin, cu majoritate absolută, ca președinte al Asociației pe **Dan Hăulică**. Fondată în 1949, Asociația a avut de-a lungul anilor ca președinți personalități ca : John Sweeney, Giulio Carlo Argan, Jacques Lassaigne, René Berger.

Liniile programului expus de criticul român, bazat pe respectul diversității, stimulator al schimburilor intelectuale la dimensiunile unui vast efort integrator de cultură, au fost re-luate într-un comentariu din „Figaro littéraire”, subliniindu-se perspectiva creată de această alegere, activitatea și cultura prodigioasă a criticului și redactorului șef al revistei „Secolul XX”.

## ITALIA

● Prestigioasa revistă italiană „Nuova Rivista Europea” consacră, într-un recent număr, un amplu spațiu fenomenului poetic românesc, inserînd, sub titlul **Antologia 1960/1970 — Giovanii poeti romeni**, versuri de Nicolae Labis, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păușescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Mircea Micu, Gh. Pituț, Mircea Ivănescu, Dan Laurentiu, Constantin Abăluță, Ioanid Romanescu, Mircea Ciobanu, Dorin Tudoran și Mircea Dinescu. Versurile sînt precedate de un studiu introductiv — **La lotta contro l'inerzia**, semnat de Marco Cugno, autor, împreună cu Marin Mincu, al antologiei apărută în 1980 la Milano — **Poesia romana d'avanguardia**.

## R. D. GERMANĂ

● Săptămînalul „Sonntag” publică în nr. 27 a.c. o pagină consacrată culturii din țara noastră. Charlotte Groh semnează două interviuri. Unul cu poetul Ion Bănuță, despre creația sa și despre fenomenul literar românesc contemporan, și al doilea cu artista plastică Manuela Ioanid.

## FRANȚA

● Ultimul număr (septembrie/1981) al publicației literare „La Nouvelle Revue Française” publică sub semnătura lui Pierre Bayard o cronică la lucrarea **L'Herméneutique de Mircea Eliade** de Adrian Marino, apărută la editura pariziană „Gallimard”.

## OLANDA

● La Editura Meulenhoff din Amsterdam a apărut, în traducerea semnată de Jan Willem Bos și cu o prefață de Sorin



Alexandrescu, romanul **Lunga călătorie a prizonierului de Sorin Titel** : pe copertă este reproducă lucrarea lui Victor Brauner, **Ceasul** (1943).

## „România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă România

Director **GEORGE IVAȘCU**