

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

41

IN ÎNTIMPINAREA
COLOCVIULUI NAȚIONAL DE POEZIE

(Paginile 4-5, 6, 12-13)

LA UN DECENIU

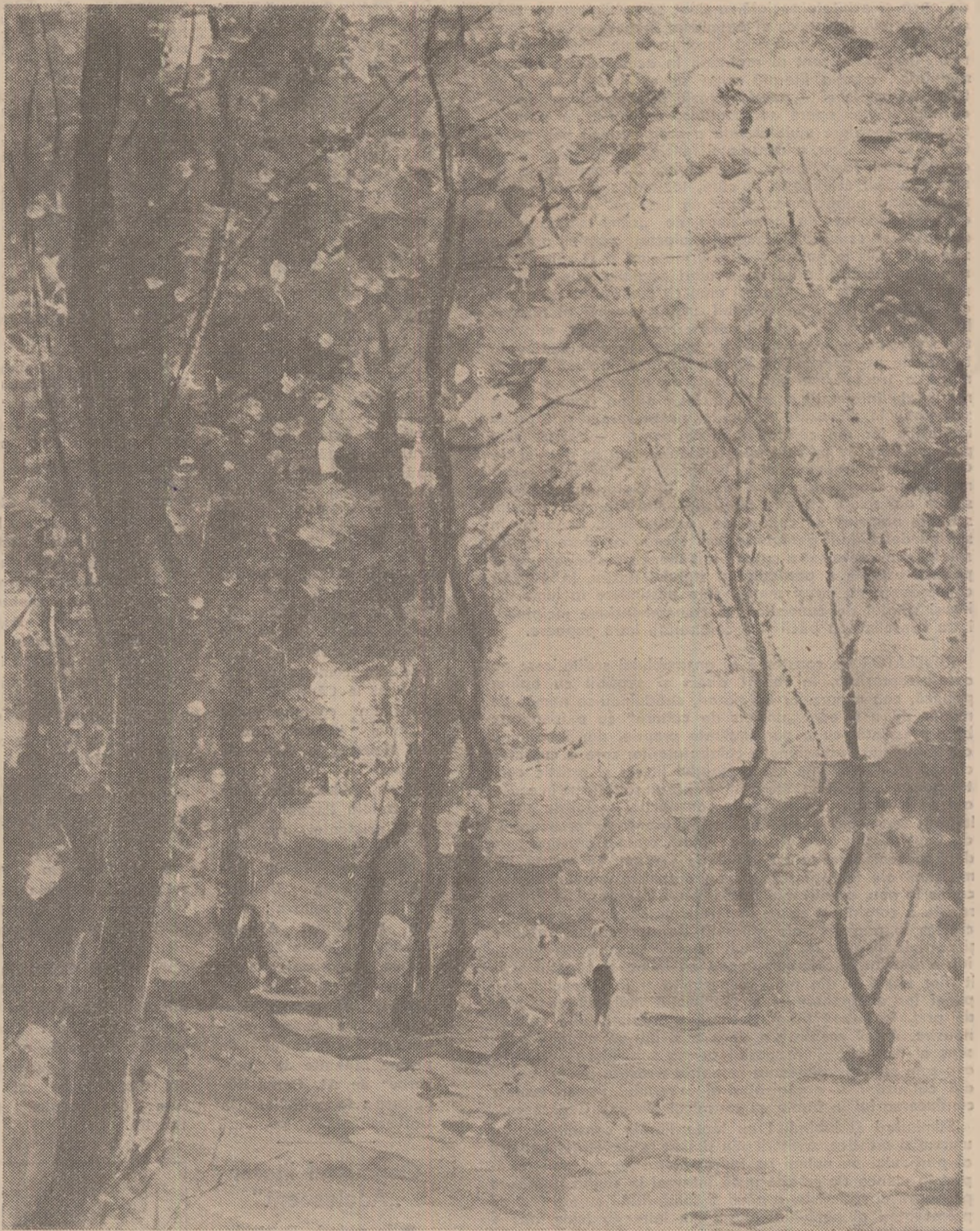
„AVEM o țară frumoasă și bogată, un popor harnic și cutezător, care timp de peste două milenii, în ani grei de restriște, înfrățit cu codrii, riurile și văile, și-a apărât glia, iar acum, sub conducerea Partidului, își zidește o viață nouă. Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun”. Am citat din Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, care a marcat o cotitură decisivă în construirea socialismului în patria noastră, dimensiunile acestui reviriment repercutându-se tot mai semnificativ în toate sectoarele de activitate. O autentică efervescență intelectuală, un climat de dezbateri creatoare, de căutări novatoare străbate viața noastră literară. În acest context apare, la 10 octombrie 1968, „România literară”, editată de Uniunea Scriitorilor ca principal exponent al său, prin periodicitate, spațiu publicistic, de largă cuprindere a tuturor forțelor scriitoricești, ca un catalizator de manifestă afirmare a talentelor din toate generațiile, ca un proiector de valențe specifice artei cuvintului în România, în serviciul nobilei cauze a umanismului revoluționar, a păcii și prieteniei între popoare. E ceea ce se și afirma în editorialul primului număr, în care – după ce se evoca „moștenirea care obligă”, „care ne angajează pe firul major al tradiției noastre, acela care implică gândirea liberă, creatoare, năzuința nezdruccinată spre libertate și dreptate socială” – se talmăcea pregnant: „E vorba, de fapt – simțim prea bine cu toții – de același făgaș pe care umblă azi țara însăși, luindu-și în stăpînire, cu depine puteri, zestrea și pilda înaintașilor, făurindu-și cu voință și chibzuială proprie noua ei istorie, căutînd mereu și punînd în lumină adevărul rodnic, organic, al tuturor lucrurilor, al tuturor așezărilor sale, acasă și în lume, și înfățișînd lumii, din ce în ce mai lămurit, obrazul ei liniștit și mindru, de părtaș egal la destinele planetei, adresîndu-i, din ce în ce mai răspicat, nu numai cuvîntul ei de pace și bunăvoință, energic și cumpănit, dar și mesajul ei de frumusețe și înțelepciune, ofranda minților ei iscusite și a miinilor ei destoinice”. Cu o asemenea linie de orizont, definirea sarcinilor de căpetenie revenind, în acel moment, noii reviste, apărea cu atît mai firească, aceste sarcini „decurgînd în chip vădit chiar din acest făgaș socialist al țării”, „din sentimentul esențialmente solidar al tuturor scriitorilor, slujitorilor artei și culturii, cu acest proces adînc, răscolitor, de renaștere națională, pe care ei nu se mulțumesc doar să-l oglindească și să-l laude, ci se simt datori să-l sprijine, cu tot devotamentul și insuflîndu-i, în însuși miezul eficienței sale creatoare, în însuși fierbîntea lui intimitate, românească și revoluționară”. Ca atare, revista își propunea a fi „în primul rînd, expresia acestei solidarități unanime, răspunzînd și ea mobilizării generale a energiilor și a conștiințelor, pe care forța conducătoare, partidul, a adresat-o țării, participînd și ea, în cîmpul său de acțiune – literatura, arta, cultura – la marele proces de înnoire, de perfecționare, de autentificare, care se desfășoară irezistibil”. Pe temeiul concepției materialist-dialectice despre lume, „România literară” afirma voința „pentru intronarea decisivă, în spiritul principiilor și directivelor de partid, a unei competiții libere, echitabile, a valorilor, pe baza dezbaterii deschise, principiale, democratice, a problemelor de creație, de teorie și critică, pe baza confruntării nestînjinite, creatoare, competente a opiniilor, criteriilor, punctelor de vedere, singura cale de progres a artelor și culturii, a cunoașterii și gândirii sociale”.

Pornind la drum cu un astfel de crez, noua „România literară” își putea într-adevăr desfășura pe un front larg menirea de a fi platforma cea mai cuprinzătoare a Uniunii Scriitorilor, mesagerul ei cel mai viu în rîndurile, ele insele tot mai receptive, ale opiniei publice.

La Adunarea generală a scriitorilor din noiembrie 1968, tovarășul Nicolae Ceaușescu – definind orizontul de activitate, finalitatea socială a Uniunii Scriitorilor ce-și propunea a-și organiza asociații în principalele centre ale țării, pentru ca astfel să stimuleze mai eficient pe întreaga arie națională creația literară – releva: „Datoria Uniunii Scriitorilor, a asociațiilor literare, a editurilor și revistelor este aceea de a asigura dezvoltarea unui spirit sănătos, de emulație, în întreaga noastră literatură, de a-i stimula pe scriitori, poeți, prozatori, dramaturgi, să atace cu curaj marile teme și subiecte ale realității socialiste, să exprime idealurile poporului, țelul său socialist, contribuția sa specifică la civilizația lumii contemporane”.

„România literară”

(Continuare în pagina 2)



NICOLAE GRIGORESCU : Peisaj de toamnă

Amiază în grădina Academiei

Adună castane cit e soarele blind,
noduri de gleznă prin lume, sunînd
precum strigătele păunului,
inele aruncate pe neatinsul prund,
unde mă vor duce rostogolirile Unului?
Ce e mai numeros decît ele?

Mai neted, mai viu?

Adună sălbaticе gînduri, fără valoare.
Nimeni nu le pune-n jeratic, n-au rost
și nici miezul de cugetare.
Dacă Ea, dintre frunze, te privește-nroșînd
potcoavele ce mină spre tumul,
oprește tu jocul suavelor tocuri
și arde-le, să te-nvăluie fumul.

Grete Tartler

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

La un deceniu

(Urmare din pagina 1)

CU ATIT MAI INTENS „România literară” avea să-și înscrie contribuția sa — alături de celelalte publicații ale Uniunii Scriitorilor, alături de întreaga presă scrisă sau radiotelevizată — după cea Plenară a Comitetului Central al Partidului din noiembrie 1971, când problemele ideologice au fost în centrul atenției și cind tovarășul Nicolae Ceaușescu, relevind expresiv parametrii revoluției noastre: de etică și echitate socială, a ținut să sublinieze cu tărie că literaturii, talentelor ei autentice, în perspectivele imediate ale creației lor, le sint deschise toate porțile adevărului, întregul orizont al realității. În acest climat, atât de stimulator, creația literară avea să se îmbogățească în toate aspectele ei — poezie, proză, dramaturgie, critică — cu noi și noi opere substanțiale, noțiunile de actualitate, de abordare multilaterală a problematicii noii societăți, a omului nou, a conștiinței revoluționare, colective și, cu atât mai semnificativ, individuale, incorporându-se tot mai plauzibil esteticeste în cărți, tot mai sugestiv în afirmarea prin publicistică. „România literară” își accentua, astfel, caracterul de forum activ, de „cimp magnetic” al dezbaterilor scriitoricești, spațiu afectat creației propriuzise, mai ales în poezie și proză, marcind și el valențe tot mai semnificative, grija de a oferi paginile sale unui cit mai mare număr de autori și unui cit mai variat ansamblu de stiluri devenind un veritabil modus vivendi al revistei. În același timp, în sectorul consacrat semnalării, prin extrase revelatorii, a principalelor opere din actualitatea literară de pe diferite meridiane, printr-o cronică permanentă a traducerilor din literatura universală și prin rubrici de informații și note, inclusiv ultima pagină pusă sistematic la dispoziția scriitorilor noștri spre a-și exprima impresiile lor din călătoriile peste hotare, — revista și-a propus să fie de un real folos cititorilor, atât de dornici de cunoaștere a fenomenului cultural, artistic, literar la scara mondială, concretizându-se astfel, totodată, un veritabil sistem de relații cu alte publicații similare, cu edituri, scriitori, oameni de cultură de pretutindeni. Aceasta în spiritul deschiderii generoase, dar tocmai ca atare responsabile, spre universal a culturii române, ca o componentă a politicii externe a partidului și statului nostru, în deplină concordantă cu însuși mersul spre desindere în lume, cu însuși spiritul de cunoaștere și comprehensiune reciprocă, intru consolidarea păcii și a colaborării între popoare.

REVELATOR de conștiință al ansamblului scriitoricesc pe care-l reprezintă, în raport direct și sensibil cu opinia publică, cea a maselor de cititori, străduindu-se număr de număr de a fi acel „univers de cultură” cu o identitate bine precizată, cu o personalitate proprie, dar întregindu-se necontenit succesiune a colaboratorilor spre a cuprinde cit mai multe nuanțe ale peisajului literar și artistic contemporan, „România literară” a năzuit să reflecte în acești ani de impetuoză afirmare a construcției socialiste multilaterale dezvoltate o tot mai amplă gamă de preocupări, de unghiuri din care să fie abordată creația artistică spre deplina promovare a criteriului de valoare. La aceste dimensiuni ale ființării sale ca un organism mereu viu, recentiv la nou, cu atât mai intens după Congresul al XI-lea revista a considerat ca un imperativ categoric să dea concretețe în paginile sale afirmării devotamentului patriotic și partinic al artiștilor cuvintului, publicind cu consecvență, într-o ambianță colegială, ceea ce inima și cugetul scriitorilor noștri — din toate generațiile și în respectul deplinei lor originalități — a manifestat mai autentic, mai de preț, în îmbogățirea continuă a patrimoniului culturii noastre. Astfel revista s-a dorit a fi într-un unanimitate de consens al manifestării dragostei pentru orinduirea socialistă așa cum se construiește ea în patria noastră, pentru partidul călăuzitor și organizator al întregului popor, pentru conducerea lui în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Stimindu-l și iubindu-l cu toate fibrele conștiinței lor umane și artistice, scriitorii știu și simt în secretarul general al partidului nu numai pe îndrumătorul lor cel mai apropiat în munca de creație pusă integral în slujba patriei, a propășirii ei socialiste, a păcii și solidarității cu toți factorii promotorii ai noului umanism din întreaga lume, dar și pe sprijinitorul lor cel mai generos în afirmarea propriei lor personalități, în perfecționarea muncii colective a uniunii lor de breaslă. Prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu la conferințele Uniunii Scriitorilor, întâlnirile sale frecvente cu oamenii de artă, participarea acestora la reuniuni importante pe linie de partid și de stat, dialogul totdeauna cald, deschis, tovarășesc cu creatorii de frumos prețuiri ca promotori activi ai conștiinței înaintate în rindurile receptorilor de cultură, — iată tot atâtea coordonate ale acestui devotament, atât de iradiant în plenitudinea lui de simțire și de adevăr.

Devotament încă mai pregnant astăzi, cind, privind cu vibran: spirit partinic asupra celor peste 500 de numere apărute, ne socotim cu atât mai datori să perfecționăm activitatea noastră, pentru a îmbrățișa cu sporită competență și însuflețire perspectiva, tot mai luminoasă, a propășirii patriei și poporului nostru la parametrii cei mai înalți de civilizație și cultură. Sub semnul celui mai nobil dintre idealuri: împlinirea visului de aur al omenirii.

„România literară”

Ședința Secției de proză

● În cadrul ședinței recente a Secției de proză a Asociației Scriitorilor din București s-au purtat discuții pe marginea lucrărilor literare în baza cărora au fost primiți noi membri ai Uniunii Scriitorilor. Au luat cuvântul Marius Tupan, Tudor Octavian, Petre Anghel, Genoveva Logan,

Vladimir Tamburu. Au participat, de asemenea, la discuții Nicolae Velea, Iulian Neașu, Al. I. Ștefănescu, Vasile Andru, Valentin Hossu-Longin, Ilie Tănăsache, Manole Auneanu. Ședința fost condusă de Corneliu Leu, secretarul Secției de proză.

Saloane ale cărții

● Comitetul județean de cultură și educație socialistă Suceava și Centrul județean de librării au organizat cea de a treia ediție a „Salonului cărții”. Manifestarea a inclus colocvii, lansări de noi volume, seri de autografe, matinee literare, întâlniri cu cititorii, în cadrul cărora au fost acordate autografe pe noile lucrări apărute în diferite edituri. Au participat Mircea Iorgulescu, Marcel Mureșeanu, Platon Pardău, Al. Călinescu, Vasile Zamfir, Dragoș Vicol, Lucian Valea, Horia Zilberu, Viniciu Gafița, Daniel Dimitriu, Al. Pascu, George Damian, redactorii ai editurilor.

Întilniri cu cititorii

● Al. Balaci și Ion Bănuță, la Muzeul de artă al Republicii; Constantin Chiriță, Daniela Crăsnaru, Ioana Diaconescu, Dumokos Geza, N. Rădulescu-Lemnar, la Casa de cultură din Azuga (în cadrul manifestării „Toamna azugeană”); Ion Acsan, la „Salonul cărții” din Satu-Mare; Agatha Bacovia, la Muzeul memorial „Gh. Bacovia”; Virgil Cărianopol, Viorica Cosma, Ioan Costea, Valeriu Gorunescu, Stelian Păun, Al. Raicu, Ion C. Ștefan, la Clubul cooperativei agricole din comuna Gurbănești și la Căminul cultural din comuna Valea Argovei, județul Ilfov; Ion Hobana, la Casa de cultură a municipiului Brașov; Alexandru Dima și Ovidiu Papadima, la Casa prieteniei româno-sovietice; Ioan Costea, Emil Manu, Vasile Netea, la salina „Unirea” din Slănic-Prahova; Ovidiu Papadima, Aurelia Diaconu și Toma Alexandrescu, la salonul artistic „Comentar” al Casei de cultură a sectorului 4, București, în cadrul prezentării volumului de poeme „Înainte de proverbe” de Al. Cerna-Rădulescu; Ioan Mețolu, la Universitatea populară

Concursul literar „Adolescent”

● În cadrul Festivalului național „Cintarea României”, cenaclul literar „Mihail Sadoveanu” de pe lângă Casa corpului didactic a municipiului București organizează concursul literar „Adolescent”, cu tematică privind tineretul patriei noastre. Pot participa la concurs profesori din învățământul de toate gradele din municipiul București, cu poezii, schițe, nuvele și piese de teatru într-un act. Lucrările, în plic închis, însoțite de un „Motto” și cu specificarea: „Pentru concursul literar „Adolescent”, pot fi predate direct sau trimise prin poștă la secretariatul „Casei corpului didactic” din Bd. Gheorghe Gheorghiu-Dej nr. 32, sector 6, București, până la data de 10 decembrie 1978.

Recital de poezie Octavian Goga

● La Casa de cultură din Ciucea, județul Cluj, s-a desfășurat tradiționalul recital de poezie și muzică patriotică „Octavian Goga”. Au participat actorii al Teatrului de stat din Turda, membri ai cenaclurilor literare „Octavian Goga”, „Excelsior” și „Nicolae Tăutu”, ca și formații artistice de amatori din Oradea, Cluj-Napoca, Săcuieu, Poieni, Bologa, Valea Drăganului și Ciucea. În programul manifestării a fost inclusă o expoziție de grafică cu lucrări din colecțiile Muzeului de artă din Cluj-Napoca, una de pictură pe sticlă a artiștilor amatori din Turda, precum și dezbaterile pe tema „Forme și metode de stimulare și valorificare a creației literare în cadrul Festivalului Național „Cintarea României”.

În spiritul colaborării

● Au plecat la Sofia, pentru a participa la „Sărbătorile poeziei bulgare”, Valeriu Gorunescu și Pavel Bellu. ● La Conferința scriitorilor din Africa și Asia, ce se desfășoară la Taşkent, participă poetul Aurel Rău. ● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, au plecat la Budapesta Nicolae Crișan, Bodor Pál, Marius Tupan, Ion Petrancea și Petre Pascu. ● La jubileul „Julius Fucik” ce se desfășoară în R.S. Cehoslovacă participă Anavi Adam.

● A plecat în R.P. Polonă, în schimb redacțional între „România literară” și „Zydzic literarskie” prozatoarea Dana Dumitriu. ● În vederea discuțiilor și semnării noii înțelegeri de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Națională a Scriitorilor și Artiștilor din Cuba, a plecat la Havana poetul Mircea Dinescu.

● La sesiunea științifică „Lenau”, ce se desfășoară în Austria, participă Vasile Netea, Nikolaus Berwanger și Arnold Hauser.

Seară literară spaniolă

● Azi, joi, 12 octombrie, orele 18, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” din Capitală va avea loc o „Seară literară spaniolă”. Poetul Darie Novăceanu va vorbi despre „Ultimele noutăți din proza și poezia spaniolă”. Va urma un recital de poezie susținut de actorii Anda Caropol, Lucia Mureșan, Emil Hossu și Al. Repan.

Mihail Djentemirov

■ SCRITORUL Mihail Djentemirov ne-a părăsit în chip neașteptat, la scurtă vreme după ce a depășit cifra rotundă ce marca împlinirea a 60 de ani de viață. Distins om de artă, cu o vastă și multilaterală cultură, el s-a consacrat cu statornică dragoste deopotrivă poeziei și publicisticii. Colaborator la numeroase publicații pe parcursul a aproape patru decenii, Mihail Djentemirov a fost mereu prezent în viața noastră literară cu versuri și eseuri, cu bine documentate studii de arte plastice, cu cronici dramatice sobre și calificate. A excelat mai ales în traducerea de versuri, de o acuratețe desăvârșită, de o mare perfecțiune, fiind un demn tălmăcitor, bunăoară, al unor poezii de talia lui Alexandru Blok sau Mihail Isakovski, tot așa cum și în traducerea de proză i-a onorat întotdeauna pe autorii ale căror scrieri le-a transpus în românește.

Aleseele lui calități profesionale,

talentul cu care era înzestrat, dar mai ales el, omul, i-au atras prețuirea și prietenia statornică, temeinicită pe anume afinități, a unor oameni de seamă, ca pe cea a poetului Adrian Maniu, a pictorului Atanase Demian și a altor și altor altora. Inepuizabil povestitor, cu o uriașă memorie a versurilor, ca un fel de antologie vie, apariția lui, întotdeauna așteptată, era întotdeauna salutăată cu drag de scriitorii, gazetarii, actorii în mijlocul cărora poposea.

Pare incredibil, dar „cneazul”, cum îi spuneau prietenii, mulții lui prieteni, acestui bărbat distins, Mișă al nostru, ne-a părăsit într-o dimineață de octombrie, lăsând în urmă-i regrete unanime și o amintire luminoasă ca surisul lui dintotdeauna, pe care i-l a întipărit pe chip clipa supremă a plecării în veșnicie.

Igor BLOCK

● G. Ibrăileanu — OPERE, vol. VI. Ediția critică îngrijită de Rodica Rotaru și Al. Piru continuă cu acest volum ce cuprinde cugetările din Privind viața, romanul Adela, postumele Amintiri din copilărie și adolescență, Doamna X, precum și o bogată secțiune de Corespondență. (Editura Minerva, 464 p., 14 lei, 5 120 ex.)

● Ana Blandiana — CEA MAI FRUMOASĂ DINTRE LUMILE POSSIBILE. Adunind o parte din eseurile publicate de poetă în „România literară”, în cadrul rubricii Atlas, volumul se constituie ca un original jurnal interior de călătorie. (Editura Cartea Românească, 346 p., 10,50 lei, 47 870 ex.)

● Gheorghe Tomozel — O ORĂ DE IUBIRE. O antologie de poezii de dragoste, tipărite într-un frumos volum și însoțite de ilustrații semnate de Dumitru Verdes. (Editura Eminescu, 208 p., 8,75 lei, 3 900 ex.)

● Lucian Valea — SINGURĂTATE ÎN IT-HACA. Așezate sub semnul unei reinterpretări a datelor mitului homerice („Ithaca e-n noi”), versurile din acest nou volum al poetului îi conturează mai pregnant efigia lirică (Editura Junimea, 96 p., 6 lei, 3000 ex.)

● Ioana Em. Petrescu — EMINESCU. MODELE COSMOLOGICE ȘI VIZIUNE POETICĂ. Autoarea, care a debutat în urmă cu câțiva ani cu un temeinic studiu despre Budai-Deleanu, propune în acest eseu o interpretare originală a operei eminesciene, privită în evoluția sa interioară și în funcție de modelul cosmologic prezent în diversele etape ale procesului creator. (Editura Minerva, seria „Universitas”, 256 p., 7,25 lei, 11 830 ex.)

● V. Mândra — JOCUL SITUATIILOR DRAMATICE. Subintitulat „principii, aplicații, sinteze”, volumul conține, după mărturisirea autorului, „multiple încercări de a reliefa jocul relațiilor dintre idei și personaje în dramaturgie”. (Editura Eminescu, colecția „Masca”, 260 p., 8,25 lei, 1 100 ex.)

● Dumitru Prileop — PATIMA MUNTELUI. Volum de debut; originar din Vrancea, autorul încearcă în versurile sale să aducă mesajul liric al unui spațiu intrat în legendă. (Editura Eminescu, 72 p., 4,50 lei, 2 350 ex.)

LECTOR

● Precizare: În numărul trecut, la pagina 13, versiunea românească a poeziilor Somnolența mare, Din jurnalul unui pelerin, As mai avea. După lăure de Kányádi Sándor aparține traducătorului Gelu Păteanu.

Prejudecăți în critica literară și câteva exemple

CRITICA literară ar trebui să fie una dintre activitățile umane cele mai lipsite de prejudecăți. Totuși ea este, poate, una dintre cele mai acaparate de prejudecăți. Din ce cauză? Mai întâi din cauză că tocmai cauzalitatea este, în ce privește critica literară, nesigură. Cum să găsești, ca să iau un singur exemplu dar semnificativ, cauze precise care să explice de ce anume o operă literară, chiar de mare valoare, nu are succes în momentul apariției ei? Se pot găsi negreșit cauze, dar nesigure, în nici un caz cu precizia și cu limpezimea cauzelor din domeniul faptelor materiale.

În lipsa cauzelor sigure se dau la iveală principii. Acestea se pot găsi oricând cu oarecare imaginație și cunoscând bine materia. Critica principială mi se pare a fi o invenție a secolului al nouăsprezecelea, cu rădăcini în al optsprezecelea. Voltaire nu afișa în critică principii, dar avea convingeri fundamentale, care însă priveau ființa morală a omului și existența acestuia în societate. Totul într-un stil și într-un ton de ironie colosală, aplicată sistematic în considerarea și în judecarea lucrurilor umane. De la el începe în cultura Europei spiritul de neîncredere ironică, în acel stil specific, mereu în doi peri, între serios și ris, de care Heinrich Heine avea să facă uz cu strălucire obositoare și pe care Georg Brandes avea să-l ridice la rangul de unealtă critică factotum. Dar tocmai aici stă primejdia alunecării în prejudecăți. Pe Brandes aplicarea principiuului de neîncredere și de punere la îndoială îl face să fie părtinitor. El detestă exaltarea și romantismul (în care vede aproape numai exaltare), ceea ce îl face să comită grave greșeli de apreciere și chiar de interpretare a textului, ca atunci de exemplu când citează fals din Achim von Arnim și denaturează complet intenția acestuia dintr-un pasaj din *Halle und Jerusalem*. Ura lui împotriva romantismului (mascată cu grijă, de altfel) îl orbește, și se poate spune fără exagerare că el este criticul care a înțeles și a simțit cel mai puțin romantismul german, față de care are o aversiune — nativă și invincibilă — ceea ce este o dovadă că criticul, oricât de obiectiv ar pretinde că este, nu-și poate ieși din propria piele.

Sainte-Beuve voia să facă o istorie naturală a spiritelor, după modelul științelor naturii. Idee obsedantă, din care noroc că

a rămas foarte puțin în admirabilele sale *Causeries du lundi* și în monumentalul său *Port-Royal*, în care lasă deoparte prejudecata științifică și, pe baze de solidă și conștiincioasă documentare istorică și de apropiere și deosebiri întemeiate pe o realitate bine observată, face un tablou cuprinzător al secolului al șaptesprezecelea francez, cu minunate portrete ale lui Molière, Racine, Pascal și ale „solitarilor“ de la mănăstirea Port-Royal.

LIPSIT de prejudecăți (în afară doar de cele pe care le creează singur pe măsură ce își construiește *Fragmentele*) mi se pare a fi Friederich Schlegel, pe care, acum câțiva ani, l-am cercetat într-un studiu, cu toată nepărtinirea de care sînt capabil. Fratele său Wilhelm Schlegel este de asemenea lipsit de prejudecăți grave. Ferdinand Brunetièr, darwinist și creștin, este tipul de fetișist al științei pozitive aplicate la literatură și totodată, în chip paradoxal, un critic catolic și sectar, avînd grija să păstreze și să afișeze o obiectivitate care este destul de șubredă, dar cu un ascuțit simț al nuanțelor și fiind în același timp un bun judecător al valorilor (dovadă studiul său excelent despre Balzac).

Observație generală: criticii cu prejudecăți științifice sînt critici buni numai datorită firii lor și înclinațiilor lor naturale, atunci cînd uită de principii și devin ei înșiși, judecînd și prețuind literatura numai pe baza talentului lor de critici (fiindcă un critic știe multe lucruri învățate dar judecă și prețuiește mai cu seamă datorită *vocației* lui de critic, pe care are datoria s-o cultive și s-o nutrească, îmbogățind-o cu informații de tot felul și din cît mai multe domenii).

Gherea este un pătruns de spiritul lui Georg Brandes (ecouri din lucrarea lui Brandes, *Principalele curente literare ale secolului al nouăsprezecelea* se află în paginile lui Gherea). Prejudecățile literare, cum ar fi între altele neîncrederea ironică în romantismul socotit mai mult ca o exaltare, sînt luate în mare măsură de la Brandes. Principiile de critică socială ale lui Gherea dirijează critica sa literară supusă în chip sistematic criticii sociale, de la care el pornește și la care se întoarce mereu.

Alexandru Philippide



ILEANA DĂSCĂLESCU : Panou decorativ
(Galeria „Căminul Artei“)

Minerii

Poeții coboară adinec în genuni
cu miinile goale, muți de uimire,
scotocesc în vrafuri de dureri și speranțe
și uneori devin ei înșiși mai buni.

Caută-n cristale de simțuri pitite
întortocheate cazne și strimte colivii
de jocuri legănat-n strigăte ivite
la început și fine de chindii.

Abia mai respiră o gură de aer
adincurile-acestea sînt grele și dure
și totuși poeții, minerii plînsului meu
au învățat să dorească și să-ndure.

Cînd urcă cu o mică desagă
de argint sclipitor sau agate
după atîta umblet prin zgură
aurul miinii crește-n carate.

Strămoși

Aud un vuiet de lănci și potcoave
strămoși osteniți venind către noi
coboriți din fresce toți în straie noi
stringind la piepturi urne și hrisoave.

Aud frumoșii mei bunici sub coviltire
străbătînd atîtea secole de jurăminte
le fac un semn cu fruntea mea fierbinte
și ochii lor se umplu de safire.

Ei descalecă din marșul milenar
în cetatea nouă de oțel și de calcar
se-nchin-adinec și-ar vrea să plece mai
departe
dar noi le dăm popas și cite-o carte.

Victor Torynopol

În întâmpinarea COLOCVIULUI NAȚIONAL DE POEZIE

Poet și traducător de poezie

MAI mult decât oricare dintre poeții care traduc, astăzi, Ștefan Augustin Doinaș este un teoretician al traducerii. În repetate rânduri, autorul versiunii în limba română a lui Ruben Darío (1966), Hölderlin (1970), Mallarmé (1972), Pierre Emmanuel (1971), parțial și al lui Apollinaire și Charles Péguy, a enunțat cu deosebită competență teoretică și practică idei prețioase privind actul traducerii ca fapt de cultură, ca o verificare a spațiilor conceptuale ale limbii, dar mai ales ca un necesar exercițiu de poezie. Se pot recunoaște în „fragmente teoretice” dedicate traducerii (din *Poezie și modă poetică*, 1972, sau din *Orfeu și tentația realului*, 1974) urme ale luptei sale, continue, pasionate, dar pline de responsabilitate cu „ispita modelelor”, voluptatea sa de a ieși victorios, „reconstituind în laboratorul verbal, în retorte de mult încercate”, marile opere ale literaturii lumii. Ștefan Augustin Doinaș blamează „orgoliul de a fi un scriitor original”, pentru că „originalitatea adevărată este un act de integrare culturală și artistică”, „fuga de model și fuga de tine însuși devin unul și același lucru” (*Orfeu și tentația realului*, p. 225). În această perspectivă, el definește traducerea ca o „întâlnire incredibilă, miraculoasă, a unui eu poetic cu o realitate culturală distanțată în timp sau în spațiu”, dar și ca o „conștiință a comunicării a două culturi, sentimentul dialogului peste vîrste istorice al anumitor valori și forme spirituale” (*Orfeu și tentația realului*, p. 231). Traducerea revelă un „narcisism al culturii”, în care „spiritul creator își contemplant, fascinat, propriile sale imagini” (id. p. 234).

Orice traducere este o trădare, declară experimentatul traducător al a-titor „sunete fundamentale” din lirica universală (1970). Dar traducerea este și o „re-creare a operei”: „a traduce pe Poe nu înseamnă neapărat a imita într-un tocmă versificația sa, ci a realiza, în limba în care se traduce, aceeași diferență de expresie, același efort de individualizare pe care l-a realizat Poe în limba sa maternă” (*Orfeu și tentația realului*, p. 259). A „lupta cu materia amorfă a limbii”, a încorpora valorile artistice dintr-o limbă în altă limbă, aceasta înseamnă a traduce: a traversa spațiile conceptuale a două limbi de cultură, spre a le face să concorde estetic. „Așadar problema care se pune traducătorului de poezie este aceea de a strămuta, peste granițele unei limbi, nu aceeași alcătuire de cuvinte, nu aceeași expresie verbală, ci o expresie verbală capabilă să producă aceeași stare poetică.” (*Orfeu și tentația realului*, p. 260).

Ștefan Augustin Doinaș este traducătorul român de poezie care își pune problema limbii române, în cuprinderea ei culturală, dar și în sistemul ei lingvistic. El vorbește, în termenii moderni ai teoriei traducerii enunțate de Charles Ballv, Roman Jakobson, I. A. Richards, J. Mukařovski, Eugene Nida, Georges Mounin sau ai teoriilor despre gîndire și limbă ale lui Benjamin Lee Whorf — de o *Weltanschauung* a fiecărei limbi de cultură: spațiul ei cultural. „Orice limbă vie înseamnă promisiunea concretă a unei literaturi, a unui spațiu cultural inedit”, afirmă Ștefan Augustin Doinaș în articolul

Limba română în fața literaturii universale (Omăgiu lui J. C. Drăgan, 1, Roma 1977, p. 185). Asemeni lui Mircea Eliade care nu scrie decât în limba română, Ștefan Augustin Doinaș mărturisește: „putem să vorbim mai multe limbi, dar una din ele rămîne întotdeauna aceea în care trăim” (*Orfeu și tentația realului*, p. 263). Și, aplicîndu-și reflecțiile la limba română, el arată că „limba română conține în sine întreaga poezie românească, atît cea care există în momentul de față, cît și cea care va fi creată în veacurile ce vin” (*Poezie și modă poetică*, p. 273). Limba română în fața literaturii universale nu este numai tema studiului mai înainte menționat, în care se face o istorie tipologică a traducerilor în limba română, ci o preocupare constantă a poetului pentru „virtuțile expresive” ale limbii române, pentru capacitatea materiei concrete a limbii de a recepta și a asimila conținuturile și formele de expresie ale literaturii universale. Ștefan Augustin Doinaș își exprimă „sentimentul de încredere și mîndrie în posibilitățile de expresie ale limbajului nostru”, dar, arătînd că în condițiile dezvoltării spațiului cultural, „nevoia de modele” sporește, el face o recomandare pe care trebuie să o considerăm programatică: „trebuie să traducem în forma riguroasă a originalului, atît pentru a răspunde geniului plastic și avid al limbii române, cît și pentru a încetățeni, în materie de cultură, tipare pe care evoluția literaturii noastre nu a avut ocazia de a le experimenta” (*Orfeu și tentația realului*, p. 268).

DAR Ștefan Augustin Doinaș, el, cum traduce? Teoreticianul are o îndelungată și variată practică a traducerii, a ținut o „cronică a traducerilor”, a scris „însemnări ale unui traducător”, sub semnul dialogului din cultura lumii (v. *Poezie și modă poetică*, pp. 219 urm.), a afirmat, clar, că „în calitate de traducător, ceea ce mă interesează este supunerea poetului la o formă de versificație tipică unei anumite culturi” (id., p. 279). — dar o analiză a traducerilor lui Ștefan Augustin Doinaș, în această serie a celor mai valoroși traducători români de poezie, pînă acum, nu s-a întreprins. Într-adevăr, cum traduce poetul Doinaș?

Răspunsul este simplu: căutînd să descopere, mai întîi, caracteristica principală a liricii fiecărui poet. „Dificilă întreprindere de a traduce poezie trebuie să pornească de la anumite principii, menite să fixeze spiritul operei poetice de care ne apropiem” (*Poezie și modă poetică*, p. 278). Iată-l deci pe traducătorul român relevînd schemele prozodice eline ale lui Hölderlin — și atunci „mimează modelul strofei antice” —, iată-l remarcînd la Mallarmé, „numărul limitat de cuvinte pe care se eșafodează întreaga arhitectură a poemelor sale” (id., p. 284), „cîntărea lucidă a virtuților materiale ale cuvîntului”: „artă poetică înseamnă, aici, știință a combinațiilor verbale” (id., p. 283). În cazul lui Pierre Emmanuel, remarcă popasul în mit și „strigătul său patetic, neobosit, necruțat”.

Ștefan Augustin Doinaș este, așadar, un traducător care conservă formele poetice ale originalului, de la struc-



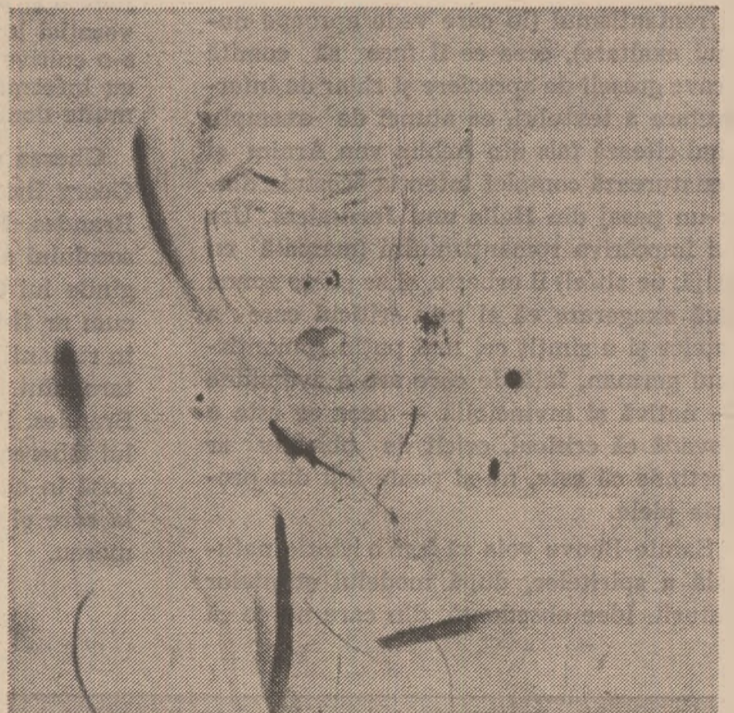
ALEXIS MACEDONSKI : Peisaj

tura metrică și sonoră la alcătuirea sintactică. Iată versuri din Mallarmé: Je sens comme aux vertèbres / s'employer des ténèbres / Toutes dans un frisson / A l'unisson care devin Simț parcă din vertebră / S-ar despletii tenebre / Toate-n fior cu zvon / La unison (Cantique de Saint Jean — Cîntarea Sfințului Ioan). Un exemplu de virtuozitate poetică în acest sens este sonetul mallarmé-an (nr. IV), cu rimele în -ix și -or: Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx / L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore, / Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix / Que ne recueille pas de cinéraire amphore // Sur les crédenes, au salon vide: nul ptyx, / A-boli bibelot d'inanité sonore / Car le Maître est allé puiser des pleurs au Styx / Avec ce seul objet dont le Néant s'honore sînt traduse, cu fidelitate de rimă și de ritm față de original (dar cu unele inversiuni în linia versului) Nalt, închinînd din unghii, curatul lor onix / Neliniștea, în noapte, reia, lampadoforă / Ațitea visuri arse-n amurguri de Fenix / Ce amfore menite cenușii le ignoră // Sus, în salonul gol, pe credențuri: nici un ptyx / Neșată jucărie de forfotă sonoră / Maestru-i dus să scoată suspinele din Styx / Cu doar obiectu-n care Neantul se adoră (o incoordonanță silabică în v. 5, o înlocuire, vb. 3 sg. adoră în loc de fr. s'honore sînt prea neînsemnate licențe în raport cu arhitectura poemului, integral redată în limba română). O reușită transpunere a alexandrinilor lui Pierre Emmanuel — dar renunțînd la rime — apare în *Le poète fou*: Par delà les vergers en fleur s'en vont les plaines / Porteuses doucement de villes vers la mer: / L'esprit remplit le jour de certitude calme / Le regard est sans borne entre les branches l'air / Allège l'âme et l'assouplit dans l'altitude / O épaule du nageur nu d'ou glisse une eau / Luisante d'ombre et de forêts! devine, respectîndu-se ritmul calm al originalului: Dincolo de-nflorite livezi se duce cîmpul / Purtînd orașe, leneș,

spro țărmurile mării. / Spiritul umple ziua de calme certitudini / Privirea-i fără margini, printru copaci, văzduhul / Dă aripă simțirii și-o face suplă-n zare, / O, umăr gol al celui ce-noată, curge-o apă / Ce licăr viu de umbră și codri! Sau: Morte les yeux noyés d'iris et de sarcelles / Le sein nu rehaussé de sang sur le brocart / Elle est reine à jamais par la splendeur cruelle / Des pieds blancs sur la pourpre et l'âme du poignard, în românește, Moartă în ochi cu iriși și lișițe căzute / Cu sînul gol puternic de sînge în brocarte / Ea e regină-ntr-una prin apriga splendoară / De talpă albă-n purpuri și suflet de pumnale.

Traduceri „fidele” sau traduceri „autonome” sînt aceste versiuni românești ale poetului Ștefan Augustin Doinaș? Iată o întrebare pe care ne-o punem chiar în termenii propuși de el însuși (în *Poezie și modă poetică*, p. 294). Asemenea traduceri sînt victorii în lupta cu „materia” limbii române, dincolo de asemenea distincții de laborator poetic. A scrie, în limba română, un vers precum *Nu vin, în seara-aceasta, să-ți birui trupul, fiară, care este, în fond, traducerea mallarmé-anului Je ne viens pas ce soir vaincre ton corps, ô bête*, sau a traduce *Fuir! là-bas fuir! Jo sens que des oiseaux sont ivres prin Să fug de-aici! Departe! Sînt păsări îmbătate înseamnă a face poezie „autonomă” și „fidelă”. Sau, pentru a-l cita pe teoreticianul Ștefan Augustin Doinaș însuși, „asemenea reușite remarcabile înglobează deopotrivă cerința fidelității și a autonomiei creatoare” (*Poezie și modă poetică*, p. 297). În seria celor mai buni traducători români care au dat veșmînt românesc poeziei universale, unind o clară concepție a traducerii cu o transpunere de amplă valoare lirică, alături de Alexandru Philippide, Ștefan Augustin Doinaș este un mare poet și traducător, un autentic om de cultură al vremii noastre.*

Alexandru Niculescu

VICTOR BRAUNER
Portrait de femeie

Apărarea poeziei

POATE să pară ciudat acest titlu când părerea general împărtășită la noi este că am avut și avem o poezie de bună calitate, un fel de „vloară întâi” în concertul culturii noastre contemporane. Nu puțin considerăm chiar că valoarea acestei poezii o face „competitivă” pe plan continental. M-am numărat, la începutul acestui deceniu, printre cei care au reclamat pentru poezia română contemporană un loc de frunte în Europa și chiar am încercat (răspunzând unor opinii contrare) să aduc argumente suplimentare în favoarea acestei idei. (Vezi serialul publicat în „Luceafărul” în iarna '71-'72).

Era un moment de puternică eflorescență poetică, moment în care promoția lansată la mijlocul deceniului trecut începea să-și confirme promisiunile, când autorii mai vârstnici reintrau în prim plan după ce îl cedaseră o vreme tinerilor, când debutau alți tineri care astăzi pot fi considerați certitudinii. Într-un cuvânt, o situație poetică excepțională ce se datora însă, cum știm, și împrejurării că deceniul anterior fusese caracterizat — în mare, desigur, și cu notabile excepții — printr-o exasperantă ariditate lirică. Poezii adevărate au supraviețuit, e drept, acestei perioade și astăzi încă se pot cita destule titluri din Beniuc, Jebeleanu, Maria Banuș, Nina Cassian etc. — nu neapărat cele reținute de manualele de literatură ale timpului. Caracterizarea perioadei rămâne valabilă, cu toate acestea, iar resurrecția literaturii noastre din deceniul al șaptelea — deceniu care tinde să devină acum, la rîndul lui, „obsedant” — a fost, înainte de toate, o resurrecție a lirismului. Resurrecție la care, trebuie spus, au participat pînă la urmă toate generațiile, nu numai cea aflată atunci în compactă ofensivă.

Dar chiar în momentul în care poezia era în centrul atenției și părea să intrunească toate sufragiile a apărut și prima — gravă, impersonală — acuzație. Mulțimea în creștere a autorilor și a cărților de poezie a fost apreciată drept indiciu sigur al unei „inflații poetice”. Privită pînă atunci cu o îngăduință ce putea fi chiar confundată cu înțelegerea, poezia s-a văzut amenințată peste noapte de propria-i abundență, ca de o boală fatală. Diversitatea formulelor a început să pară deconcertantă, frecvența aparițiilor să treacă drept o dovadă a ipseiei de autoexistență. Ceea ce pînă ieri era obiect de mirare și chiar de mîndrie, de mirată mîndrie, a devenit un fel de perseverență în slăbiciune ce trebuia pe cît posibil descurajată. Debutul poetic a ajuns să fie suspectat în sine și la un moment dat cîțiva tineri autori au fost îndreptățiti să pună întrebări în legătură cu climatul creat în jurul lui.

Era îndreptățit diagnosticul de „inflație”? Înainte de a răspunde să mai amintim odată îndelungata supresiune

anterioară a lirismului, care nu putea să nu ducă la o acumulare considerabilă de energii lirice, greu de istovit în numai cîțiva ani. Să nu uităm apoi că poezia naște poezie și că afirmarea spectaculoasă a unei generații de poeți a stimulat apetitul creator în rîndul congenerilor și al promoțiilor imediat următoare. În aceste condiții de țîșnire năvalnică, desigur că și-au găsit loc și veleitarismul și impostura și — ceea ce e mai grav — mediocritatea, aceea care nu lasă nici o speranță, nici că va izbucni finalmente, nici că va renunța vreodată.

Ce puteau reprezenta însă asemenea prezențe regretabile în raport cu cel puțin zece poeți de referință și alte cîteva zeci de certă valoare afirmați exact în preajma momentului în care starea de „inflație” era decretată? Poeți și critici au reacționat prompt, apărînd poezia română de o asemenea acuzație și n-a fost o întîmplare faptul că atunci s-a atras cu mai multă insistență atenția asupra nivelului ei de ansamblu, deloc inferior celui atins în perioada respectivă în alte cîteva literaturi de reputată tradiție.

N-a trecut însă prea multă vreme și alte voci s-au auzit, nemulțumite de poezie. Epigonismul, invocat și cu prilejul „inflației”, este folosit acum ca argument... de neclintit în sprijinul părerii că poezia traversează o perioadă de „criză”. Dacă semnalul de alarmă în legătură cu „inflația” a fost tras, pare-se, din niște edituri suprasolicitate (cu niște consecințe care se văd pînă azi în tirajele cărților de poezie), de această dată, critica însăși s-a simțit obligată (e drept, mai mult pe la radio și TV decît în revistele literare) să semnaleze penuria inspirației lirice și să caute exemple mai ales la debutanți și la autorii aflați la al doilea ori la al treilea volum. „Critica” este, desigur, un fel de a spune, căci există critică și critică, așa cum există poezie și poezie.

Semnificativ rămîne în orice caz faptul că în nici una din aceste intervenții critice termenul de „criză” n-a fost folosit și într-un sens pe care îl are, totuși, mai ales în aplicațiile la spațiul artistic: „criză” poate însemna și o stare premerătoare unei mutații, ea poate avea și un sens fecund, promițător. Ce s-a întîmplat?

POETII care încep să se afirme în anii '70 întîlnesc un univers poetic deja constituit și un limbaj exploatat în mai toate direcțiile repertoriului său de posibilități. Veniți mai tîrziu la festinul liric, ei găsesc, așa-zicînd, locurile ocupate. Debutul lor a fost, fără nici o îndoială, mult mai dificil și nu puțin au fost nevoiți să intre în poezie printr-un tipar consacrat. Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu și alții sint prezenți ca un fel de supra-impresie în poezia tînără a deceniului al VIII-lea, așa cum Barbu sau Blaga



NICOLAE TONITZA:
Portret (Reproducere după lucrări din expoziția Acuarăla românească în secolul XX — Muzeul de artă)

supralimpresionau poezia de început a acestora. Căci resurrecția lirică din deceniul al VII-lea ar fi fost de neconceput fără reîntrirea în actualitate — după o prea lungă absență — a marilor poeți interbelici.

Nu același este însă tratamentul pe care îl rezervă poeții de acum predecesorilor folosiți o clipă ca model. Așa-numitul lor epigonism este înșelător pentru că limbajul împrumutat este folosit numai ca rampă de lansare pentru o formulă căreia nu-i lipsește deloc ambiția originalității. Doar că originalitatea nu mai e cîștigată într-un chip spectaculos și frontal, ci mai discret și, întrucîtva, piezis. Cuceririle poezilor anteriori sînt utilizate și subminate în același timp, ceea ce a fost cîndva revelație devine acum loc comun, hierarismul se mecanizează, ritualul se transformă în joc.

Cei mai înzegrați dintre poeții tineri de azi înțeleg că teritoriile tradiționale ale lirismului au fost deja anexate și că le rămîne fie să caute aiurea spații încă nebatute, fie să cultive același teren cu alte mijloace. altfel spus, să-și forjeze un alt limbaj. Operația este încă în curs și dificultățile ei sînt ușor de închipuit. Desconsiderarea poeziei tinerilor nu este însă, prin aceasta, îndreptățită.

ța la primul Colocviu național de poezie, favorizați de clarificările aduse — pe coordonatele generale ale tuturor activităților — în problema calității competitive. Căci, patriotică, poezia trebuie să fie, cită vreme îi bate inima, încăpătoare și exemplară, spre a nu-și părăsi limbajul universal, dar, tot astfel, kitch-ul nu are a fi menajat, întrucît nu intră în sfera contrariilor necesare. Să exploatăm zăcămintele reale, adînci. A învinui o anumită direcție în lirică de subprodusele exhibite în numele ei, în loc să precizăm luminos aria liricii patriotice, ar fi o eroare cu consecințe nefaste în plinul mers al unui proces, ca și a tăia genurile în felii subțiri. Ceea ce trebuie amendat este gestul poetic calp, mimica, gestică de substituție, exercițiul repetitiv, iar ceea ce vom încuraja va fi seriozitatea, sentimentul de responsabilitate, grav și cuprinzător, truda poetică la masa de lucru. Și n-ar fi eronat, credem, ca, în tolu unor discuții amănunțite. Uniunea noastră de creație să fie considerată un cadru dinamic, mereu perfectibil, deschis sugestiilor... Căci, în chiar virtutea primatului poeziei, poeții există!

Barbu Cioculescu

UN ALT cap de acuzare îndreptat tot împotriva poezilor tineri a fost și este manierismul. Reproșul acesta poate fi însă extins și asupra altor categorii de poeți, el poate fi adus, la fel de bine, și lui Ioan Alexandru, după cum ar fi putut fi adresat lui Arghezi însuși din ultimele plachete antume. Ceea ce supără mai întîi aici este interpretarea limitată și cam diletantă a manierismului, înțele de unii, critici chiar, după toate aparențele, ca un fel de autoepigonism.

Intr-o intervenție recentă din „România literară”, de fapt un veritabil studiu de sinteză închinat poeziei din ultimul deceniu, Laurențiu Ulici a precizat adevărata semnificație a termenului de manierism. În ce ne privește, vedem în manierism, ca și în ironism, nu „simptomele unui impas” al poeziei noastre (fie și în accepția analitică a termenului), ci simptomele acutizării conștiinței poetice actuale, ale mobilizării ei pentru evitarea unui posibil impas. Faptul că poeții tineri de azi sînt obligați să-și încerce în fier și prin tehnica manieristă — uneltele, să mediteze încă de la început asupra eficienței lor, să-și aproximeze șansele, adică evoluția viitoare, nu cred că trebuie să ne îngrijoreze. Ceea ce se pierde în inocență și spontaneitate se poate cîștiga în luciditate și, eventual, în rigoare.

Ar fi încă multe de spus în această ordine de idei, simptomatic mi se pare, în orice caz, faptul că și alți poeți, cei din promoția '60, de pildă, simt nevoia să-și reconsidere traiectoria lirică, încercînd s-o refacă din altă perspectivă. Acestea nu sînt indicii de secătuire, ci de vitalitate, de viabilitate. Noi înșine trebuie să ne schimbăm încetul cu încetul conceptul de poezie, să așteptăm și să cerem altceva de la ea.

Respingînd anumite acuzații nedrepte sau diagnostice premature, nu înseamnă, desigur, că avem despre poezia noastră de azi o reprezentare paradisiacă. Dar nici „inflația”, nici epigonismul, nici manierismul nu sînt păcatele ei reale. Motive de nemulțumire există încă destule și, cum se zice, loc pentru mai bine. Orice reproș cred însă că trebuie să se fondeze pe o recunoaștere a stării de fapt. Or, această stare de fapt este de multă vreme bună și, dacă exigențele noastre sporesc mereu este pentru că poezia însăși le provoacă și le susține prin reușitele și lacunele ei constitutive.

Poezia trebuie apărată de poezie, adică de non-poezie, dar, în realitate, poezia se apără singură. Volume de versuri anodine mucelesc în librării și biblioteci, cartea de poezie adevărată dispăre în clipa în care apare.

Mircea Martin

Poeții există!

CA și cîntecul, poezia, bipolară prin excelență, afirmă în fiecare clipă adevărul ciocnirii contrariilor — afirmarea însuși, pe o față, pe cealaltă integrarea sa în cuplu, grup, cosmos. Fete care se pătrund, în fizica artei și a socialului. Și tot în aceeași logică, anonimă la începuturile ei istorice, în timp poezia și-a numit autorul — cu particularitatea că, spre a-i păstra numele, i-a lepădat somatica omenească, trecîndu-l în mit. Homer este un mit, după cum și Eminescu este unul. Creatorul care se refuză dezintegrării devine obiectual, de felul muziilor perpetuate în bandaje, disputîndu-și, absurd, terenul cu propria operă. Odată zămislită, poezia se eliberează de autorul ei, după cum, la rîndul său, acesta, cu fiecare cuvînt dus mai departe într-un vers, premidează, în secret, față de poezia, încă pe jumătate animată, o altă și alte. Conlucrarea dintre poet și poezie e scurtă și conflictuală, cînd poetul este lucid, numai perspectiva se dovedește unitară și definitorie.

Lecția umilității — cîndva apanajul

religiilor — rămîne, transfigurată, apanajul artelor. Cine, în ce punct, s-a realizat pe depîn? Aspra întrebare, mai cu seamă că arta nu dă pace, ea bîntuie și răstoarnă, pretinde, cu gura mare din care ies flăcări. Modestia este a condiției, grandoarea a mizei și cauzei. Poetul întîmpină cu bucurie lărgirea breslei sale, știînd că nici în artă exponențialitatea nu trădează legile dialecticii. Pentru luminos al Universului devine poetul în singura și suprema clipă cînd strînge în pumnul capodopera, jertfîndu-i-se. Permanența, ca să zicem așa, o asigură cei chemați să contribuie la difuzarea profilului artistic al epocii, talente care trebuie sprijinite pe toate treptele, iar la bază, în învățămînt, prin lărgirea locului acordat limbii și literaturii noastre. Chemarea limbii și creativității noastre largi, necesară și binevenită, va da, în timp, roadele înnoitoare, esențiale — arta nu se grăbește. Între sporire și atomizare există o mediană sănătoasă, în privința căreia poeții se vor pronun-

Mihai Moșandrei



Cîntecul greierului

Lui Dînu Noica

Din buruieni îmbălsămate,
Din ierburii mari,
Sub rădăcini de busuioc,
Prin cărări negre de mohor,
Greiere,
Ești din vechime fugărit de timp,
Cînd goana ta în asprul joc,
Te-aruncă în lacul de lumină
Sau mușuroiul
De purpură și foc,
Cînd ții pe brațele ușoare
Prin ametiste și rășină,
În asfințit,
Imensul Soare...
Și-atunci, asemenea cu zeul Pan,
Îți sprijini naiul tău sub buze,
Și-adormitor tu cînti Lumina,
Mișcînd pe vastul ei cadran,
Alătura de stele și clipele în pripă,
Parfumata Noapte, din propria-ți

risipă.

Tu cînti
Tăcerea...
Sau poate zarea ce-o flutură din fulgi
cocorul,

Cînd printre jocuri Creatorul,
Îți dă clepsidra vieții și a vremii,
Cu bolta numerelor fixe,
De constelații efemere,
Ce urzesc visul și magia,
Printre prezențe și Himere...

Veșnicii

Vor înflori mereu aceleași flori,
În gînd, în cer, și pe pămînt,
Vor înflori mereu în singe, sub viori,
Din neînțelesul jurămint.
Vor tremura mereu văpaia
Pe colții lucii de granit,
Fără început,
Fără sfîrșit...

Se vor izbi parfumuri tari
De lujerul de lut stingher,
Venite dintre lumi stelare,
Esențele cotropitoare.

Și-aici,
Stîncosele prăpăstii
În așteptarea lor eternă,
Vor fi mereu acoperite,
De norii moi și călători,
De fortele deslănțuite,
A mărilor ce le străbate,
În ritmuri de cocori.

Extaze lungi, înșelătoare...
Umbrind doar înclăștări ascunse
De ape vii și nepătrunse...
Corole în humă, orbitoare,
Țesînd arhaice secrete,
De mina noastră atît de-aproape...
Cînd mlaștina de putregaie,
Luptă mereu ca să le-ngroape,
Cînd frunzele îmi sărută fruntea,
În scuturarea lor tîrzie
Pe o cărare, lingă ape,
În tremurări, ce mă îmbie și mă fură,
În al lor ritm, de Veșnicie.

Vasile Igna



Autopsihografie

Să trăiești viața unei insecte,
petală gînditoare sub un cer
luminat de îndatoriri și comisioane,
tinăr să fii cu o lungă eșarfă de fum
străbătînd cartiere și pajiști sub lună.

Adevăr grăiește Cartea Aștrilor
„Cine suportă tangajul trece marea“ —
trezie și somn — o oră lungă cît viața
cînd bat telegrafele știrile viitorului
tu stai cu o lupă în mină și descifrezi.

Să trăiești viața unei insecte
printre tramvaie și benzi de-autostradă —
inorog cu o carte de vise în mină
din care picură singele liber al
cuvintelor —
profesionist al spiritului graseind dificil
pe sub arcadele întunecate ale zilei,
adevăr grăiește Cartea Aștrilor :
„Dacă poți suporta totul, atunci și trebuie“.

Stare de vis

În noaptea asta nu putem vorbi,
dar ce importanță are că acest dialog
se va transforma cu voia noastră
într-un solilocviu dureros și apatic ?
Iată, semnele stranii ale acestei ierni
ne urmăresc trupurile arzînd în
cearsăfurile ude,
ne sufocă și ne ridică în slăvile fierbinți
ale întunericului, făcîndu-ne una cu teama
făcîndu-ne una cu tristețile ploii.
Iată, părul tău e mai rar, vocea mai groasă,
detaliile mai confuze ; viața a purificat
toată această alunecare incertă, textul ei
foșnitor peste semnele nedescifrate.
Cum poți tăcea despre toate aceste ?
Cum aș putea să te fac să-nțelegi
că nu verbele sînt importante-n iubire
ci fierbințeala molatecă a adjectivelor ?
Cum vei pricepe deznădejdea unei vocale
rătăcită în vacarmul fricativelor ?
Cum vei vorbi despre invenția unui
cîntec de mierlă-n pădurile nopții ?
Doar tu mai poți răscumpăra tristețea
acestui început de moarte, doar tu mai
poți
îndrăzni să adaugi cuvinte tăcerii.
Cine aruncă aceste oglinzi în oglinde
și tulbură-al singelui meu melancolic
balans ?

Colocviu

(Comentariu liber la „Recursul la
metodă“ de Alejo Carpentier)

Crede-mă, încă nu știm decît jumătate
din fabulă, lăsați-vă timp
pentru concluzii, ascultați plînsul copilului,
tramvaiul ce dezleagă liniștea nopții,
iar dacă au dreptate, prea bine —
cursul ei ambiguu crește la bursele lumii !
Crede-mă, morala e alta — privește
această mulțime în șir indian
așteptînd autobuzul, ea nu vorbește
nici o limbă, cerul gurii i s-a uscat
de țipete și așteptare.
O, ce dorință nepotrivită să nu vrei
să fii singur, brațele semenilor
să le vezi inconjurînd provincia,
ignorînd riscul de-a fi blestemați !
Crede-mă încă nu știm nici jumătate
din fabulă, nu vă grăbiți să trageți
concluzii,
nu mai vorbiți de morala ei indoienică.

George Țârnea



Patria cea adevărată și de necuprins

O adiere cu mireasmă de griu
ori cu mireasmă de ierburii carpatice
dăruiește gîndului meu
eternitatea cristalului.

Sînt liber și fericit
să incredințez lumii acest înțeles
de vreme ce respir cu nesaț
aerul viu, tulburător și unic
al obîrșicii mele.

Sînt liber și fericit
să incredințez lumii acest înțeles
avînd certitudinea unei călătorii astrale
prin marele fluviu de sunete
pe care doar această patrie rotundă și
indivizibilă

ca o planetă de taină
știe să-l poarte spre mările universului
apropiînd o frunză de buzele ploii
sau de palmele unui duhovnicesc pietrar
cu harul mingiierii
neprihănitul soare
dintr-o albastră lacrimă de fecioară.

Cineva

Din adîncul fără pată
al străvechilor odoare
cineva ne ține gîndul
și cu dorul său ne doare.

Din de dis-de-dimineață
pînă-n geana de cu noapte
cineva ne ține partea
fructelor încă necoapte.

Din smeritul trudei cearcăn
unduind sub roua frunții
cineva ne ține-n palme
cerul, apele și munții.

Din zăpada călduroasă
a iubirilor nestinse
cineva ne ține-n viață
brațele spre flori întinse.

Din de dor mișcate frunze
pînă-n neclintirea pietrei
cineva ne ține focul
și ne dă lumină vetrei

Din tăcerea coborită
pe mai tot ce nu se-arată
cineva ne ține-n soare
fața drumului curată

Din demult-apuse stele
pînă-n cea mai nouă casă
cineva ne ține vremea
și uitării nu ne lasă

Din fintina gînditoare
a cuvintelor de lume
cineva ne ține rostul
și ne știe după nume

Din duioasa mîngîiere
a sărutului de mamă
cineva ne ține visul
și grădinile în seamă

Din străbunul ochi lăuntric
spre-n afară-ntors cu duhul
cineva ne ține visul
și ne leagă văzduhul.

Alexandru Sahia

AR FI AVUT, astăzi, șaptezeci de ani, vîrsta la care mulți colegi de generație continuă să scrie, să fie activi ca la începutul carierei lor. Alexandru Sahia i-a părăsit însă înainte de a împlini 29 de ani. Cei care l-au cunoscut, între care citiva au colaborat ca el la „Viața literară“, „Rampa“, „Veac nou“, „Bluze albastre“, „Adevărul“, „Dimineața“, „Vremea“, „Reporter“, „Cuvîntul liber“, „Era nouă“, au reținut imaginea unui tînăr sfios și sensibil, interiorizat, fragil ca alcătuire fizică dar dîr și neînduplecat, curajos și plin de inițiative gazetărești mai ales cînd era vorba de slujirea intereselor maselor largi de muncitori și țărani. Aderarea tînărului intelectual la formație umanistă (fusesse student la Drept) la Partidul Comunist a fost hotărîtoare în privința ideologiei și liniei politice adoptate. Articolele, eseurile și interviurile redactate dovedesc un ridicat spirit de combativitate, pe de-a întregul revoluționar. Sahia este primul scriitor român care cheamă la creație artistică pe muncitori și pe țărani, tînuți atîta vreme într-o stare de întuneric, neputînd prin urmare să dea măsura vocației lor creatoare în domeniul spiritului. De aceea „Veac nou“, dar mai ales „Bluze albastre“ („prima încercare de literatură proletară, nu are la spate nici trusturi bancare, nici cecurile vreunui politician, nici vreun alt fond care să-i stînjenească cîntecul și avutul“) va adresa un apel celor ce muncesc spre a colabora cu încredere la revistă: „Împrejurările, viața și munca lor brutală i-au ținut departe de rîndurile de plumb, înșirate frumos pe hîrtia albă. Muncitorului, ca și țăranelor, i s-au cerut eforturi de muncă, și cu cît spinarea lui a putut să reziste mai mult, cu atît bucuria și admirația conducătorilor a crescut. Toate acele preocupări pentru o culturalizare a maselor n-au fost decît simple parodii și mijloc de explicație a unor sume fabuloase — vărsate din vistieria statului“. Interesant este volumul de publicistică U.R.S.S. azi, apărut la editura „Ramuri“ din Craiova în 1935, care face parte dintr-o întreagă literatură despre întîlful stat socialist, scrisă de autori eminenti, între care Román Rolland, Henri Barbusse, B. Shaw, Wells, Nordahl Grieg etc. iar la noi, înainte de Sahia, de N.D. Cocea.

Ma mult decît promițătoare trebuie considerată creația beletristică a lui Sahia. Ultima ediție, din acest an, de la editura „Minerva“, care este cea mai completă și mai scrupulos alcătuită (autoare, Valentina Marin Curticeanu, care semnează și un excelent studiu introductiv), ne pune în fața unui autor deosebit de receptiv la noi modalități de expresie (Mecanism tragic, Omul sau ciinele, Dublu, Vrabia), dotat cu un necrutător sarcasm (Isus în minăstire, Ouăle și patriarhat, Ava cu tava, în linia volumului Poarta neagră al lui Argezi), comprehensiv sub raport etnic (Execuția din primăvară, inspirată după Ițic Strul dezertor a lui Rebreanu, Șomaj fără rasă), structural anti-

războinic (Moartea tînărului cu termen redus, Scheletul, Întoarcerea tatei din război, În cîmpia de sînge a Mărășeștilor), cu o tematică nouă, de o extremă actualitate (Revolta din port, Fapt divers în port, Uzina vie), cu un real simț al poeziei aspre a cîmpului (Decor, Ploala din iunie... — cea de a doua îl determină pe G. Călinescu să descopere în Sahia „un pictor al Bărăganului într-un realism transfigurator de panou“). Și ca tematică și ca expresie artistică Sahia este un scriitor modern, aproape revoluționar. În Literatura română și expresionismul Ov. S. Crohmălniceanu îl enumeră printre cei care folosesc, în proză, tehnici expresioniste, iar Valentina Marin Curticeanu exemplifică sugestia prin puternica năvelă În cîmpia de sînge a Mărășeștilor, unde autorul „alternează scene halucinante, tragice sau grotesce, cu altele de notație rece, realistă: — din toate apărînd spectrul înspăimîntător și deprimant al războiului. Într-o viziune asemănătoare celei din operele realistilor expresionisti“ (ediția citată, pag. XXIV). De altminteri, trebuie să impunem adevărul că nuvelele despre primul război mondial: Întoarcerea tatei din război și În cîmpia de sînge a Mărășeștilor sînt, pentru specia literară în care se încadrează, alături de Catastrofa și Ițic Strul dezertor ale lui Rebreanu, printre cele mai puternice mărturii ale acestui eveniment, memorabile prin impresia zăduitoare pe care o produc în conștiința cititorului. Iar Ploala din iunie, dovadă a cunoașterii adînci a vieții rurale, este scrisă cu uneltele sobre ale unui mare prozator. Consonanța dintre peisaj și om este remarcabilă:

„Dogorea un soare de iunie, și sub el, pe alocurea, verdeața se uscase de-abl-nelea. Cîmpul se arăta secătuit, iar firele de grîu — rărite și cu spicul pier-nicit.



Pîlcuri de albastrele și singele voin-cului împodobeau răzoarele arse.

S-au scuturat doar prin mijlocul lui mai cîteva ploi repezi și scurte, însă de atunci n-a mai căzut o picătură de apă.

De aceea, cîmpia Bărăganului era atunci tristă Ialomița șerpua aproape de tot, domolită, cu malurile uscate. Se țira către Dunăre“. Imediat apare omul: „Înalt și uscat, cu gîtul lung ca de strut. Se înfășurase în jurul mijlocului cu un curmei de papură și era desculț. Muncaea întotdeauna cu izmenele suflecate pînă la genunchi, lăsînd să i se vadă lipsa mușchiului de la piciorul drept, retezat de o schiță în timpul războiului. De aceea, dreptul părea o stînghe roasă de car, oarecum putredă“. Seceta tristă, munca infernală, sărăcia cruntă, suferința, nu puteau fi mai convingător exprimate.

Comemorăm pe Sahia, scriitorul care a fost, cu gîndul la cel care ar fi putut să devină, de nu se stîngea înainte de a atinge pragul cînd cei mai mulți debutează. Sahia se înscrie în rîndul scriitorilor români, destul de numeroși, din nefericire, care s-au stîns înainte de a împlini treizeci de ani, după ce străluciseră o clipă, pe cerul literaturii noastre, între care enumerăm numai cîteva. Cârlova (mort la 22 de ani), Ion Catina (la 23 de ani), Pincio (la 27 de ani), Raicu Rion (la 29 de ani), Șt. Petică (la 27 de ani), D. Iacobescu (la 20 de ani), Mihail Săulescu (la 28 de ani), Nicolae Labiș (la 21 de ani). Și tristul pomelnic ar putea continua. Că unul dintre cei numiți puteau deveni autori fundamentali nu încapem încoială. Între ei îl vedem și pe autorul Ploii din iunie și al Cîmpiei de sînge a Mărășeștilor.

Pompiliu Marcea

„Igaz Szó“ — 25

■ Urmare firească a noli poli-ticilor culturale din România post-belică. În urmă cu un sfert de veac apărea la Tîrgu Mureș primul număr al unei noi publicații în limba maghiară — revista „Igaz Szó“, editată de Uniunea Scriitorilor din România.

Dînd expresie deosebitei griji a partidului și statului nostru pentru promovarea unei culturi de tip nou, revista „Igaz Szó“ a reușit, încă din primii ani, să devină un instrument de valorificare și de popularizare a creației literare a popoarelor de limbă maghiară, să participe, alături de toate celelalte reviste literare și de cultură din țara noastră, la procesul de afirmare a culturii socialiste din România. Această menire, de a polariza într-o măsură cît mai cuprinzătoare forțele și inițiativele creatoare ale scriitorilor de expresie maghiară, a fost înfăptuită, în cei douăzeci și cinci de ani care au trecut de la apariția revistei, într-un chip remarcabil.

O atenție deosebită s-a acordat încurajării literaturii contemporane, ampu reprezentată prin publicarea de schițe, nuvele, povestiri, fragmente de roman, ver-

suri, comentarii critice, eseuri; totodată, s-a avut în vedere și fenomenul cultural mai larg, numeroase pagini și rubrici ale revistei fiind consacrate artelor plastice, muzicii, teatrului.

Una dintre principalele direcții de activitate a colectivului redacțional a constituit-o și punerea în valoare, cu competență și responsabilitate, a creației unor mari personalități ale culturii din țara noastră și de peste hotare.

Dezbaterile organizate de revistă privesc, de asemenea, fenomenul cultural din patria noastră în totalitate sa și este de subliniat preocuparea permanentă pentru informarea cititorilor de limbă maghiară în privința celor mai noi apariții literare românești, acțiune ilustrată prin traduceri prompte și bine realizate.

Un succes al revistei îl constituie participarea activă la desfășurarea vieții teatrale: în afară de colocvii și discuții organizate pe diverse teme specifice, „Igaz Szó“ instituie concursuri de dramaturgie și publică în mod frecvent piese de teatru. Stimularea tinerilor creatori a căpătat o for-

mă precizată, trimestrial tipărin-du-se un supliment ce cuprinde creații ale autorilor aflați la început de carieră.

Prin întreaga sa activitate, revista „Igaz Szó“ s-a afirmat ca o publicație vie, activă, prezentă distinctiv în ansamblul vieții noastre literare și publicistice.

O importantă contribuție își aduce „Igaz Szó“ în activitatea ideologică de făurire a omului nou, în spiritul dragostei față de patria comună, România socialistă, al ideilor umanismului și internaționalismului socialist, al solidarității de idealuri între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, al frăției indestructibile dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare din patria noastră.

Colectivul redacțional al revistei „România literară“ urează colegilor din Tîrgu Mureș, acum, la aniversarea celor 25 de ani de la apariția primului număr din „Igaz Szó“, noi succese și activitate rodnică.

„R. L.“

Beethoven — o apoteoză a omului

SUB bagheta lui Iosif Conta — excelent muzician de factură romantică ce a contribuit atît de mult la ridicarea ștachetelor calitative a artei dirijorale românești și la prestigiul ei internațional — Orchestra simfonică a Radioteleviziunii române și-a deschis, în studioul de pe strada Nufierilor, cea de-a 50-a stagiune cu un concert simfonic de zile mari: a fost reprezentată integral cea de-a treia creație beethoveniană care este Simfonia a IX-a în re minor. Un concert dătător de seamă pentru criteriile de valoare cu care operează cea dintîi formație muzicală a Radioteleviziunii române în alegerea unui repertoriu de bună calitate.

Nu este de competența autorului acestor însemnări de a face o analiză de specialitate a nivelului de interpretare. Pentru mine acest concert constituie un admirabil orleș de a rosti cîteva gînduri despre acest titan și mai ales despre apoteoză omului — Oda bucuriei, din partea finală a Simfoniei a IX-a.

În galeria marilor creatori ai istoriei culturii, Beethoven se situează printre titani, dar un titan al spiritului care a coborît printre oameni și a devenit fratele lor, ridicînd la cea mai înaltă temperatură a artei tot ceea ce s-a plămădit mai de preț în istoria creierului și a inimii omenești. Puțini oameni de geniu au contribuit atît de mult ca el la fericirea semenilor lor. Dar aceasta, în primul rînd pentru că nu a fost cituși de puțin un mizantrop, cum s-a spus uneori. El a dovedit, dimpotrivă, o mare, o nemărginită dragoste de oameni. Singurătatea meditativă, reflexivă este numai una din înfățișările eroului beethovenian — de pildă în ultimele quartete — care se adîncește în sine pentru a absorbi acea combustie interioară rezultată din prea plinul unei inimi atît de încăpătoare spre a se deschide apoi din nou către marile drame ale lumii.

Simfoniile lui Beethoven sînt trepte ale afirmării unui spirit titanesc în zbatările sale către desăvîrsire, sînt momente ale unei uriașe construcții făurite de ipostaze sublime ale omeneșului.

Dar nimic nu se poate compara cu Simfonia a IX-a prin concentrarea nemaipomenită a gîndirii creatoare a lui Beethoven, prin sinteza de gînd și simțire, de experiență spirituală atît de bogată și diversă. Este o sursă de viață și de experiență morală și estetică, este forța magică a bătrînului Prospero care se instăpînește peste puteri ale naturii sau ale vieții interioare, este energia telurică disciplinată și spiritualizată a statuilor lui Michelangelo.

Partea finală reprezintă realizarea unui proiect de tinerețe, care a devenit cu timpul o obsesie: de a scrie Cîntecul bucuriei. Încă din 1792, la Bonn, a compus Oda lui Schiller iar în caietele sale de schițe nota că ideea aceasta l-a urmărit toată viața. Ea poate fi descifrată și în Simfonia a VIII-a, dar aici bucuria are chipul voioșiei, nu atinge încă sublimul.

Nu este deloc întimplătoare această afinitate spirituală dintre răzvrătitul Beethoven și cel mai tipic reprezentant al perioadei prer evoluționare Sturm und Drang, poetul Schiller, ce izbucescete ca o flăcără prevestitoare și pe care un decret al Convențiunii semnat de Danton îl numește cetățean de onoare al Republicii. Oda bucuriei corespunde însă unei perioade de cumpănă în viața marelui poet, cînd el își făurise un ideal estetic al lumii, credea în posibilitatea de a restabili armonia interioară a omului prin acțiunea de înobilare a artei. Și astfel, romanticul Schiller devine un promotor al valorilor clasicismului.

Beethoven îl venera pe Schiller, dar a recompos opera după propria sa gîndire folosînd versurile lui Schiller în felul în care un arhitect din Renaștere utilizează formele antice pentru a clădi construcții cu totul diferite, a ridicat drama simfonică, asociată cu recitativul vocii omenești, pînă la înclăstarea supremă în lupta lui Jacob cu ingerul. „În rotirea ametoitoare a nebuloasei muzicale din această puternică lume subliminală ce ne soarbe, s-a făcut o spîrtură; e ca și cum ai smulge țîtinele din poarta Hades-ului“ (R. Rolland).

Apariția lui Orfeu nu înlătură ciocnirea, nu îndulcește conflictul dar orientează tumultul către trezirea multimilor din pasivitate, le îmbărbătează, arătîndu-le că Bucuria și Libertatea se obțin prin luptă și nu ca un dar al zeilor. Lupta aceasta ridicată la scară cosmică „este simbolul drumului eroic al omenirii spre cucerirea armoniei elizeice“. Este o apoteoză a omului, a marilor colectivități umane și a dragostei de oameni. Pacea, pe care Beethoven o căutase zadarnic în Misa Solennis, a găsit-o în sfîrșit aici, în această altă mesă a omenirii fericite și înfrățite; în acest poem din care titanul a înlăturat tot ceea ce era trecător și muritor pentru ca eroul său să se înalte spre veșnicie. Popoarele mai mult decît așa-zisele elite — care i-au reproșat lui Beethoven „impurificarea“ muzicii prin introducerea recitativelor corale — au simțit forța atotbiruitoare a acestei simfonii și au luat-o cu ele pe baricadele revoluției, alături de Libertatea lui Delacroix.

Al. Tănase

Ghinioane

■ TEMA ghinionului în film este o mină veche și inepuizabilă. Fără ghinion s-ar fi năruit schelările atitor melodrame în care îndrăgostii se dovedesc în final frați de sânge, sau podul se rupe sub poștalionul aducând condamnatul la moarte, sau părintele moare, exact în clipa în care îi bate la ușă, întâmplător, tocmai odrasla venită de departe...

Dar genul cel mai și cel mai oprost în lipsa ghinionului ar fi comedia. Am putea spune că fără ghinion comedia nici n-ar mai exista, nici nu s-ar fi născut, ba s-ar fi transformat dinainte de-a se naște într-o tragedie plicticoasă. Căci, oare, gag-ul ce este altceva decât o suită simfonizată de ghinioane? Și fără gag ce-ar mai rămâne, oare, din dragile, din caraghioasele noastre comedii? Cînd Charlot sau Malec, sau Andy, sau Chase își ridică pălăria și izbesc din greșeală cu bastonul ținut între degete candelabru, n-am fi mai triști și mai săraci dacă bastonul ar trece cu un centimetru mai departe sau, pur și simplu, s-ar afla în mîna cealaltă? Nu s-ar preface secvența într-o demonstrație de cod al manierelor elegante? Dar cînd candelabru, în căderea sa vertiginosă, nimereste pe o scîndură de călcat care se transformă în pirghie și îl ejectează pe erou în camera de la etajul superior unde se ține sedința unui clan de bandiți — cum să nu gusti atîtea ghinioane la un loc, cum să nu te prinzi cu mîinile de temple ca să nu-ți pleznească de atîta plăcere?

Așa o fi și în viață? Se pot înălța atîtea ghinioane fără să-ți dea cuiva de gîndit? Se pot acumula atîtea coincidențe fără să strige la cer? Am un cunoscut care pretinde că, în împlinirea ce-i sint hărăzite, nu e cu nimic mai proșt decât personajele imaginate de scenaristul cel mai genial. Ușa gigantului lift de la „Victoria” i se trîntește în nas totdeauna lui, biletele de concert sau o marfă rară se epuizează de fiecare dată în clipa cînd a ajuns el la rînd... Și ce atitudine credeți că ia omul nostru, acest atlet al ghinionului, împotriva neșansei cronice? Mi-a mărturisit că, de fiecare dată, mulțumește soartei că n-a fost mai rea cu el, iar cînd vede că ghinionul s-a întrecut cu gluma, ride... Ride ca ultimul spectator de comedie, tîvălindu-se pe jos și prinzindu-și templele în palme...

Cred că acesta este, de fapt, mecanismul risului care a creat atîtea vedete mari și a adus în lume atîta mișcare. El este ca o precauție împotriva rîului, ca o exorcizare a nefericirii, ca o asigurare împotriva blestemului. Rîzind cu intenție, ne expurgăm de rele, ne consolăm că rîul s-a consumat așa, benign, și nu mai poate să ni se întimplă...

D. I. Suchianu

Romulus Rusan



Un nou film românesc de actualitate, regizat de Felicia Cernăianu; protagoniști — Cornelia Gheorghiu și Mitică Popescu

„Gustul și culoarea fericirii”

S PUNEAM, acum cîțiva ani, că în istoria cinematografului românesc e posibil să descoperi și o serie de ocazii pierdute. Să nu judecați pesimist această constatare; ea cuprinde și o părere categoric laudativă. Căci „a pierde o ocazie” presupune că acea ocazie o avea; că ea existase. Ocazie — adică puțință de a folosi o idee și un talent. Cred că în puține țări autori de filme nimeresc atît de des și atît de multe idei originale. Că le pierd pe drum, asta e desigur regretabil, dar este o nenorocire cu leac. În tot cazul, așa se explică de ce, în aproape toate filmele românești, reușesc să găsească ceva nou, ceva artistic înedit. Aceste bijuterii sînt cîteodată înecate în mediocritatea ansamblului. Inecate, da! Nu este o metaforă cînd zic asta; căci neîndeminarea ascunde aceste găsi bune, le acoperă, le înăbușă, le anulează.

Și mai există o tragedie, încă și mai gravă. În rarele cazuri cînd filmul, pe lângă convenitele nestemate, mai are și o structură, o compoziție perfectă, publicul nu te crede. Și nu numai marele public, dar, vai, chiar și cineștii profesioniști (nu mai vorbesc de „croniciari”. Astfel, filme a căror perfecțiune se poate dovedi lesne, ca într-o teoremă de geometrie sau ca la o emoționantă pledoarie în fața curții cu juri, au fost întinpinate de „specialiști” cu fudulă răceală.)

Filmul **Gustul și culoarea fericirii** este departe de a fi un film foarte bun. Povestea e confuză, spectatorul nu înțelege de ce personajele au cutare sau cutare atitudine. Dar dacă spectatorul se încapățînează să priceapă, să ghicească ce au vrut autorii să spună, va sfîrși prin a găsi lucruri realmente originale.

La început, e descurajat de intriga arhi-uzată a aprigului inginer care debarcă într-un vast șantier unde găsește multă

neorinduală. Mulți își au, mari și mici, partea lor de vină. Eroul poveștii se războiește vajnic cu toți. Din fericire, una din noutățile conflictului e faptul că, dacă toți șefii și subșefii nesocotesc legea, nici unul nu fură, nimeni nu își umflă buzunarele, deși pagubele suferite de întreprindere sînt considerabile. Vina lor, moralmente mai puțin gravă, e socialmente de trei ori mai gravă. Căci ea este un amestec de vanitate, neglijență, lașitate, și, mai ales, nepricepere pură; o jalnică neînțelegere a tot și toate. Îi trebuie multă vreme spectatorului pînă să priceapă ce se întîmplă, atunci cînd șantierul își încetează lucrările din lipsă de materiale.

Există în film un aspect nou, un mod nou de a portretiza oameni din șantiere, din uzine. Lucrată mai în adîncime și subțirime problematică propriu-zisă ar fi dat o poveste variată și pasionantă. Deosebit de asta, fapte net absurde (sub lupa logicii și psihologiei) ar fi devenit realități senzaționale. De pildă, pentru ce oare cîmentul necesar fundațiilor a fost, împotriva dispozițiilor legale, întrebuitat la pavarea aleilor din interiorul uzinei? Fapt penal, pe care directorul uzinei îl riscă numai din fudulie, pentru ca uzina lui, aleile lui, pavajele lui, fațadele lui să fie mai ceva decît ale altora. Naivă eroare — veți zice. Nu. Nici naivă, nici simplă eroare, ci mult mai grav. Căci crimă supremă este cînd, în cadrul colectivității socialiste, în interiorul unei mari unități industriale, un șef este tot timpul cu vorbele **meu, mea, mei, mele** pe buze, iar ceilalți îi cîntă în strună. De asemenea, naiv și stupid este trucul folosit de cei vinovați, cînd cred că greșala lor nu se va afla pentru că acuzatorul, în ziua aceea, fusese beat cîrî și deci nu se puteau lua în serios acuzațiile lui.

De asemenea, finalul păcătuiește și el prin aceea că gestul voit sublim, de la sfîrșit, nu este sublim deloc. Într-adevăr, eroul refuză o situație strălucită, obținută, poate și pe merit, dar, mai ales, prin pile. Acel refuz însă nu are nimic eroic, căci se reduce la o aminare doar „pînă la vară”. Și de altfel nepotrivită e și ideea unui **happy-end** general bazat pe sprîjinul obținut de la centru și pe dorința tuturor de a mușamaliza treaba, chipurile pentru a nu se întina prestigiul uzinei.

Calități și cusururi, toate acestea, tot ce am spus, arată că povestea avea destule complicații interesante de psihologie pentru a se putea face dintr-însa un film bun. Și va veni desigur odată ceasul cînd talentele noastre, reale, nu vor mai pierde bunele ocazii.

Titlul eminentemente poetic al filmului **Gustul și culoarea fericirii** ar vrea să spună că, în afara muncii profesionale, fiecare caută și o fericire personală. Vă rog să mă credeți că asta au vrut să zică autorii.

În rezumat, vom spune că lipsa principală a fost puținătatea explicațiilor prin dialog (scenarist debutant, inginerul Gheorghie Manole). Certuri peste certuri, dar din ele spectatorul nu „află” dedesubturile, mobilurile acțiunilor. Această inabilitate a dialogului a făcut și mai dificilă sarcina regiei. Mai dificilă și, adaug, mai merituosă. Îndesebi ceea ce se numește „munca cu actorul” a fost excelentă. Se poate chiar vorbi de două succese: rolul lui Mitică Popescu și al Cornelinei Gheorghiu. Regizor debutant în lung-metrajul de ficțiune: documentarista Felicia Cernăianu.

SECVENȚA

■ ÎN urmă cu cîteva luni s-au împlinit trei decenii de la fondarea primei instituții de stat pentru difuzarea filmului și, de asemenea, două decenii de cînd laboratorul pentru prelucrarea peliculei, situat pe malul lacului Buftea, a început să funcționeze; peste cîteva săptămîni vom putea socoti vîrsta industriei cinematografice socialiste tot printr-o cifră jubiliară: 30 de ani. Dar cineștii noștri nu au răgazul să îmbrace veșmintele sărbătorești, fiind preocupați, îndeosebi, de înalte semnificații ale lui 1978, ca moment de răscruce al viitorului. Căci din perspectiva apropiată a dublării numărului de filme turnate în studiourile noastre se impune, încă de pe acum, un superior efort de imaginație și concentrare, de exigență și responsabilitate, atît în domeniul creației, cît și în zona modelării condițiilor concrete de producție (de la asigurarea aparatului necesare la formarea colectivelor implicate în procesul artistic). Și totuși, aniversările — fast prilej pentru analize lucide și nu doar pentru festive rememorări — ar putea dobîndi, tocmai în ambianța de efervescentă actuală, și importanța unor simbolice repere ale cinematografului românesc de mîine.

L. e.



una dintre cele mai convingătoare „mese rotunde”, reunind tineri din Hunedoara, dornici să se prezinte cit mai adevărat în rubrica „Noi, despre noi înșine”. Sperăm că și secvențele viitoare ale acestui ciclu vor păstra aerul proaspăt al acestui început.

Ioana Mălin

mil de ascultători din care am făcut parte.

● Interesantă, prin promisiuni și intenții, s-a dovedit confruntarea găzduită de „Clubul T.” și avînd ca temă filmul despre tineret. S-au întîlnit în studiourile televiziunii specialiști, actori, regizori, critici, reprezentanți ai cînecluburilor, operatorii, tehnicienii de la Buftea. Prefată de cîteva scurte interviuri realizate în jurul cinematografelor bucu-reștene, emisiunea a atacat probleme ce rămîn actuale chiar după un deceniu, un deceniu și ceva de dezbateri. Cine poartă vina insuccesului sau cine determină succesul unui film: scenariul sau regia? Ne putem recunoaște, fie cit de palid, în eroii filmelor românești? Ce facem cu „personajele standard”? Dar cu banda sonoră care nu se aude? De ce ne apar ca inactuale unele filme de actualitate? De ce unele pelicule sînt „prea regizate”? Care e „prețul” succesului: curajul sau sinceritatea? — cum spunea eleva Anda Onesa, cea mai nouă și strălucitoare vedetă a filmului românesc. Cu totul relevantă ne-a apărut intervenția lui Ion Bucheru, explici-

TELECINEMA

Basmul cu Harry și Tonto

● CEEA CE îmi povestește cineva într-o frumoasă dimineață de luni este o discuție la care a asistat săptămîna trecută în acel lăcaș insuficient, zic eu, exploatat pînă acum în filmele noastre, în filme în genere — o frizierie adică. Omul care îmi povestește mi se jură — dar nu vîd de ce, nu e nimic suprarrealist dacă stăm să judecăm bine întîmplarea respectivă — mi se jură, deci, că nu despre „Progressul” (fie el și Vulcan) era vorba între doi onorabili profesioniști ai acelei unități, nu asupra unui asemenea subiect se concentrase „zarva” de păreri dintre cei doi, ci asupra filmului văzut cu o seară înainte, **Lungul drum**. Una din părți — afu ca într-un neorealism cum demult, de la capodoperele genului, nu am mai întîlnit — era dezamăgită, ideea sa fiind că, în fond, altceva decît faptul că omul din film își tot plimbă pisica, Tonto, pe nume, nimic demn de reținut nu poate fi aflat în a-

cest **Lungul drum**. Omul care îi stătea alături lustruindu-și briciul (ce oare alt' putea face) gîndea cu totul altfel, mergea pînă la a-și contrazice amicului — Miticul cu o idee realmente adîncă în bunul și limpedele său simț, căci el nu susținea decît faptul că e imposibil să nu observi cîta tristețe și amărăciune zac sub aparența acestei plimbări — observație ce nu mi se mai pare nici măcar neorealista, ci, pur și simplu, realistă.

Adevărul fertil este, așadar, acela că filmul a reținut interesul și a „forțat” opinii. Lucru dintr-odată de reținut. Adevărul este, apoi, că filmul lui Paul Mazursky vine din adîncurile de unde clipesc stîNSE „luminile” esențiale ale unui Lear și ale unui (asociație imposibilă!) Umberto D.

D. de la ce? Poate de la tot ce poate însemna uneori un animal pentru un om, un cîine pentru Umberto, unul pentru Salamao, unul pentru oricine.

Poate de la tot ceea ce poate fi reținut dintr-o plimbare cu oglinda prin dreptul acelor lucruri ale vieții care sînt în egală măsură mărunte sau importante pentru un bărbat, precum un ras sau un tuns — și nu vîd nimic frivol în această comparație, cum să-i spun?, vitală.

Poate de la tot ceea ce poate face ca un bătrîn, Harry, omul nostru din film, să exclame fundamental — dacă nu pentru înțelegerea altora, cel puțin pentru a sa — : „Ce vremuri am trăit!”, ca un alt Sir John Falstaff care murmura „Ce vremuri, master Shalow, ce vremuri!”.

Poate... Nu poate (dacă îmi îngăduiți să fiu patetic), ci sigur un film de excepție, unul dintre acelea în fața căruia te bucuri cînd îți dai seama că vorbele sînt cumva inexpressive și inutile.

Aurel Bădescu

Expresivitatea notației

REPREZENTÂND certitudinea unei personalități confirmate dealungul prodigioasei activități artistice desfășurate timp de șase decenii, **Lucia Dem. Bălăcescu** marchează, fără îndoială, și o direcție stilistică de real interes, prelungită până astăzi. Ne conving prezențele artistei în marile manifestări colective, personale, ce aduc o notă aparte și, firește, actuala sa expoziție de la „Eforie”, specială în felul ei, originală prin valorile expresive conținute și calitatea implicării afective, de o totală sinceritate.

Obșnuința cu demersul pictorului Lucia Dem. Bălăcescu, plasat sub semnul genului proximal al expresionismului bivalent, cultivând interpretarea tipologiilor ca reflex al trăirilor spirituale exacerbate, dar și exuberanța fovă a coloritului, ne vom regăsi într-o atmosferă cunoscută și de egală intensitate emoțională, deși expoziția se constituie pe suportul graficii, cu toate nuanțările de tehnică și atitudine. Operațiunea de translație din universul pictural în cel al desenului subliniat de intervenția culorii se face după o firească și evidentă univocitate a unghiului din care este abordată realitatea existenței, ceea ce conferă omogenitate reprezentărilor. Imaginea lumii este privită prin prisma spectacolului, amestec de nostalgie aducere aminte și de proiecție mentală vecină cu suprarealismul sau feticul. Tonul general al expunerii este intimist, în sensul cercului tematic din care provin situațiile imagistice, notații rapide ce surprind totdeauna portrete, fie acestea de case, interioare sau oameni. Din acest punct se poate vorbi despre un fel de complicitate între artistă și banalitatea aparentă a lumii, încre în detaliu familiar și tentația de a supradimensiona și deplasa mesajul conținut virtual în fiecare existență. Regăsim în această expunere atât jaloanele afective ale unei atente și mobile treceri prin viață, în fond un jurnal sentimental de nuanță proustiană, cât și dimensiunile unei stilistici în interiorul căreia, dincolo de subiectivismul viziunii dar neapărat prin el, se detectează lecția unei întregi epoci culturale, asimilată în datele de esență. Cea mai importantă componentă, în fond un „Urgrund” pentru orice eșafodaj artistic ulterior, este desenul, noțiune ce poate îmbrăca în cazul Luciei Dem. Bălăcescu atât eleganța suplă a „clasicului” ingres reformulat, cât și algrețea incisivă, deformantă și iconoclastă a invectivei plastice, vecină cu sarcasmul. Există în expoziție o serie de excelente portrete, schițe rapide ce surprind caracterologic topografia facială a modelului, transformându-se în sondaje psihologice datorită acuității observației. Exis-

tă, apoi, notații rapide dar cu un cert sentiment al definitivului, făcute pe marginea diferitelor peisaje, localizabile prin referirea explicită la un reper vizual omologat, în care intervenția pictorescului nu edulcorează sensul imaginii, pentru că procedeul plastic mizează pe expresivitate. Și, firește, nu în ultimul rând, trebuie reținute piesele cu interioare, restituind un aer de fotografie desuetă, cu o relație cordială între participantii la ritualul ce se desfășoară în imagine.

Dealtfel tonul general al expunerii este vizibil „retro”, sentimentul timpului trecut dar nu pierdut și al marilor pricetenii domină temperatura afectivă a lucrărilor, iar parabola existențială, incorporată cu vizibilă intenție în majoritatea pieselor, se disimulează în spatele unei rostiri aparent naive, de o ingenuitate nu lipsită de maliție și transformată în stil. În acest regim emoțional, de restituire și recuperare, coloritul pune accent pe amplificarea tensiunii interioare a imaginii, eclări de tonuri pure conferă calitate picturală desenelor, astfel încit întreaga expunere afirmă personalitatea artistei. Fără îndoială, o personalitate pregnantă, distinctă, consecventă asemenea unei certitudini ce inobilează o epocă și o direcție în arta românească modernă.



Virgil Mocanu

LUCIA DEM. BĂLĂCESCU: Autoportret



CONSTANTIN GHEORGHE: Portret

Un colorist autentic

NU voi ezita să afirm cu tăria entuziasmului că, odată cu vernisajul expoziției Constantin Gheorghe de la galeriile „Orizont” (septembrie — octombrie a.c.), se marchează pregnant nu numai sezonul autumnal al plasticii bucureștene, ci însăși vitalitatea plasticii românești contemporane, în toată diversitatea și complexitatea ei. Se adaugă, cu această ocazie, un nume cert la suita marilor noștri coloristi dotați cu mirifice filtre ale luminii, prin filiera imitativă a unor creatori de elită de talia lui Luchian, Lucian Grigorescu și Ciucurencu. Fiind absolut al Institutului de arte plastice „N. Grigorescu” din București, deși a terminat clasa profesorului Corneliu Baba, de a cărui proțuire și înțelegere s-a bucurat, pictorul Constantin Gheorghe nu s-a dovedit un simplu epigon meritoriu al maestrului său, ci, renunțând la tehnica tranșantă a clar-obscurului, neconvenabilă temperamentului său, și-a însușit tot mai mult tehnica elaborată a unui colorism diafan, ori aceea a decupajelor armonioase, cu tașisme geometrizante, de un colorit tandru, ciucurencian.

Sint prezentate compoziții cu flori și fructe, portrete și peisaje, în manieră clasică, dar personalitatea autorului aduce o adiere inviorătoare și o manieră proaspătă de esențe tonifiante. După impresiile mele, consider crucială în opera artistului lucrarea lui, situată dealtfel în centrul simezării, în care sint prezentate **Roduri de toamnă**, pere și frunze, în tonuri galbene-verniie, cu geometrizări discrete de culoare, cu o tratare atât de suavă și înmiresmată încit mi-au evocat celebrele mere ale lui Cezanne, pe care am avut bucuria să le văd, de curind, în retrospectiva acestuia de la Paris. Obiectele apar inoblate printr-un dialog esențializat între stilizare și realitate, decupajul propriu-zis, desenul, forma, cu determinare plastică, apar în țesătura vibrantă și dozajul culorii. Asistăm astfel la un mister revelator pe care l-aș numi, printr-o parafrază barbiliană, un adevărat **inreat plastic**. Într-adevăr, florile și fructele acestui expozant, chiar cind rămân în stadiul de notație, impresie incipientă, își capătă volumul și profilul din esența culorii. Vom remarcă astfel: **Macii**, **Florile de cimp**, **Merișoarele**, **Masa pictorului** și indesebi muzeala lui **Armonie în roșu**. Portretistica lui Constantin Gheorghe este, de asemeni, remarcabilă, etalindu-se pe o construcție temelnică, a cărei concepție se bizuie iarăși pe materialitatea și fluenta culorii. **Amintiri despre Păcă** — portretul distinsului poet și regretatului nostru prieten — apoi **Matematicianul** (Dan Radu, conviv de pahar și reflecții), cum și autoportretele **Amicul** și **Costică** sau compozițiile: **Prietenă** și **Meditație** sint opere durabile, prin care pictorul nostru pactizează cu lumea aparent modestă a unor spirite de calitate. Dintre peisaje, voi menționa pe cel industrial: **U.M.U.C.-București**, ci nu doar pentru tematica lui la zi, ci tocmai pentru reușita lui de a permanentiza o asemenea imagine contemporană. Tuturor celor rivnitori de autentică artă plastică le insuflu îndemnul: Vedeți-l pe Costică al nostru!

Tudor George

Muzică

Recital Antonio Vivaldi

■ **FILARMONICA** bucureșteană a înscris printre manifestările acestui rodnic început de stagiune camerală și un recital de sonate, recital inițiat din dorința de a omagia — împreună cu întreaga lume — pe venețianul Antonio Vivaldi, de la a cărui naștere s-au împlinit trei sute de ani.

Scara de muzică se cuvine deci relevantă, înainte de toate, pentru inspirația idee de a readuce la viața muzicală un compozitor de vigoare, ale cărui opusuri sint pe nedrept ninsse de colbul des al uitării; apoi, pentru că odată pornită această „restituire” ea a fost incredințată unor miini bune sau, mai exact, unor inimi entuziaste care s-au aplecat cu respect și competență asupra paginilor vivaldiene îngălbenite de timp. Pagini vechi, în care am simțit însă, la tot pasul, pulsul viu al unui gânditor al muzicii, al unui melodist ce și-a păstrat peste veacuri tot atât de proaspete farmecul și originalitatea.

Din cele 12 sonate „a violino, e basso per il cembalo”, op. II, tipărite la Veneția în 1709, violonistul Mihai Constantinescu și tinăra pianistă Ivonne Dumitrescu-Frankenfeld au tălmăcit în seara recitalului cinci sonate; dacă nu mă înșel, ele au constituit și prime audiții la noi.

Înutil mi se pare a reaminti seriozitatea, meticolozitatea de bijutier, profunzimea cu care Mihai Constantinescu se apleacă

asupra fiecărei fraze, asupra fiecărui motiv, pentru a ne oferi, pină la urmă, un monolit ce are duritatea și limpezimea diamantului. Înutil, căci Mihai Constantinescu este de mult o pildă a violonisticii românești. Dacă reamintesc de tonul său cald, de noblețea trăsăturilor de arcuș ce par contopite cu respirația frazelor, o fac numai pentru a sublinia substanțialul aport al pianistei Ivonne Dumitrescu-Frankenfeld, care a dialogat cu vioara solistă pe picior de egalitate, fără a apărea nici o clipă handicapată de palmaresul concertistic al partenerului. Ivonne Dumitrescu și-a dovedit din plin îndeminearea, dar mai presus de toate a jubilat sensibilitatea unei acompaniatoare de clasă. Fără îndoială că recitalul Vivaldi a constituit pentru pianistă un examen deosebit de dificil, un examen pe care l-a trecut însă cu nota maximă.

Vii mi-au rămas în memoria inimii tălmăcirile Sonatei în mi minor, nr. 9, a celeia în sol major, nr. 8 (cu care s-a încheiat recitalul) și în special a celei în fa minor, nr. 10, a cărei mișcare secundă pare a integra în sine întreaga simțire a epocii lui Antonio Vivaldi, a unei epoci de mult apuse, dar care a lăsat nestins un crez.

Stelian Pihuleac

Simfonia a XI-a „Sarmisegetuza”

● **SINT** tentat, la prima audție a acestei lucrări de Wilhelm Berger, să afirm că ținuta lirică generală a demersului simfonic pornește din izvoare melodice vechi, legendare ca și faptele dacice, formalizate vocal-orchestral în albiu esențiale, ca cele ale sonatei și fugii. Memoria păminturilor — declarată ca principala sursă de inspirație — l-a condus pe autor la un fel de axă a desfășurării, care folosește cuvintele obișnuite, intenționind comunicarea omagială: „Lauda marilor urme / Falnic se înalță / Ca o melodie înfinită / Largă arcuită în timp, / Purțind în cununa glasurilor solemne / Armonia gravă a faptelor legendare”. De aici rezultă opt momente — corespondinz celor opt versuri, în care corul, solistii și or-

chestra țes un material muzical original, expresiv și în care numai aparent gândirea care l-a prelucrat se pare că a funcționat liber, lipsită de rigori.

„Am încercat să înalț un șir de cîntări”, spune Wilhelm Berger comentindu-și simfonia, și lipsește de aici intenția modelării și remodelării celebrelor sale coraluri, epura matematică a arcurilor melodico-ritmice, sistematica timbrală, care în această lucrare atinge puncte de maximă realizare funcțional-dramaturgică. Urmăcind sonata și apoi fuga cu cor din simfonie, nu reușești să profițezi drumuri particulare, independente, ci doar un fel de plasmă sonoră, cu asperități moderate, în care tensiunea berlioziană de pildă, se manifestă cu multă reținere și parcă tocmai din această cauză cu mare puritate.

Folosind cele mai noi descoperiri ale compoziției, Berger utilizează întotdeauna mijloacele cu scopul comunicării lirice, picturale uneori, în care cu atât mai puțin se poate observa amestecul culorilor. Văd aici o asemănare cu ceea ce spunea Theodor Grigoriu că realizează în pictura-frescă din **Canti per Europa**. Glasuri culminind sau realizări pline de rezonanță se însiruie dezinvolt, cu dăruire, în matca unei poezii inedite, pline de măreție, în care sintem convinși că sesizăm permanent frumusețea substanței cizelate, chiar efectele și totuși nu putem defini exact elementele echilibrului, sugestiv șlefuite, cu grijă colorate. Liniștea și permanența vremurilor și locurilor determină totuși, în final, un imn apoteotic, reunind toate vocile în unisoane pline de semnificații, care, după măiestriile desfășurări contrapunctice care le-au precedat, sună solemn, așezind parcă cele mai înalte articulații ale unui edificiu sonor monumental. „Muzica este arta, spune undeva Wilhelm Berger, pentru care natura a sădit în om facultatea firească, excepțional de complexă și necesară cunoașterii în acest domeniu: sensibilitatea, această miraculoasă însușire a omului de a vibra în mod spontan la prezența frumosului, exprimat în chip artistic”. Văd aici adunate ambițiile oricărui compozitor modern de bună credință și sint convins că Wilhelm Berger a reușit să dovedească, cu **Sarmisegetuza**, o dată în plus, că între vorbe și fapte trebuie să existe unitatea cea mare, chiar identitatea posibilă.

Anton Dogaru

„Mentidero de Madrid“

DIFICIL, dacă nu imposibil, pentru călătorul grăbit prin Madridul de astăzi să mai poată distinge, ca pe cercurile unui copac, orașul de altădată. Prins de febra innoirii și modernizării, „satul cel mai mare din La Mancha“, cum i-a spus cindva Azorin, și-a pulverizat, unul după altul, aceste cercuri, pentru ca în spațiile astfel cîștigate să urce primii „zgirie-nori“, acești coloși agresivi și uniformi, care distrug cu cenușii lor lumina legendelor de demult.

Și, poate, nici un alt oraș european n-a fost leagănul atîtor legende sau întimplări adevărate. Nu atît din pricina vechimii lui, cît datorită firii locuitorilor: cu o pronunțată vocație pentru singurătate, disciplinată, neîndoicnic, și de plătirea pe mările lumii, spaniolii au făcut totul pentru a nu se simți singuri, nici în istorie, nici în viața de zi cu zi. Așa îmi explic faptul că, pînă în zilele noastre, madrilenii — și asemeni lor, locuitorii mai tuturor orașelor spaniole — obișnuiesc să-și petreacă o bună parte din noaptea în stradă, într-un permanent contact colectiv cu evenimentele. Chiar dacă mijloacele ultime de comunicare, în special televiziunea, au redus cîteva ore din programul nocturn al acestora, tradiția rămîne și e viabilă. Firește, fără farmecul de altădată, destrămat de amintita innoire, cea care după ce și-a anexat toate așezările din jur a început să crească în interior, dărîmînd, poate, mai mult decît s-ar fi cuvenit, lărgind străzile, micșorînd pietele și traversînd mai toată întinderea pe dedesubt cu liniile celui mai gălăgios metrou din lume. Fără această gălăgie însă, deplasările ar fi imposibile și de aceea madrilenii au uitat că prin 1932, toamna, cînd s-a străpuns primul tunel pe sub Recoletos, cu umorul lor caracteristic, l-au botezat „tubul risului“ sau „tubul lui don Inda“, aluzie, aceasta din urmă, la Indalecio Prieto, pe atunci ministrul economiei.

S-a păstrat, totuși, o bună parte din „orașul vechi“, ca o relictă duioasă, suficientă pentru a nu te simți defraudat întru totul și e cu neputință, dacă ai cunoscut Madridul mai întîi din cărți, ca odată ajuns aici să rezisti ispitei de a încerca să identifice „în situ“ datele cele mai importante ale lecturii.

Nu vei găsi, bineînțeles, nimic din ceea ce a fost primul ziar din Madrid, fondat pe cînd nu se publicau aproape niciunde în lume ziare. Așa cum nu au ajuns pînă la noi urmele materiale ale acelor *Acta diurna* sau *Acta urbis*, din antîca Romă, nu au putut ajunge nici „edițiile“ din „Mentidero de Madrid“, pentru că paginile lui au fost scrise în aer, uneori de vocile cele mai cunoscute — Gongora, Calderon, Villamediana, Cervantes, Quevedo sau Lope de Vega — și auzite de toți cei care se adunau zilnic pe scările minăstirii San Felipe el Real. Toți cavalerii neocupați ai Secolului de aur au luat parte la elaborarea acestui ziar vorbit, ajutați, după cum observa un cronicar al orașului, de donjuani disponibili sau pensionați, studenți în teologiei domestice și toate celelalte profesii ale vremii.

Filip al IV-lea, fire boemă și cu slăbiciuni de poet anonim, a stimulat mult această manifestare a spiritului madrilen și „El Mentidero“ a avut multe zile de sărbătoare și glorie, recușînd să influențeze adesea viața publică a orașului.

Dar dacă din treptele acelei scări de piatră cu funcție de ziar nu s-a păstrat nimic, deziluzia îți e recompensată imediat ce ajungi în „triunghiul sacru“ al orașului vechi, adică pe oricare din străzile cuprinse între Paseo del Prado, Atocha și Carrera de San Jeronimo pornind din Puerta del Sol. Aici, exact la întîlnirea dintre străzile Leon și Prado, „apărea“ cam în același timp un alt *Mentidero* (denumirea vine de la men-

tira, minciună, dar, întotdeauna se încerca să se spună adevărul curat), a cărui faimă avea s-o egaleze repede pe a celui dintîi. Numit „Mentidero de los comediantes“, pentru că „paginile“ sale erau vorbite mai ales de actori și autori dramatici, acest al doilea ziar madrilen nescris s-a bucurat de participarea majorității scriitorilor de atunci. Din casa pe care o ocupa în strada Leon — o lapidă, pusă cu o ușoară greșeală, memorează acest amănunt — Cervantes avea o ieșire care dădea direct în „Mentidero“. Și nimic nu părea să tulbure buna desfășurare a „publicației“ pînă în vara lui 1629, cînd un cavaler cu mantia trasă pînă peste cap s-a apropiat de mulțimea prezentă la ediția acelei zile, rîndînd pe la spate pe unul din asistenți și grăbindu-se să dispară în minăstirea călugăriților trinitari. Cel dintîi care s-a desprins, urmărindu-l pe agresor, a fost Pedro Calderon de la Barca — rînitul era fratele său — provocînd atîta nemulțumire între călugărițe, încît la puțin timp după aceea marele dramaturg și poet a fost arestat. Printre călugărițe se afla și Sor Marcela de San Felix. Pentru a putea s-o vadă, Lope de Vega venea în fiecare dimineață și officia o lustruie în *Convento de las Trinitarias*, clarificată fiind flica sa.

NU s-a schimbat nimic în acest „triunghi sacru“ al literaturii spaniole — toți scriitorii Secolului de aur își au materializată într-un fel memoria în acest spațiu —, atîta doar că, la puțin timp după ei, madrilenii au descoperit ziarele adevărate, iar noii scriitori s-au retras în primele „botillerias“, bodegile cu fum și vin în burdufuri de pește ale barocului. Aici s-au ținut primele „catrede“ de estetică și cele dintîi „tertulias“, veritabile cenecluri literare prezidate, pe rînd, de nume celebre. Cît de importante și de animate erau, o putem deduce din numărul lor neastepțat de mare. Risipite în mai toate colțurile orașului și rămînînd deschise tuturor, ele mai aveau ceva din aerul de ziar vorbit, fiind niște foarte eficiente mijloace de difuzare a noutăților și opiniilor, iar uneori, la fel de eficiente tribune de critică literară. Nevoia, aproape păgînă, a creatorilor de a se afla mereu în dialog cu ei înșiși, precum și cu publicul larg, a făcut ca aceste tertulias să traverseze timpul, ajungînd pînă în zilele noastre. Chiar dacă nu și-au păstrat, nealterate, formele de manifestare. Căci „las botillerias“ au fost înlocuite destul de repede de Cafes (cafenele), unde programul a devenit mai sobru, dar la fel de animat, neexistînd, în prezent, aproape nici un eveniment literar deosebit — lansarea unei cărți, promovarea unei inițiative editoriale etc. — care să nu treacă printr-un astfel de loc.

Cîteva din aceste Cafes au intrat definitiv în istoria literaturii. Astfel *Fontana de Oro* (Fîntina de aur) și-a cîștigat acest drept datorită lui Benito Perez Galdós, cel care, părăsînd liniștea din Insulele Canare, a devenit madrilen convins, intitulîndu-și primul său roman cu exact numele cafenelei, unde era prezent zi de zi. Aflată pe aceeași Carrera de San Jeronimo, *Fontana de Oro* nu mai există, dar foarte aproape de ea, și funcționînd mai dinainte, se găsește *Lhardy* și nu mică este emoția celui care, pătrunzînd aici, descoperă prin decorația de acum mai bine de un secol că, măcar în acest sens, vremea a rămas pe loc. La numai cîteva pași, colț cu strada Lobo, se afla *Cerveceria Inglesa* (Berăria engleză), pe unde au trecut multe din cele mai cunoscute nume din începutul acestui secol și căreia Leopoldo Alas, *Clarín*, autorul atîtor articole frumoase și al excelentului roman, *Regenta*, i-a spus *Bilis-Club*. Nu mai există nici aceasta. Alături însă, pe o placă de marmură, se consemnează un eveniment deosebit: la 15 mai 1896, adică la nu-



„Mentidero de Madrid“, surprins de Goñi. Intre asistenți, Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán, José Bergamín, Dámaso Alonso, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, Pedro Salinas etc., adunați în jurul lui Ramón Gomez de la Serna

mai cinci luni după proiecta de la Paris, plătînd cîte o pesetă, madrilenii au putut să vadă primele imagini mișcate pe celuloid, așa cum le inventaseră frații Lumière.

Toată generația lui 98 — i-am numit, astfel, pe Unamuno, Baroja, Azorin, Machado, Juan Ramon Jimenez, Ramón del Valle-Inclán etc. — și-au făcut ucenicia în cafes, nu întotdeauna în perfectă armonie și de aceea avînd fiecare un loc preferat: în *Europeo*, frații Machado; în *Jorge Juan*, Ramón del Valle-Inclán; în *Fornos* (denumită și *Farmacia*, pentru că aici se aflau de toate), Baroja și Villalpessa; în *Gato Negro*, Benavente și Rusinol; în *Prado*, Santiago Ramón y Cajal; în *Colonial*, Ruben Dario, prezent și în *Hileras*, unde se întîlnea cu Machado și Amado Nervo, după cum Ramón del Valle-Inclán întirzia de multe ori și în *Lion d'Or*. De altfel, Valle-Inclán a fost cel mai mare „colecționist“ de „sezători“ literare, unde obișnuia să dea interviuri. Cu un astfel de prilej, întrebare se crede despre romanul secolului XX și dacă e de părere că acesta a dat un personaj pe măsura lui Don Quijote, Faust, Sorel sau Bovary, a răspuns sec: „nu cunosc acest roman, nu pot stabili astfel de relații, dar Don Quijote și Faust sînt două simboluri, pe cînd Sorel și Bovary sînt niște provinciale“.

SPIRIT solitar, retras la Moguer, numai Juan Ramón Jimenez este absent din astfel de reuniuni, îndrăgite pînă și de Unamuno, cel care părăsea de multe ori eternitatea de piatră și cipresi din Salamanca pentru a se întîlni, mai ales cu Machado. Ca o compensație, numele celui mai tînar și mai gălăgios din această generație, Ramón Gomez de la Serna, căruia Papini i-a dedicat un capitol în *Gog*, este definitiv le-

gat de celebra *Cripta de Pombo*. Aici și-a scris mai toate cărțile, terminînd cu *Pombo*, romanul său cel mai tradus. Situată pe Carretas, *Cripta de Pombo* a fost primul loc pe care l-am căutat în zadar: a dispărut de mult pentru a face loc unui modern și pipărat magazin cu obiecte din piele, în timp ce pictura lui Solana, în care era reproducută cu fidelitate una din întîlnirile din *Pombo* se păstrează în Muzeul de Artă Modernă.

Tinerii care aveau să urmeze imediat acestor nume, devenind în numai cîteva ani atît de cunoscuți sub denumirea generică de generația 27, n-au ignorat tradiția înaintașilor, adunîndu-se de multe ori chiar în localurile acestora. Mai ales că „veteranii“ nu le părăsiseră și, astfel, multe dintre posibile necomunicări, denumite de Ortega y Gasset „variații de sensibilitate în fața istoriei“, adică exact așa cum le numea și Nicolae Iorga, au putut fi depășite ușor.

Nu au fost puține, în Madrid, astfel de locuri. *Lion d'Or*, devenit simplu *Lion* și păstrînd exact încăperile de demult, a fost poate cel mai evocator. Aici s-au cunoscut, sosînd treptat, Pedro Salinas, Federico García Lorca, José Bergamín, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Melchor Fernández-Almagro și mulți alții. I-a unit de la început figura luminoasă a lui Ignacio Sánchez Mejías, toreadorul atît de cunoscut, cel care, pe atîci se retrăsese din arenă pentru a scrie pluse de teatru și a-i învăța pe scriitorii ce înseamnă prietenia. De aici, din *Lion*, i-a luat pe mulți dintre ei și i-a urcat direct în avionul pilotat de José Maria Semprun Guerra și Navarro, ducîndu-i la Sevilla, să-l sărbătorească pe Villalón, poetul care-și cheltuise banii și vremea pentru ca, prin încrucisări succesive, să obțină un taur cu ochi albaștri. L-a obținut, dar era un animal blind, care nu avea ce căuta într-o corridă. Și nu acesta, nu un astfel de taur, a fost cel care l-a înfruntat pe Ignacio cîteva ani mai tîrziu, în 1934, întors în arenă pentru a intra în legendă.

Două din poemele dedicate dispariției lui, cele al lui Lorca și Alberti, au fost publicate în același număr din revista *Cruz y Raya*, proiectată, după cît se pare, tot în *Lion* și condusă de un al treilea prieten, José Bergamín.

Aflată pe strada Alcalá, față în față cu Palatul Comunicațiilor, cafeneaua *Lion* a rămas neschimbată pînă în zilele noastre. În același loc, în Recoletos, foarte puțin modificată, a rămas și *Gijon*, poate mai cunoscută azi, datorită unui premiu lterar pe care-l acordă în fiecare sfîrșit de toamnă. Camilo José Cela, José García Nieto, Rafael Morales, Rafael Montesinos, José Maria Valverde, Fernando Diaz-Plaza, Leopoldo de Luis, Pedro de Lorenzo și multe, foarte multe alte nume au trecut sau trec pe aici, poate chiar în aceste clipe, în timp ce alții, J.M. Caballero Bonald (din care îmi face plăcere să traduc aici două din poemele sale inchinate pămintului românesc), Alfonso Grosso, Juan Garcia Hortelano, Juan Benet etc, se vîd mai întîi în *Antonio Gades* pentru a trece după aceea în *Oliver*, iar de aici, aproape spre ziuă, în același *Gijon*. Pentru că spaniolii simt întotdeauna nevoia să aibă, în afara celor editate de tipografiile moderne, un *Mentidero* al lor, scris în aer.

Darie Novăceanu

Două poeme spaniole scrise pentru „România literară“

J. M. Caballero Bonald

Vlad Țepeș
însoțind călătorul

În Transilvania, gerul
are dinții de sticlă, mușcă
ochii călătorului
ce se îndepărtează printre zăpezi.

Dezacordate, în pătratul
cețos al ferestrei, crengile.
Numai adierea dinăuntru
le inviorează
cu neîndurarea țepii, în timp
ce urmele saniei
lasă în urmă marginile
legendare ale unei răni.

Cine a auzit
printre incremențite controversate

ale visului, monocordul
gîfiiat al victimei și șuierul
sfîșietor al lemnului?

Mute se rostesc întrebările
peste drumul nedeslușit
care duce spre Moldoveanu.
Dinspre uimire suflă viscolul torturii.
Memoria străbate frontierele nopții
tăcute, ca un catarg al timpului.

Zeița din
Pontul Euxin

Cu trupul gol a rămas la marginea unui
mare atriu
lacustru. I se vîd doar picioarele
răsărînd de sub dantela spumei

repulsive; statuie
acoperită de criptograme, animal
din care s-a scurs tot singele.

Rechinii frigului cu colți de salitră
ii mușcă sinii cangrenați, iar ea
se ridică, asemeni Telethusei, desenînd
gesturi lascive, în timp ce parcele
ii micșorează amintirea, măcinîndu-i
lumina de cristal bizantin a ochilor.

Uitată de Ovidiu, așteaptă nepăsătoare
sentința timpului, infectată de germeii
olimpici, tulburîndu-i
pe toți cei ce vin s-o vadă trăind.

Toți au scormonit
cu degete infierbintate marmura liniilor
care-i brăzdează formele vulnerabile
ale trupului gol. Dar nimeni
n-a putut s-o profaneze mai înainte
de a-și fi vindut sufletul Taumaturgului.

„Ispitirea Sfântului Anton“

ESTE semnificativă reacția ambivalentă a lui Flaubert față de acea sferă a imaginării din care, sau în care, a apărut **Ispitirea Sfântului Anton**. Atracție și repulsie, simultane sau succesive, marchează obsesia acestei „teme“ privilegiate. Însăși obsesia, evidentă, este un amalgam al voluptăților rivnite și al anxietăților. S-ar putea găsi o analogie între ceea ce o exorare psihologică ar putea descoperi cu privire la ambivalențele subiectului imaginant flaubertian și ceea ce o critică tematică ar putea deduce explorând „subiectul“ însuși al **Tentației**. Într-adevăr, Flaubert, asemenea lui Antoine, pendulează între extaze și anxietăți. Desfătărilor și ororile proiectate în viziunile monahului își au oarecum pandantul în cele ale scriitorului.

Caracterul obsedant al temei se vedește în apariția sa timpurie și în revenirile ei, printre preocupările lui Flaubert, pe o durată cuprinzând aproape întreaga sa viață. Un istoric al acestei obsesii ar putea porni de la jurnalul manuscris **Artă și Progres** pe care, la treisprezece ani, micul Flaubert îl compune, ca și de la **Moartea Margheritei de Bourgogne**, producție a aceleiași vârste. În **Voiajul în Infern**, text pe care, în 1835, îl introduce în **Artă și Progres** el schițează unele motive ale **Tentației**. Doi ani mai târziu revine asupra infernaliilor în **Visul infernului**. Încă un an și regăsim viziunile eschatologice în **Dansul morților**. Dar textul cel mai important dintre cele care preced și anunță **Tentația**, revelând tentațiile obsesive ale imaginării flaubertian este **Smarh**, narațiune alcătuită în 1839, în care putem descoperi elemente ce aparțin unei structuri literare a absurdului. Lectura lui **Faust** de Goethe și mai ales a lui **Cain**, poemul dramatic al lui Byron a marcat viziunea tinărului Flaubert, dar acesta își manifestă originalitatea în reducia pe care o operează asupra marilor figuri, gesturi sau idei. „Adevărul“, „Eternul“ se aliază cu „Bufonul“, „Grotescul“. Demonii neantizează prin dizolvarea semnificațiilor.

La Palatul Balbi din Genova, Flaubert vede **Ispitirea Sfântului Anton**, tabloul lui Breughel. Revelație: „în ceea ce mă privește, el a pus în umbră întreaga galerie unde se află, căci nu-mi amintesc de nici un alt tablou“. Se pare că scriitorul n-a cunoscut **Ispitirea Sfântului Anton** de la Prado a lui Hieronymus Bosch (pictorul era mult mai puțin apreciat pe atunci decât în secolul nostru), tablou mai neliniștitor, mai tulburător decât acela al lui Breughel. Dar Flaubert își găsisse alimentul necesar propriei tulburări. Nu corespundea, oare, într-un scris esențial, poziția celui ispășit, imobil văzător în mijlocul tumultului haotic al celor văzute cu poziția artistului în mijlocul tuturor celor în forme ce se vor forma? Și, totuși, Flaubert, atras de această temă a temelor, se simte refuzat „...pentru asta nu sînt eu omul cel mai potrivit“ — îi mărturiseste el prietenului său Alfred Le Poitevin. Într-adevăr nu era „potrivit“ pentru a da prezentă scenică, viabilitate dramatică, **Ispitirii**. Era însă chemat să surprindă plasticitățile imaginii încremenite, picturalul **Ispitirilor** vizionarului-văzut-în centrul-viziunilor-sale.

EROAREA poate a concepției acestui amplu poem care este **Ispitirea Sfântului Anton** de Flaubert rezidă în confuzia picturalului cu dramaticul. O operă care se cuvenea (conform datului flaubertian) să fie eminentemente statică, o lungă frază-privire, devine un amplu dialog al eremitului cu aparițiile sale demoniace. Astfel, descrierea neantizatoare tipic flaubertiană, nicăieri mai apropiată „subiectului“ ca în acest tablou al haucinatiilor evanescente se preschimbă într-o dispută gnostică, pe alocuri interesantă, în genere fastidioasă. Scriitorul a simțit foarte acut viciul esențial al elaboratului său, amendînd neincetat scrierea indeo-

sebi în aspectele sale retoric-patetice, în vorbirea declamatoare, în discursivitatea intemperantă. Îi înțeleg pe Taine și Renan care au eelogiat **Ispitirea**, în care vedeau un dialog filosofic. Pozitivistul Lanson va descoperi în poemul lui Flaubert „triumful atomului de materie, al celei“ — deci tot un apolog filosofic, justificîndu-l pe Comte, și „dezvoltarea filosofică și științifică a omenirii“. Înțeleg, de asemenea, de ce Valéry, adversarul narațiunii romanești, autorul (ratatului) **Mon Faust**, prefera **Ispitirea** romaneorului Flaubert. O „filosofie“ destul de confuză, conjuncție a unor teze gnostice nu îndeajuns de bine asimilate cu filosofeme ale secolului al XIX-lea se poate degaja din acest dialog. Dar, pe plan artistic, tot acest discurs „filosofic“ este un balast, o deturnare a textului de la obiectul său primordial. Flaubert s-a lăsat ispășit și deturnat, iar **Ispitirea** lui este o lucrare hibridă. Halucinația rațională, descrierea discursivă, staticul zdruncinat, pus în mișcare, contrariile lacerează acest text.

Îi sfîșie constituindu-l. O reflecție pe marginea **Ispitirii Sfântului Anton** se impune, s-ar putea spune, de la sine: aceea privind tentația flaubertiană a unei imposibile totalități. Sînt două texte ale scriitorului pe care le socotesc simptomatice în acest sens. Amîndouă trădează o asemenea aspirație luîndu-și drept subiect aspirația ca atare, una sub chipul rezistenței la tentație, alta sub chipul sucombării la ea. Două opere-cheie ale producției literare flaubertiene: **Bouvard și Pecuchet** deoparte, și **Ispitirea Sfântului Anton**, de alta. Bulimia studioasă a celor dintîi, modul în care devorează chimia, medicina, medicina veterinară, geologia, apoi arheologia, istoria, literatura, felul în care explorează cu o voință de asimilare enormă, de apropiere, viața socială, erotică, trecerea lor „dincolo“ înspre cele transcendente în metafizică, magnetism, spiritism, teologie, toată această **libido sciendi** a celor doi burlaci corespunde defilării lumii ca tentatie din **Ispitirea Sfântului Anton**. A cuprinde lumea și a o nega, iată ispita maioră a scriitorului. O asemenea cuprindere este, înainte de toate, o propensiune a imaginației. „Bovarismlul“ nu este altceva decât o ipostază a acestei propensiuni.

Recitînd **Ispitirea Sfântului Anton** — în traducerea desăvîrșită a lui Mihai Murgu — am urmărit îndeosebi succesiunea imaginilor închipuînd viziunile eremitului. Imagini ce mi-au amintit tablourile de panopticum din **Locus solus**. Flaubert precursor al lui Raymond Roussel? De ce nu? Este în materialitatea minutioasă a scenelor, a figurilor, în încremenirea lor, ca și în mecanica lor artificioasă, pînă și în ordonanța discursurilor, în succesiunea aparițiilor (fiecare reprezentînd cîte un univers închis) o legătură cu jocul automatelor pe care-l va regiza mai târziu Roussel. Toate „ispitirile“ lui Anton, acele ipostaze ale celui ispășit, confident al împăratului, vizionar al cortegiului reginei din Saba, confruntarea sa cu sectarii, gnosticii, ereticii diverși, scenele mitice — demonia Științei, ale Luxuriei, ale Morții, ale Materiei și Vieții — la care participă, anunță automatele rousseliene.

Să nu uităm ritmul poetic, respirația amplă a unor pagini din poemul lui Flaubert. Din micul său poem. Că **Ispitirea Sfântului Anton** este — cum spunea Flaubert — **opera întregii sale vieți**, putem s-o înțelegem nu numai prin obsesia subiacentă care a generat-o, a alimentat-o, obsesia de o viață, ci și prin caracterul ei placentar, prin legătura ombilicală între existența sa întru operă și tocmai această operă în care și-a îngăduit — în pofida tuturor obstacolelor pe care sieși și le rostogolea în cale, revărsarea marilor voci lirice ale secolului.

Nicolae Balotă

„HELSINKI —

FIICA

MĂRII BALTICE“

■ În cadrul schimburilor culturale dintre capitalele României și Finlandei a avut loc, luni la amiază, la Muzeul de artă, vernisajul expoziției **Helsinki — fiica Mării Baltice**. Manifestarea constituie un răspuns la expoziția municipalității București, deschisă anterior în capitala Finlandei. Alăturat, o imagine din expoziție.



Lirică din R. P. Ungară

Kosztolányi Dezső

Mi-e dor de-o mină

Tu stai lingă o lampă, cititor,
cum stau și eu cînd mă gîndesc la tine
și-n versuri te cinstesc cum se cuvine
și îți visez profilul gînditor.

Căci fără frați, poetul trist reține
amurgul vieților, inima lor
și-ades, insingurat colindător
întinde mina către miini vecine.

Imi trebuie deci, mina ta stăpină
s-o strîng cum n-am strîns alta, —
vreau o mină, —
întinde-mi-o nocturn, oricine-ai fi!

Scrutează-mă din depărtate mersuri
și-ntreabă cine-a scris aceste versuri
ca frate-al tău și ce îl chinui?

Babits Mihály

Epilogul liricului

Doar eu imi sînt erou în vers și-n carte
întîiul și-ultimul în tot ce cînt,
vreau infinitu-n versuri să-l frămînt
dar n-am ieșit, din mine, mai departe.

De mine dincolo toate-s deșarte
cum însuși Dumnezeu o fi văzînd.
O nucă oarbă în găoace sînt
și mă vor sparge, — acest gînd mă arde.

Din cercul vicios nu scap spre larg,
numai cu arcul dorului îl sparg
dar și credința-n el e-nșelătoare.

Rămîn în mine ca încarceratul
căci eu subiectul sînt și predicatul,
sînt alfa și omega, cum se pare.

Tóth Arpád

Sonet de seară

Ca pe-o stăpină dichisînd-o sclava
negresă, lin, cu degete-aromate,
meleagu-l infrumusețează slava
acestei seri cu degete-brumate.

Tu, sclavo, colorînd cu nestemate
toți pomii-n creștet, luna și dumbrava
imi argințezi obrazului otrava
atîtor hăitueli, azi desmierdate, —

Ca altădată fata ce plecase
să-mi lase-n trai arome oleioase
și în grădină beznă grea și-amară.

Te-aștept și-mi arde-n capul prosternat
un dor înfierbîntat și-nlăcrimat
ca patul văduvelor. Vino, seară!

În românește de AL. ANDRIȚOIU

Isaak Bashevis Singer

În 1952, cînd Saul Bellow a tradus pentru „Partisan Review“ povestirea Gimpel Nebunu, America a descoperit subit un mare prozator care scriese imens, dar era cunoscut doar în cercul cititorilor de limbă idiş. Isaak Bashevis Singer avea aproape 50 de ani cînd s-a revelat Statelor Unite, și, treptat, întregii lumi („Japonezii traduc acum instantaneu tot ceea ce scriu“, declara el, într-un interviu publicat în vară, cu prilejul apariției versiunii engleze a romanului său Shosha) ca unul dintre cei mai fermecători naratori contemporani. A fost distins de două ori cu Premiul Național al Cărții, iar propunerea de a i se decerna Premiul Nobel pentru literatură datează de cîteva ani buni, ca fiind avansată inițial de regretatul critic Edmund Wilson.

Originar din Varșovia și stabilit în 1935 la New York, Isaak Bashevis Singer crede în miracolul fabulației: „Pe măsură ce înaintăm în vîrstă, înțelegem tot mai bine că nu există, de fapt, minciuni. Ceea ce nu se întîmplă este visat noaptea. Se întîmplă dacă nu unuia, altuia, dacă nu azi, mîine, dacă nu la anul, peste un secol. Nu-i tot așa?“ „Gazetar, scriitor pentru copii, novelist, romancier, Isaak Bashevis Singer a creat o operă de dimensiuni considerabile (în ultimii ani, la rubrica „Am citit despre...“, au fost prezentate volumul de nuvele O coroană de pene, trilogia Conacul și romanul Dușmancele), după o metodă aproape

abandonată în zilele noastre: prin asamblarea foiletoanelor pe care le publică neîntrerupt în gazeta „The Jewish Daily Forward“. Contactul zilnic cu cititorii, cerința de a imprima fiecărui fragment caracterul unei povestiri aproape de sine stătătoare și în același timp de a-l încheia incitant, pentru ca cititorul să fie nerăbdător să afle ce „va urma“, imprimă poeziei lui Singer o vivacitate ieșită din comun. „Scriitorul modern — este el de părere — dorește cu atîta ardore să fie profund, să fie simbolic, să facă paradă de măreția spiritului lui, încît cititorul nu mai are nici o plăcere. Niciodată, încă, în istoria literaturii, n-au fost cititorii atît de păcăliți, atît de hipnotizați împotriva voinței lor să numească mediocritatea măreție. Rezultatul este că avem atît de multe anumite celebrități și nimic de celebrat“. Cînd vrea să citească o carte bună, Singer se întoarce la „maestri“: Tolstoi, Dostoievski, Gogol, Balzac, Dickens: „Maestrii erau, cu toții, buni povestitori și scriau cît se poate de clar, se străduiau din toate puterile să fie clari. Limba e dată pentru a comunica, pentru a te face înțeles, nu pentru a deveni un mister care trebuie explicat în altă limbă“.

Un asemenea erez literar se potrivește perfect cu extraordinara capacitate a lui Isaak Bashevis Singer de a născoci personaje și întîmplări, de a însufleți medii, situații și ambianțe spirituale foarte felurite. Interferența

cîtorva culturi și stiluri de viață întim cunoscute — geografic și istoric vorbind — Polonia antebelică, ghetto-urile ei, America, Franța și Israelul de azi — plus suculentul folclorului hasidic și tradițiile marilor literaturi la a căror școală s-a format și, în afară de aceasta, înclinația de a trăi din plin viața și de a o celebra, importanța primordială pe care o atribuie tuturor ipostazelor iubirii, umorul și generozitatea lui, nonsalanța cu care amesteacă printre personaje prozaice ingeri și demoni, împletirea mereu firească între descrierea realistă și nălucre, dau substanță, culoare, forță, haz și subțirime operei lui atît de ample și de diversificate.

Cum este în viața de fiecare zi acest proaspăt laureat în vîrstă de 74 de ani, care continuă să-și scrie cărțile în idiş, dar, după aceea, colaborează la traducerea lor în engleză, rescriindu-le de fapt, astfel încît versiunea engleză, simțitor schimbată, apare abia după trei-patru ani? Subțire ca o viespe, foarte mobil și ager, bintuit pînă în ziua de azi de credințele și de îndoielile care nu l-au dat niciodată pace. Unul gazetar care l-a întrebat de ce a devenit, de vreo 15 ani, vegetarian, Singer l-a răspuns: „Adevărul este că toată viața mea m-am simțit îngrozitor de vinovat mîncînd carne. Mi se părea că nu pot vorbi despre bunătate, despre îndurare și despre alte asemenea lucruri frumoase în timp ce mă port așa cu animalele“.



Acesta este omul care crede, mai mult decît în orice, în suflet: „Lipsește o ființă umană de sentimente și, indiferent cîtă logică ar avea, se va transforma într-o plantă. Sentimentele și omul sînt același lucru. Mă interesează mai cu seamă sentimentele care se transformă în pasiuni“.

CHEIA

RAREORI se aventura Bessie mai departe de două colțuri de stradă de la propria ei locuință. Între Broadway și aleea Riverside, strada devenea din zi în zi mai murdără și mai zgomotoasă. Bărbați negricioși cu părul creț se certau pe spaniolește cu femeile măruntele, întotdeauna gravide. Mîini lătrau, pisicile mieunau. Izbuceau incendii și veneau în goană mașini de pompieri, de poliție, ambulanțe. Pe Broadway, vechile băcănii fuseseră înlocuite de supermarketuri, unde trebuie să-ți iei singur cumpărăturile, să le pui într-un cărucior și să stai la coadă la casă.

Sfînte dumnezeule, de cînd murise mamă, New Yorkul, America — întreaga lume poate — se duceau de ripă. Toți oamenii de treabă plecaseră din cartier, era stăpînit acum de o gloată de hoți, anđiși și tirfe. De trei ori i se furase poșeta. Cînd a reclamat la poliție, au ris să-l atîta tot. Ori de cite ori traversai strada, îți risca viața. Bessie făcu un pas și se opri. Cineva o sfătui să poarte bască, dar nici prin cap nu-i trecea să se considere bătrînă sau invalidă. O dată la zece săptămîni își dădea cu roșu pe ochii.

Supermarketul era o născocire diavolască. Lumina lămpilor era orbitoare. Cei ce împingeau cărucioarele păreau gata să stoarce pe oricine le-ar fi stat în drum. Căruciorii erau sau prea înalți, sau prea scurți. Zgomotul era asurzitor și ce conștient între zăpușeala de afară și temperatura glacială dinăuntru! Va fi o minune dacă n-o să facă pneumonie. Cel mai mult necăjea dificultatea de a se hotărî. Lua fiecare articol cu mîinile tremurînde și teia eticheta. Nu era lăcomia tinereții, ci lipsa de siguranță a bătrîneții. După scoteliile lui Bessie, tirgulul de azi nu i se trebuia să-i ia mai mult de trei sferturi de oră, dar trecuseră două ore și tot nu terminase. Cînd s-a dus, în cele din urmă, cu căruciorul la casă, și-a dat seama că a uitat cutia cu fulgi de ovăz. S-a întors și altă femeie i-a luat locul la casă. Cînd să plătească, altă incurcătură. Bessie pusese banul în despărțitura din dreapta a poșetei și, totuși, nu era acolo. După o îndelungă scotocire, l-a găsit într-un portmoneu mic din partea opusă. „Cine ar crede că e cu puțință așa ceva? Dacă ar fi spus cuiva, ar fi creat o bună de dus la balamuc.“

Bessie intrase în supermarket în plină noapte. Acum, ziua era pe sfîrșite. Clădirile de pe Broadway radiau căldura pe care o absorbisera. De sub grătile de deasupra trotuului se ridica un fum urt mirositor. Niciodată pînă atunci nu i se păruse că Broadwayul atît de înfricoșător și de murdar. Putea a asfalt muiat, a benzină, a fructe putrede, a excremente de ciine. Se o stradă laterală, copiii albi și negri deschisera o gură de apă și se bălăceau în ea în șanț. Un camion cu microfoane asculta cîtece stridente și discursuri asurzitoare despre un candidat la un post politic.

ERA peste puterile lui Bessie să treacă strada, să aștepte liftul și apoi să iasă, la etajul cinci, înainte de a se trînti ușa. Bessie se așezase pe scaunul din fața ușii și pusese jos tirguiele și și-a căutat cheile. Scosese cu unghia plastilină din gaura cheii, băgat cheia în broască și a întors-o. „Nu, vai! Cheia s-a rupt. A rămas în broască cu jumătate din ea. Bessie a reușit să întreaga grozăvie a catastrofei. Ceilalți locatari ai imobilului aveau duplicate ale

cheilor, care atîrnau în apartamentul administratorului, dar ea nu avea încredere în nimeni — cu cîtăva vreme în urmă își comandase o broască nouă, combinată, despre care era sigură că nu se poate deschide cu nici un șperaciu. Mai era o cheie undeva, într-un sertar, dar la ea n-o avea decît pe asta.

— Asta e sfîrșitul, spuse Bessie cu voce tare.

N-avea cui să ceară ajutor. Vecinii îi erau dușmani. Administratorul abia aștepta să scape de ea. Privi împrejur, așteptîndu-se să-l vadă pe ticălosul care îi dăduse această ultimă lovitură. Bessie se împăcise de mult cu gîndul morții, dar să mori pe scări sau pe stradă era prea de tot. Și cine știe cît ar putea să dureze o asemenea agonie? Începu să se gîndească. Să mai fie oare deschis vreun atelier care face chei potrivite? Dar chiar dacă ar fi, ce cheie să ia lăcătușul ca model? Ar trebui să vină cu unelte lui aici. Ar fi fost nevoie pentru asta de un mecanic de la firma care fabrica aceste lăcăte speciale. Măcar dacă ar fi avut bani la ea. Nu lua însă niciodată mai mult decît îi trebuia pentru cheltuieli. Casierita de la supermarket îi dăduse rest vreo 20 de cenți.

După multe ezitări, Bessie se hotărî să iasă iar în stradă. Poate că mai este deschis vreun magazin cu obiecte metalice sau vreun mic atelier specializat în chei. La urma urmei și altora li se poate întîmpla să li se rupă cheia. Dar ce să facă cu alimentele? Erau prea grele ca să le ia cu ea. N-avea de ales. Trebuia să lase sacoșa la ușa. „Oricum mă fură“, își spuse Bessie. Cine știe, poate că vecinii manipulasera într-adevăr broasca în așa fel încît să nu poată intra în apartament, în timp ce ei o jefuiau sau îi distrugeau lucrurile. Bessie își luă rămas bun de la mîncare, care ar fi trebuit să stea în frigider, nu aici, în căldură. Între se va topi, laptele se va înăcri. „E o pedeapsă! Sînt blestemată, blestemată“, mormăi Bessie. Un vecin era pe punctul de a cobori cu liftul și Bessie îi făcu semn să-i țină și ei ușa. Poate că era unul dintre hoți. Ar putea s-o atace, s-o jefuiască. Liftul coborî și omul îi deschise ușa. Ar fi vrut să-i mulțumească, dar nu scoase nici un cuvînt. De ce să mulțumească dușmanilor?

Cînd Bessie ieși pe stradă, se înnoptase de-a binelea. Vedea greu și ziua; noaptea era aproape oarbă. Vitrinele erau luminate, dar Bessie nu putea distinge ce era expus în ele. Trecătorii o imbrînceau și Bessie regretă că nu are un baston. Începu, totuși, să meargă țînîndu-se foarte aproape de vitrine. Trecu pe lângă un drugstor, o brutărie, un magazin de covoare, unul de pompe funebre, dar nu se vedeau nici un fel de obiecte de metal. Începu s-o lase puterile, dar era decisă să nu se dea bătută. Ce să facă cineva cînd i se rupe cheia — să moară? Poate că ar trebui să se adreseze poliției. Trebuie să existe o instituție care se ocupă de asemenea cazuri. Unde oare?

Se produsese, probabil, un accident. Trotuarul era înfășat de gură-cască. Mașinile poliției și o ambulanță blocau strada. Cineva stropi trotuarul cu un furtun, poate pentru a spăla singele. Lui Bessie i se păru că distinge în ochii privitorilor o satisfacție răutăcioasă. Se bucură de nenorocirea altora, se gîndi ea. E singura lor mîngiere în orașul ăsta mizerabil. Nu, nu va găsi pe nimeni care s-o ajute.

Ajunse la ușa de biserică. Deabia mai

avu putere să se așeze pe scări. Genunchii îi tremurau. Pantofii începuseră s-o bată la degete și la spate. O balenă a corsetului se rupsesse și îi intra în carne. „Toate puterile răului s-au abătut asupra mea în noaptea asta.“ O rodea o foame amestecată cu greață. „Doamne sfînte, s-a zis cu mine.“

Trebuie să fi ațipit, deoarece, cînd deschise ochii, era o liniște de noapte tirzie, iar strada era aproape pustie. I se păru, pentru o clipă, că i s-a furat portmoneul, dar era cu o treaptă mai jos, unde, probabil, lunecase. Bessie încercă să întindă mina după el, dar brațul îi era amorțit. Capul, rezemat de perete, era greu ca plumbul. Picioarele îi erau de lemn. Urechile parcă ar fi fost pline cu apă. Ridică o sprinceană și văzu luna. Uitase, aproape, că există cer, lună, stele. Trecuseră mulți ani de cînd privea numai în jos, niciodată în sus. Dar, dacă există cer, există poate și Dumnezeu, ingeri, rai. Unde să se odihnească, altminteri, sufletele părinților ei? Și unde o fi acum Sam? Ea, Bessie, nu-și mai respecta îndatoririle. Nu se ducea niciodată la cimitir, la mormîntul lui Sam. Nici măcar nu aprindea o luminare la aniversarea morții lui. Era atît de adîncită în lupta ei cu puterile de jos, încît uitase de cele de sus. Pentru prima oară, după ani și ani, Bessie simți nevoia să spună o rugăciune.

Se făcu încă și mai liniște și mai răcoare. De undeva apără un negru. Se opri, nu departe de Bessie, și își întoarse privirea spre ea. Apoi trecu mai departe. Bessie știa că poșeta ei e plină de acte importante, dar pentru prima oară nu-i mai păsa de bunurile ei. Sam îi lăsase o avere; nu-i folosea la nimic. Continua să economisească pentru bătrînețe, ca și cum ar mai fi fost tînăr. „Cîți ani am? se întrebă Bessie. Ce am realizat în toți acești ani? De ce nu m-am dus undeva să mă bucur de banii mei, să fiu de folos cuiva? Am fost ca posedată, n-am fost eu însămi. Cum altfel s-ar putea explica?“ Se simțea ca și cum s-ar fi trezit dintr-un somn lung. Cheia cea ruptă deschisese în mintea ei o ușă care se închisese la moartea lui Sam.

Luna trecuse de cealaltă parte a acoperișului — neobișnuit de mare, roșie. Bessie fu cuprinsă de un fior. Își dădu seama că ar putea face o pneumonie, dar frica de moarte îi trecuse, odată cu frica de a rămîne pe drumuri. De peste drum se apropie o pisică neagră. Rămase cîtăva vreme la marginea trotuarului, privind țintă spre Bessie cu ochii ei verzi. Apoi se apropie încet, cu precauție. Ani de zile Bessie detestase animalele: cîinii, pisicile, porumbeii, pînă și vrăbiile. Transmisese boli. Murdăreau totul. Bessie credea că în fiecare pisică se ascunde un diavol. Se temeaa mai ales de întîlnirile cu pisici negre, care sînt totdeauna semn rău. Acum, însă, o înduioșă această faptură care n-avea casă, n-avea avere, n-avea uși sau chei și trăia din mila Domnului. Cum poate cineva să urască o asemenea ființă? se întrebă mirată Bessie. Vai, am fost vrăjită, am fost vrăjită. Am să încep o viață nouă? Prin minte îi trecu un gînd nesăbuit: ce-ar fi să se recăsătorească?

BESSIE adormise. S-a trezit brusc. Se iveau zorii. Dinspre Parcul Central răsărea soarele. Mă duc acasă, se hotărî Bessie. Oamenii n-au să mă lase pe străzi.

Scularea a fost un chin. Trupul ei părea lipit de treapta pe care ședea. O durea spatele și avea furnicături în picioare. Începu, totuși, să meargă încet spre casă. Aerul răcoros al dimineții miroasea a umezeală și a cafea. Nu mai era singură. De pe străzile laterale apărau bărbați și femei. Se duceau la lucru. Cumpărau ziare

și coborau în metrou. Erau tăcuți și ciudați de liniștiți, ca și cum ar fi trăit și ei o noapte de scrutare a sufletului și ar fi ieșit purificați. Cînd se scoală dacă sînt deja în drum spre lucru? se întrebă Bessie. Nu, în cartier nu locuiau numai gangsteri și asasinii. Un tînăr o salută chiar. Bessie încercă să-i zîmbească, dîndu-și seama că a uitat acest gest feminin pe care îl știuse atît de bine în tinerețe.

Ajunse în fața casei. Administratorul irlandez, dușmanul ei de moarte, era afară. Vorbea cu gunoierii. Era un uriaș cu nasul cîrn, cu obrazii scofilciți și cu bărbia ascuțită. O privi surprins pe Bessie.

— Ce s-a întîmplat, bunicuțo?

Bilbîndu-se, Bessie îi povesti ce-a pătîit.

— Maică Precistă! exclamă administratorul.

— Ce să fac? întrebă Bessie.

— Deschid eu ușa.

— Dar n-ai cheie.

— Trebuie să știm să deschidem orice ușă în caz de incendiu. De ce n-ai venit să-mi spui ce s-a întîmplat? Să umblî toată noaptea pe străzi la vîrsta dumitale, doamne sfînte!

În timp ce el își făcea de lucru cu unelte, se deschise o ușă și o femeie măruntică în capot și papuci, cu părul oxigenat pus pe bigudiuri, îi spuse:

— Ce s-a întîmplat cu dumneata? De cite ori deschideam ușa, vedeam sacoșa tot aici. Am luat laptele și untul și le-am pus la mine în frigider.

Bessie abia își putea reține lacrimile.

— Oameni buni, oameni buni, spunea ea. N-am știut că...

Administratorul scoase cealaltă jumătate a cheii lui Bessie. Mai lucră cîtva timp, apoi răsuci o cheie și ușa se deschise. Intră în vestibul cu Bessie și ea simți mirosul închis de apartament în care nu s-a locuit multă vreme.

— Dacă se mai întîmplă altă dată așa ceva, cheamă-mă. De asta sînt aici, îi spuse administratorul.

Bessie ar fi vrut să-i dea un bacșiș, dar mîinile îi erau prea slăbite, nu putea deschide poșeta. Vecina îi aduse laptele și untul. Bessie intră în dormitor și se întinse pe pat. O apăsa ceva pe piept și simțea că îi vine să vomite. Ceva vibra dinspre picioarele spre pieptul ei. Bessie asculta fără să se sperie, curioasă doar de toanele trupului ei; administratorul și vecina vorbeau, dar Bessie nu înțelegea ce spun. I se întîmplase la fel cu vreo 30 de ani în urmă, cînd fusese anesteziată la spital înainte de o operație — doctorul și sora vorbeau, dar vocile lor păreau că vin de departe și vorbesc într-o limbă străină.

În curînd se făcu liniște și apără Sam. Nu era nici zi, nici noapte, era un amurg straniu. În visul ei, Bessie știa că Sam a murit, dar că reușise cumva să lase clandestin din mormînt și să-i facă o vizită. Era slăbit și părea stînjinit. Nu putea vorbi. Rătăciră print-un spațiu fără cer, fără pămînt, un tunel plin de ruine — rămășițele unei alcături fără nume — un coridor întunecos și șerpuit, dar cumva familiar. Ajunseră într-un loc unde se întîlneau doi munți, iar trecătoarea dintre ei strălucia ca un răsărit sau ca un apus. Au zăbovit acolo ezitînd și puțin rusinați. Era ca în noaptea nunții lor, cînd s-au dus la Ellenville, în munții Catskills și au fost conduși de hotelier în apartamentul nupțial. A auzit aceleași cuvinte ale hotelierului, spuse cu aceeași voce și aceeași intonație:

— Aici nu vă trebuie nici o cheie. Întrați și să fie într-un ceas bun.

Prezentare și traducere de Felicia Antip

Scrisorile de dragoste ale lui Nerval



„Mit sau realitate?” Cu această întrebare a pornit Christine Bomboir să cerceteze „cazul” celor 20 de scrisori pe care editorii de până acum le-au anexat la ciclul **Aurelia** sub titlul **Lettres à Jenny Colon**. Aceasta e cîntărea de oarecare renume pe care Gérard de Nerval a întîlnit-o în 1833, cînd avea — ca și artista — 25 de ani. În 1835, poetul — moștenitor a 30 000 de franci de la bunicii său — fondează „Le Monde dramatique” pentru „a lansa” pe Jenny

Colon. Dar peste puțin timp, publicația, fără ecoul scontat, e lichidată, Nerval angajîndu-se la „Figaro”. Despre toate acestea, cronologia lui Raymond Jean (din **Nerval par lui-même**) notează pentru 1837: „Scrisori de dragoste către Jenny Colon”. Iată, însă, că la Presses Universitaires de Namur, sub titlul **Scrisorile de dragoste ale lui Nerval**, cercetătoarea Christine Bomboir ajunge la concluzia că aceste „scrisori” n-au purtat niciodată numele destinatariei. De unde, aprofundînd ancheta, autoarea recentului studiu conchide că aceste texte — fragmentare, vagi, contradictorii — nu fac altceva decît să producă indoiala asupra „marii pasiuni” a lui Gérard pentru o asemenea actriță „pe cît de durdulie pe atît de usoară”. Și atunci, „scrisorile”? El bine, Nerval (cf. „Nouvelles littéraires” nr. 2650) avea pe șantier un mic roman epistolar ale cărui fragmente au fost considerate, pînă astăzi, drept o corespondență autentică...

Danuta Bienkowska, laureată

În vara acestui an au fost acordate în R. P. Polonă premiile pentru cele mai valoroase creații din domeniul literaturii pentru copii și tineret (premiile acordate de președintele Consiliului de Miniștri). Printre laureați se află și Danuta Bienkowska, cu volumul ei **Daniel în ghearele leului**, apărut la Varșovia în aprilie 1978. Numele Danutei Bienkowska este bine cunoscut la noi, atît datorită traducerilor românești din creația sa cît și intensiei sale activității de mesager al culturii noastre în Polonia. Scriitoarea poloneză a tradus numeroase

cărți românești. De asemenea, în mai multe romane ale sale acțiunea se petrece pe teritoriul României și parte din protagoniștii sînt români. O monografie intitulată **Mihai Viteazul** marchează interesul scriitoarei pentru prestigioasa figură a voievodului român. Iar amplul capitol (de circa 120 pagini) consacrat literaturii române din **Istoria Literaturilor Europene**, volumul I (apărut în 1977, la Varșovia, P.W.N. în 30 000 exemplare), înlesnește contactul cu principalele evenimente ale literaturii române de la începuturi pînă în zilele noastre.

„Vorbește Lev Tolstoi”

Aniversarea a 150 de ani de la nașterea lui Lev Tolstoi a prilejuit, între alte manifestări, imprimarea de către Casa unională de discursuri „Melodia” din Moscova a unui disc intitulat **Vorbește Lev Tolstoi**. Discul a

fost realizat pe baza unor vechi imprimări fonografice și cuprinde povestiri în lectura autorului. Aceeasi Casă de înregistrări mai pregătește alte discursuri, cu fragmente din **Anna Karenina** și **Puterea întunericului**.

Serial după Thomas Hardy

Cu prilejul centenarului romanului lui Thomas Hardy (1840—1928) **The Return of the Native**, 1878 (tradus și în limba română cu titlul **Întoarcerea bășinașului**, 1970), la televiziunea engleză a fost realizat un serial în mai multe episoade urmărind destinul nefericit al protagonistului principal, Klym Yeobright.

Italo Svevo, inedit

Nr. 36/1978 al săptămînalului italian „Rinascita”, cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la moartea lui Italo Svevo (1861—1928), publică 5 scrisori ineditate ale autorului **Conștiința lui Zeno**, adresate lui Alberto Carocci, director al revistei „Solaria”. Datate între 5 septembrie 1927 — 10 februarie 1928, scrisorile sînt prezentate de Giuliano Manacorda.

Marguerite Yourcenar la 75 de ani



Scriitoarea franceză Marguerite Yourcenar (Marguerite de Grayencourt), născută în 1903 în Belgia, din părinți francezi de naționalitate americană, cunoscută pretutindeni datorită romanului de mare succes **Memoriile lui Hadrian**, împlinește 75 de ani. Autoarea a aproape 30 de romane și culegeri de nuvele, Yourcenar este o distinsă eselstă (**Pindar**, **Prezența critică a lui Kavafis**, **Electra sau scoaterea măștii**) și o pasionată traducătoare (Kavafis, Henry James, Virginia Woolf), ea fiind prima femeie care a fost propusă pentru a ocupa un loc la Academia Franceză.

Goethe la Palermo

Giuseppe Pitre semnează, în Editura Sellerio din Palermo, volumul **Goethe la Palermo**, în care sînt prezentate toate datele cunoscute în legătură cu șederea marelui scriitor în capitala Siciliei.



Jean Cocteau

S-au împlinit 15 ani de cînd — la 11 octombrie 1963 — scriitorul, pictorul, omul de teatru Jean Cocteau (n. 1889) a încetat din viață. Autorul **Părinților teribili** (piesă care la noi se bucură de o lungă carieră), al atîtor volume de poeme (de la **La lampe d'Aladin**, din 1909, pînă la **Clair-Obscur**, din 1953), ca și al atîtor eseuri, a fost ales membru al Academiei Franceze, în 1955, în 1956 fiind proclamat dr. Honoris Causa al Universității din Oxford. (În imagine, desenînd una din frescele Primăriei din Menton, renumită stațiune de pe coasta mediteraneană franceză.)

O mină de filme

Zece de kilometri de film de o valoare inestimabilă, datînd din epoca primului război mondial, au fost descoperiți la Dawson City, un oraș din Yukon, în Canada. Printre peliculele găsite: **Wild Fire** cu Lillian Russell și Lionel Barrymore (1915), **Princess Virtue** și **Polly of the circus**, două filme turnate în 1917, avînd ca vedetă pe Mac Murray.

Chagall la Florența

După ce a prezentat publicului parizian producțiile ultimilor zece ani de muncă al pictorului, expoziția Chagall și-a mutat sediul la Florența, în Palazzo Pitti; în 1976, Chagall a donat galeriei Uffizi un „Autoportret”, donație care atestă legăturile amicale ale pictorului cu orașul Florența, și care a îmbogățit colecția de portrete a marilor maeștri începută în secolul al XVII-lea. Colecția posedă la ora actuală autoportretele lui Rafael, Tizian, Rubens, Rembrandt, Corot, Ingres și mulți alții.

Salvador Diaz Miron

S-au împlinit 50 de ani de la moartea poetului mexican Salvador Diaz Miron (1843—1928), precursor al modernismului în poezia mexicană. El este autorul cîtorva plachete de versuri, dintre care cea mai însemnată este **Așchiile de piatră**, 1906, reflectare a personalității sale contradictorii, cu evoluții bruste și inegale în gîndire, dar impunînd vederi înaintate. Poezia sa este cu intensitate preoanată de problematica omului.

„Elefantul vizirului”

Sub titlul **Elefantul vizirului** (după cea mai importantă povestire din volum), în colecția „Cele mai bune opere literare”, editată de UNESCO, a apărut un volum de legende și povestiri ale scriitorului iugoslav Ivo Andrić. Cele mai multe din scrierile incluse sînt inspirate de istoria ținutului natal al scriitorului — Bosnia.

Din Soweto

Povestitoare în cel mai bun sens al termenului, Miriam Tlali locuiește în cartierul Soweto din Johannesburg. La ea vin oamenii să-și descarce sufletele sau să-și ceară sfaturi. Din aceste destăinuri se nasc nuvelele lui Miriam Tlali. Prima ei carte, **Muriel în oraș**, tipărită de Editura Ravan Press, era destinată cititorilor albi. „M-am străduit să fiu sinceră — declara tinăra scriitoare de culoare. Între albi și noi, practic nu există contacte. Relațiile dominante sînt «stăpîn-slugă». Cred că am reușit să ilustrez acest aspect al vieții așa cum este el în realitate, pentru că după apariția cărții am început să primesc scrisori de la cititorii albi”.

Yannis Xenakis



În vara aceasta, la centrul Acanthe, Yannis Xenakis, care „la bază” este politehnician, și care și-a aliat pentru creațiile sale ordinatorul electronic, s-a lăsat în voia unor realizatori ai unui „profil T.V.” asupra activității și concepției sale. A cărei justificare o sintetizează astfel: „Muzica e un cîmp liber, deschis”.

Vittorio Alfieri — 175

În prima decadă a lunii octombrie s-au împlinit 175 de ani de la moartea dramaturgului și poetului italian Vittorio Alfieri (1749—1803), primul autor iluminist italian, precursor al romanticismului prin surprinderea neliniștii, devenită apoi motiv literar, autor de satire, scrieri politice și pamflete, personalitate singulară a epocii sale, autor și al unei autobiografii (apărută postum, în 1804). Preocupat de crearea unui teazaur dramatic italian, el a scris numeroase piese de teatru, între care și cele 19 tragedii publicate la Paris în 1790 (**Filippo**, **Polinice**, **Antigona**, **Virginia**, **Oreste**, **Saul**, **Maria Stuart**, **Mirra** s.a.m.d.), precum și o tetralogie poli-

Corespondența Bourdelle-Suarès



ANDRÉ SUARÈS
ANTOINE BOURDELLE
DE L'AMITIÉ
Lettres
Documentaire de Jacques Luchès

La Editura Arted, a apărut corespondența dintre Suarès, din perioada anilor 1922—1929, care ne oferă imaginea unei prietenii exemplare, cei doi interpellîndu-se asupra poeziei, muzicii, artei, într-o perfectă comuniune de spirit.

Anuarul Skira '78

Precedînd deschiderea „stagiunii de toamnă” a anului în curs în ce privește artele plastice, cunoscuta Editură Skira și-a publicat nr. 4 din **Anuarul '78**. Coordonatorul, Jean-Luc Daval, și-a propus nu atît un „bilanț”, cît, mai ales, de a desprinde profilurile posibile ale artei actuale. Ca atare, acest nr. 4 oferă trei mari rubrici care permit interferențe complexe, mai prețioase decît obișnuitele capitole: artă figurativă, abstractă sau video. Cele trei axe ale **Anuarului '78** sînt: 1) „Imagina autobiografică” — ceea ce primează fiind cercetarea identității (estetice) a artistului; 2) „Imagina culturii” — implicînd însăși istoria artei și a avatarurilor ei în zilele noastre; 3) „Imagina naturii” — care regrepează încercările de a defini realul.

Din nou despre monumente

Necesitatea intensificării eforturilor pentru conservarea moștenirii culturale și a frumusețelor Europei a constituit tema dominantă a reuniunii anuale a asociației **Europa Nostra** care reunește astăzi peste 2 000 de uniuni și organizații de protecție a naturii și a monumentelor. În cadrul reuniunii, care a avut loc la Hamburg, în R.F.G., președintele asociației, lordul Duncan-Sandys, a cerut realizarea unei colaborări mai strînse între protecția monumentelor și turism, în vederea prevenirii degradării ambianței naturale datorită circulației turistice, precum și coroborarea eforturilor naționale de conservare a moștenirilor arhitectonice.

Artă tradițională și artizanat din Tanzania

INTERESUL pentru culturile africane constituie unul din capitolele pasionante ale cercetării moderne de istoria culturii, cu binecunoscuta ei implicație în antropologie, lingvistică, sociologie, psihologie, și cu inepuizabile ecouri în arta plastică. Astăzi, traseele unora din aceste ecouri pot fi ușor urmărite datorită expozițiilor, tot mai numeroase și mai ample, pe care tinerele state africane le trimite în lume, drept mărturie ale unor practici artistice străvechi, nealterate în energia și coerența expresivității ei. Expozițiile recente sînt cu atît mai interesante cu cît reprezintă o selecție authtonă; prețioasele prezentări mai vechi de artă africană fiind realizate din colecții muzeale sau mari colecționari, cu alte criterii de clasificare și ierarhizare a valorilor decît cele obișnuite în țările originare.

În actuala expoziție din sala Teatrului Național, care oferă un cuprinzător ansamblu al genurilor de artă tanzaniene, sînt vizibile unele trăsături proprii de înțelegere a valorilor artistice, înțelegere în care elementul estetic propriu-zis rămîne inextricabil legat de funcția obiectului de artă respectiv: după caz, funcție practică, funcție magică sau de cult. De aici, pentru privitorul obișnuit al selecțiilor europene, și impresia, de prim moment, a unei mari abundențe expresive, dar străbătută de momente inegale. Impresia este ivită însă din deprinderea de a evalua obiectele de artă doar sub unghiul strict estetic. Pentru artistul tanzanian, desăvîrșirea frumuseții nu este un ideal în sine, în schimb desăvîrșirea artizanală, a „procedului” este unul. În obiectul de artă își include, adesea nefiltrată, întreaga experiență de viață, cu impuritățile ei cu tot. Șlefuirile rămîn, pentru artistul african, un gest al

meșteșugului, și nu se transferă spre conținutul imaginii plastice. Acest adevăr reiese limpede din capitolul cel mai prețios al expoziției: sculpturile în abanos ale tribului Duhui-Makonde. Compozițiile sînt alcătuite din figuri reale sau imaginare grupate aproape exclusiv în organizări verticale, cu o pronunțată ritmică a alternanțelor dintre goluri și plinuri, cu atît mai izbitoare, cu cît aglomerarea de elemente este foarte mare. Asemănarea cu modalitățile sculpturii reliefulor indiene se impune. Dar furnicarul baroc de forme înlăntuite, înclătate, suprapuse, întrepătrunse, cu o acrobație a mișcărilor de-a dreptul uluitoare, aduse la un stadiu paroxistic de expresivitate, se susține prin armonia desăvîrșirii artizanale.

În expoziție, pe lingă numeroase piese utilitare artistice lucrate — coșuri împletite în bambus, instrumente muzicale tradiționale, textile și confecții imprimate, bijuterii — figurează picturi ale unor artiști profesioniști tanzanieni. Pelsaje, scene de muncă, scene rituale semnate de I. L. Musoke, R. Mohamed, L. Monguni Ntiro, Msangi și alții, indică legături cu principalele curente ale artei moderne europene cu post-impresionismul, cu futurismul și cubismul, cu fantasticul naiv de tipul Douanier-Rousseau. Și aici operează, ca și în genurile tradiționale, acea alianță dintre căutarea estetică și conștiința totalității experiențelor vitale, caracteristică artei africane în general.

A. P.

Marea și succesul comercial

● Scriitorul american Peter Bencheley, autorul best-seller-ului **Rechinul alb**, transpus apoi în film de groază, s-a specializat în subiecte marine. A doua sa carte s-a numit **Reciful**, iar cea de a treia, care va apărea la începutul anului viitor în Editura Doubleday din S.U.A., se intitulează **The Island** (Insula). Încă înainte de apariție, o altă editură, Bantam, a achiziționat la preț de peste două milioane de dolari, dreptul de a tipări cartea în ediție de buzunar. Cu o sumă echivalentă, David Brown și Richard Zanuck de la „Universal Film” și-au asigurat dreptul de a ecraniza acest roman.

Evtușenko — recital poetic

● Teatrul comunal din Catanzaro a găzduit un recital de poezie Evghenl Evtușenko. Din propria creație Evtușenko a recitat poeziile **Tîrg la Sibirsk**, **Nunta**, **Două**



orașe, **Aș dori și Procesiune cu madonna** — scrise acum 13 ani, după o călătorie în Sicilia. Tălmăcirea italiană a versurilor a fost asigurată de poetul Giulio Bosetti. În fotografie, Evtușenko recitând.

Arhitectură

● Cu toate descrierile amănunțite făcute de călătorii arabi și europeni vechilor creații în materie de arhitectură din Africa subsahariană, realizările ei au fost în mare măsură date uitării. Arheologia aduce puține mărturii, din cauza marii fragilități a materialelor de construcție utilizate cindva în această parte a lumii. Puținele vestigii existente sînt evocate și analizate într-o carte apărută recent în editura pariziană François Maspero: **Arhitectura în Africa neagră**, de Masudi Alabi Fassasi, cu o prefață de Georges Balandier. Spațiile teatrale, pietele — aceste catedrale africane, cum le numește autorul — palatul de la Abomey, moscheea de la Djenné, ruinele Zimbabwe sau o veche stradă yoruba sînt prezentate și interpretate în multiplele lor semnificații istorice: materiale, culturale, umane. Cu o remarcă deosebit de interesantă, și anume că valoarea centrală a vechii arhitecturi africane era omul.

„Tapiseria”

● Arta tapiseriei, care cunoaște în ultimii ani forme noi, atrage un număr din ce în ce mai mare de tineri, astfel încît apariția în Editura Hachette a volumului **Tapiseria**, semnat de renumiți specialiști ca Pierre Verlet, Michel Florisone, François Tabard și Adolf Hoffmeister, volum însoțit de reproduceri de o foarte bună calitate și de un bogat aparat critic, contribuie la o mai bună înțelegere a istoriei și tehnicii tapiseriei, din secolul al XIV-lea pînă în zilele noastre.



„Portretul” Mariei Callas

● Luna septembrie a fost consacrată de mai multe case de televiziune și de discuri din Franța, Italia, Grecia omagierii Mariei Callas, la împlinirea unui an de la moartea artistei. S-au difuzat „documente” sonore, între care acela al lui Jacques Bourgeois despre cîntăreață, apoi,

prin înregistrări sau direct, parteneri de cînt (Jon Vickers, Giuseppe Di Stefano), dirijori (Carlo-Maria Giulini, Georges Prêtre), regizori (Visconti, Zeffirelli) directori de operă și amatori au contribuit la reconstituirea unui „portret” Maria Callas.

Lampedusa despre Stendhal

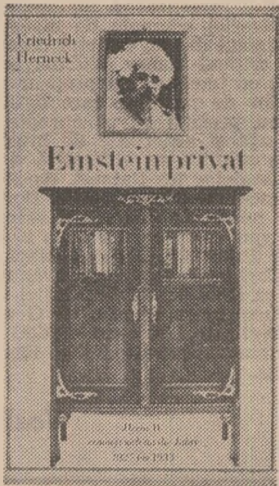
● În Editura Sellerio din Palermo a apărut recent volumul **Lectii despre Stendhal**, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Cartea reunește o serie de conversații pe care autorul le-a avut cu oameni de litere, pe marginea operei și personalității lui Stendhal. Constituind un izvor de informații sigure, aceste „lecții” ajută la o mai bună cunoaștere a creației celor doi scriitori.

Omagiu lui Georges Perros

● Lui Georges Perros, poetul de curind dispărut, autor al unei **Vieti obisnuite**, scriitorii ca Michel Butor, Elisa Catalani, Pierre Pachet îi aduc un cald omagiu în „Nouvelle Revue Française”, care publică și un colaj de note dintr-un carnet de drum, încheiate de poet, paradoxal, cu „La revedere, pe curind!”. Cîteva gânduri ale celui ce-a fost Georges Perros: „Poet este acela care acceptă să fie sclavul atent al faptelor care-l depășesc”. „Ceram o fărîmătură de dragoste pentru eternitate. Și ni se dă o tonă pentru eternitatea care se cheamă moarte”.

„Einstein în viața particulară”

● Sub îngrijirea lui Friedrich Herneck, cunoscut cercetător al vieții și operei lui Einstein, autor al citorva lucrări dedicate marelui fizician, editura berlineză **Der Morgen**



publică un volum intitulat: **Einstein în viața particulară**. Sînt consemnate amintirile Hertei W. din perioada 1927—1933, cînd a fost angajată ca menajeră în familia Einstein. Cartea este realizată sub forma unui dialog și constituie o contribuție originală la cunoașterea lui Einstein.

ATLAS

O după-amiază completă

■ Cînd sîntem noi? Creștem treptat, învățînd, făcînd prostii, înțelegînd greșit, revenind asupra înțelegerii, crezînd monstruozițatii, convinși de aberații, ne contrazicem, evoluăm, ne schimbăm și ajungem, în cele din urmă, la o concepție, la o privire rotundă, cuprinzătoare, dar imediat după aceea, sau poate chiar înainte de aceea, încep dizolvarea în senilitate, contradicțiile, prostiriile, monstruozițatiile bătrîneții. Sîntem armonioși — dacă sîntem — într-un singur moment, pe o infimă culme a maturității, între ridicolul dezvoltării și cel al decrepitudinii. Cînd sîntem noi? — mă gîndeam contemplînd cerșetorii bătîrini, jalnici, subumani, somnolind pe treptele catedralei Santa Maria Maggiore, în vacarmul produs de rotirile descreierate ale unor motociclete adolescente cu țevile de esapament desfundate demont.

Era o după-amiază de vară tîrzie, încă fierbinte, dar de pe acum blîndă, în uriturul cortier din jurul gării Roma-Termini, era o după-amiază romană completă — cu biserică barocă împodobite sfidător, cu zarzavagii strigîndu-și, cu disperare și umor, marfa perisabilă peste cîteva ore, cu teme antice, călători grăbiți; prostituate tinere uitînd că vor îmbătrîni, prostituate bătrîne, uitînd că au fost tinere; mașini incurcîndu-se unele pe altele și înțepenite la intersecții de înclăștarea grabelor de sens contrar; hamali aferați și transpirați; hoteluri suspecte și mizerabile; tramvaie năucitoare, procesiuni religioase, manifestații sindicaliste; reclame de înghețată, fotografii de vedete, anunțuri, atît de mari încît par triumfătoare, de crime; zgomot, nervi, vitalitate, haos; mici fericiri, mici drame, succese răsunătoare, mari nenorociri, risete, lacrimi, iubiri, exasperări, uri, hohote și întrebarea mea fascinată, înspăimîntată, greșită, pierdută, visînd maturitatea: cînd sîntem noi?

Ana Blandiana

Grafică austriacă

● **CELEBRĂ** pentru piesele de grafică mai veche — opere de Dürer, Rubens, grafică italiană din Renaștere și manierism — colecția Albertina din Viena oferă de astă dată un grupaj de grafică austriacă modernă, de la 1900 încoace. Nu este o ambiție muzeografică la mijloc; achizițiile colecției au mers stăruitor în ultimii ani către arta modernă. În același timp însă cu dorința de a face cunoscut unele din aceste achiziții, muzeul a dorit să și schițeze o metodă nouă de prezentare, mai strîns evocatoare a contextului social, ca și a contextului mîscării de idei estetice în care au fost create operele expuse. De aceea expoziția este periodizată, pe etape reprezentative pentru corelările respective, în trei momente: 1900—1918, momentul masivei înfloriri a Vienei ca centru cultural european unde se aflau atunci Hugo von Hoffmannsthal și Sigmund Freud, Gustav Mahler și Arthur Schnitzler, Richard Strauss și Arnold Schönberg, Klimt și Adolf Loos, dar și de prăbușire a structurilor politice și economice ale imperiului; 1920—1938, perioadă de neliniști, incertitudini și deteriorări spirituale; 1945—1978, considerată, pe drept cuvînt, ca o perioadă de viguroasă renaștere artistică.

Pentru a releva trăsăturile fiecărei porțiuni de istorie austriacă, organizatorii au folosit mijloace subtile diferențiate, niciodată schematice, niciodată ostentative. Prezența unor portrete de vienezi iluștri — de ex. Richard Strauss de Emil Orlicz — sau accente puse pe multitudinea variatelor unor curente artistice care au făcut fala Vienei — Jugendstilul și simbolismul — neexcluzînd nici exemplele „de salon”, nici pe cele de „avangardă”, însoțesc în surdina centrul de atracție al primei perioade, constituit din gravurile unui trio de mari maștri: O. Kokoschka, Egon Schiele și Alfred Kubin. Acum cîțiva ani, o altă selecție de grafică austriacă ne prezenta desene de Egon Schiele; acum îl descoperim cu opere mai puțin cunoscute, dar nu mai puțin admirabile: două gravuri în aqua-forte, în care precizia și energia trăsăturii gravate înving tragismul sentimentului, extrăgîndu-l, cu o pensată parcă, din promiscuitatea răului; și două litografii, de o reinnoită precizie a acestei tehnici cu resurse inepuizabile. Controversat la vremea sa, Egon Schiele cunoaște astăzi o apreciere deosebită: succesul lui se leagă și de interesul mai amplu acordat spiritului culturii austriece, datorită scrierilor lui Musil și Trakl.

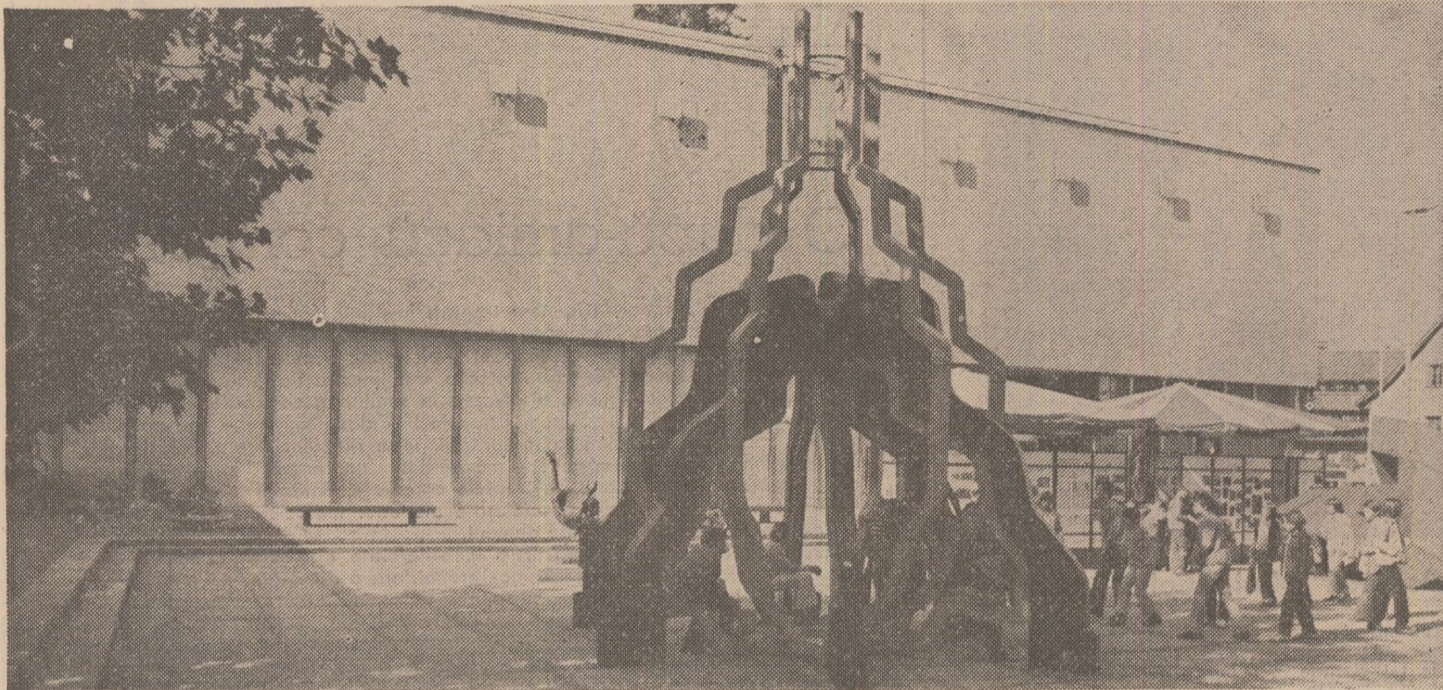
Perioada a doua rela opere de Kokoschka și Kubin. Acesta din urmă, recent comemorat la centenarul nasterii sale, nu foarte cunoscut la noi deși în muzeele noastre există lucrări de-ale lui, este reprezentat în expoziție cu mai multe litografii pe teme fantastice, reluate de el în ilustrațiile la propriile-i scrieri literare și executate în stilul caracteristic, de o mare nervozitate, imitînd perfect desenul în peniță. Sînt fantasmе simbolice, cu un subtil substrat protestatar. Mai multe lucrări din aceeași perioadă aparțin unor artiști din gruparea „Hagenbund”, prin intermediul căreia a intrat în circulație motivul străzii, al imaginii urbane, adesea tratată în tonalități satirice mult practicate în epocă în întreaga grafică europeană. Un spațiu considerabil este acordat ultimei perioade, în care arta austriacă s-a afirmat cu ecouri în special prin gruparea realiştilor fantastici, inițiată de Gütersloh și difuzată cu o mare



OSCAR KOKOSCHKA: Fată cu mielul amenințată de hoți

putere de iradiație în principal de Ernst Fuchs, Rudolf Hausner — acesta cu o notă pronunțată de umor —, Erich Brauer, Anton Lehmden. Încercată de simboluri, dintre care unele fac parte din repertoriul iconografic medieval sau baroc, grafica realismului fantastic, prin joncțiuni neașteptate între elemente imagistice luate din natură și altele din universul culturii, stimulează interesul pentru interpretarea filosofică a imaginii. Deși nu face parte din mișcarea realismului fantastic, Alfred Hrdlicka, în același timp și scriitor, transpune notațiile lui gravate în zona imaginării și a fantastului, într-un fel asemănător procedeează și Hundertwasser, ale cărui xilogravuri colorate atîră cea mai directă filiație cu Jugendstilul vienez, dar și cu gravura japoneză. Numeroase alte direcții de cercetare apar în ultimii ani: expresionismul nonfigurativ — prin Hans Standacher (apreciat și la Bienala de grafică din acest an de la Rijeka); forme noi ale constructivismului prin Ernst Novak; inovații iconografice fie prin variații pe tema aparatului tehnic la Bruno Giaronoli, fie prin evocări ale formelor din lumea organică — la Maria Lassnig și Heinrich Heuer. Străbate, totuși prin felul în care este compus sectorul acestei ultime perioade predilecția sau, poate mai curînd, convingerea organizatorilor care se pronunță în favoarea lirismului imaginar, fantastic ori suprealist, fidel descendent actualizat al mai vechiului simbolism și presupus la fel de capabil de a exprima, în moduri grațioase și dramatice laolaltă, proprii gîndirii și sensibilității au-triece, frămîntările lumii de azi, după cum le-a exprimat cîndva pe cele ale lumii de ieri.

Amelia Pavel



Centrul de cultură din Aarau

„Cu sufletul deschis prospețimii universului”

„ANCHILOZĂ, statism, inerție, obsesii pacifiste, resentimente” — iată trăsăturile în plan moral și istoric în viziunea cinic pamfletară a lui Keyserling atribuite omului elveț, văzut ca un exemplar „ursuz, un urs, un produs al pietrei primitive și al asprimei țărănești”. Nu e însă nici prima și nici ultima oară când preținse, aberant subiective, „analize spectrale” se exercită în gol, fără obiect, în afara oricărei urme de adevăr. Nu trebuie să fii psiho-sociolog cu experiența intuiției exacte și, cu alt mai puțin filosof, ca să-ți dai seama că poporul elvețian exprimă în profunzimea existenței sale virtuți contrarii atributelor de mai sus. Poporul elveț este una dintre cele mai hardice și mai puțin frivole seminții ale Europei. Industria ceasurilor i se potrivește tot așa cum i se potrivește japonezului simțul miniaturii, cultul ikebanci, olandezului darul șlefuirii lentilelor și diamantelor. Munca pentru elvețianul de rând este reflex, obișnuiță, aer și apă, cer și pământ. Inteligența însăși este o formă a muncii. Jocheu de sărbătoare, șofer, cineast sau vopsitor cu barbă, controlor de tren sau vinzător de fructe, toți muncesc în virtutea unei rațiuni mai adânci decît cea resimțită automat de nevoia reproducerii forței de muncă. Datorită acestei seriozități funciare, datorită acestei încordări lăuntrice — deloc tragice și penibile cum credea același apostol de himere, Keyserling, și de riscul cărora avertiza Europa să se ferească — geologia cea mai răsvrătită și ostilă, piscurile cele mai inospitaliere și sălbatice, podișurile cele mai austere au putut fi ordonate și disciplinate, într-un cuvînt umanizate, puse în acord cu nevoia de mai bine și mai frumos a omului. Statism? Dimpotrivă. Dinamism, spirit întreprinzător, calm rodnic, realism al acțiunii. Am asistat cu emoție într-o străveche turnătorie de clopote la scena cînd, în pragul finisării, aceste instrumente ale cerului erau pămîntește acordate cu diapazonul și dibuite pe toate părțile, mîngiate, ascultate și auscultate, răsucite în aer de gigantice pirghii metalice și șlefuite electric pe anumite porțiuni pentru a se obține sunetul transcendental cerut de beneficiar. Am văzut clopote uriașe care așteptau să fie retopite fiindcă erau greșite doar cu un... bemo! Această voință de perfecțiune am înfîlțit-o în egală măsură în cele mai diverse indeletniciri: în acordajul clopotelor, în seriozitatea cu care la două mil de metri înălțime era turnat metrul pătrat de asfalt, în culoarea de un roz-coral a trandafirilor de pe terasa construită pe o stîncă a castelului din Lenzburg, în rapiditatea cu care se aduce corespondența la domiciliu, în ornamentica explosiv barocă a catedralei din Muri, în atenția cu care era urmărită așa-numita sărbătoare a cailor dintr-o duminică argoviană...

Îmbrăcat în salopetă albastră, cu alură de laborant descins din viața pastorală, elvețianul fabrică ciocolată și clopote, brinzeturi fără pereche și pianoare, pastile de supă, vopsele pentru imprimări fine și cărți de artă (celebrul editor al cărții de artă, Albert Skira, era doar elveț).

CU STRĂMOȘI moderni ai vocalizei retorice ca Zwingli sau Calvin, cu mari fii aparținînd altor culturi ca Rousseau, cu măestri ca Holbein sau romanticii ca Füsseli sau Hodler, elvețienii aspiră cu mare succes la vocația protectoare de arte. Avînd entuziasmul calm al celor care cred fără sofistică și iluzii compensatorii sau utilitare în destinul artei, elvețienii sprijină din principiu artele proprii și relațiile cu frumusețea altor popoare. În orașelul Winterthur elvețienii expun una dintre cele mai prestigioase selecții posibile de artă din lume: colecția Reinhardt — dezarmantă prin acuitatea gustului și frumusețea pieselor semnate de Grünewald, Cranach, Brueghel („Adorația magilor sub ninsoare”), pinze și gravuri de Rembrandt, Daumier, Renoir etc. Muzeul de artă din Basel poate concura în orice moment cu Muzeul de artă modernă al New York-ului sau cu parizianul Musée d'Art Moderne. Dar, ca o încoronare a acestor lucruri, „Muzeul de artă” din Zürich oferă simultan o expoziție a „suprerealismului” cu piese capitale aparținînd lui Dalí, Miró, Klee, Ernst, Tanguy, Magritte, Delvaux și alții (cu vitrine și panouri cuprinzînd cărți celebre semnate de Eluard, Breton, Desnos) și o altă, nu mai puțin importantă, o retrospectivă Max Ernst, cu exemplare rarissime de colaje originale, gravuri, frotiuri, cu albume și reviste nu mai puțin rare, ilustrate de-a lungul anilor de pictor, și cu pinze de valoare inestimabilă ca „Doi copii amenințați de o privighetoare”, „Orașul întreg”, „Femeie, bătrîn și floare” etc. Ca o revanșă la aceste lucruri aflate aici, în treacă, muzeul deține marea colecție de sculpturi Giacometti (alături de care își înscrie traiectoria mioritică o „Pasăre în spațiu” de Brăncuși), sculpturi de Arp, Calder, Laurens, Lipschitz, Boccioni, picturi de Delacroix, Corot, Courbet, Manet, Monet, Odilon Redon, Bonnard, Matisse, Cézanne, Picasso și iarăși Max Ernst și Jean Dubuffet, Tapiés sau Rothko. Dar tot aici, ca și în muzeul din Berna de altfel, sînt prezenți „clasicii” picturii elvețice, neguros dramaticul

Arnold Böcklin, Füsseli sau Hodler. Muzeul de artă din Berna mai riguros, mai „strîns” organizat expune pinze de la Fra Angelico la Utrillo, de la Böcklin, Delacroix, Bonnard, Cézanne („Autoportret”) și Utrillo pînă la Chagall și mai ales Paul Klee, reprezentat grandios cu sute de tablouri între care și piese de vîrf ca „Drumul spre Parnas” (realizată în cromatică imperceptibil mozaică cu nuanțe de portocaliu și albastru, maroniu și galben, traducînd contradicțoriu exaltarea imaginației dar și parabola unui posibil labirint sau capcană). Un Rothko prezent poate cu una dintre cele mai frumoase, neînchipuit de frumoase pinze ale sale în care culorile, puține la număr, din registrul maroniuului cu fine degradeuri, au densitatea profund liniștitoare, pufosă și blindă a unor nori de ocupați din cerul unei planete întime, misterul unei idei suspendate între două vise.

Mărturisesc însă că această apetență pentru noutate cu orice preț are și reversul ei cel puțin derutant. O expoziție „în noaptea” de sculptură cinetică și „op art” de la Basel avea să mă deprime iremediabil. Intenționalități naiv protestatice (mai ales contestatice) ratate dezinvolte de lipsa de profunzime și originalitate reală, de acordul artificial cu moda, cu un aer, eufemistic spus, naiv, de a crede că forțele produse în serie, amestecurile aleatorii dezvăluie noi unghiuri ale existenței, de superficiala credință că arta e copie și recompunere haotică, fals esențializată a realului. În halele imense ale unei foste uzine erau expuse mostre de sculptură cinetică, mari agregate metalice, impulsionate mecanic, complicate sisteme de roți de tren strivite între pereții verticali ai unor carcase de sîrme și bare, funcționînd „natural”, cu pocnete, scrișnete, suierături, jeturi de flăcări și scinte. Elocința misterului caracteristică acruilor și formelor simbolice de altădată ale sculpturii lui Tinguely cedează abrupt acum nevoii de șoc (purificator?), de irepresibilă violență. Mai ordonate, geometriile mitice în bronz ale lui Max Bill îmbie la contemplație rece și rezignație. O hală imensă, la etaj, cuprindea o suită de sculpturi-manechine, sugerînd oameni de aceeași înălțime și vîrstă, cu expresia terifiantă a unei ceremonii de cadavre plasate în picioare, cu fața de var și înfășurate în pelerine de catifea neagră și toate „privînd” într-un punct fix, spre un eventual și invizibil predicator.

Din fericire, multe asemenea experiențe nu complică opțiunea fermă a spiritului elveț pentru valorile adevărate și noutatea reală. Un exemplu fericit ni-l oferă chiar Centrul de cultură de la Aarau, unde, sub îndrumarea criticului de artă Henry Widmer, se confruntă rînd pe rînd creații locale sau străine de cele mai insolite formule. Am răsfoit cu interes crescînd cele două masive volume ale Almanahului acestei Case de cultură. Sînt, fără exagerare, o enciclopedie vie de activități plastice, de prim rang, un impresionant rezumat de acțiuni ale comunicării artei cu masele. Aici s-au perindat expoziții itinerante de mare răsănet ca pictura lui Buchet sau gravurile lui Senenfelder, structurile, colajele sau desenele lui Theodor Bally, sculpturile italienilor Medardo Rosso, Umberto Boccioni sau Pericle Fazzini, studiile, desenele și picturile — unele de mare frumusețe — aparținînd ilustrului profesor parizian al impresionistilor, Charles Gleyre.

ACI, la poalele munților Jura, în acest „forum internațional” al artelor plastice este găzduită Expoziția de artă plastică românească, înmănușînd 127 de creații (pictură, sculptură, tapiserie) semnate de măestri ai artei noastre. „O artă de adînc rafinament dar cu sufletul deschis prospețimii universului”, îmi spunea criticul Henry Widmer, omul care, începînd cu conferința de presă, cu inaugurarea propriu-zisă și cu „ședințele de vizionare” ale zecilor de privitori care defilau zilnic prin fața exponatelor noastre, nu pregeta să se apropie cordial de fiecare grup și, cu o competență și autoritate de invidiat, să deslușească taine, să vorbească de subtilitatea cromatică a lui Ciucurencu, de poezia radioasă a acuarelelor lui Catargi, de vitalismul și frecvenza coloristică a lui Tuculescu, de evanescențele florale ale tapiseriilor lui Mimi Podeanu. Cu percepția limpede a valorii, criticul Widmer a „stîrnit” curiozitatea specialiștilor și a doua zi importante ziare ca „Der Bund”, „Aargauer Tagblatt”, „Neueste Nachrichten”, „Baadener Tagblatt”, „Zofinger Tagblatt” semnalau evenimentul în articole elogioase. Așa se face că între pereții expoziției unde, la inaugurare, au răsănat acordurile unei piese de pian de George Enescu, trăiesc, biruitoare, mereu multiplicare, într-un cordial dialog cu publicul, citeva din tonurile și semnele purtătoare de mari frumuseți și profunzimi ale artei noastre.

Vasile Nicolescu

De unde va veni dimineața mirării?

● Cine trage cu arcul, piereșul din vie sau popul din marginea grădinii? Oricite boabe de hașiș ar rostogoli vîntul pentru mine pe podelele acestui octombrie ca un țipăt de chihlimbar, nu mă pot scutura de ideea că am început să ne îndopăm cu măline pe care altădată nu le suportam la masa noastră. Amărit în dragoste, publicul bucureștean și-a întors fața de la echipele din prima divizie spre echipele de divizie B, așteptînd de acolo o dimineață a mirării. Provincia a urcat colina de aluni, spre raștea unde se zidește mitologiile, prin două riuri care anul trecut ascuteau pîctre în orașele mici: Baia-Mare și Buzăul. Viorel Mateianu și Ion Ionescu ne-au depărtat de cerul de canțonată din Dealul Spirii, acum avem chef să rîdem pe lângă morile Grantului, măcîmînd vorbe miraculoase, pe lăcările de umbră din Pante-limon, brodate cu varză de Dobroiești sau să ne muim muștrele în vopselele Cimpulungului dintre muștele, în golfulile de azur ale Transilvaniei sau chiar în bruma tirgurilor din Bărăgan. Face bine la picioare amorțite, dar sufletul nostru plînge tot după balurile ce au loc pe terasele pline de transdăfiri și bătute de lună. Dacă vrem să cucurim nopțile Valenciei și splendorile ce răsar din mare la Dubrovnik, trebuie să curățăm cu fulger fîntînile mari ale Bucureștilor. Zornăm din brățări de argint prin odăi joase fiindcă prea des ni se taie basmul cu două cuțite pline de rugină.

Dragostea noastră întoarsă spre echipele de B e o răzbu-nare dreaptă împotriva, să zicem, a lui Sport Club Bacău care, timp de un ceas, nu e capabilă să expedieze un șut la poarta Politehnicii Iași (și asta la Bacău!), a echipei Steaua, care se vrea bătută numai cu violete de Parma pe toate șoselele țării, în timp ce ea aruncă praf în ochii celor ce suferă cînd o văd cum pierde și, în ultimă instanță, împotriva antrenorilor reprezentativei, fiindcă au chemat în centrul liniei de atac un jucător atît de înalt încît trebuie să se urce pe scaun ca să-și aprindă lumina în odaie. Cîstii, noi am fi gata să ne mutăm ori-cînd la țarmul diviziei A (aurul sufletului nostru hoinar!), dar întii să zărim acolo o floare, un lăstar de palmier și două picături de singe anunțînd vije-lia. Mă voi dezlega de frunzele ce produc mîncărime și voi semăna alunițe pe umerii chitarei, ca să zică numai de laudă, atunci cînd cei ce răspund de destinele fotbalului nostru nu vor mai declara, așa cum s-a petrecut, la Televiziune, în timpul vizionării meciului Iugoslavia — Spania, că gata, de-acum putem fi liniștiți, avem asigurat locul 3 în grupa a 3-a preliminară a Campionatului european. Eu, privind totul de care dispunem, găsesc că ar trebui să fim mai prudenți cu vorbele. De unde și pînă unde ideea că insula Cipru este oaza noastră?!

Fănuș Neagu

„România literară”

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