versuri de kassák lajos

ascultînd muzică de honegger

Eu am fost
acel ţăran francez de rînd
a cărui nevastă
născu o fetiţă
în 1412.
Tocmai ne năpăstuia furtuna.
La orizont
îmi aduc bine aminte
perdelele cerului
ardeau în flăcări roşii
iar femeia
se-nchina la Sfînta Cătălina
ca s-o izbăvească de chinuri.
Noaptea aceea a fost adevărata judecată de apoi.
Copacii îşi scuturau frunzele pline de sucuri
spicele grînelor îşi risipeau rodul
rugina toamnei mușca din boabele strugurilor
la porţile Orlèans-ului
se revărsase Loara.
Ioana
s-a născut
în zori de zi.
Părea plăpindă şi pe fruntea ei
un trandafir risipise petale inelate.
Tare am iubit-o atunci
pe femeia mea
din inima căreia a purces la drum
mica noastră Jeană
şi eu ţăran cu spatele gîrbovit de munci
cu palmele scorojite
am plîns
şi am ris
de bucurie
fără să bănuiesc
că va veni o zi
cînd fetiţa noastră
ca o zînă de frumoasă
blîndă ca un înger
îşi va înarma braţul
ca să alunge din Franţa
hrăpăreţele
pîrjolitoarele
oştiri englezeşti.
Orlèans-ul şi-a vărsat sîngele scump
dar ea i-a înseninat cerul
şi a dat poporului pămînt gras şi roditor
poporului Franţei
născut pentru glorie
poporului florilor multicolore
poporului vînurilor minunate
din care a purces
şi pentru care s-a jertfit
Fecioara
cea de balsamul cerurilor
înmiresmată.
A alungat pe cotropitori
a eliberat Franţa
apoi
a fost aruncată pe rug
de parcă ar fi fost vinovată vreodată.
O, stea strălucitoare
fir de crin alb
ai căzut jertfă fraţilor tăi din Burgundia
pe sfîntul rug
de o mie de ori ai fost batjocorită
de o mie de ori preamărită.
Ioana d'Arc
Ioana d'Arc
eşti atît de departe
şi atît de neverosimilă...
Totuşi
în loc de coasă pun mîna pe pană
şi-ţi grăiesc ţie de aici din Budapesta
în 1960
ţie realitate a neantului
jertfă beatificată:
îndură-te de slăbiciunea tuturor femeilor
dăruieşte-le semnul
amintirii tale însîngerate
luminează-le calea
prin focul
în care te-ai mistuit.

În româneşte de AUREL BUTEANU

SADOVENIANA

documente inedite

I

Cine trece prin Iaşi, urcînd agale dealul Copoului, se opreşte o vreme şi în faţa unei case cu înfăţişare ciudată. Ferită privirilor iscoditoare de o verdeaţă abundentă, e plină de lumină şi de discreţie, sugerînd aerul aparte al unui castel cu donjon. Împrejurimile sînt molcome. Dealuri şi văi se împletesc domol, în culori mereu schimbătoare, îndulcite de ceţuri. Departe de tumultul oraşului, casa din dealul Copoului îndeamnă la linişte şi tihnă.

Cîndva, pe aceste locuri se întindea, plină de oşteni şi tîlhari, pădurea Breazu. Locuitorii începînd a se înmulţi iar Iaşul a se întinde, copacii au fost smulşi şi, pe locul arat, s-a plantat vie. După 1800, partea din deal a oraşului devenise loc de promenadă şi de petrecere. Aici îşi cumpărase aga Ilie Kogălniceanu o fărîmă de coastă cu niscaiva copaci închipuind un parc — rest al codrului de odinioară. La 21 mai 1834, el dădea permisiune unui oarecare Nicolini să regizeze în via sa un spectaculos foc de artificii, la care erau poftiţi cu măreţie feudală să ia parte toţi ieşenii (**Albina românească** nr. 41, 1834). Pe acest teren al tatălui său, în 1842 Mihail Kogălniceanu construieşte casa aşa cum o vedem şi astăzi. Arhitectura ei ciudată, datorită turnului fantezist, — rămăşiţă nostalgică a impresiilor occidentale — va fi stîrnit desigur comentarii printre locuitorii intrigaţi de gustul extravagant al aghiotantului domnesc. Kogălniceanu avea însă nevoie nu numai de o vilă pentru distracţii, ci şi de o casă care să-i îngăduie să-şi ducă la bun sfîrşit multiplele-i şi diversele-i activităţi: de istoric şi profesor de istorie, de director al Teatrului Naţional, de scriitor, de om politic, de negustor, de editor şi tipograf. În 1856, cînd are bugetul deficitar, Kogălniceanu închiriază casa pe mai mulţi ani (**Steoa Dunării**, nr. 23, 1856). După Unire, devenit prim-ministru şi reţinut de luptele politice în Bucureşti, o vinde, la 1 iulie 1867, unei Sofia Ceaur-Aslan (Arhivele Statului Iaşi, Fond Tribunal Iaşi, s. III, transcripţiuni 1873, nr. 440), care la rîndu-i, primeşte pentru ea, la 11 nov. 1873, suma de 2250 de galbeni de la „principesa Aglae Răducanu-Rosetti, născută Ghica", transferînd „pe conta" acesteia datoriile anterioare contractului (ibidem). Doi ani mai tîrziu, inginerul Stamatopulo, descria descurajat casa: turnul nu era tencuit, încăperile nu aveau nici uşi, nici ferestre, nici duşumele şi nici sobe, florăria era ruinată, dependinţele — dărăpănate, ţîntina — înfundată (idem, autentice, 1875, nr. 487). Foarte nimerit prilej pentru un cumpărător la preţ redus. Nelăsînd să-i scape prilejul, Inge Rober împrumută 1800 de galbeni de la I. Neuschotz şi cumpără via cu rabat de la Aglae Macri (ex-principesa de mai sus). În 1899, murind şi creditorul şi debitorul procedura se complică. Adelaida de Neuschotz cesionează drepturile ei avocatului Gr. N. Macri, care cumpără la licitaţie „via cu tot terenul ei şi cu vila numită Kogălniceanu" (idem, inscripţiuni 1899, nr. 522). Prin succesiune testamentară, via trece în stăpînirea lui Gh. Lazăr, care o vinde şi el rentierei Ana Tătaru, la 25 iulie 1912 (idem, autentice, 1912, nr. 2390). Şirul efemerilor proprietari continuă. La 29 februarie 1916, I. Peretz, în calitate de procurator al surorii sale Ana Tătaru, închiriază vila şi terenul pe o perioadă de cinci ani (idem, transcripţiuni 1916, nr. 592).

Primul război mondial îl aduce în casa de la Copou pe George Enescu. Locuind aici timp de aproape trei ani, el va activa intens, înfiinţînd orchestra care-i poartă numele, premiul similar, terminînd simfoniile a II-a şi a III-a.

În fine, la 14 mai 1918, fraţii Mihail şi Vasile Sadoveanu cumpără casa cu 86.334 de lei. Actul de vînzare-cumpărare stipula că, deoarece clădirea e închiriată, noii proprietari „vor intra în stăpînirea sau folosinţa imobilului fie la expirarea contractului de arendă, fie prin bună înţelegere cu arendaşii, sau eventual prin judecată" (idem transcripţiuni 1918, nr. 687).

De mai multă vreme director al Teatrului Naţional din Iaşi, colaborator asiduu al **Vieţii româneşti**, figură centrală a vieţii artistice româneşti în general şi ieşene în special, Mihail Sadoveanu nu avea încă o locuinţă proprie în Iaşi, fiind nevoit să vină săptămînal tocmai de la Fălticeni. Făcuse războiul, îşi întrerupsese activitatea scriitoricească. Avea acum nevoie de un loc tihnit, unde să o poată continua. Departe de zgomotul oraşului, casa de la Copou îi oferea, nici vorbă, condiţiile necesare.

Aşa că, o dată tranzacţiile încheiate, Sadoveanu îşi aduce familia de la Fălticeni şi o instalează provizoriu în cîteva odăiţe din corpul uzinei teatrului, pentru că locuinţa era încă ocupată de refugiaţi. Abia în primăvara lui 1919 casa îşi primeşte noii stăpîni. Om cu mult simţ gospodăresc, Sadoveanu aduce imobilului îmbunătăţiri substanţiale, transformîndu-l nu numai într-un liniştit loc de creaţie, ci şi într-un primitor cuib familial: îngrijeşte parcul sălbăticit, plantează pomi, terenul rămas îl transformă într-o bulgărie pe care intenţiona să o irigheze după un vast sistem, cum văzuse în Olanda. Loc fiind destul şi împrejurimile prielnice, creşte cîţiva stupi. La demisol, meşterese un veritabil incubator, plănuind să scoată găini de rasă.

Aplecat cu statura-i masivă deasupra mesei de lucru, în casa de la Copou a aşternut Sadoveanu pe hîrtie, cu scrisu-i mărunt şi citeţ, cîteva din cele mai de seamă opere ale literaturii române. Unele din ele sînt strîns legate de viaţa dusă de scriitor în această clădire. Astfel, se povesteşte că, urcat în turn, a văzut în timpul unei grozave furtuni de vară, o uriaşă trombă. Impresionat, scriitorul îşi va aduce aminte de întîmplare, consemnînd-o în povestirea **Balaurul**.

Nevoit să se mute la Bucureşti, în toamna anului 1936, scriitorul a revenit deseori la Iaşi, pentru a găsi la Copou liniştea trebuitoare. După război, Sadoveanu se mută definitiv în Capitală. Casa trece în proprietatea Institutului de Agronomie din Iaşi, care, la rîndul său, a transferat-o Academiei. Astăzi, în ea lucrează cercetătorii Centrului de lingvistică, istorie literară şi folclor al Academiei.

II

Locuind la Iaşi, Sadoveanu ia parte activă la viaţa politică, culturală şi socială a oraşului. Om deosebit de întreprinzător şi de răzbătător, cu o mare putere de muncă, avea şi calitatea de a duce la bun sfîrşit numeroasele planuri făurite în liniştea casei de la Copou. Nu acestea ne interesează acum; cele realizate — mai mult sau mai puţin — au devenit notorii. Un mare interes prezintă şi proiectele rămase, din diferite motive, în manuscris; o dată difuzate în publicul larg, ele vor contribui la cunoaşterea din ce în ce mai completă şi mai apropiată de adevăr a multiplei personalităţi sadoveniene. Se ştie că scriitorul a scos cîteva reviste (**Răvaşul poporului, Cumpăna**) şi-a condus alte cîteva (**Adevărul Dimineaţa**; poate fi amintit şi faptul că a colaborat intens la extrem de numeroase ziare şi reviste; în plus, era şi un obişnuit al redacţiilor, un cunoscător de aproape al mirosului cernelei de tipar. De aceea nu va surprinde pe nimeni proiectul din 1923, rămas încă necunoscut, de a scoate un ziar propriu, intitulat **Vremea culturală, politică şi socială**.

În anii 1923—1924, Sadoveanu a desfăşurat, ca totdeauna, o bogată activitate. În paginile **Vieţii româneşti** publică **Oameni din lună**, fragmente din **Venea o moară pe Siret** şi din **Hanu Ancuţei**. La 9 iunie 1923, e ales membru al Academiei Române şi pronunţă un patetic discurs de recepţie. Tot acum, Sadoveanu se angajase să predea limba română la Liceul Naţional, unde fusese elev, şi ţinea conferinţe la Ateneul popular din cartierul Tătăraşi. E insuficient totuşi a motiva intenţia scriitorului de a scoate un cotidian numai prin diversitatea preocupărilor şi prin puterea de muncă. De ce tocmai acum la 12 octombrie 1923, Sadoveanu adresează organelor în drept cererea de a i se aproba înscrierea firmei ziarului **Vremea**? (Arhivele statului Iaşi, Fond Tribunal Iaşi, s. III, dos. U. P. 1567/1923).

După cum se ştie, Sadoveanu avea strînse legături cu **Viaţa românească**. Era cunoscut foarte apropiat al lui G. Ibrăileanu, Demostene Botez, Mihai Sevastos. Mai mult, era şi vicepreşedinte al Consiliului de administraţie al Societăţii anonime „Viaţa românească" (preşedinte fiind Petre Poni). Aceste fapte, completate de indicaţia privitoare la adresa redacţiei proiectatului cotidian („str. Alecsandri nr. 12") şi de faptul că alături de scriitor iscăleşte şi M. Sevastos, secretarul de redacţie al **Vieţii româneşti**, ne-ar putea face să credem că **Vremea** urma să fie într-un chip oarecare o sucursală a mensualului sau o nouă întreprindere a Societăţii anonime. Presupunerea aceasta e serios zdruncinată de alte date: procesele-verbale ale amintitului Consiliu de administraţie din perioada 1923-1924, iscălite şi de Sadoveanu (idem, dos. U. P. 2330/1923-1924, passim) nu cuprind nici o menţiune — altfel, obligatorie — în acest sens.

Rămîne deci să presupunem că **Vremea** ar fi fost o acţiune independentă a lui M. Sadoveanu şi M. Sevastos. Faptul pare plauzibil şi iată de ce. Întoarcerea lui M. Ralea de la Paris şi includerea lui în redacţia **Vieţii româneşti** a provocat unele frictiuni care au culminat cu plecarea, în 1924, a lui G. Topîrceanu şi M. Sevastos, angajaţi într-o întreprindere publicistică de oarecare răsunet: **Lumea — bazar săptămînal**. Să nu fie oare cotidianul **Vremea**, prima tentativă de părăsire a **Vieţii româneşti** cu ajutorul lui Sadoveanu?!

Vremea nu a mai apărut, din motive rămase necunoscute. Actele rămîn mute (cf. idem, Fond Camera de Comerţ, registrul Firme individuale 1922-1931, f. 110). Va fi fost oare socotită întreprinderea ca nerentabilă din punct de vedere financiar? Posibil.

Oricum ar fi, rămîne în picioare intenţia lui Sadoveanu, ca o dovadă a faptului că scriitorul se simţea în stare să facă faţă obositoarelor obligaţii pe care le presupunea direcţia unui ziar. În plus, este prima dovadă că Sadoveanu era atras de posibilitatea unei intervenţii directe şi prompte, prin intermediul unui cotidian. Ni se prezintă astfel şi scriitorul-cetăţean, angajat în viaţa „culturală, politică şi socială" a ţării, gata să intre în acţiune pe toate căile pentru îmbunătăţirea ei.

Este cunoscut faptul că M. Sadoveanu era un pasionat jucător de şah. Nu numai atît: una din cărţile sale e dedicată în întregime acestui inteligent joc (**Soarele în baltă sau aventurile şahului**, 1933). Puţini ştiu că Sadoveanu a fost şi organizatorul Federaţiei Române de Şah (1926) şi al cîtorva campionate. În legătură cu aceasta, e demn de amintit că Sadoveanu a fost şi directorul uneia dintre primele publicaţii şahiste româneşti. În mai 1925, apărea la Soroca primul număr al **Revistei de şah**, scos cu cheltuiala unui funcţionar, Anatol Ianovcic. Ceva mai tîrziu, Sadoveanu preia conducerea minusculei reviste şi, cu autoritatea şi prestigiul numelui său, o salvează. În 1929, reţinut de numeroase îndatoriri, scriitorul cedează inginerului Liviu Ciulei funcţia de preşedinte al Federaţiei Române de Şah, al cărei oficios continuă totuşi să-l conducă. Succesele obţinute peste hotare de şahiştii noştri amatori determină schimbarea titlului acestuia în **Revista română de şah**. De aceea M. Sadoveanu adresează, la 25 ianuarie 1930, o cerere către preşedintele secţiei a III-a a Tribunalului Iaşi, prin care solicită aprobarea pentru înscrierea sus-amintitei publicaţii în registrele oficiale (Arhivele Statului Iaşi, Fond Tribunal Iaşi s. III, dos. U.P. 207/1930). E interesant de reţinut că Sadoveanu atribuia revistei cu precădere menirea „răspîndirii iocului de şah", ceea ce corespundea întru totul feluritelor intervenţii publice făcute de scriitor în aceeaşi direcţie. O dată aprobarea obţinută, titlul revistei a fost înregistrat în mod oficial (idem, Fond Camera de Comerţ, registrul Firme individuale 1923/1931, f. 323).

E interesant de remarcat că într-una din hîrtiile oficiale necesare aprobării se specifica faptul că, de la 1884 pînă la 1930, nu s-a găsit nici o formă individuală pe numele lui Sadoveanu! Ceea ce arată că **Vremea** nu fusese luată prea în serios. Soarta **Revistei române de şah** a fost însă cu totul alta. Cu preţul unor eforturi impresionante, ea a apărut, sub patronajul lui Sadoveanu, pînă în anul 1948.

Dan Mănucă

BACOVIA
în critica şi istoria literară
II

În încercarea de evidenţiere a operei bacoviene şi apoi la fixarea ei în cadrele istoriei noastre literare a fost accentuată permanent noţiunea de **originalitate**. Nici o referinţă critică serioasă nu ocoleşte termenul; dar el poate fi întîlnit şi în notiţe întîmplătoare ivite în pagina întîi a ziarelor, în spaţiul obişnuit „carnetelor" senzaţionale, ori înserate în celelalte pagini, neglijent, ca o reclamă fără de succes. Noutăţii liricii lui Bacovia i s-au acordat diverse explicaţii, comunicate uneori sentenţios, cu aerul de a emite un punct de vedere definitiv. Multe din judecăţile de apreciere se dovedesc, ştiinţific, rezonabile; altele trebuie însă emendate. Un portret veridic al poetului poate rezulta doar în urma unei medieri între opinii contrastante, a unui compromis între părerile care consideră opera lui Bacovia ca expresie nemijlocită a biografiei sale şi părerile care o detaşează de orice relaţie cu biografia. Cel mai sigur mijloc de diferenţiere a liricii bacoviene a fost considerată **sinceritatea** ei. „Secretul originalităţii poetului stă pe de-a-ntregul în sinceritate", nota N. Davidescu.[22]) „Această operă pare mai mult o tragică spovedanie" — credea şi Cora Valescu într-un comentariu la **Scîntei galbene**. Ca mulţi alţii, criticul aprecia „sinceritatea cea fără de ocol a imensei suferinţe" a poetului, văzut pe fondul epocii ca un „crucificat al existenţei"[23]). De aci şi posibilitatea plasării operei bacoviene în seria documentelor psihologice[24]), ceea ce dintr-un anumit punct de vedere înseamnă o minimalizare a valorii ei estetice. Evident, s-a făcut observaţia, complementară de altfel, că asistăm nu atît la zbuciumul unei conştiinţe ci la mişcările elementare ale unui suflet sau, mai degrabă, la „jelania fiziologiei"[25]). În cazul lui Bacovia — remarca Al. Bădăuţă — poezia e „un act de viaţă tot atît de natural ca şi vorba; egal de necesar şi firesc".[26]) Nu altceva credea însuşi scriitorul, cînd, într-un interviu acordat redactorului **Vieţii literare**, I. Valerian, declara următoarele: „Scriu precum vorbesc cu cineva, pentru că-mi place această îndeletnicire. Trăind izolat, neputînd comunica prea mult cu oamenii, stau de vorbă cu mine însumi, fac muzică şi, cînd gîndesc ceva interesant, iau note pentru a mi le reciti mai tîrziu. Nu-i vina mea dacă aceste simple notiţe sînt în formă de versuri şi cîteodată par vaete"[27]). Iar N. Davidescu, cu oarecare teamă pentru paradoxul afirmaţiei, susţinea că poeziile lui Bacovia „nici nu prea sînt poezii: caracterul lor ţine mai degrabă de mişcările elementare ale vieţii impulsiv manifestată prin deosebite strigăte, de durere, de surpriză, de tristeţă, scoase de poet, şi impresionează (straniu) ca şi strigătul enigmatic al pisicilor în noapte pe acoperişuri."[28]). La o impresie asemănătoare asupra elementarităţii sufletului bacovian ajungea şi E. Lovinescu atunci cînd afirma că „Poezia lui Bacovia e(...) poezia cinesteziei imobile, încropite, care nu se intelectualizează, nu se spiritualizează; cinestezie profund animalică; secreţiune a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede"...[29]) Metafore critice izbutite în sine, caracterizările lui N. Davidescu şi E Lovinescu dădeau iluzia, în epocă, a exprima adevărul despre lirica lui Bacovia. Într-un studiu temeinic — printre cele mai comprehensive din cîte s-au scris despre poet — Vladimir Streinu considera util să propună aceleiaşi realităţi artistice o definiţie din care să nu lipsească determinări ca „poezie de scoică bolnavă... de funcţionalitate organică şi de abdicare la luciditatea conştiinţei, de carenţă a voinţei de a trăi dar şi de a muri"...[30]). O asemenea poezie — confesiune liminară —, de o simplitate care în genere e doar a prozei, nu putea fi bănuită că ţinteşte vreun efect literar, ajungînd a fi considerată, cel puţin din perspectiva admiratorilor ei, ca „o reacţiune împotriva unei literaturi saturată de estetism".[31]) Ideea absenţei oricărei urme de artificiu decurgea din caracterizările citate mai sus. Nu s-a susţinut însă de către nimeni că acestă poezie nu ar aduce, totuşi, cu sine, anumite efecte estetice. Dimpotrivă a fost remarcat şi lăudat instinctul artistic al poetului care în chipul cel mai firesc selecţionează materialul lexical, scoate în lumină cuvîntul profund evocator, în acord nemijlocit cu starea sa sufletească. Ipoteza în discuţie, aceea a inexistenţei nici unui „artificiu de ajungere artistică"[32]) a fost (şi poate fi) ilustrată cu multiple exemple din creaţia poetului. Aparent aceasta e realitatea, fiindcă Bacovia dă impresia maximei spontaneităţi. Mărturisirile sale în primul rînd, apoi ale celor care l-au cunoscut în intimitate, contrazic însă astfel de prejudecăţi. „Poezia **Lacustră** din volumul „Plumb" — releva Bacovia — datează din (...) ani(i) de liceu, fiindu-mi inspirată de o lecţie de geologie. **Am purtat-o însă în închipuire foarte multă vreme pînă cînd s-a cristalizat în forma cunoscută**"[33]) (subl. n.). „Spontaneitatea" lui Bacovia e, aşadar, urmarea unei intense elaborări interioare, a unei gestaţii prelungite, în care ideea poetică e trecută prin toate etapele de maturizare. Mai mult, anumite note ale poeziei bacoviene, ca umorul, „rîsul amar", ironia discretă, „de mare calitate", cum observa — primul — Perpessicius,[34]) presupun o anumită detaşare de obiectul artistic, o finalitate stabilită cu anticipaţie, o voinţă de realizare estetică a umorului şi ironiei. Abordarea de către poet şi a altor genuri decît cel liric (în 1930 în **Curentul** şi **Viaţa literară** i-au apărut fragmente din romanul **Cîntec tîrziu**; îl preocupa ideea scrierii unui **Jurnal autobiografic**, „o carte de gînduri şi destăinuiri"[35]) ridică în discuţie, de asemenea, chestiunea posibilităţilor sale de obiectivare, de alegere premeditată a unui mod convenabil de comunicare artistică. „Din cînd în cînd — mărturisea el, în finalul interviului din **Vremea** — scriu totuşi proză **în genul** (subl. n.) **Bucăţilor de noapte...**"[36]) afirmaţie care ne îndepărtează categoric de imaginea poetului creînd de-a dreptul instinctiv, fiindcă a scrie **în genul...** înseamnă a delibera serios asupra unui punct de plecare. Depăşirea întîielor impresii de lectură, încadrarea operei într-un context literar mai larg, cercetarea stilistică a textului ediţiei definitive îi permiteau lui Tudor Vianu să dezvăluie existenţa în poezia bacoviană a unor „mijloace deliberate", care — ţinea Profesorul să precizeze — „nu sînt de loc absente"[37]).

A admite ipoteza că în opera lui Bacovia artificiul lipseşte cu desăvîrşire, înseamnă a-l izola pe autorul **Scînteilor galbene** de mişcarea poetică înnoitoare de la începutul secolului, de a-l