

Inalta RESPONSABILITATE

Timp de două zile, la 20 și 21 februarie, istorica sală a Marii Adunări Naționale a fost un amfiteatrul pentru studenții întregii Români Socialiste. Important eveniment în viața universitară, ceea ce a VI-a Conferință a U.A.S.R. a coincis cu împlinirea unui deceniu de activitate a asociațiilor studenților; prilejul a fost folosit pentru a arunca o privire asupra activității desfășurate în ultimii ani de către asociațiile studențești cu elanul viu al tinereții, cu încredere neînțepătă în călăuză noastră încercată, Partidul Comunist Român, cu convinerea că viitorul ne aparține.

Faptul că am avut cinstea și bucuria de a asculta cuvintul tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al C.C. al P.C.R., rostit de la tribuna acestei adunări de lucru a studențimii române, ne-a dat încă o dată prilejul de a medita la deosebita dragoste și grija cu care partidul călăuzește procesul de formare a viitorilor specialiști necesari economiei și culturii noastre. Înaltele aprecieri, observațiile critice și îndrumările atente primite de înțregul nostru tineret universitar vor da, cu certitudine,

un nou și puternic avint activității studenților și asociațiilor lor, rîvnei de a înhina patriei socialiste toată puterea mintii și brațelor noastre.

A studia, a te pregăti pentru o muncă intelectuală, este un act conștient de înaltă responsabilitate. Aceasta cu atât mai mult în acest ev de radicale prefaceri înnoitoare datorate eforturilor, hărniciei și talentului întregului popor, condus cu înțelepciune și clarvizuire de partid. An după an, dinamica realității noastre solicită, cadrelor din toate domeniile economiei și culturii, contribuția tot mai competentă, aripa inspirației, modestia dăruirii, focul marilor idealuri lucești.

In cimpul de activitate, practic infinit, care ne aşteaptă, oferind generoasa făgăduință a afirmării maxime pentru capacitatele fiecărui din noi, vedem viitorul nostru împelit cu viitorul luminos al patriei. Ne este tuturor clar că Republica Socialistă România va încorpora fiecare cunoștință prețioasă de care dispunem într-o treaptă pe drumul ascensiunii și desăvîrșirii ei. Iată de ce suntem hotărîți să dăm fiecare ore de curs o valoare aur, să efectuăm fiecare lucrare de control în lumina lucrărilor la scara 1/1 a realității și, în general, să îndeplinim toate îndatoririle profesionale studențești gîndindu-ne la anii ce vin, la timpul când din fiecare sămîntă a cunoașterii vor trebui să răsără noi valori, noi bunuri destinate poporului, îmbogățirii și înfrumusețării vieții sale.

Nimic nu ne însuflăște mai mult decât dorința de a

ne ridica, cu energie, exigență și pasiune, la înălțimea uriașei încrederi pe care ne-o acordă partidul, a justifică intru totul speranțele puse în noi de părinții noștri, de profesorii noștri, de toți oamenii muncii, autori — înzestrăți cu geniu — ai mărețului tablou al României contemporane.

Conștienții de rezonanță solemnă a cuvîntului nostru, ne angajăm să facem din anii studenției rampă de lansare a unor tinere cadre de specialiști, temeinic pregătiți, deschizători de drumuri cutezătoare în știință, în tehnică, în artă, oameni cu larg orizont de cultură și de o înaltă înținută etică, intelectuali capabili să ducă mai departe, cu cinste și strălucire, ștafeta marilor noștri înălțări.

Cea de-a VI-a Conferință pe tară a U.A.S.R. a făcut bilanțul experienței ultimilor ani, aruncând lumina proiectelor asupra drumului pe care se angajează întrreaga studențime română. Sinteza, esența acestei mari manifestări de responsabilitate colectivă, nu poate fi decât una: hotărîrea noastră de a munci și a ne desăvîrși astfel încă mîine, cînd acești cinci ani de studiu se vor cristaliza în contribuții substanțiale, de înaltă calificare și eficiență, la munca însuflată a întregului popor, absolvienții institutelor noastre de învățămînt superior să aducă, retrospectiv, prin întrreaga lor prezență socială, un elogios și bine meritat calificativ studenției — această minunată călătorie a tinereții în oceanul infinit al cunoașterii.

GRIGORE ALBU

● pe vatra țării

Stăteam la prinz — adaos mult de soare
C-un meșteșug de cărți în buzunare
Privind în jos și-n sus era pămîntul.

Nimic în urmă. Totul înainte
Curgea, curgea tremurător ca vîntul
Să mă lovea în ginduri și cuvinte.

Trăiam ciudat o răsturnare bună
În care unii se pierdeau prin gheăță.
Zăpada lucea limpede la față
Să pomii goi sunau după furtună.

În gestu-acela nu era povăță
Departă de-a fi semn să mă supună
Stăteam la prinz, cu ziua împreună,
Pe vatra țării strînsi ca-ntr-o prefață.

GABRIELA MELINESCU

● rîul

Tu mie îmi erai destinat.
O februarie vine și mari roți
Pămîntul
Gheăță brațele cu care tu înnoi.
Lemne, falange
Voi pipăiți frunza cu mină omenească.
Să eu în apă arunc obiecte ca Ondine
Sufletul trupul să mi-l recunoască.
Arunc în apă băncile pe care-am stat
și iarbă nimănui. Să cristalinul
ca o monedă antică s-a dilatat
spre chipul care mi l-a dat destinul.
Arățindu-te mă simt legată
de marginile unei sfere
atât de singură
adulmecată de animalele acestei ere.
Arunc în apă hainele
și ele îmînă tîrască trupul de tine nestrigat
și mi-l dizolvă apa chemindu-te,
tu
mie îmi erai destinat.



ION VLASIU : Maternitate

GEO DUMITRESCU ALBATROS

Mica istorie
a unui grup
și a unei reviste
studențești

Revenim deci la întrebarea de început a „simultanului” apărut cu citva timp în urmă în aceste coloane (v. Amfiteatrul, nr. 11, noiembrie 1966), căreia îi răspundeam atunci, pentru moment, printr-o promisiune. Rîndurile care urmează aici (scrise tot atunci) constituie, aşadar, prin toate condițiile alcătuirii lor, continuarea, mai bine zis, preambulacei convorbiri, cadrul, ținuta și tonul lor răminînd același, mai aproape de mărturisire, din păcate, decât (cum ar fi fost, poate, mai bine) de reconstituirea sobră, obiectiv-documentară. Ele n-au altă justificare decât încercarea de a răspunde nobilei curiozități studioase, manifestată atunci de tinerii noștri colegi, printr-o măruntă contribuție, de amănunt, la reconstituirea unei epoci și a determinărilor ei, la explicația în context istoric, politic, moral, a ivirii

● continuare în pag. 230

FEBRUARIE REFLEXE '67 LA NICOLINA

Încă pe cele dintîi cărări ale copilăriei întinlim, nimilate nu rareori de mit, urme dintre cele mai glorioase din istoria patriei și poporului nostru. Portretele eroilor îți devin familiare, aparțin unor oameni care îi se par aproape, vizezi că ai dat mina cu ei și tot ceea ce stii despre strădania lor, despre faptele care-i integreză în istorie, îți apar, parcă, istorisite chiar de ei, cîndva, de mult, cînd te-ai luat pe genunchi legăndu-te. Dar nu... Multă dintr-e ei nu mai sunt. Au luptat ca să îți poată povesti despre tot, dar diminetile tale liniștești îi au costat viață.

În '33 au căzut mulți. Sînt cuvinte pe care începi să le uiți dar pe care îi le-ai scandat în lozinci protestare: foame, mizerie, exploatare... Erau sute, mii de ceferiști, reprezentanți ai altor citorva milioane de muritori de foame. Mai ții minte fotografie din manualul de școală, din cărți, din ziare, mai ții minte fotografia lui Ilie Pintilie? Probabil că vei răspunde: da, sunt chiar sigur că vei răspunde: da. Ii cunoști, însă, doar fotografia, eventual biografia. Dar trăiesc oameni care în acel '33 și-au legat de acest luptător comunist exemplar tot ceea ce se definește prin curaj, demnitate, încredere, voință, convingere că lupta are un scop înalt, mai presus de orice.

● continuare în pag. 228

aveți

SENTIMENTUL ISTORIEI?

Un tînăr, cu emoția examenului inscrisă în cutile timpurii ale frunții, se oprește și citește o dreptunghulară placă comemorativă. Un petec de piatră, anume așezat spre a purta sub ploaie, zăpădă sau arșită, cîteva cuvinte despre dirigență, suferințele și imprimările celor care au citorit prin vreme și fapte, sfîntă flinătă a unui pămînt românesc, cîtreierat în adincuri de singele și sudoarea strămoșilor noștri.

M-am apropiat de tînăr și i-am cerut o deslușire. Am aflat astfel că e firesc sentimentul istoriei la 20 de ani sau la vîrstă înrudite, că, pentru cel ce o făresc cu creierul, sufletul și mîinile lor, istoria este o prezență continuă și că generația lui '44 știe ce are de făcut, fiecare fiind omul potrivit la locul potrivit. Astfel, cîrtenii puternici ai istoriei împărtășează societatea românească, astăzi la acea înălțime pe care i-o conferă victoriile sale, permanență hrănitoare din solul fertil al dragostei și încrederii în Partidul Comunist Român.

Sîi acum să dăm cuvîntul studenților.

MIHAELA TOROPIAN — anul V — Facultatea de Științe Juridice.
Trebuie să mărturisesc, mai curind cu pădere de râu decît cu rușine, că în școală medie eram o elevă „slabă la istorie”. Memor mecanic, superficial, neaderent. Odată, însă, cu prilejul unei excursii la Călugăreni, am avut o firească dar acută emoție la gîndul că fiecare fir de tîrnă din pămînt pe care-l călcăm era îmbibat de singele strămoșilor mei, ridicăți să-să apere cu arma în mină libertatea și dreptul la viață al urmășilor lor. Atunci am cunoscut probabil pentru prima oară sentimentul istoriei.

Cîțiva ani mai tîrziu, într-o vară, afilindu-mă într-o tabără studențească și lucrînd în cadrul acțiunilor de muncă patriotică, la strînsul recoltelor, am avut revelația că gesturile noastre se înscriu într-un străvechi ritual cu rădăcini pleroide în negura vremilor, dar pe care le puteam urmări, cu mintea, într-o călătorie prin două mii de ani.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Amfiteatrul

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA
ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

● SEARĂ DE TEATRU ROMÂNESC

● SCHİTE DE SLAWOMIR MROZEK

● VERSURI DE PREVERT ȘI CHAR

● DE LA UNU LA ALGE

februarie 1967 • anul II 14

TABLOURI DINTR-O EXPOZIȚIE

...și scade ritmul pașilor tăi, și simți dogoarea de sănge a pulsului, deodată mai viu, și simți timpile zbătindu-se ca bronhiile de pește murind și simți cum tremură degetele miinilor atîrnind stincher. Deodată pulsul e mai viu, dar pașii se supun anevoie, sănătatea încă nu se alțcuia pașii. Te-ai opri, clipa e lungă, e plumb; poate nu știi de ce anume te-ai oprit, poate că ai știut dintotdeauna că te vei opri, că va apărea odată și-odată în fața ta metalul sau marmura sau lemnul cu însemnele: „Călătorule, nu trece mai departe, aici zace...“ Si poate neștiind toate astea, ori dimpotrivă, știindu-le prea bine, consumă să te oprești; sau te oprești fiindcă nu se mai poate înainta, fiindcă ai deodată piciorul de pisă și fiindcă inima e pe punctul de-a izbucni dintr-o coasă.

Si te-ai oprit.

Si dacă ai fost pînă în clipa astă egoist sau sceptic — acum ești celalăi, toti pe care îi ai refuzat.

Si dacă ai fost pînă în clipa astă singur — acum ești celalăi, acum ai puterea lor.

Si dacă n-ai iubit pînă în clipa astă pe nimeni și nimic — acum ești mare sentiment, anonima vibrație a tuturor.

Si dacă pe obraz nu îți-ai alunecat niciodată cristaline clipe de slăbiciune — acum îți vor aluneca, și nu te sfii dacă-n preajmă-ți simț ochi iscoditori.

Căci te-ai oprit, călătorule...

Poate ai întors capul un moment, a trecut o pasare ori a crăpat corola pe-o cracă a liliacului de lîngă tine — sau îți încipiut doar că ai întors capul, poate unde ai o primăvară în artere. Dar numai un moment, căci metalul sau marmura sau lemnul capătă deodată nebunie culorii, deodată au trăsături, linii de nervi și trahice și ochi și brațe, și metalul sau marmura sau lemnul sunt deodată altceva!...

Tresori. Si te fringi. Gerul marii indoiei. Fruntea de nisip îți-oi pleci. Si te rogi în murmur și-ai brațe de-oțel.

Sint eu, călătorul. Istoria sînt.

Pentru tatăl meu, pentru tatăl tatălui meu, pentru toti care-ai fost ai mei și pentru toti care-ai fi putut să fie ai mei, și care-ai fi putut să fie ai celorlăi — pentru cei care nu s-au mai putut naște, pentru cei pe care îi au schimbat în cenușă — fiindcă n-ai cerut decit ce li se cuvenea: un brăzdar, o arie de liniște, o salbă de descincăt, mălai în apa din ceaun, fiindcă i-au preschimbat în cenușă sau i-au lăsat prădă cronicării satisfăcut al corbilor.

Sint eu, călătorul. Istoria sînt — în față am marmură, lemn și culori. Ochii mi-s grei, e-un desfriu al atenției cu irișii enormi: ...Trupul tău, femeie, aplăcat peste coșmarul de haine dintr-o ierburi; miinile pe care nu le mai simți, ghem sub bărbătie încremenită în față morții; altarul din carne, din iubire și ură, din necuprinsă ură pentru vremelnicia firului de atâa singerind, viața de nemplinire dorință, nemplinire și atit de firești dorință

sfîrșite în ierbură, în cîmpul răzbunării; speranța, cîrja zilei de mine, zace pe cîmpul de otavă în flăcări alături de alte speranțe, alte cîrje; trupul tău, femeie, curbindu-se în semnul milenarei neîmpliniri firești către bărbatul de jos; fie ca lacrima, de-îi va cădea, să spele rictusul sprîncenelor lui, și brațelor și picioarelor lui, pentru ca Stixul să nu se resorbă din fața vîlitorii ce-a fost pentru maibinele omenești.

...Si pe tine te văd, în resemnarea mută de statuie, bătrîn cu veșnicia în lungul brațelor privind pămîntul; te văd și te-nchipei măstecind mai ieri tutunul, lăsînd să-alunecă pe sub mustață șu-voale de amintiri, de trăsături, de copilării în fața unor nepoți chincini pe-o prispa și care-n curind aveau să rămînă fără tati; văd și mai puțin vîrstnicul din spatele tău cu coasa pe umăr, și mai puțin vîrstnicul din spatele tău cu coasa pe umăr, și pare că șovăie, indemnind-o și pornind apoi el însuși mai departe, cu pieptul bombat de ură sub cămașa de în ca laptele; și văd și mi-l încipiupi mai ieri dind găuri socului de fluier.

...Si coasele și furcele văd, și-s oameni cu priviri neclintite ca adevărul, cer toti dreptul la peticul de soare, răvășind tărîna să-lutul cu-oținile păsind, îndoind îtarii-n petice, aud, tropotul ca un requiem al calvarului în iureșul vîntului, gerului, amaruilui desfăcutele coajoce, cușmele peste încrîncinarea ochilor ce-nțepă aerul, turbătii dar demni; și lung drumul și gloduros, dar ei înaintează, alături și cîmpul, alături sănătății brațelor muncitorilor, pentru că și brațele sănătății sunt de drept ale lor, și ei și sunt neclinti și minioși, cîmpul și brațele trebuie să fie de fapt ale lor.

... Mai văd drumul sfîrșindu-se totuști în guri de foc și baionete și pe voi vă privesc, o, umilișor din vagoanele pentru vite; a fost drumul prea lung și vău băgat în vagoane, vău închis ca să credeți că sunteți vite, au uitat însă că voi nu puteți fi oșinduți la perpetuă umiliță, că nu sunteți pradă ușoară, că nu sunteți singuri, n-aveți cum să fiți singuri pentru că cerul nu poate fi închis între șipciile vagoanelor, pentru că ati întins brațele și acestea au întîlnit brațele muncitorilor, pentru că n-avea să mai treacă mult pînă ce brațele pămîntului și brațele oțelului să se-ntîlnească pentru totdeauna.

... Văd totul, fiindcă nu se poate să nu vezi — și hohotesc, o, cum mai hohotesc privind această tigvă din sprîncene și bărbice, cazonă, privind fruntea tatăului cu însemne de singe, numărul de ordine al unei glorii mîrsăve — și hohotul meu este timp, este moartea latifundiarilor de pămînt și de cer, moartea ciocnirii cu suris de păianjen.

... Si femeia și bătrînul și mai puțin vîrstnicul din spatele lui, și voi din vagoanele pentru vite și voi cruciați ai gliei, ai peticulul de cer — voi toti sunteți timp și creație, sunteți hohotul care nu putea să nu își nească din pieptul contemporanilor și al urmașilor, din pieptul dreptății, voi toti sunteți un al doilea timp pe-a căruia pinză a singurătății penelul Artei!

Si murmuri, și ai brațe de-oțel...

Sint eu, călătorul. Istoria sînt.

MIRCEA CONSTANTINESCU



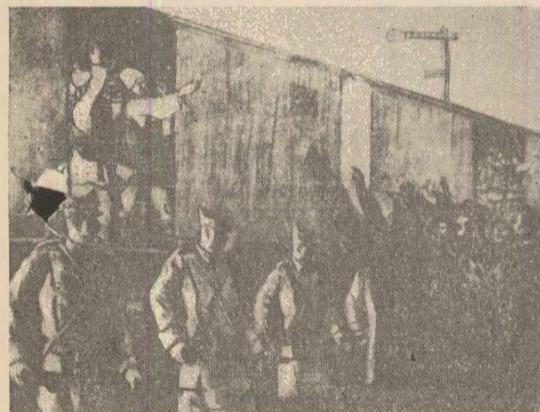
STEFAN LUCHIAN



AUREL JIQUIDI

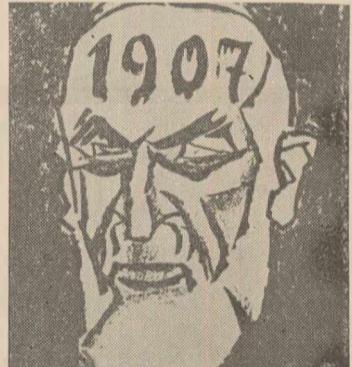


CORNELIU BABA



AUREL JIQUIDI

1907



IOSIF ISER

lecto... D. TEPENEAG ● EXERCITII

Este neîndoinalnic faptul că prozele adunate în acest volum de debut propun un contur scriitoricesc aspirind pretențios spre modernitate. De altfel această tendință capătă tot mai mult teren în proza actuală. Prozatorii tineri nu mai înnoiadă cu un fir epic ce ține de o proză tradițională, incercând investigații de tehnici ce se dovedesc foarte interesante. Tot mai vădită apare tendința de înălțare a procedoarelor tradiționale de narativă. Scriitori ca Gib Mihăiescu și Anton Holban încep să fie redescoperiți și asimilați. Procedoarele confesionale reprezentă și la D. Tepeneag, ca și la Anton Holban sau Gib Mihăiescu, principala, de fapt unică modalitate de narare. Spunem narare înțeleagând în fond obiectivitatea eului subiectiv. Căci trecind peste caracterul oarecum convențional al unor proze, literismul, conținut într-o doză maximă, dă nota esențială a volumului. Tinăruil prozator încearcă și reușește cîteodată în mod excelent, o retrăire curentă a unor crimpe de stări afective avute pe parcursul existenței sale (copilărie, adolescență, tinerețe).

Astfel, vizuinea infantilă predomină și credem că aceasta reprezintă o constantă invariabilă a volumului. Într-o serie de schițe ca: Amintire, Balaurul, Sărbațoare, La fotograf, Porumbela, Pește mort, D. Tepeneag compune imagini ale unor momente disparate legate de amintirile copilăriei. Autorul nu face analiză prin prismă infanțială (ar fi foarte interesant), ci descrie comportamentismul copilului și al celor care îl inconjoară. Acest comportamentism nu dezvoltă semnificații inedite, fiind adesea plat și banal. Ceea ce apare nou în tehnica aceasta de transcripție, este incursiunea în domeniul

oniricului. Căci după cum observă și N. Manolescu, deosebirea între real și ireal devine aproape imposibilă la D. Tepeneag. Prin intermediul oniricului se sparg linile universului limitat și pătrund într-o lume inedită, fantastică. Faptele încep să capete semnificații bizarre, încarcindu-se cu latente simbolice. În La fotograf, mireasa și partenerul său, atât de obisnuit în mod curent, se înalță deodată prin acoperis, într-un zbor ireal și solemn. Pentru tinăruil îndragostit din Aripi și roți, fata se apropie și se depărtează zburând. Cind își pierde puritatea, devine comună. Crisparea lăuntrică a celui care vrea să se destăinuie, se umple de un dramatism autentic, făcînd ca Aripi și roți să fie una din prozele cele mai reușite.

Viziunea onirice ce împlinesc realitatea explorată de D. Tepeneag se colorează adesea în grotesc. În excelenta bucată Arie pentru trompetă, eroul chinuit de un gol sufletește inevitabil într-o existență incoloră, alături de o Mihăela mereu bolnavă, are un coșmar care-l transportă într-o lume dezagregată și fetidă. Viziunea se apropie de reprezentarea kafkiană. Alteori eroul în urma unor surpiră bruse de ordin moral, se macină iremediabil în încercări disperate de salvare, cum se întâmplă în proza Confident. Tanti Luiza din schița Intr-o dimineață cu toate că simte semnale de crepitătură, și încă stăpînește de nostalgia unor visări evadări exotice. Totuși elementele introduse de prozator încă sint cam desuete și inadecvate față de materia unitară a volumului. Ca orice debutant, Dumitru Tepeneag cade și el în facilități. Într-o curte vin trei băieți care folosesc un bătător de scutură covoare pentru a face gimnastică. După ce se rupe, într-o trăgăneală acumulată obsedant ca pentru un deznodămînt capital, aceștia construiesc un altul și încep să facă tot felul de exerciții. Toti îi aplaudă, doar naratorul făptitor se lasă mai greu cucerit: „Stau așa, drepti, în fața mea, pînă cind nu-mi mai pot sătăpi zimbetul de incuvintare pe care îl aşteaptă“. Si asta-i tot.

Dincolo de orice retinență, Exercițiile lui Dumitru Tepeneag rezolvă problema esențială a unui debutant — aceea a talentului. Si talentul este incontestabil.

MARIN MINCU

crônica literară

ION ALEXANDRU

INFERNUL DISCUSABIL



de
MIRCEA
MARTIN

Ion Alexandru își concepe poezia ca pe o dezvinovătare. El are o idee foarte înaltă despre misiunea Poetului, chemat și așteptat să ia asupra lui toată „vinovăția“ unei lumi oprimate de un blesment zeiesc, păcat originar sau instanță absurdă. Noblețea lui este de a intîmpina cu feroare o vină care nu-i aparține și de a îspașii înaintea de a o recunoaște. El e un Christ ce-și ridică Golgota, un Oedip avid de incest. Îspașirea lui înseamnă împărtășire infiorată a durerii umane, înrîncinare de a aduna parcă tot răul ce bîntuite Universul, cu obsesia de a nu rămîne nici o cauză de la a cărei împărtășire ar putea lipsi. Avînd vocația suferinței, adică volunta poeziei, își potențează prin participare chinurile, își multiplică lucid pedepsile, victimă și călu în același timp.

Prilej de suferință găsește în risipirea sporilor de popii lunari („Uscate atîtea rosturi, Doamne, pe pămînt...“) în moartea cailor, sacrificări superbi ai civilizației moderne, în obosale rutină ce se așează ca un praf greu peste momentele de autentică elevație, răpindu-le străucirea originară. (Din cînd în cînd). Pînă și peisajul natal devine posibilitate de indurerare. Poetul îi lipsește orice euforie a amintirii: „Azi șoareci prin peretii ulcioarelor, / mai amintesc anii legăti unul de celălalt / cu serie de lemne nonduroase. / De furia clopotului între cimitirul-i spînzurat / — ingenierii mi-l adaptă cu răcoarea aripilor, / turme de capre îl aiurează, turme de porci îl prostesc, / fintările țiuie de singurătate.“ Ardealul copilăriei apare ca un teritoriu stilizat sumbru, un fel de sat generic, apăsat de păcate vechi, (...în case de piatră se săvîrșește nedreptatea fratelui mai mare“) în care somnul și tulburat de animale ale adincului, în care privighetorile au murit, salcmii și brazi se umplu de rîe, plurigure și clopoțele ruginesc. Această imagine și absolutizată prin proiecția într-un cosmos ascătanător: stele se prăbușesc în horuri, izvoare se scufundă în pămînt, măduva se retrage din trunchiuri și urcă în lună, pietrele și păsările plenez de „nenoroc“, greierei sporesc în lemn puterei focului, corăbii putrezesc de așteptare în porturi, aerul e plin de zgromot de oase și de „viori scilicate“. Viziunea secesei grozave ce pustiește acest univers stagnant dă fiori de apocalips: „...Zborul ciorilor năpărîște pe turnuri, / pămîntu-n cimitir a crăpat pînă-n moarte, / ca fiac viermi în bălegăr / și trebuie să-i scoată bărbății cu pumnul sufletat. / ... Omizile pe crengi ajung la rădăcina frunzei, / laptele-n țîță miroase a opină arsă, / parul de pe cîini se adună în straturi la ușa bisericii...“

Accente nu mai puțin terifiantă produce disoluția lentă a unui peisaj agrest atacat irezistibil de ape. Iată un final de „lacustră“: „...În acestei tunuri / o! cum îmbătrînesc dintr-o dată; / mătrage pămîntul, cad pe brînci / și ploile toamnei pătrund în mine / pînă la sămîntă.“

Dar nu invazia ploii sau a secesei determină această dezaggregare, ci, pe deasupra lor, dispariția criteriilor de orientare. Alunecarea pare irreversibilă pentru că nu poate fi măsurată. Arătătoarele s-au dezlipit de pe cadranul vremii, oglinzelile se acoperă cu mucegai, lumina și sacrifică în foruri, clopoțele au împriet. Omul își poartă soarta ca pe un obiect nefolosit și absurd: „...Am fost luat direct din somn / la treaba astă neînțeleasă / și tu, mamă, niciind n-ai să mai știi / încotro fiul tău a dispărut fără să lase o urmă.“ Traversind un asemenea moment de impas existențial, poetul însuși se cutremură, căci solitudinea atît de des invocată, nu este pentru el evaziune sau exil, ci veghe necurmată „îmbătrînire“ pe marginea unei prăpăsti pe care și-o sapă singur. Infernul discutabil e făcut din spaimea grozavă a poetului de degradarea materiei. Prăpastia pe care o sapă este un mod simbolic de a prevedea răul pentru a-l putea evita astfel. Singurătatea sa naște monștri și aceștia sunt trimiși să-i răpănu pe cei presupuși a există într-adevăr. În calea pericolelor, Ion Alexandru ridică „ciuhel“ bizare ale neliniștilor lui. El vrea să scutire inerția, să tulbere somnul răjiunii cu monștrii săi. Infernalul nu este, aşadar, recuzită macabre gratuită, ci încercare de stîrnire a spiritului, profilaxie radicală avînd la bază ciudată homeopatie. „Satanismul“ poetului urmărește să-l alunge pe Satan în fața căruia poezile lui îl servesc drept exorcisme. Evocînd cu atîta forță Infernul, violind tabu-urile gîndirii comune, Ion Alexandru ajunge la o variantă organică a cinismului modern și faptul nu trebuie să producă reîncreere sau perplexitate cîtă vreme poetul se simte angajat într-un proces de reconstrucție morală. El e un „damnat“ pozitiv, un „furios“ care își amintește.

Dar mai există în volum și o altă atitudine față de Infern și probabil că abia acum prindem semnificația mai profundă a titlului. La teama de Infern se adaugă atracția lui, așa cum la supușie se adaugă voluptatea. Unitatea volumului o dă tensiunea permanentă (de regăsit în fiecare piesă în parte) între orore și tentație, între tendință de respingere și invocare. O vizuie complexă asupra vieții, de un matur dramatism, descoperă cantitatea de Infern conținută de faptele și vorbele omului. Poetul inițiază o aciune remarcabilă de integrare a infernalului, ceea ce nu înseamnă altceva decit a reda vieții dialectica. Viața se face și din ceea ce îl lipsește, omul și facut și din dorințele pe care le mărturisește și din cele pe care le ascunde să, poate, mai mult din acestea din urmă. Infernul încețează să mai fie o zonă subumană, un regn inferior și sumbru, pentru a deveni un element necesar unui echilibru întîm și cosmic. Din această perspectivă poetul aruncă sămînta „răului“ în lume, ca în poemul Pești, sau transformă destinul lui Oedip în mesaj. Oedip,

FEBRUARIE

REFLEXE '67 LA NICOLINA



AL. PHOEBUS



V. DOBRIAN



N. TONITZA

• urmare din pag. 225
E dimineață. E tot o dimineață de februarie. Dar de atunci iată 34 de ani. Spre ateliere se îndreaptă sute de muncitori. Se apropie de poartă. Sirena șiua puternic. Încă un pas și vor fi înăuntru. Vor păsi peste pragul udat cîndva de singele părților lor. Sînt tineri, sunt foarte tineri. Ce său ei despre acel '33?

— Știu. Mi-a povestit tata. Doar lucrare și el aici.

Gh. Ciucureanu e mindru că-mi poate răspunde la întrebare. „Doar lucrase și tata aici“. Deci, știe că lucrează acolo unde partidul comunistilor a făurit o faimosă citadelă muncitorescă. Știe că are o datorie. Și o cinste, aceea de a continua munca generațiilor trecute, de a demonstra capacitatea tinerilor.

Îi urmăresc luerind. Mina le merge „singură“. Unui neinițiat i se pare că sunt niște adevarări iluzionante alești montri de locomotive; numai că formulele magice sunt înlocuite prin pricere, prin profunda cunoaștere a tainelor meseriei. Locomotiva e gata de drum. De cîte ori nu i-ai auzit șiua? Dar acum ai pătruns în intimitatea ei, cînd i-ai văzut pe tinerii entuziaști de care ea ascultă. E altceva. Și parecă nici aburii care te lovesc în față nu mai sint atît de agresivi.

În hol, un dreptunghi de lemn, un afișier. O listă, cîteva nume. Și-n dreptul fiecarui nume o însemnare: 2 camere sau 3 camere, etajul, apartamentul. În Iași, într-un bloc nou, un apartament modern își aşteaptă chiriașul.

Asist, în pauză, la o discuție. Cîțiva muncitori sunt îngrijorați. Motivul e real, echipa lor de

fotbal, nu prea strălucită, e amenințată cu retrogradarea. Se caută soluții, se dau idei.

— Munceam din greu mai bine de 12 ore pe zi. Veneam acasă și cădeam ca sacii pe paturile mizerie — își amintește tovarășul Cuncic, veteran al acestui februarie de care ne desparte o eră.

Comparăriile se declanșează automat. A fost necesară o luptă aspiră, a fost nevoie de jertfe, pentru ca acum tinerii Nicolinci să poată reflecta la viața lor, să și-o realizeze după dorință, să și modelizeze pînă și grăjile conform unei alte realități, de la înălțimea stachetei altrei existențe sociale.

Inginerul Cioancă n-a văzut gloanțele. Cîndva a observat, doar, îngă Nicolina, găuri mici, aproape înseizibile în pavaj. Aflat mai tîrziu că erau urme de gloanțe, vestigiile unor cruzimi, că țintele fuseseră oameni. De atunci, trecînd pe acolo, n-a mai ignorat, ca odinioară, caldărul. O imagine dureroasă îi apără în conștiință de fiecare dată cînd pasul trecea peste urma aceea mărtură. Numai în conștiință lui? Cîji or mai fi aflat povestea acestor semne, cîji au retrăit sensibil chiar momentul cînd gloanțele au perforat drumul?

— M-a mișcat dintotdeauna tabloul lui Miklossy „Grivița 1933“. Se dă culoare în această pînză numai oamenilor, figurilor supte de muncitori în grevă, dar mai ales se colorează sentimentele. Ura, strigătul de revoltă, intregul complex de motive ce a mișcat spre luptă masiale, își au fiecare o nuanță care le deosebesc. De cealaltă parte a gardului, cruzimea, neomenia,

bestialitatea sunt definite, lapidar, printre singură ipostază limită — focurile de armă.

Inginerul Cioancă se întunecă. În gînd acuză, rechizitoriu e mut, numai verdictul mi-l împărtășește.

— Au strigat „foc“. Dar o clasă întreagă de oameni asupriți nu se poate ucide...

Aproape de cea mai nouă afirmare a arhitecturii moderne în Iași, de Piața Unirii, un bloc zvelt. Un copil de vîrstă acestei clădiri abia dacă a început să rostescă primele cuvinte.

— Aici locuiesc eu, spune cu îndrepărtățită sătisfăcătoare tovarășul Cuncic. O răsplătită? Da, acest apartament exprimă și el o parte din aprecierea și mulțumirea unei tinere generații față de cei care i-au deschis drumul în viață.

La 71 de ani tovarășul Cuncic povestește încet, dar nu calm. I se deschide o veche rană amintindu-și:

— A venit armata. L-au căutat pe Pintilie. Nu s-a ascuns. A ieșit în față noastră și l-a înfruntat pe colonel cu dirzenie. În glasul lui eram noi, mulțimea. Cu ce convingere a vorbit! Colonelul, care-l brutalizase la început, era înmormurit de astă curaj.

Într-un atelier se dă culoare unei firme noi. Mă apropiu și deslușesc: „Întreprinderea de utilaj rutier și de construcții — Nicolina“. Curiozitatea este motivată, dar explicația gazdelor vine prompt: Nicolina se reprofilează; e o cerniță a dezvoltării industriale țării noastre.

— Teribil aș vrea să știu cum o să arate ceea ce vom face, — spune Marin Năstase. Toți colegii îi împărtășesc nerăbdătoarea curiozitate.

„Cum o fi arătind un rezervor dinamic?“, „Vom reuși noi să facem astfel de utilaje?“, „Ce vom lucra întîi, ce voi face eu la toate acestea?“. Întrebări. Oamenii își pun foarte multe întrebări acum. Privindu-i, ești convins că peste un timp le vei putea admira îndemnarea în realizarea reperelor noi, aşa cum i-ai admirat acum lucrind la locomotive. Cu deosebirea că produsele lor nu vor mai fi destinate doar „drumului de fier“. Pe cele mai diferite drumuri ale țării vei putea distinge semnătura ieșenilor de la Nicolina.

Vreau să stau de vorbă cu secretarul organizației U.T.C. Îmi acordă puțin timp: e ocupat cu organizarea unei reunii tovărești și se sfătuiește cu colegii cum să o pregătească mai bine.

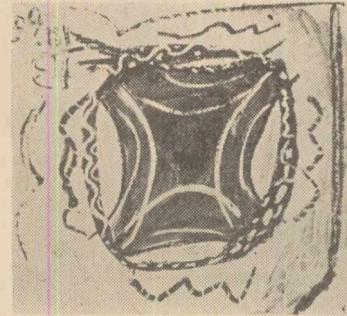
— Las' pe noi... spun băieții cu convingere, după ce au primit, fiecare, cîte o fărimă prețioasă din însărcinările obștești menite să desfășoare, în ziua și la ora convenită, o explozie de cîntece, de jocuri, de bucurie, de tinerețe.

...Sint 34 de ani de la acel februarie. Mai ții minte rafale? Oamenii mă privesc. Unii, surprinși de întrebarea prea directă, se scuză: N-am încă 34 de ani. Nică nu eram pe atunci! Dar cei mai mulți înțeleg; n-au auzit personal rafale, totuși le mai simt îndepărtate vibrări. Într-un timp s-a prăbușit o lume — aceea în care părții lor arătau soarelui un chip înegrit de munca de sclav — și s-a ridicat o altă lume, a noastră.

— Nu vîi și dumneata la reunire?

ADRIAN BARBU

FLORICA MITROI



● zodia săgetătorului

De parcă lucururile vîi ar șovâi la rod,
pe urme cunoscute se întoarcă vîntul
și rupe ulmii-n zodia săgetătorului
Miroase a colastră și a frunte
încinsă de vîtel cînd dă cu capul
neștiutor și nemilos în uger,
un sănț curge din cer, umflat,
femeile de aluat pînă la briu în apă rece
își joacă-neat picioarele lipite
și mîniile bondoace crestate de cutit.
Cu ghimpă rotunzi luma sare prin broaște,
te buduroare duhul cel bătrîn
în ochi de vîn streopește nordului pe frunte
și murmură tu, iubite,
o vorbă de ocară sfioasei păsări care
te zgîrești cu ghiarele pe piept.

● ca vîna de la git îmi bate pruncul

Acum, cînd vîntul generează calm căldură,
la mine se adună arcuri de pămînt
și fruntea se bombează neplăcut,
omăraș ochii, peste față se asterne
șicale în golul din fluierile lungi;
la orizont să sară turte mari de singe,
minate de un vînt dogoritor,
ca gheme de scaieți în bărăgan, cînd se sfîrșește
vara;
pe dedesubt ca vîna de la git îmi bate pruncul
înfiorat de legănată mări
în goluri foșnităre de plesnetul în apă
al lebedelor care mai rămină.

● suavă se răstește la pămînt

Mereu în tinerețe, ca-ntr-o-ntindere nelocuită,
pas cu pas pe stupi de pămînt și lame roșii,
în plept, o gaură cu maluri, vede spații
pure, o, degete de la picioare umflate de naivitate
și crudă sălbăticie neștiutoare, zbor culcat
sub soare, peste melodii tărâgăname
de nimeni și nimic, doar umbra mea
suavă se răstește la pămînt
cu zgome de pînă trasă de sub țest
în zori, cînd miinile sugarilor umbă prin somn.

AVETI SENTIMENTUL ISTORIEI?

• urmare din pag. 225

A fost un alt moment bogat în semnificații, capabil să-mi apropie afectiv succesiunea generațiilor pe pămînt românesc. Cred că fiecare dintre noi a avut modul său personal de a recepta sensibili continuările luptei și strădanilor poporului nostru. În ce măsură o tinără care s-a pregătit să devină specialist în științe juridice, capabil să reprezinte legea și să o explică pe ști, împreună cu întreaga sa generație, să contribuie conștient la făurirea unui nou capitol de istorie, conform idealurilor noastre, la aceasta rămîne să răspundă viitorul.

CRISTIAN IONESCU — Anul V — Institutul de Construcții.

Unii privesc istoria strict național, ca pe o abstractiune, cel mult depozitată în manuale sau tomuri massive, sufocate de abundența datelor, de preferință referitoare la conflictele militare. Nu știu întrucât punctul meu de vedere reflectă categorial ceea ce numiți sentiment al istoriei. Dar îmi cunosc și mi recunosc bucuria de a mă trage dintr-un neam de oameni al căror eroism a fost dovedit cu prisosință de la Decebal încocace, un neam care și-a cintat plaiurile cu o forță a inspirației ridicată de unul dintr-își săi — George Enescu — la rangul de capodoperă. Vreau să spun, cu aceste exemple, că trecutul este definitiv integrat în climatul meu spiritual și că mi-ar fi imposibil să concep proprietatea mea activitate — prezentă și, mai ales, viitoare — desprinsă de coordonatele și valorile istorice românești. Căci, pregarindu-mă să devin inginer constructor, nu doreșc altceva decât să înfăptuiesc ceva util țării, așa cum a făcut-o, bunăoară, acel maestru al constructorilor de poduri — Anghel Saligny. Dacă munca mea va fi în măsură să adauge o piatră la edificiul României, atunci sentimentul istoriei, așa cum îl înțeleg eu și inima mea, va fi trăire adevarată în contemporaneitatea socialistă.

VASILE BIHARI — Anul I — Facultatea de Filozofie. Sentimentul istoriei? Poate. Mă simt îndepărtatul descendent al celui dinti cheag de materie obscură

in care a început să palpite cîndva viața. Mă simt înrudit, fie și de departe, cu toate ipostazele regnurilor organice, cu sforțările lor titanice de a-și depăși condiția, pentru a ajunge, final, la mănaște pe mine, omul. Mă simt solidar cu mîile de generații trecute. Cu inversurile lor lupte pentru mai bine și mai frumos. În sfîrșit, am sentimentul intimității cu milioanele de oameni ce vor veni, urmașii noștri pe acest pămînt. Conștiința acestor înrudiri și apartenențe îmi dă o strană volupțate.

Ce se întâmplă cu sentimentul istoriei? Poate. Dacă da, el este indisolubil legat de responsabilitate. Înțeleg prin aceasta răspunderea individului față de sine, față de realizarea majoră a personalității lui. Încă din vremea nebuloasă, din plină de elanuri, a adolescenței, omul, fie că o stie, fie că nu, poartă pe umeri răspunderea (de dimensiuni cosmice) de a nu-și rata efemeră ipostază, locul său — și numai al său — în succesiunea generațiilor. Dar realizarea majoră, autentică, nu poate fi altfel decât generoasă. O realizare autentică a individului nu poate fi decât aceea care, în mod obiectiv concură la realizarea colectivă, la prosperitatea și felicitarea acesteia.

CRISTIAN SOLACOLU — anul IV — Tehnica Construcțiilor de Mașini.

Firesc, sentimentul acesta a prins rădăcini în mine pe cînd studiam, în timpul liber, cîteva din etapele experiențelor aviației ale lui Traian Vuia sau Henry Coandă. Așa am deprins să apreciez și să iubesc tot ceea ce genul românesc a realizat în calcul și tehnică aplicată.

Iată un mod, desigur ca atită altele, de a te obliga să continui, de a rîni să te integrezi în marile mișcări tectonice ale spiritului național, lăsîndu-te antrenat de un legitim patriotism constructiv; astfel incit un inalt spirit de colectivitate să justifice sentimentul datoriei față de ceea ce a și fost obținut, cu grele sacrificii, în trecut, față de ceea ce va fi înfăptuit, la înaltele temperaturi morale și în condițiile tot mai bune ale viitorului socialist. Este aici o mărturie de credință pe care nădăduiesc că faptele și consecvența

timent. Îi alimenteză, cred, cunoașterea procesului de continuitate manifestat pe pămîntul nostru de-a lungul astor veacuri de păstrare și slefuire a limbii unitare, de luptă pentru apărarea libertății și finînei naionale, de îmbogătire continuă a patrimoniuului culturii, în sfîrșit de moștenirea și cultivarea obiceiurilor strămoșesti.

Cu acest bogat bagaj afectiv, existent ca punct de plecare al fiecaruia dintre noi, socotesc că fiecare trebuie să simtă aspira și lucida datorie de a fi el însuși mai aproape de perfecție. Numai astfel va izbuci să poarte și să întească lumina poporului român, în sfîrșit liber, în sfîrșit gata să dea lumii întreaga măsură a vredniciei, talentului și originalității sale.

CRISTIAN TINTĂREANU — anul III — Energetică Da, am un deosebit sentiment de comununie cu istoria țării mele și cu poporul care a creat-o. Aparent, aici, istoria trăită are un caracter mai puțin spectaculos, în fond zilele noastre nu sunt cu nimic mai puțin mărețe decât cele care au văzut oricare din actele eroice ale românilor, să spunem Unirea sau Războiul pentru Independență. Sint convins că epoca generației mele, cu romanticism și luciditatea ei, înscrie o minunată pagină de istorie.

Dar dacă acest sentiment ne apartine tuturor, ca o constantă a vietii noastre susținute, consider că în activitatea practică, determinată concret de sarcinile noastre, se impun cîteva precizări și delimitări. Ce se întâmplă, de exemplu, în cazul specialiștilor profilat pe unul din domeniile tehnice? Reflectat la munca profesională, sentimentul istoriei, inclusiv venerația pentru realizările înaintașilor, pretinde neapărat ideea depășirii continue. Dornici de a le egală strădania, trebuie să pornim totuși de la ceea ce este astăzi *mai nou*, mai actual în știință, în tehnică, să căutăm a evita tradiționalismul, fixația istoristă. Ne oprim la datele ultime, fără a reține din treptele intermediare decât aspectul moral al contribuției. La acest lucru ne obligă imensa cantitate de material, dezvoltarea ultrarapidă a tehnicii moderne. Este aici o negare dialectică. Consider că fără o anumită detasare, renunțare la teoria deja depășite pe plan mondial, nu putem ajunge la pragul nouului, al necunoscutului. În mod simbolic pot spune că înaintașii noștri ne-au făruit niște unele, iar noi trebuie să învățăm nu numai să le minuim cît mai repede și cum să le înlocuim, ca să putem crea valorile necesare vieții de azi, lumii de miine.

Cred că aceasta e calea reinnoirii dinamice a glorioaselor tradiții ale gîndirii științifice și tehnice românești. Ancheta realizată de DAN MUTAȘU

ANCA ȘERBANESCU — Anul III — Facultatea de Medicină.

Nu m-am gîndit niciodată că mi s-ar putea să o asemenea întrebare. Totuși, voi încerca să răspund. Cum mi s-a format acest sentiment? Nu știu, dar cred că din dorință de-a afila cît mai mult, din dorință de-a să ce-ai gîndit oamenii de-a lungul veacurilor, cum au gîndit. Mi s-a părut întotdeauna interesant să urmăresc o anumită problemă, o anumită temă cunoscută în întreaga „istorie“, să citești care sunt părările diferenților autori care au studiat problema, să văd dacă au dreptate sau nu, care ar fi perspectivele pentru viitor. Sint studență la medicină — nu as putea să înălță nimic din ceea ce este legat de om, de evoluția lui și, deci, de istorie. Idei vechi, peste care s-a asternut colbul, pot

CONSIDERAȚI CĂ REALISMUL DE TIP BALZACIAN-STENDHALIAN POATE FI INTEGRAT ÎN FORMELE PROZEI MODERNE? CREDEȚI CĂ CITITORUL CONTEMPORAN ESTE ÎNCĂ SENZIBIL LA ROMANELE CICLU?

terară continuă să existe, ea își integrează tot ceea ce îi aparține, toate „excelentele” sale, și această lege „biologică”, aş putea spune, în cadrul culturii, funcționează, sănătatea și în proză, domeniul încă foarte viguros și care, de puțină vreme — de patru secole, doar, de la Miguel Cervantes — și-a găsit o expresie adecvată, specifică. E un fel de instinct de conservare acela de a înainta cu cei mai buni ostași și opera de artă și un tip de organism care are — privită dintr-un anumit punct

are — privita dintr-un anumit punct de vedere — legi de „supraviețuire” sau de „creștere” asemănătoare unui organism „vîu”, opera de artă are deci, altfel spus, o „fiziologie” proprie și în istoria ei seculară se pot deosebi legi aproape fiziologice de

supraviețuire, creștere sau degradare. E firesc, deci, revenind la întrebare, că realismul balzacian-stendhalian ca orice altă „excentră” sau virf realizat în această artă să fie încorporat organic de cei care duc mai departe și în mod real această artă fie că o fac „conștienți” sau „inconștienți”. Arta, în totalitatea ei, precum și în fracțiunile ei, este condusă și dominată de legi mai puternice decât cele ale creatorilor, luati în parte, oricăr de mari ar fi ei, și una din aceste legi — ca și în biologie

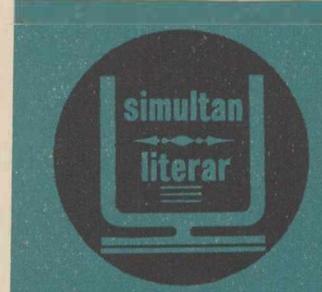
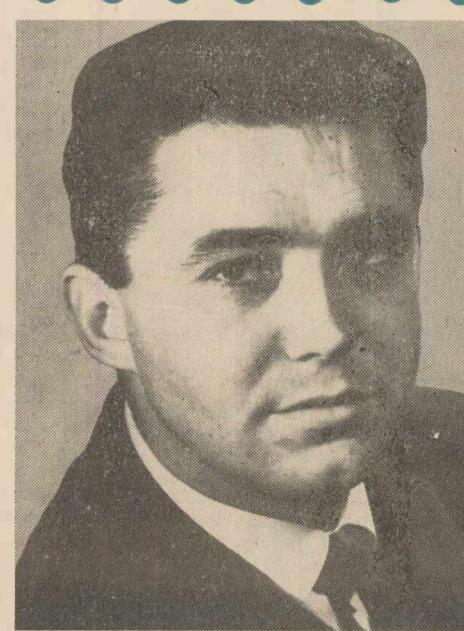
— este „conservarea“ unor calități a speciei care i-au permis într-un moment dat al evoluției lumii externe, perfecta ei adaptare. Homer s-a „adaptat“ atât de profund „democratismului militar“ sau „sclavagismului viril“ sau cum vrem să mai denumim o perioadă fără nume din istoria lor, încât a spart planșeul aceluia „democratism viril“ și a pătruns pînă la noi, pînă la un poet atât de modern ca Goethe care, în *Werther* îl citește în original deși între cei doi poeți, ca ființe fizice, e o atit de mare diferență. (Cînd zic „ființe fizice“ zic și „ființe sociale“).

Nu se poate detașa nimeni de propria sa istorie fără să se ucidă, aproape instantaneu, iar acei care o fac totuși, sunt indivizi fără istorie, deci nesemnificativi, deci nereprezentativi. Eu, personal, dau o foarte mare extindere conceptului de „realism“ atât de discutat la noi și aiurea, aproape îl suprapun celui de „valoare“. Bineînteleș însă că acest aproape și destul de tiranic și poate, gravid de multe și imprevizibile surorii. Oscar Wilde sau Urmuz nu sunt „realiști“ ca să luăm două nume cunoscute și la întâmplare des și ei au un fel de realism al „livrescului“, ei trăiesc din imperiul cărtii direct și total, ignorând cu superbie realul, ceea ce numim noi real. Dar trăiesc și ei, se hrănesc și mor pe un anumit sol, real la rîndul lui pentru că, vai, nimeni dintre noi nu e atât de „nobil“ sau de „esență“ atât de divină“ încît să trăiască în ireal. Bosch Jeronimus și Kafka însă îmi par realiști pentru că au înțeles atât de bine o dimensiune fundamentală a realului, adică fantasticul. Trebuie însă bineînteleș să dedogmatizăm mereu această noțiune (realismul) și, de fapt, asta și facem mereu, vorbind la nesfîrșit și cu plăcere despre ea.

Dacă cititorul contemporan este încă receptiv la romanul ciclu? Nu știu dacă cititorul direct contemporan, adică cel care ne-a urmărit ca o umbără etapele mari ale vieții sau creației, gustă romanul ciclu, aşa cum l-a gustat acel cititor care mureau sau era deja foarte înțelept și puțin cincic — bineînțeles, cu eleganță cincic, aşa cum știau s-o facă cei de altădată — și care îl citeau pe Romain Rolland, cel aproape ilizibil astăzi, pentru mine cel puțin — și îl incuraja pe viitorul Thomas Mann. Dar cu siguranță — cind se va scrie acel roman ciclu, căci el se va scrie (de altfel Faulkner, de exemplu, l-a scris într-un fel, mai neevident, e drept, decât Zola) vor fi și cititori, și încă foarte mulți, surprinzător de mulți. Lumea, sănătatea, va obosi curind de ceea ce e „scurt”, „comprimat”, „nervos”, de ceea ce cere puțin „temp” (pentru că noi obosim și de ceea ce e comod și odihnitor) și va vrea să se piardă într-un imperiu adevarător, într-un castel uriaș, cu aripi părăsite, inimagineate, descooperite cu o surpriză încințată, cu coridoare lungi, infinite, ca și viață, atât de lungi și de anoste încât devin deodată familiare — ca un vis protector, pe care îl creezi doar pe jumătate, în care te ineci mereu cu o conștiință puerilizată, atât de necesară, atât de vitală chiar și din care nu vrei să te trezești — va vrea o artă sau o carte protecțoare așa cum o „La recherche du temps perdu” a

și eu romane! Curios, pe vremea aceea, aveam și cîteva titluri, nemaiomenit de potrivite (spre deosebire de acum, cind scriu romanele și, uneori, greutatea stă tocmai în găsirea titlului) și adeseori fabulam în jurul unui titlu care mi se părea că se încarcă de un haos foarte sugestiv și melodic. Cineva, mai malitios, va putea face poate și cîteva remarci usturătoare pe marginea acestei confesări „ambiții puerile” de a scrie neapărat „romane”. Să facă, poate va avea dreptate. Căci cine știe unde sfîrșește ambiția sterilă și începe talentul, sau, nu există atîțea exemple de talente sterile și ambiții fecunde, profund fecunde? Uneori, îmi place să spun că mi-am „inventat” talentul pentru că aveam nevoie de el, dar asta vi se va părea poate prea balzacian, în ordinea orgoliului bineînțeles și deci, prea puțin modern. Eu, de altfel, nici nu declar că Balzac, de exemplu, ar fi foarte modern. Nici măcar Dostoievski. Are și domnul Fiodor Mihailovici ticurile sale din secolul trecut, un secol pe care noi, din pură întîmplare, nu l-am trăit și de la care avem doar incomplete informații. Nici Balzac și nici Dostoievski nu sunt moderni, dacă vreți sau dacă vrem, dar sunt mari și, voi spune că și Caragiale, că decât modern și mic prefer să nu fiu modern dar mare! PARABOLA SI SIMBOLUL SINT PROCEDEE ALE ROMANELOR DV.?

e „La recherche du temps perdu“ a lui Proust sau „Război și pace“, mai mult decât o carte, o instituție paternă, în care te poți refugia, în care poți trăi mai senin, mai fără griji, pentru că ea te apără, în care poți să întârzi — cum spuneam mai sus — cu o con-



CU
**NICOLAE
BREBAN**

deveni un contradictoriu și molatic adolescent, mereu altceva apoi și pentru că eu îmi stimez foarte mult, chiar exagerat de mult, primele simpatii. Iubesc de mult pe domnii Dumas-Père, Karl May, Steeman (autorul lui *Asasinul locuiește la numărul 21*) și Conan Doyle — ca să nu amintesc decât de cei mai serioși — și abia aştept să scriu la fel de captivant ca și ei. Sau Michel Zevaco? sau, chiar, Jules Verne, deși dînsul era puțin prețios — pe vremea aceea, bineînțeles. Ei bine, toti aceștia, dar absolut toți, scriau romane. Romane !! (Chiar și în fascicole). Și-atăunci mi-am jurat să scriu și eu romane ! Curios, pe vremea aceea, aveam și cîteva titluri, nemai-pomenit de potrivite (spre deosebire de acum, cînd scriu romanele și, uneori, greutatea stă tocmai în găsirea titlului) și adeseori fabulam în jurul unui titlu care mi se părea că se încarcă de un haos foarte sugestiv și melodic. Cineva, mai malitios, va putea face poate și cîteva remarcă urștrătoare pe marginea acestei confesate „ambiții puerile“ de a scrie neapărat „romane“. Să facă, poate va avea dreptate. Căci cine știe unde sfîrșește ambiția sterilă și începe talentul, sau, nu există atîtea exemple de talente sterile și ambiții fecunde, profund fecunde ? Uaeori, îmi place să spun că mi-am „inventat“ talentul pentru că aveam nevoie de el, dar asta vi se va părea poate prea balzacian, în ordinea orgoliului bineînțeles și deci, prea puțin modern. Eu, de altfel, nici nu declar că Balzac, de exemplu, ar fi foarte modern. Nici măcar Dostoievski. Are și domnul Fiodor Mihailovici tîcurile sale din secolul trecut, un secol pe care noi, din pură întîmplare, nu l-am trăit și de la care avem doar incomplete informații. Nici Balzac și nici Dostoievski nu sunt moderni, dacă vreți sau dacă vrem, dar sunt mari și, voi spune că și Caragiale, că decît modern și mic prefer să nu fiu modern dar mare !

PARABOLA SI SIMBOLUL SINT PROCEDEE ALE ROMANELOR DV. ?

Procesată de

— Deocamdată, da.
CE ÎNSEAMNĂ PENTRU RO-
MANELE DV, AUTORUL F. M.
DOSTOIEVSKI ?
— Foarte mult și declar asta cu re-
cunoștință și cu orgoliu. Ceea ce îmi
pare ciudat pentru întreaga evoluție
a prozei noastre este faptul că ea

s-a format — cu puține și incomplete excepții — la școala prozei franceze, a marii proze franceze. Sigur, aici elecția razei de influență e o chestiune pur personală, poate nelucidă și nerepetabilă. De altfel reprezinta mea de mai sus poate părere că în primul rînd ciudată, pentru că în fruntea literatură noastră s-a format, cu ochii — aş zice — atât spre parnasul grațios și ironic încărcare tronu clasicismul volterian sau romantismul atât de desenat și conventional pînă la rafinament al lui Lamartine sau Volney cum se spune în tratatele de istorie literară. E adevărat și e splendid că s-a întîmplat așa, deoarece atîtea alte lucruri ne înrudeau cu această țară mare de gîntă latină dar, totuși, citind am fi avut de cîştigat dacă priveam și spre marii ruși ai secolului trecut, dacă priveam mai insistent, se înțelege, cu sentimentul ucenicului numai al spectatorului sau degustătorului. De altfel, s-a întîmplat și acest lucru și de orice îl putem acuza pe clasicii noștri numai de lipsa de instinct creator, nu. În ceea ce mă privește, căă meserie știu, am învățat-o de la „ruși“ care sănătatea celeniți maestri în sensul în care să înțelegea acest cuvînt în înfloritoarele orașe din sudul Italiei din lăstrel de înfloritoarea Renaștere. Un maestru înainte de orice, cred, trebuie să fie un maestru, adică cineva care, într-un domeniu pe care să îl alege singur și în care lumea îi recunoaște autoritatea, să nu gresească niciodată, sau, chiar cînd greșește — căci, probabil, cu toții greșim.

The header consists of five teal circles of different sizes arranged horizontally at the top of the page. Below them is a dark teal rectangular area. In the center of this area is a large, dark circular logo. Inside the circle, the word "simultan" is written vertically in white, sans-serif capital letters. Below "simultan" is a decorative horizontal separator consisting of three diamond shapes connected by lines. At the bottom of the circle, the word "literar" is written vertically in white, sans-serif capital letters.



CU NICOLAE BREBAN

Iată ceva care îi aseamănă pe scriitori ruși din secolul trecut cu ce germani, contemporani lor: destinația o operă! În schimb, scriitorii francezi, irezistibilei scriitori franco-români, scriau capodopere! Bineînțelești nu e o crimă nici asta și pînă la urmă, totul se reduce, cum mai spuse neam, la o electivitate de tip individual, temperamental și nu valoric. Să mai vorbim însă puțin de Dostoevski pentru că o facem atît de rău. Iată un om care își ascunde marea sa măiestrie, din podoare parcă, prin fanaticism! El e mereu prea aproape de noi ca să învățăm ceva de la el, prea puțin calm și prea puțin autoritar. Atunci cînd învățăm trebuie să facem în atelierul lui Lev Nikolaevici, sau dacă nu suntem primit acolo pentru că e un atelier foarte august, în care anticameră fac prinții în cel al lui Cehov — excelență atelier! — dar dacă vrem să iubim și să uităm tot ce am învățat, dacă suntem atît de mari încît putem uita ce am învățat și atît de puternici încît putem iubi, atunci să ne apropiem de Fiodor Mihailovici. El e un sfînt, bineînțeles, nu un maestru și ca atare, el nu posedă un atelier deci de la el nu ne poate învăța nimic, el nici nu poate fi urmat, ci doar iubit, și dacă îl iubim mult, peste măsură de mult, se poate întîmpla ca să ne învețe și el ceva, adică să iubim! Aceasta mi se pare marele cuvînt ce traversează opera sa, această o face atît de copilăroasă, de

sta o face atât de copilaroasa, de sensibilă pînă la durere și de misterioasă, de încărcată de mister pînă la religios.

Iată, deci, că de cîteva fraze, capacitatea mea de a articula o emoție, de argumentație deci, s-a turtit aproape într-un adolescentin elogiu. Cine citește cu pătrundere pe Tolstoi are revelația unei mari, uimitoare și unică experiente: cine citește „Idio-

tul" are, cred, revelația unei mari suferințe. Experiența, capacitatea de a experiența și suferința, capacitatea de suferință, sint două feluri deosebite de a exista fundamental și ceea ce doi mari „ruși” de care vorbim le-a opus atât de didactic parcă, pentru noi toți, ceilalți, în același fel de activitate, identică pînă la nuanță, în același timp istoric și în aceeași țară.

Noi, cei care vom asista poate moartea acestui secol, am putea excla ma că avem o experiență mare și — amintindu-ne cele două mari suferințe violente și generale — că am suferit mai mult, dar iată că în artă cel puțin — și acest „cel puțin” înseamnă foarte mult! — materia suferinței și experienței trebuie să privim încă în trecut ca să putem înțelege cine ceva. și această arată cu evidență, forță mare și minuțioasă a personalității, aş spune dacă nu am avea cu toții o podoabă poate nimerită a cuvintelor, forță profetică a personalității! Voi încearcă să răspund totuși, într-un anume fel la întrebarea pe care

tr-un anume fel la întrebarea pe care
ați avut amabilitatea de a mi-o punem
— pentru că e într-adevăr o dovadă
de mare politețe, aproape pur formă
mală, de a întreba pe cineva ce ,
învățat de la un mare om" căci și
știe că de la marii oameni foarte
puțini pot învăța și pentru aceea
amănunt Homer, Cervantes, Shakespeare,
Dostoievski și încă, foarte
puțini *cifiva* nici nu au făcut ceea ce
se cheamă școală, ba, aş îndrăzni să afirm că *lumea* s-a și ferit să
făcă școală, să-i urmeze prea îndeaproape deci, să folosească materiale
și mijloacele lor, pentru că sunt cor
vins, aceste mijloace, aceste unelte
păstrau încă puterea distrugătoare
de iradiație a măinii marelui maestru
care a întrebuitățat-o, putind fi fală
tală unui ucenic mai puțin viguros (Iată, la noi, Eminescu, toată „școala
sa“ mare imediat după 1900 și că
l-a și răspândit și aprofundat în stră
turile largi sociale, nu a avut de su
ferit de pe urma acestei iradia
necurățătoare?).

Ce rămîne totuși exemplar din romanele lui Dostoievski — în sensul unui emul? În primul rînd, creșterea tipologiei care, aș cum observă o mulță ascuțime T. Vianu în studiu încă din 1937, este deosebit de aproape închinat prozatorului rus, e prima formă de ceea ce numim tipologie modernă. Ambiguitatea morală a caracterelor, aș adăuga, capacitatea de a profunda natura umană prin expulzarea oricărui rest de dogmatism religios din sfera noțiunii de umanitate sau individ. Tipologia lui Dostoievski, complicată și contradicătorie, devine astfel mai puțin didactică, e drept și astăzi un veritabil neajuns pentru artă și iată, Molière și Tolstoi sunt uneori mai impunători, dar ea ciștigă în vitalitate, personajele sale sunt mai vii, din ce înainte mai vii, aș îndrăzni să spun, pînă în măsură ce îmbătrînesc. Nietzsche nu putut deosebi în *Crimă și pedeapsă* o anume tentație a amoralului în sensul categorial, noțional, un lecto-pătrunzător poate deosebi în toată opera lui Dostoievski o „tentăție a amoralului tipologic“, o dorință neînfrînată, primejdioasă adeseori pentru construcția, chiar pentru unitatea operei, luată în parte, o fascinație chiar, a dedogmatizării — în planul creației literare — a personajului a Măriei-Sale eterne, eroul literaturii

Si acest lucru a fost una din mari sale izbinzi ; el a minat pentru totdeauna sau pentru multă vreme, vechea structură literară, care, de altfel, printre-un anacronism specific artei și vieții în general, mai există încă și astăzi. Mai mult decât atât, aceste structuri dogmatice, dacă vreti, balzaciene — dumneavoastră atât pronunțat primul acest atribut — există și se profilează chiar în număr cu mult mai mare, covîrsitoare, chiar, decât celelalte, ambigue, nedeterminate moral, și... poate e chiar mai bine așa. Noi, cu toții, vrem să rămînem într-un fel copii sau doar copilăroși și acești eroi se apropie mai mult de această stare mai „schematică“ decât de realul din care fumigim uneori, evadăm cum se spune desii, cine ar putea afirma că sensul nătăței în care parte s-ar afla, acel autentic, absolut și metafizic real ?

THOMAS MANN SPUNE CĂ DE LA JAMES JOYCE INCOACE E MULT MAI GREU SĂ SCRII ROMANE. C

CREDEȚI ?
— Nu e adevărat, se înseală, e mult mai ușor. E o chestie de definire terminologiciei.
CE VALOARE ARE TIMPUL ÎN CREAȚIA DVS. ?
— Nu știu cu exactitate, dar cînd toată lumea vorbește despre o noapte june — precum timpul — ea a ajuns atât de „întrebuițată“ și de laxă „a tout asservi“, încît devine, cătoată bunăvoiță, inutilizabilă.
Timpul, în creația literară, nu decit o unealtă, iar scriitorul căreia își cunoaște meseria — și există din tre aceștia — o folosește cu cea mai mare indemnare posibilă. E și acela ceasta o răzbunare, poate, împotriva timpului fizic față de care, el, scriitorul, e la fel de neputincios ca și anticiii felahi față de zeitatea Nilului.

DUMITRU M. ION

● vînătorile de cercuri

De-acasă încă m-alungați !
Așă părinții se reped
Ti-aruncă traista cu mere-n spinare
Iți pun un os în mină să te îți pe pămînt
Să-ti arată muntele : Du-te !
Iși întorc ochii și ei nu mai există.
Dar în jur trimit ciinii să te ducă un timp,
Ciinii lor de vinătoare lumească
Finalți cătări ; ciinii lor care nu latră
Ci numai te păzesc să nu-ți fie urât
Atunci cind pleci prima dată singur
Acolo unde nimeni nu te aşteaptă.
Să ce se-nțimplă dacă nu ajungi pe munte ?
Treci un riu unde-ți adorm ciinii
Să numai unul sare apa și merge cu tine,
Iți duce umbra și-ti arată alt munte
Unde găsești o stîncă neocupată.
Tragi cu osul un cerc în jur
Deșerți traista cu mere și-n urmă
Cade o carte ; citești cartea,
Mâninci ; numai ciinele săde afară
Pînă vine un zeu flămînd și-l înghite.
Zeul plinge de foame lingă cerc
Te uiți naiv într-o literă
Tragi un cerc în jurul ei și plîngi ;
În plîns n-auzi decit un zeu
Iți cere ca să-l lași în cerc
Dar tu mâninci un măr și dormi.
Cind treaz stă chipul tău deasupra muntelui
În jurul cercului potop de capete de zei
Ce plîng torential pe viață stîncii
Ei nu pîndesc decit să curgă-n vale cercul
Să-si rupă margininea, să te sfîșie.
Spunetă-mi ce se-nțimplă cind
În jurul capului îți tragi un cerc
Să după cercul tău pîndesc toți zeii ?

- vinătorile de pe dealul părintilor

(KIRA)

Dacă-aș boci în dealul părintilor, ca o-ntrupare
Tîrziu un inger m-ar sui în duhul său
Să m-ar ascunde să nu mă mânințe viața
Nimeni nu îndrăznește să moară pentru mine
Fiindcă pentru el nici atât nu gîndește
Nici nu deschide altă casă decit pe a lui.
Să umbra nu-i decit o molipsire-a lumii —
Este pămîntul care se umflă și-nnegrește
Să n-are nici răbdare să aştepte-un inger
Să-si pună-aripa-n capul ei, s-o sfarme.
Să dacă intri-n duhul unui inger nu mai vezi
Nici nu te-mpedici, nici nu mori. Trăiești —
Esențială este viața cînd te intrupezi ?
Așa, eu bine stau în deal și plîng
Să intr-o zi mă duc pînă în stradă
Mă urc pe-o casă și fluiere de acolo
Către femeia care s-a-nvățat cu mine.
Să dragostea e tot un inger în care te aşezi
Să filfie în jurul tău, te-acoperă —
Ajungi acolo, totdeauna, dement să fii și-ajungi.
Rămîi să scapi. Ti-arunci iubita-n alte asternuturi
Sau pleacă ea fiindcă soarta ta n-a pus
O pasăre să tremure în chinul ei.
E drum deschis ; ploaia îl spală —
Găsești pădurea primăvara, umbrii-n ea
Parcă-ai călcă prin mintea oamenilor care
Se-mpodobesc chiar dacă n-au cu ce.
Oh ! Laudă-mă doamne-ataunci pe mine-ntii
Că eu știam să-i laud totdeauna,
Știam să dorm în patul lor, știam să caut virsta de incoronare
Învidia, mănență și războiul îl săracită

Numele închis în casă și să fugi prin pod.
Dar pe lume te-ntilnești cu oricine nu vrei
Și rușinat te-ntorci pe dealul tău.

Dacă moare vecinul, plînge-l duhul meu,
Incununează-i carul, stai lîngă bocitoarele sale,
Șterge-i lacrimile soției de douăzeci de ani.
Chiar dacă e mai mare decât tine
La douăzeci de ani ea știe să-ți care-n spate
casa.

Si moartea, Kira, nu-i decât un fast !
De pe tărîmul nostru numai noi plecăm —
Nu știi cînd se-mplinește tot ce-l pămîntesc.
Acum de-abia e începutul vietii ;
Un om nedrept desigur zace-n mine
Si bun e omul, iar cînd plînge, un înger
Se-asează-n umbra lui și toate păsările zboară.



MATEI GAVRIL

● curcubeul

E soarele albastru și cerul auriu.
Mincăm iarbă cu flori dintr-o pășune
pe care nu știu cine a-mprejmuit-o viu
cu păsări nesfîrșite și rapsodii nebune.
Și gindurile noastre prin copaci
unul se face cioră și altul cocostârc
și ni se-ascund în coarnele de vaci
de ni le căutăm pînă prin tigă.
Dar răminem o vreme despuiați
cu pieile murdare prin bivoli și prin mînji.
Cînd ieșe curcubeul ne dâm iar peste cap
și bem din ighiabul boilor năștingi
și ni se schimbă sexual în viață
cu trupuri dolofane în care-am coborât
să ne plimbăm, asemenei unor zei,
pe cîmpul îndumnezit.

● izvorul

Iar mergem la pădure cîntînd aliniat.
Ni-s cărjile închise în sobă după ușă
și tot ce-am învățat s-a scuturat.
Cuvintele din prag, către cenușă.
Privighetoarea neagră ne-așteaptă în cerneală
și-ntr-un penar cu ouă un cuib de pișigoi.
Pupăza-i moartă, dusă de la școală
peste așta depărtare înapoi.
Și-n scorbură adîncă, din inima de fag,
ciocanitoarea verde cloșetele viitorul.
În mijlocul pădurii, la umbră de copac,
pe-o piatră mușchiulăosă, sterp, izvorul.
Și pui de veveriță cu-alune coapte-n cap,
sau rătăciți hurezii prin bufinje de noapte.
Dar drumurile nu ne mai încap
cînd cad din cer în ierbi fragile, coapte.

● șarpele

Era un fluviu negru, conceput
cu toate malurile în afară,
ce, fără să doresc, l-am cunoscut
cînd ochii lui metalici mă hipnotizără.
Și m-am trezit în pîntecul enorm
peste pămînt fără ca o prăjină
și cu un somn fantastic pe care nu-l mai dorm
și pielea din materie velină.
Mă plimb pe fundul apei ondulat
cu ochii prinși de soare și-urechile-ascuțite.
Aud cum solzii-n spini s-au zgîriat
și curg într-ună stele rătăcite
pe fruntea mea, broboane de sudoare.
Și simțurile cum mi s-au sleit.
Ajuns în inimă mă doare
mușchiul singelui încircit
și coada ce se surpă grea prin cer
încolăciu-se-n neant, spirală.
Îmi sap în coastă lui prizonier
fereastra ochiului ovală.

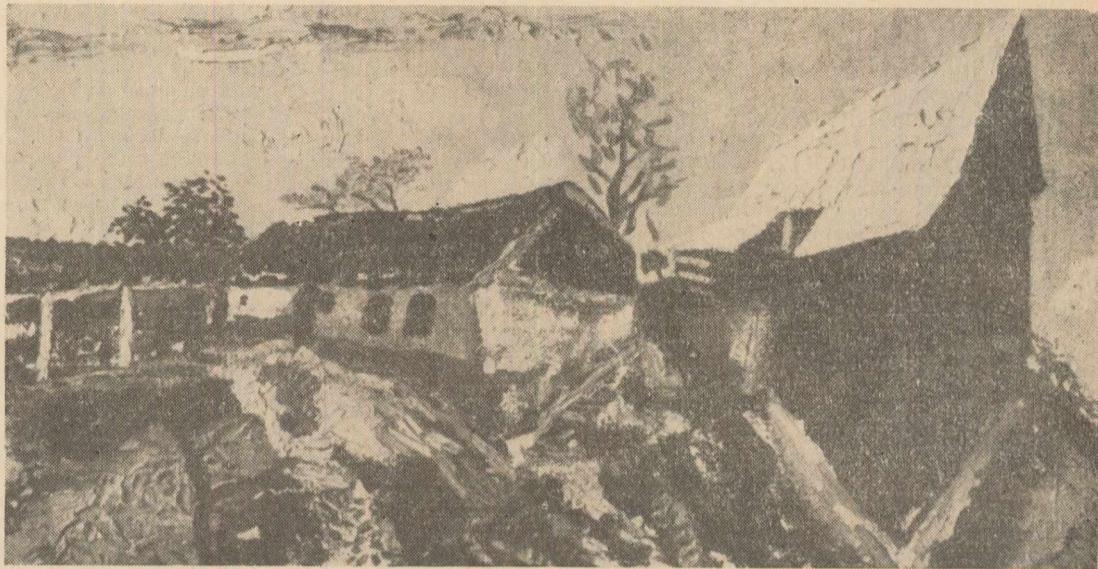
● căruța

Se-aude numai osia cum scîrșii-ncordată.
Pe sacii plini cu grîu încă mai dormitez.
Imi spală fața roua rece și curată
și aerul sălbatic, cu proaspătul lui miez.
Înaintăm pe drumul asudat
s-a-jungim dimineața cei dintîi la moară.
Prin arbori se aude un oftat
al stelei care cade-noi să moară.
Și-i tot vedeam lumina cum n-adoarme,
ci arde, cărămidă pămîntului în cer,
cu raze atîntîate spre noi, ca niște arme
prin zdrobitul dealului crenel.
Dar ne oprim la vamă către dimineață
și stăm toate căruțele la rînd
cînd ni se-prăbușește roata-n piață
și osia albastră mă fulgeră prin gînd.

ION SINGEREANU

● sărutul

Sărutul nu-i decît lumina cărnii
Si-atuncea pe pămînt ce e mai greu
Ca asfintiul oamenilor?
Mereu nevinovați față de singe — acest
Ochi roșu-n care ne naștem sau murim —
Purînd cu totii-n noi o noapte, știm,
Lumina nu trăiește decît prin întuneric
Dar lumină și după moarte,
Cerșim cît sănem un sărut
Mai lung ca-n cimitire, timpul,
Si-apoi începe cerul să ne-ngrăope
Născindu-ne lumină-nct și simplu.



pictură de HORIA BERNEA

● baladă

Trecînd prin viață, moarta
s-a-mbolnăvit...
Se leagă cu copii la cap
cu fețe tinere la mîni
și cu bătrîne la glezne.
Pe mine mă poartă în inimă
singura ei stă
pentru care ar fi în stare
să mai moară odată —
Ea e steaua mea neagră
cu care am venit printre voi
și-o port la fel, în inimă
să mă amintească.

● sărbătoare

Venîți, se-nstor săgețile din Troia!
Marea a devenit lividă
Oseminte stranii plutesc; fiecare
săgeată e o vertebră de grec.
În cîstea lor, a celor puternici
Învinșii troieni, în lanjuri petrec
Numai fărul se clatină cu un copil
Cu cîte-o mamă, cu cîte-o vatră.
Lor, marea așta de albă
Li se pare piatră.

GH. ISTRATI

● absență

Oh, cum își amestecă vîntul coarnele în jîrîna
Scurmînd urmele tale aplecate spre umbră
Si cum răzuie de pe ferestre
Albul absenței tale !
N-am să-nvăț niciodată să uit !

Pe fiecare deget îmi crește o lespede
Cu un colț răspunzîndu-mi în inimă,
Însîngerîndu-mi zilele trecute prin haine.
Scriem părinților rînduri și ei nu-s vinovați
Să-i încarcăm cu pedeapsa neșanselor noastre —
Ei se prăbușesc unul în altul jelindu-ne
Si hohtosește singelelor nehotărnicit.
Seară m-arunc într-norociele nopții
Vîne vîntul cu coarnele lui și mă surpă
Si mor intors cu față spre ferestrele sparte
Din care curge albul absenței tale...

FLORIN MANOLESCU

● bunica

Bunica din portrete coboară din rădvani,
Văd șiul de hurmuze, miroase-a iorgovan
Si crinolina umple cu valuri izogonul.
In camerele suse răsună aristonul
Așteaptă lîngă trepte muscalul și firziu
Coboară iar bunica cu șalul irimziu.
Parfumele hurducă pe scară în lumină
Si îmi rămîne-n minte doar vasta crinolină
Din curji pornește în goană subtile şerete
Si urcă iar bunica în vechile portrete.

PETRU POPESCU

● balanță

Dacă m-ăs putea face negru sau verde
aș înțelege
dacă aș putea fi o clipă femeie
aș înțelege

dacă aș putea trece de mine
aș crăpa de efort și aș fi
Dumnezeu așa cum mi-l închipui,

Dar ceva mai presus de Noi doi
ne-a făcut pe Mine ce Sînt
și pe El ceea ce Este
și toată viața Noastră, a Mea și a Lui
e un vis invădios, reciproc.

● basket

În sala de sport caii lungi dormeau
inelele spînzurăte într-un echilibru găsit demult
scări, paralele — schelele de muzeu.

Pe parchetul lustruit pașii ridică
amintirea prafului, a atmosferei.

Jos pe scări în sala de dușuri udă
ciocurile de metal, cuierele nemîșcate
aruncînd umbre mișcătoare.
Miroș de eforturi, cauciuc de saltele,
sub piele mușchii ne cresc — de prisos.
Desigur toate mobilele astea, toate trupurile
toate trăiesc măcar interior
căci altfel ce le-ar face să se ruineze.

ALBATROS

de GEO DUMITRESCU

● urmare din pag. 225

și începutului de cristalizare a unor destine literare, — nu atît, firește, al celui ce se mărturisește aici, cît mai cu seamă al unora din numele pomenite, sau al altora, contemporane, neimplicate direct în mica istorie a grupului *Albatros*. Am stăruît, chiar de la început (dar, cum se va vedea, nu prea am reusit) în preocuparea de a oferi mai ales date și informații (unele, inevitabil autografice, reclamate de condiția interviului) cît mai succint și clar și obiectiv, pe cît posibil fără comentarii și reprimind cu ultima energie indezirabilele efuzii de tot felul pe care le stîrnesc de obicei, cum se știe, amintirile. Vor fi, însă, în aceste rînduri, cu sau fără voie — trebuie s-o spunem din capul locului — lacune și omisiuni. Sîntem încă prea aproape într-un fel de perioada evocată și n-avem și nu putem avea o perspectivă cu total degajată, obiectivă, nestingherită, — vom discuta desigur mișine, sau poate poimăi, mai amănuntit, mai deschis (pentru cine dorește să-și facă o imagine cît mai fidelă asupra acelui timp, mărturia de față nu poate avea decît valoarea unei invitații la cercetare — indispensabilă — a izvoarelor: texte, documente, publicații etc., din perioada respectivă).

Așadar, anii 1939 — 1944 (corespunzînd fericitei studentîni, la Facultatea de litere și filozofie din București, cu strălucitii, neuitați profesori: Vianu, Ralea, Rosetti, P. P. Panaitescu, Cartojan, G. Oprescu, Iorga, Gusti și alții). Anii întunecăti, grei, de radicalizare singeroasă, războinică, a fascismului, a dictaturii (asasinatelor legionare — Iorga, Madgearu etc. — rebeliunea, ocupația „aliatului” hitlerist, războiul antisovietic etc.). Apăreau în această perioadă o mulțime de re-

viste care cultivau, în general, o poezie mistico-patriotardă, cu arhangeli și tămi, cu „misiunea și destinul nației” etc., etc., expresie a catehismelor fasciste de toate nuantele. Erau însă, în rîndurile studentîni (ca, de altfel, în mai toate păturile populației, nuclee de împotrivire, grupuri antifasciste, din ce în ce mai numeroase și mai ferme, mai clar orientate, cu cît se preciza mai deplin imaginea singeroasă, criminală, a tiraniei și planurile, drumul ei nefast spre trădarea și dezastrul național. Un asemenea grup activa, quasicompirativ, pe lîngă Facultatea de litere: cenacul *Cadrani*, care scoțea și revista cu același nume. Am apucat să participe de vreo trei ori, în iarna 39—40, la ședințele acestui cenacu, care se țineau, undeva prin centrul, dacă nu mă înșel, la domiciliul studențesc, foarte modest, al poetilor Mihnea Gheorghiu și Alexandru Balaci. Nucleul militant al acestui cerc, mai mult decît antifascist, cu tendințe marxiste și prosoviec vădite deși foarte prudente, era alcătuit, în afară de cei doi pomeni, și din : poetul Ștefan Popescu (Sabin Vasia), care îngrijea de apariția revistei, poetul și critic Miron Constantinescu, poetul George Meniuc, Mihai Levente, Mihai Dragomirescu și alții. (Ce mai mulți, comuniști sau uteciști, nu mai erau studenti, ci bibliotecari, asistenți, doctoranzi etc. în cadrul facultății). Am învățat și am înțeles multe, în puținele ședințe la care am participat. În ultimul sau penultimul număr al *Cadraniului* mi-a și apărut, prima oară într-o revistă de circulație publică (ceea ce nu fusese, firește, cazul revistei școlare *Liceală*), pe care o scosese prin clasa a VI-a a Liceului Marele Voievod Mihai, azi *Neculce*, și în care îmi apăruaseră primele încercări literare) poezia *Cîntec*, sub pseudonimul Vladimir Ierunca (pe care ulterior l-am cedat). Curiind *Cadraniul* a pierit suprmat de cenzură, iar oamenii lui au căzut în mîinile Siguranței (pe unii i-am revăzut abia după 23 August, cărunti, după ani grei de pușcărie).

În anul următor (10 martie 1941), împreună cu un grup de colegi am scos revista *Albatros*. Ca să obținem autorizația de apariție, ne trebuia însă un „mentor”, un girant responsabil, cu armata făcută (nici unul dintre noi nu îndeplinea această condiție) și găsirea lui n-a fost ușoară, pe de o parte pentru că tineretul era privat după cum se știe, cu suspiciune, pe de alta pentru că alegerea noastră se îndrepta spre un nealăter și necompromis de fascism, cît mai „alb”, dar și suficient de suplu și înțelegător, ca să nu se impună gusturile și vederile lui. După cîteva refuzuri „prudente” sau disprețuitoare, directorul nostru ideal s-a dovedit a fi profesorul Raul Teodorescu, asistent la catedra de estetică, om de mare distincție, generozitate și curaj, la care nu ne putem gîndi niciodată fără gratitudine afectuoasă. „Grupul” redațional (înșirat nominal lîngă antetul revistei) era larg deschis către „centru stînga”, cum se zice, și suferea, în acătuirea lui, de la un număr la altul, mari fluctuații, în raport cu noile adeziuni (care reprezentau în același timp și contribuții bănești, singura sursă, de altfel, împreună cu abonamentele „de familie”, la acoperirea, mereu deficitară, a cheltuielilor de apariție), dar și în raport cu procesul de clarificare, cu orientarea din ce în ce mai net antifascistă, progresistă, simpatizantă comunista a revistei, care determina, printre noi, prudente sau indignate desolidarizări și dezertări. La început eram nouă : Geo Dumitrescu, Elena Diaconu (poetă), Florin Lucescu (poet și cronică plastic), Dinu Pillat (prozator și critic), Al. Cerna-Rădulescu (cronică de teatru și secolar de redacție), Ovidiu Rîureanu, (poet), Marin Sirbușescu (poet și publicist), Tiberiu Tretînescu (poet și mai ales prozator). Ulterior, s-au mai adăugat și alte cîteva adeziuni, efemere și nesemnificative, și una stabilă : Ben Corlaciu. În paginile celor săptănume apărute (dintră care două duble), se mai găseau, în afară de cei pomeni, semnaturi ca : Dimitrie Stelaru, Mihnea Gheorghiu, G. Dăianu, Mircea Popescu, N. Smeureanu, Edmond Nicolau, Vlad Cunescu, Emil Ivănescu, N. Veronescu, I. Coteanu, Șt. Aug. Doinaș, Al. Husar, Sanda Diaconescu, M. R. Paraschivescu, Ștefan Popescu etc. Iar la poșta redacției, în ultimele numere, se putea citi, printre altele : „M. Preda : Scrieți mai explicit. Păstrăm : „De capul ei”, și „M. Pr. : reținem”. De altfel, Marin Preda trebuie să debuteze în nr. 8, care n-a mai putut apărea). De asemenea : I. Car. (n.n. Ion Caraion); Eug. En. (n.n. Eugen Enăchescu, devenit Mihail Crama : reținem ; etc. Revista apără, sau trebuie să apară, de două ori pe lună într-un tiraj de 500 de exemplare (la ultimele numere, o mie), pe care membrii grupului îl difuzau personal, printre zîmbetele înduioase sau verioase ale chioșcarilor din lungul și latul Capitalei. „Sedintele” de redacție se țineau în Cîsmigiu (cînd îngăduia starea timpului) sau în odaia din fund a unei dughene-bodegi din preajma tipografiei (devenită pentru noi „Bodega Albatros”) sau, cînd lipsea chiar minimul finanțar pentru circumstanțială halbă, pe culoarele facultății. Cu fiecare număr, dar mai ales în ultimele, pe măsură clarificările intervenite în orientarea ei, datorită sincerității și curajului ei juvenil, și poate, nivelului unor din colaborările ei, *Albatros*-ul începuse să capete o prezență publică, să „prindă”. Fusese salutat cu largi și entuziaste elogii de Miron Radu Paraschivescu în „Timpul” și de alte glasuri democratice și progresiste, și mai ales de urletul furibund, unanim, al presei de dreapta, ceea ce reprezenta pentru noi un înalt omagiu și o prețioasă contribuție la alegerea apelor, la cristalizarea grupului nostru și a poziției lui. Iată întră ilustrările acestei poziții, cîteva citate : Din articolul *Panait, fratele omului* de Felix Anadam, apărut în numărul închinat lui Panait Istrati (nr. 5—6, mai 1941) : „Trăim într-un moment de efuziune a patimilor, de frenzie a celor mai animalice instințe. În mijlocul fanfarelor și



DANIEL TURCEA

● putna fantastică

Noi, oamenii,
Avem alcături de mineral
Pe care-l mută să-l mistuie avalanșe și ape
Pe care-l descoperă cărtițe timide de vînt
Cotrobăind prin large clopotnițe
De dangăne clopot de vecernii.

Dangăne iarbă,
Simbol verde al morții cu rosturi de sevă,
Clopotul mare al cerului
Vuiețul larg în arama a tot ce se-nșimăplă
Uruie
Oameni în scuturi de aramă
Ceea ce vă spun
E bătaia răscutită-n colilii de ecou
A acestor trainice lucruri.

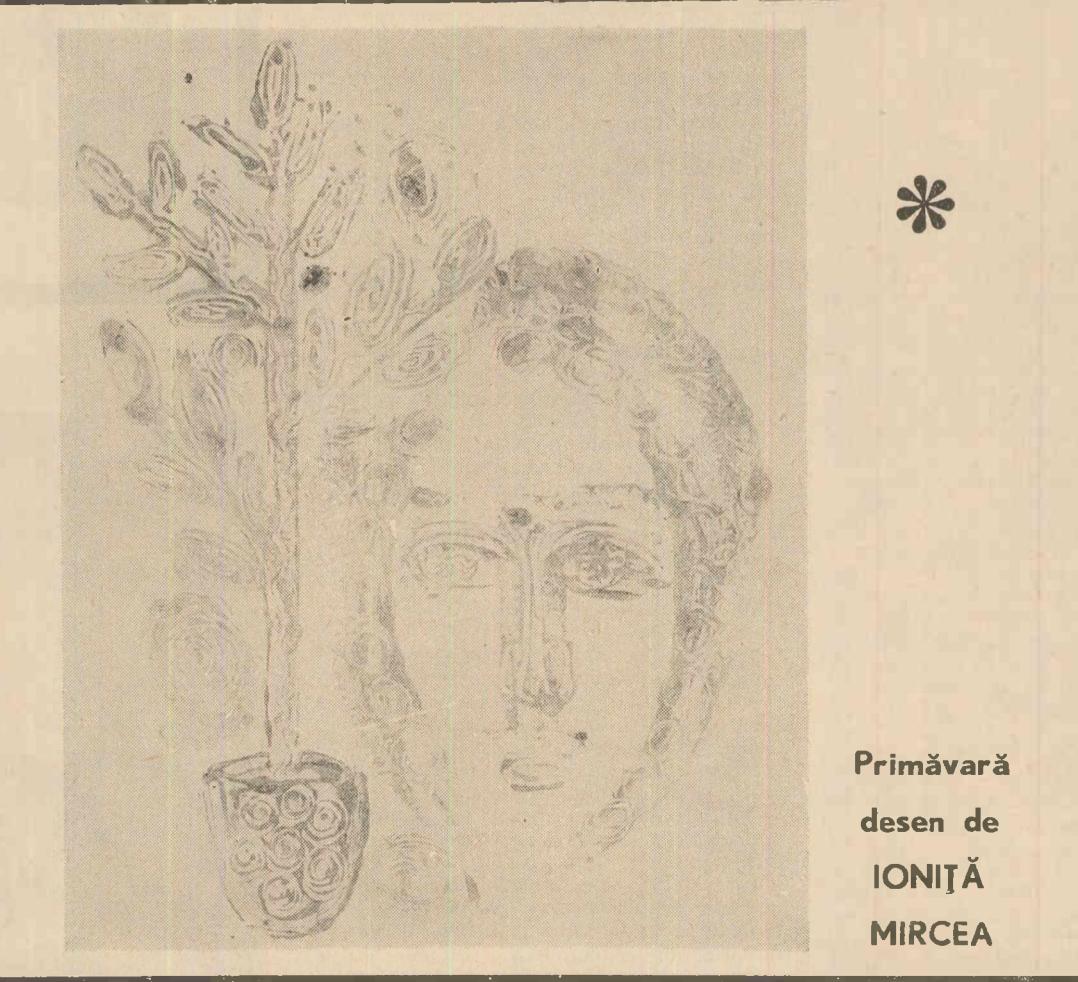
Clopotul larg de vecernii
Cind te cuprindă o spaimă a morții.
Tot ce se-nșimăplă aici
E bătaia-n aramă
Ia răsărit odată și zuruind ecouri.
Una din alta ca cercul de apă
pină-l ajung în apusuri
sunetele ca dezgolirea de sângie.
Pentru o dragoste nouă
Cu friguri clocoitoare în oasele mîinii
Să se aștern genunchi credincioși odată pe an
De sevă își îngheță parca frunzele
Să rămîn sterpi cind hurue vîntul
Să se citește evanghelii după Ioan și Matei
Să fac semnul crucii în păsări
Odată la plecări
să-ncerce
ciurea
cercei de găteală
a altor locuri mirese
Să-odată la-nțoaceri nesăbuite
Ca reintrarea în carne Tîrziu.

Toate florile
Vor să imite soarele
Să pleacă tăcuji de la slujbă
Această religie străveche a bărbatului
să e femeii pămîntului
A unirii din lapte
A doi gemeni zdraveni
Viață și Moarte
Flăcăi plecați în lumea
Sabie fără de teacă
Să facă loc de plug
În hăișurile lumii

GHEORGHE PITUT

● cine știe

Dar cîtă mirare
a lăsat moartea
unchiului nostru Grigore
care știa el singur semnul
și-a vrut să fie
curată curtea, pomii
și paiele proaspete
în culcușul mînzului de o zi;
n-a mai spus după săvîrșirea acestora
decît că ne rămîne o casă zdravănă,
gardul puțin desfundat
dar soarele-i bine (chiar atunci apunea),
ne-a sărutat și apoi a murit.
Prietene, crezi c-a fost sfînt?



GHEORGHE DARAGIU

● prelegere

Ninge, toți se bucură
De durerea aceasta a stelelor.
Să viseră nu mă lasă urmele de cerb,
Urmăre din care-am băut apă
Încununând arșita,
Dorurile.
Ninge, toți se bucură,
Dar doare simplă
Urmă de cerboaică
În care nechemate cad diamante
Din cer ori dintr-o coarnele
Cerbilor înfometăți de dragoste.
Ninge, toți se bucură
Numai stelele, numai umbrele
Numai urmele de cerb
Vor o tăinuire-n vară.
Ninge, toți se bucură!

MARIUS ROBESCU

● acteon

Cineva limpezește ulcioarele,
spălă cocleala și toarnă vin gros
de struguri striviti nebunește cu tăpile.
Se pregătește orgia unei vînători astrale,
dorul de existență umple
cercul duhurilor dedesupt.
Cu nesfîrșită cruzime
mă bucur de trupul meu,
tulbur apă cu nările
suflu împrejur ca bivolii
și cad trăznit în genunchi.
Ascult planetele bătîndu-și cercuri de-a latul
si-ar fi să îndur răstigniri
și trageri pe roata de la-nceput.
Trece ploaia cu potocave de foc
peste alba cetate Ninive,
în pletele magilor, pe sinii femeilor, plouă
și la mine sub piele
ca-n corturile primitive.

*

Ochii ei erau treziți din moarte
și eu, sub luntrea mea încovoiat,
auzeam cum luptă către mine
sfere hămesite.
Cu o mină nevăzută mi-a dat cana de vin
să beau cît pot
și să torn morților în creștet.
Mi-a dat mere și-a netezit
așternutul de iarbă,
pe urmă nu s-a mai uitat.
Atunci mi s-a părut că nu mai e și, răsuflind,
mi-am lăsat capul sub rîul de tăcere.
Sfîșietor m-a privit din nou
și trupul mi s-a pusit
căci singele se ghemuisse
în scorbură lui, tremurind.
Lasă-mă, iartă-mă, voi am să-i strig zeiței
curată ca laptele de mamă.
Am nimerit în partea luminată
de ochii tăi,
dar tu întoarce-te și lasă-mă!
O, cerul să-i iuști și mi-a intrat sub țimpie,
nu mă mai pot păzi.
Iartă-mă și nu-ți face din mine
hăită de ciinii
și cerbul pe care să-l ucizi.

*

După cădere îngăduie-mi somn
ca după iubire.
Să nu fac o nebunie, să nu-mi mușc
degetele, să nu rîd nepotrivit.
În fioroasă grabă
să nu rețez nervul ascuns,
umbind ca racul
să nu-mi calc propria-mi naștere.
Doboařă copaci
urcă în cer de înșimularea mea,
smulge-mi din ochi prilejile
de care turbează singele meu
și leapădă-mă curat pe țarmul altei memorii.
În chiar ființă mea de-atunci voi întomna,
de la tăpăi în sus, către inimă
și pînă la arcadele sidefii.
Fă-mă, zeiță, pămînt ocrotit de cutremure
să-naud sărpele lumii
cum se zdrobește la temelii.

Primăvară
desen de
IONIȚĂ
MIRCEA

a steagurilor, invocînd prezențele cele mai pure și mai neadequate ale trecutului, practicăm, cu obseja abrûzită a cîntecului în urechi, un bogomilism fanatic, irațional, căruia îi găsim cele mai imposibile ascendențe în sufletul național. Nu putem vorbi de o actualitate a lui Panait Istrati. Fară cuțit în mină, fără cadente în pași, fără cîntec pe buze, omul de la Brăila n-are nimic aderent la contemporaneitate.

Să incă un citat, din articolul *Răspuns Domnului de la "Chemarea Vremii"*, apărut sub semnatura Ion Călimără (Geo Dumitrescu), în ultimul număr al *Albatros-ului*, nr. 7, din 15 iunie 1941. *Chemarea vremii*, publicație pro-hitleristă, condusă de prof. Ion Singeorgiu, ne denunțase cu violență drepti "bolșevici" ("Studentii aceștia reiau un sinistru cîntec, pe care l-am crezut amuțit de mult (...) Acesti domni poartă probabil cravată roșie și fredonează la adunările redaționale "Internacională" etc.). Iată un mic pasaj din răspunsul nostru :

"Trecînd peste saptă să numai prostii pot spera în amuțirea cîntecului libertății, dreptății și omeniei, am vrea să-l întrebăm pe domnul de la "Chemarea" ce "sentiment național" se poate vedea în paginile onorabilei sale publicații; unde este pomenit un cuvînt despre durerile românești, un sfat sau o frâmintare pentru multe necazuri ale mămăligii naționale? Am vrea să-l întrebăm pe domnul de la "Chemarea" despre semnele exotice din paginile gazetelor sale și despre banderolele de pe brațul cu care d-sa salută, cu intensitate, "renașterea Europei"..."

Urmarea acestor manifestări era de așteptat (ne aflam, doar în plină dictatură militaro-fascistă, sub ocupația „de facto“ a armatelor hitleriste, la cîteva zile de acel dezastruos 21 iunie, cînd țara a fost tîrâtă în război): *Albatros-ul* a fost suprimat de cenzură. În momentul suprimării, aveam gata paginat nr. 8, în întregime polemică și militant „Pro Călinescu“, încinat effortul de a contracara campania dezlănțuită în presa de dreapta, care urmărea interzicerea și confiscarea monumentaliei *Istoria literaturii române* și înfierează publică, ori chiar judiciară, a autorului. Lovitura nu ne-a descurajat. E drept că grupul nostru a suferit, ca urmare, unele „simplificări“, dar în același timp a înregistrat două adeziuni însemnante : Ion Caraion (abia sosit în București) și Gh. Niculescu, foarte tinăru secretar administrativ al tipografiei unde apăruse *Albatros-ul* („Tiparul Universitar“), poet el înșuși, autor al volumului de versuri împotriva „războiului sfînt“, *Om* (1942) (semnat Sergiu Filerot), pentru care avea să fie condamnat la moarte de Curtea Marțială, comunită-i se apoi în ultimul moment pedeapsa în lungi ani de muncă silnică și „reabilitare“ pe front. Ne mai avînd o revistă, nici perspectivă apropiată de a avea, încercăm să tipărim cărti (apăruseră, de altfel, cîteva, încă în 1941 în colecția *Albatros : Aritmetică* de Felix Anadam — în 300 de exemplare — și *Vergu ocu*, schite de Tib. Tretinescu).

Acum prezentăm cenzurii un caiet colectiv de poezie, *Sîrmă ghimpătă*. Manuscrisul, prefațat de un *Senegal virulent* scris de criticul grupului, cuprinde poezii de : Felix Anadam (ulterior *Aritmetică*), Ben Corlaciu, Sergiu Filerot, Iulian Petrescu, Marin Preda, Ovidiu Rîureanu etc. Caietul nu se restituie cu stampila, „Cenzurat 3 — nu se poate imprima“. Mai apar în aceeași perioadă cîteva cărți, în editura *Alfa* (înghesbata de Sergiu Filerot, cu sprijinul și îndrumarea fostului „cadranist“ Ștefan Popescu) : *Pelerinul serilor* de Ben Corlaciu, *Om* de Sergiu Filerot, *Poezia trubadurilor* de Ștefan Popescu, și mai sunt anunțate altele pe afișul „prospect“ al editurii : *Măritiș*, nuvele de Marin Preda, *Stîns*, poeme de Mircea Tîriung, *Pentru realism în literatură*, eseu de Ștefan Popescu etc. Spre sfîrșitul anului 1942, un alt grup de studenți de orientare democratică, juriști, sociologi etc., care scoțeau revista *Gindul nostru*, sub conducere lui Constantin Suter, este împrăștiat, sub noul val de încorporări. Plecînd la armată, ei ne încredințează revista. La 1 noiembrie 1942 apare, deci *Gindul nostru*. An. I, seria II-a, nr. 1, păstrînd îmfățișarea grafică a fostului *Albatros* (inclusiv rubricile permanente de polemică *Relief* și *Insectar*). Grup : Ion Caraion, Ben Corlaciu, Elena Diaconu, Geo Dumitrescu, Virgil Ierunca, Tib. Tretinescu. Debutăm cu un editorial intitulat *Protest*, sfîrșită îngrozitor de cenzură, în care mai rămîn totuși rînduri ca acestea : „Pentru că, în sfîrșit, după mai multe și infructuoase formule, năsă asviră recent eticheta incriminatoare de „negativiști“, ridică brațul și salutăm afirmativ (...) Sîntem într-adevăr „negativiști“! Stăm și rămînem în această inconfortabilă postură în urma unei concluzii de rațiune și temperament, în urma unei decizii de activitate și aport. Cu această convingere, cu perspectiva plină de absolut a tinerei noastre — pe care încă nu o socotim un păcat — protestăm aici, la acest început de drum, împotriva tuturor celor care cu suspiciunea lor ne apasă umărul și condeul și ne intimidează elanul către treabă și sinceritate (...) Nu jurăm în cuvintele nici unui dascăl, temeu și disprențuim oamenii cu certitudini și bete; preferăm adverul în tinerețea lui inconsecvență și inegală, iubim poezia, inteligență și sinceritatea, în proporțiile lor supreme susceptibile de suprapunere (...). Nu invocăm formule consacrate și autoritare, oricăt de inactuale sau prestigioase ar fi. Cerem artei să exprime viața și omul în toate modalitățile și în toate condițiile lor întreținătoare și pitorești. Dar îi refuzăm rolul de pledoarie și afiș de orice aparență și de orice utilitate. Dacă și să repetăm, literatură națională nu este aceea care cîntă neapărat pe Decebal, pe Ștefan cel Mare sau Lupta de la Călugăreni și nici măcar aceea care utilizează cuvinte neaoase, ortodoxe, de vreme ce străinătatea ne recunoaște — nu pe Vasile Militaru sau Mircea Dem Rădulescu — ci pe Eminescu, Argeșei, Sadoveanu etc. (...). Cu acestu ginduri și păreri, ni se par deosebit de ridicole

și funeste anumite veleități de directivă, anunțe imixtiuni ale pompierilor în cîmpul artei. În nucă noastră „negativiști“, căreia i-am găsit atîtea noime și obiective cîte s-au putut cîti mai sus, vom lupta pentru libertatea artei, încredere în energiile creațoare ale Neamului nostru fiind mai presus de jignitorul „protectionism“ care vrea să se aplice azi (...). Literatura română nu se poate realiza, nu-și poate atinge culmile, ia care împlinirile ei de pînă acum ne îndreptătesc să aspirăm, decît într-o desăvîrșită independență față de orice intenție sau interes etrogen. Numai în acest chip arta autohtonă va putea constitui pentru noi, prin roade sănătoase și durabile, un titlu de mindire în fața străinătății. Pentru Domnii Poeți, tineri sau bătrâni, care ne decupăză sau ne înjură, oricăt de lîric, pentru suscipioșii, santagișii și interesații care ne arăta pumnul și ne îmbrîncesc, pentru cuvoanele care se opresc, telefoanează și pling, scriem acest final patetic și indiscret la un mod cum nu ne stă în fire, pentru toți aceștia ne mărturisim, aici, la un post de datorie și constițuție, un post unde, cu tinerețe și „negativism“, se cade dar nu se dă înapoi. Căci, o spunem iarăși pentru prostură suscipioșilor, îpocrizilor și interesaților, ne vom aiza întotdeauna acolo unde se muncește în binele și mintuirea Neamului.“

(E ușor de văzut și de înțeles că printre rîndurile *Protestului nostru*, chiar așa cioplită pe jumătate de cenzură și dincolo de formulările lui prudente, voalate, „tactice“, sau uneori doar sfîngăce și naive, se puteau cîti mai mult decît niște revendicări minime și generale de „libertate a artei“, decît intenția de a înfrunta și înălțatura influență și apăsarea tiraniei fasciste asupra ei și de a-i mulgea acestei tiranii de pe blazonul efigiale pure, uzurate, ale strămoșilor și înaintașilor). Bineînteles, *Gindul nostru* a fost suprimat fulgerător, printr-un comunicat special pe care presa de dreapta l-a publicat „la loc de cinste“, pe două coloane. În aceeași zi, cu noaptea-a-n cap, șase gealați ai Siguranței, în frunte cu un mare comisar sau inspector, încap cu mărete greutăți în o-dăia scundă de pe Calea Griviței, tixită de cărți și hîrzoage și veșnic afumată de un neputincios „godin“, care este în același timp locuința studențească a poetului și „redacția“ defunctelor reviste. Pe un perete, tăiată dintr-o „Revue de Moscou“ și prinșă într-o pioneză, mutra lui Maikovski, ras în cap, rîngeste fioros (— „Cine-i astă? — Un frate al lui tata, căzut pe front... — Aha!“). A urmat apoi perioada *Timpul*; încă de la începutul lui 1942, componentii grupului — minus Elena Diaconu și Ben Corlaciu, și plus Marin Preda, și Marin Sîrbulescu — au fost „adunați“ unul cîte unul, de Miron Radu Paraschivescu și Mircea Grigorescu, și făcuți peste noapte redactori sau corectori la ziarul *Timpul*, unde activitatea tinerilor „negativiști“ s-a desfășurat pe aceeași linie, cu o perspectivă din ce în ce mai clară, printre îndrăzneli și primejdii tot mai mari, pînă la Eliberare.

● insumi, ce trec

Numai un loc frumos, dar moștenire,
unde alii și-au îngropat inima demult.
Să mai aveam un frate de bine
și mai aveam o soră iubită
și grădini și putregaiuri divine.
Să sfîrșită viața mea dublă,
femeia își ucide cu pietre
sora din oglindă.
Văzduh cutremurat de aripă,
păsări-lance îmi cad la picioare,
păcatul lor îmi locuiesc pieptul
și glasul lor e început de soartă.
Un singur ierător umple pămîntul
rănit de pașii mei ori poate
însumi, ce trec, sănătatea spartă.





CHARLES BAUDELAIRE

Il en est qui jamais n'ont connu leur Idole.

Așa cum s-a afirmat pe drept cuvînt, este necesară, măcar o dată la o suflare, o reluare și restabilire a valorilor. Deși obiectele râmîn evident aceleași, optica noastră asupra lor se schimbă; sătem datorii, pentru a fi sinceri față de noi însine, să reprimăm dintr-un nou punct al funcției de timp diversele obiecte ale artei, să îndepărtem fără milă — de la această distanță care garantează o anumită perspectivă și, poate, un grad de răceală — tot ceea ce ni se pare a fi fost fie totalamente fals, fie exagerat, în spire plus ori minus, în judecările indiferent cărora predecesorii ai noștri; sătem datorii să restabilim, pentru noi, adevarul nostru. Peste o sută de ani credințele noastre, ale spectatorilor din 1967, credințe a căror exactitate constituia însăși justificarea existenței noastre, vor fi privite cu îngăduință ori dispreț. Et ce sera justice. Nu, *Les Fleurs du Mal* nu sînt modelul perfectiunii; iar anul 1857 al apariției lor e data primului mare eșec al literaturii moderne. Orgoliosul poet care se voia primul mare modern ne apare azi drept un prăfuit reacționar al Poeziei. Desigur că în acele decenii el se afla în primele rînduri, era un novator, și un deschizător de drumuri (*le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu* — spunea Rimbaud). Însă, marea poezie râmine vesnic modernă; restul, adică importanța la un moment dat, nu mai privește, desigur, decât istoria literară. Si poezia lui Baudelaire este astăzi, în marea ei parte, știută, ori șibila.

Cu sute de ani mai înainte, Bacon enumira că noile descoperiri nu se pot realiza cu mijloace vechi, că pentru a crea o nouă idee trebuie inventat un instrument nou; or, ceea ce face din *Les Fleurs du Mal* o operă poetică pe trei sferturi moartă este, mai presus de orice, tocmai nerespectarea acestui simbol adevar. Datoritor unui raționament greșit, Baudelaire ia în serios solemnă prejudecată „*Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques*“. Drept urmare a setei supreme de armonie care-l bîntuit de-a lungul întregii sale existențe de inechilibru, poetul încearcă să găsească în forma clasică o contraponere substanței acut moderne pe care o descoperise ori inventase; și astfel poezia sa, care în ceea ce privește conținutul este într-adevăr, prin raport la români, acel mare salt înainte pe care-l calculase Baudelaire, din punct de vedere al formei face zece pași înainte față de aceștia. Români erau, de cele mai multe ori, o vioră fără violinist; de tot ateaori, Baudelaire nu mai este pentru noi decât un organist deznașdajduit, într-o lume de catedrale în care orgule nu s-au inventat, și nu se vor inventa niciodată. Același Rimbaud care recunoștea în Baudelaire pe întîi și unicul său predecesor adăuga, cu o dură luciditate: „...la forme, si vantée en lui, est mesquine. Les inventions

d'inconnu réclament des formes nouvelles“. Ceea ce nu știa ori nu voia să adauge Rimbaud era faptul că în Poezie nu există o substanță cu adevarat nouă fără o formă nouă; și invers. Ar mai fi fost, poate, aici, locul să se analizeze și explică felul în care sistemul pe care și-l construiește orice creator, sistem datorită căruia, de fapt, acest creator există, conține în el însuși morbul care va ucide, încetul cu înțețul, centrii vitali ai creației. Armura care fusese făcută să strălucească și să apere se transformă repede în cea mai mortală cușcă. Acest lucru este cu atât mai evident la Baudelaire cu căl este primul mare constructor de sisteme al artei moderne.

Râmîn, din ceea ce s-a înțeles și a-nțeles Baudelaire însuși prin *Les Fleurs du Mal* (adică fie poezie didactică și tezistă, de pildă *Bénédiction, Une chrogne* etc., fie poezie de poza post-romantică, de pildă *Abel et Cain, Les litanies de Satan, fie...* etc.) doar cîteva poeme de o subtilă, insinuantă muzicalitate, și de o sinceritate cu totul accidentală, printre care, — curios, dar atât de lesne de explicat, — două poezii complet nespecifice artei baudelairiene, și anume *Le servante au grand coeur* și *Je n'ai pas oublié, voisine de la ville*. Totuși, acest inventator al faimoasei noi sensibilități (celebrul *frisson nouveau* de care vorbea un venerabil autor) nu ne mai interesează, în general, din acest punct de vedere; fiindcă acest nou mod de a simți ne e comun azi nouă tuturor și într-un autor dorim să găsim nu ceea ce avem, deci ce ne e cunoscut, ci ceea ce ne lipșește și ne e necesar. Or, azi ne sint necesari eroi și miturile. Si îndărătul ruinelor reci ale *Florilor Răului* se întreazărește cea mai tragică figură de erou al poeziei ultimelor veacuri: Charles Baudelaire.

Dacă Baudelaire ar fi avut numai o parte din calitățile sale determinante, el ar fi fost un mare poet. (Adică ceea ce se crede în mod curent că este un mare poet). Paradoxală în aparență, afirmația precedentei vrea să spună doar că acei ce-si calculează și dozează bine eforturile, și vor mai puțin, ori exact atât că pot, izbutesc.

Există însă o uimitoare categorie de halucinații care înnobilează și mai face loculibil acest univers previzibil de curbe și cifre, și care, nemulțumiți să construiască doar trăsura cu cai, proiectează automobilul, cu secole înaintea inventarii rulmenților și benzinei. Acești oameni nu știau oare, ca și primii, că s-ar fi putut mulțumi cu ceva mai puțin, și că astfel ar fi putut exista felicită, și poate mai utili și muri împăcați cu ei-însiși și cu ceilalți? Ba da, însă ei nu vor și nu pot să-și mai deslipescă privirile de la extrem de îndepărțată Himeră; și pe care ei o stiu întangibilă. Uneori ei își aleg destinul, altele destulii îl alege pe ei; și unora și altora, constiția unui drum lung, istovitor, lipsit de satisfacții și fără

măcar, la capătul lui, prezența Hanului Verde, le întîpărește de timpuriu, pe toate faptele lor, semnul tristeții și ai morții.

Baudelaire era, prin definiție, născut asa cum se poate deduce din sensibilitatea quasifeminină evidentă în toate versurile, proza, corespondență ori jurnale sale) să încerce și să izbutească și primul poet al muzicii subtile, al sugestiei doar pe sfert oferite, într-un cuvînt al unui nou mod de a simți. Dar Baudelaire suspectează și disprețuiește noțiunea de talent, atât de vehiculată în acea epocă parcursă de românci pleoși; el va desființa cuvîntul inspirație și-l va înlocui prin cuvîntul *travaliu*. Pe de altă parte, raționalistul fanatic și lucid care era Baudelaire respinge în mod deliberat, mergînd astfel împotriva propriei sale naturi, o astfel de poezie care i se pare epidermică și irațională; el își va construi (*apriori*, acolo unde Poë îl construise *aposteriori*) un sistem poetic. Acest sistem care a făcut din Baudelaire autorul celebru pe care-l cunoaștem sub acest nume, a distrus, precum spuneam mai înainte, măcar parțial, marele talent al poetului. Mai mult: se va întîmpla chiar ca nevoie de a apăra acest sistem să facă din Baudelaire, cel care condamna la contemporanii săi retorismul, didacticismul și tezismul, un didactic, un retoric și un tezist. Baudelaire este — prin opozitie de asemenea față de românci — primul mare poet citadin. Poetul știa foarte bine că a descopert o zonă încă intactă a lumii moderne; dar demonul neliniștii și al nemulțumirii îl va opri să o explozeze complet și pe aceasta: el va evada, repetînd cu aceasta gestul romanticilor, în exotism. Spre deosebire însă de acestia, Baudelaire nu va constata nici o deosebire între o parte și alta a lumii (vezi *Le voyage*). Universul este identic în toate punctele lui iar evadarea este imposibilă (vezi *Le couvercle*). Același demon al nemulțumirii și dezgustului îl va face pe poet să dorească singura cale râmasă, pară-se, liberă, moartea:

Certes, je sortirai quant à moi saitsfait D'un monde où l'Action n'est pas la soeur du Rêve

S-ar părea că aici, în sfîrșit, drumul este deschis: libertatea este totuși posibilă. De loc. Dialectica demoniacă a lui Baudelaire îi interzice și această ultimă ieșire. Căci Baudelaire face parte dintr-acei care sunt blestemăți să știe că iadul și raiul sunt identice, și că vor avea neplăcută surpriză ca cealaltă viață să nu fie decât repetarea, pas cu pas, a primei vieți. Astfel, în *La mort d'un curieux*, spectatorul nu observă nici un fel de trecere de la viață în moarte: acestea sunt la fel. Pentru Baudelaire, toate drumurile evadării sunt închise: este deja suficient de tragic. Pentru Baudelaire, drumul Acțiunii (s-o numim aici realitate) este interzis; ar mai râmînea, se pare, liber celălalt drum, al Visului, pe care să-l numim în cazul de față artă. Spunea Hegel că libertatea nu există pentru noi decât pe planul spiritual, acolo unde inteligenței noastre nu î se mai opune nimic. Aceasta este adevarat, poate, pentru spiritele echilibrate, pentru care legea armoniei este supremul adevar. Dar tocmăi pe acest plan ideal, spiritul neliniștit al lui Baudelaire întîlnește pe cel mai cumplit adversar al său: monstrul proprii sale îndoieri. Căci se deduce din lectura *Florilor Răului* că autorul ei nu crede de fapt nici în Artă; el o acceptă pe aceasta doar ca un mod de expresie, într-o lume în care trebuie să vorbim.

Baudelaire a făcut parte dintre acei oameni adinc nefericii, solicitați de două forțe absolut opuse: pe de o parte raționalismul și maxima luciditate, iar pe de altă parte un misticism primar și organic. Din nevoie de idoli el își va construi un idol în care nu crede, tocmăi pentru că e construit de dinsul. Si pentru că nu putea crede în el, va încerca să creadă măcar în ritualul închinării la el, va încerca să creadă doar în *Gest*. Acest ritual, fără zeu, a fost pentru Baudelaire poezia. El a făcut parte dintr-acei care nu și-au văzut niciodată idolul, și care au murit fără să-l cunoască.

MIHAI UNGUREANU

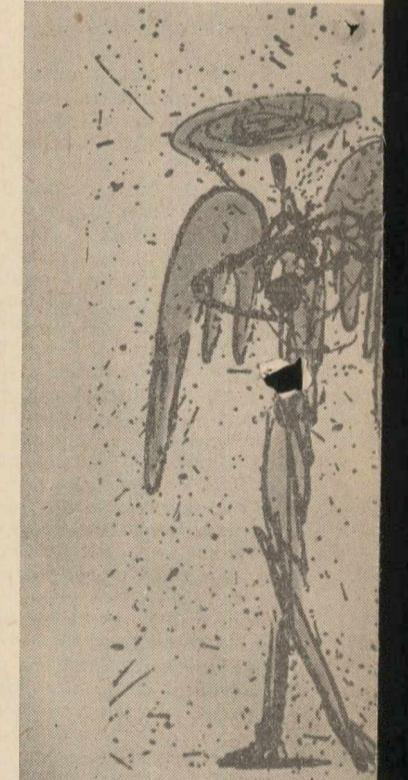
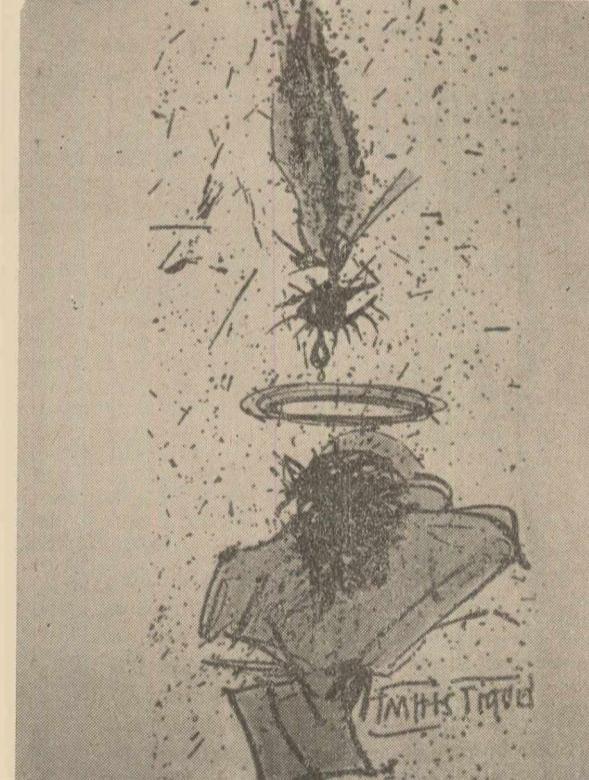
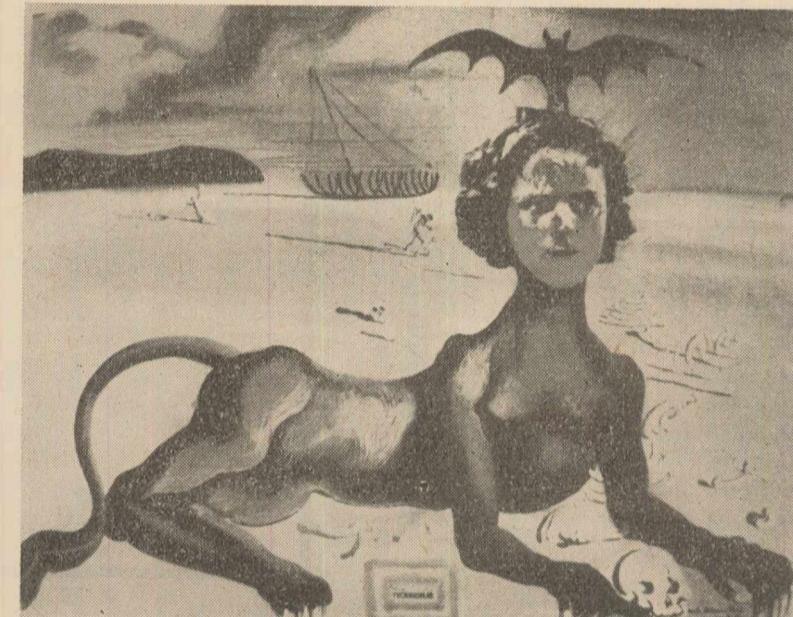
RENÉ CHAR

Lăstun cu aripi prea largi plutind în cerc și stricătuieste tuneful. Seamănă în cerul senin. De Replica e rîndunica. Lăstunul detestă dulcegăriile. Odihna lui e în cea mai înnoptă scorbură. Nimeni în vara îndelungatelor limpeziciuni se va furișa. Și nu se află ochi să-l poată păstra. Un singur stricăt

Mă ridic ca un cîntec al frunzișului la apropierea risipesc în suș, culeg cerul pur. Culcat alături de tine își frântă libertatea. Sunt Există linii mai încintătătă decât cele care urez. Din aripa suspinului tău o bură de puf coboară. Chipul tău mi-s-a deschis și se impinge de bucurie. Minunat este strigătul tău pentru că îmi dăruiești

Stelele ne arată bunăvoiță îndemnindu-ne la voință. meu cele două mîini ale tale.

Aveam zece ani. Rîul cobora har ceresc asupra mădurării pecetluiseră cocoșul de fier pe acoperișul de se învîrte mai tare, mai iute, decât roata morții.



DALI



Ideeua „scrisorilor deschise“ pusă în practică de editura pariziană Albin Michel a atrăs un sir de nume gata de confesii: Jules Romains, Maurice Garçon, Pierre Gaxotte, André Maurois, Robert Escarpit, André Soubiran, Salvador Dalí. Atât de nume mari, atât de numeroase. Această colecție, avertizează editura, nu e făcută pentru timorați, pentru oamenii ușor de satisfăcut, pentru discipolii doctorului Pangloss. Aici se atâză, se lăzează pentru triumful dreptății, bunului gust și bunului simț, și mai ales nu se uită umorul. Scrisorile deschise ale lui Dalí sint în acest sens șocante pînă la a face destul de dificilă alegerea citorvă fragmentelor pentru o revistă, nu atât din pricina ideilor noi, care n-ar găsi audientă, ci mai ales din pricina violentelor verbale. Dalí scrie „divinului Dalí“, „excellentismului Dalí“, „sublimului Dalí“ și chiar lui Dalí, făcîndu-și dreptate și ironizind, înjurînd, atacînd, lovînd cu picioarele, cîntînd marsuri funebre și bucurîndu-se la înmormîntarea imaginără a cadravelor dușmanilor săi sau doar a celor care nu-i sunt pe plac. În special apar, și anume cu regularitate de obsesiune, (odată la trei rînduri), numele lui Le Corbusier și André Breton. „Infam“

e un epitet blind cu care îi tratează. E mult joc în ce face Salvador Dalí, mult bun gust, mult prost gust, mult umor, multă cabotinerie și cruzime. Cu sinceritatea lui aș mărturisii că mie nu-mi place și nici nu-mi displace. Nu mă interesează. Îi privește, deci, pe admiratorii și detractorii lui să dea calificative textelor lui, care trebuie mai degrabă luate ca un soi de literatură decât ca manifest artistic. În sensul acesta el folosește metodele detestaților maestri ai suprarealismului literar, maestri care nu-i sint nici ei mai prejos în cruzime.

Cruzimea face acceptabil dreptul la cruzime. Iată deci, citatul din André Breton, unde „le Pape du surrealisme“, care de astfel și anagramat numele lui Salvador Dalí în Avidadollars se străduiește să dea o imagine de ansamblu a artei acestuia: „În ciuda unei ingeniozități publicitară greu de negat, întreprinderea lui Dalí, deservită de o tehnică ultraretrogradă (întoarcerea la Meissonier) și discredită de o indiferență cinică privind mijloacele de a se impune, a dat mult timp semne de panică și nu-a salvat momentan decât organizindu-și ea însăși vulgarizarea.“

Ea se prăbușește astăzi în Academism — un Academism care cu propria sa autoritate se declară Clasicism — și după 1936 nu interesează prin nimic Suprarealismul“.

SALVADOR DALI : SCRISORI DESCHISE CĂTRE SALVATOR DALI

Dragă apreciat confrate, Acest mod de a mă adresa tăie e nou, dar vreau să compore o nuanță de răceală în raporturile mele cu tine, din cauza totaliei tale incomprehensioni privind structura intimului și esențialului meu psihism și, astă, în ciuda numerosului an de viață atât de confundat și amestecat. Prima datorie a inteligenței tale nu era de a înțelege că atunci cînd zic: „Ideile mele actuale vor fi clare în patruzei de ani“, este pentru că nu doresc ca ele să fie accesibile mai degrabă. Problemă de viață sau de moarte. În ziua în care voi simți că ideile mele sunt instantaneu luminoase pentru contemporani, Avidadollars va muri în săptămîniile care vor urma acestui fuzion eveniment.

De asemenea, fără a o face intenționat,

reusesc în toti anii, prin năștire să ratez capodopera în toate verile.

Sase luni de tensiune constantă, mind, în toate sferturile de o perioadă miracolosă, opera mea capitală a celor sase luni, o catastrofă. Pentru ce?

Am înțeles-o în gara Perpignan, sase luni de nebunie supererestă de putere, mi-am făcut socoteală și că falsa mea capodopera, *Gala* e dejasă în curs de drum spre New York. Deci, în moment incert un fel de spasm spiritual în care, în cînd ce ar trebui făcut pentru a lasquez, Vermeer și Rafael. În trecut de a reusi se formează, înmormântării gării sublimi și a motivele de a trăi și de a continua. Si astfel am realizat „constantă“.

Capodopera, dacă Dalí ar ajunge să moară. E destinul geniu-

LASTUNUL

idu-și jur împrejurul casei bucuria, așa e inima.
că atinge pămîntul se sfârșă.
La ce bun dantelă la turn?
nu e mai la strîmtoare decât el.
întunecim prin jaluzele miezului de noapte.
în toată trăirea lui. O pușcă subțire o să-l doboare. Așa e inima.

ODAIA IN SPAȚIU

lurtunii — aerul se pudrează cu ploaie și soare redeschis — spălat, mă-

irină care își cere floarea.
i spre gâtul tău? În trebarea e-educătoare de moarte.
ce frunze. Săgeata dragostei mele își împlinește fructul și-l soarbe.
cind intră înțunecimile mele.

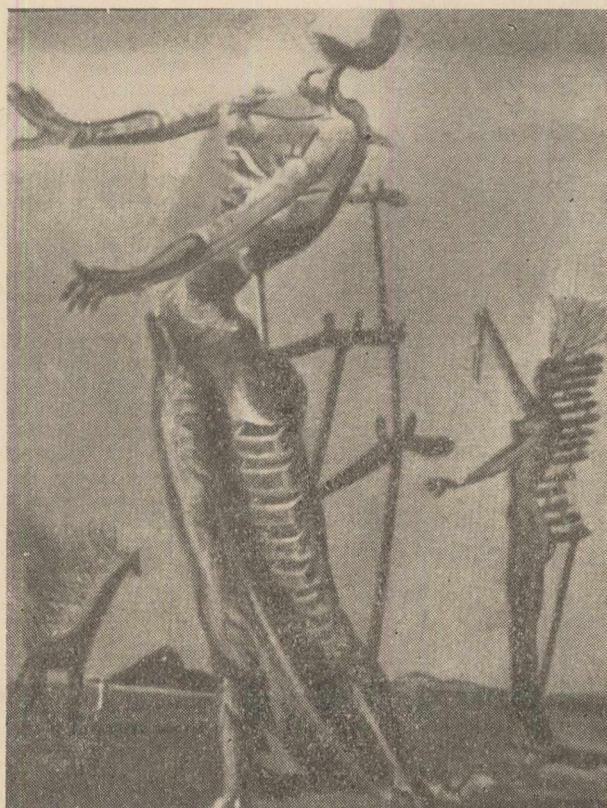
CREZ

ărăindu-ne că nu suntem singuri, că aurora are un acoperiș și focul

* SI SPUNE NUMELE

. Soarele își cintă orele pe înțelegerea cadran al apelor. Nepăsarea și
iselor și se îngăduiau laolaltă. Dar ce roată, în inima copilului la pîndă,
prinsă în flăcările albe.

In românește de V. D. Theodoru



rocedee superin-
opera care o in-
strigind și che-
ă să se producă
evine, la capătul

, loc unde, după
că a voinței mele
la că e prea tir-
ă și definitiv ra-
se imbarca în
tirziu! În acest
ejacular. Or-
eva secunde văd
-l depăși pe Ve-
Dorință din anul
hiperestetic, în
sta îmi dă toate
hua să intineresc.
“ tragică și vieții

să o realizeze
și. Opera sa o-

dată împlinită, Mozart moare. Rafael moare. Velasquez moare. În sfîrșit, Vermeer din Delft părăsește această lume după ce a atins un virf. În timpul acestor perioade de ratare conștientă, viața reia un mers venusian în singele meu și în sistemul meu nervos. Acest gust disproportional pe care îl am pentru viață exclude sacrificiul pentru o capodoperă.

Cum, tu, carne din carnea mea, ai vrea să faci posibilă, printre-un mizerabil tablou de programare cibernetică, explicarea și asimilarea operei mele și pentru ce? Pentru că eu mor? Tabelul pe care îl dezvăluîi aici a fost modificat pentru că tu trișezi: în epoca în care nu savurai această minăstire, pe care vrei să mă faci să o înghit cu minciunile tale, neutronii încă nu fuseseră descoperiți. E adevarat că această artă corespunde gîndirilor tale. Tu vii să o aduci la gustul zilei. Arivismul tău care îi e cauza nu-l atinge pe Avidadollars. Să cîștige pe oamenii epocii sale pe care îi disprețuiește? Nu! Să cîștige tot mai mulți bani? Da!

PEISAJ MUZICAL XX

EDGAR VARÈSE

„LUMEA SĂ SE TREZEASCĂ. OMENIREA
ÎN MERS NU MAI POATE FI DE NIMIC
OPRITĂ. O OMENIRE CONȘTIENTĂ CARE
NU POATE FI NICI EXPLOATATĂ, NICI
COMPĂTIMITĂ...“

...este strigătul fratern, adresat omenirii însingurate, dezbinat și dezorientat, chemarea disperată, tîsnită din ultimele resurse ale naturii umane, pe care opera lui Varèse o adresează semenilor săi. Într-adevăr, într-o lume dominată de spectrul dezumanizant al tratelei tehniciști, într-o lume în care însuși spiritul uman creator pare o emanătie a acestuia, Varèse, glasul acestui imens al veacului nostru, îndeamnă la reculegere, la regrupare, tinde să readucă sentimentul stenic al cunoașterii, al încrederei în oameni. Si dacă o întreagă serie de contemporani ca Ravel, d'Indy, De Falla, Enescu, Bartók, opuneau formelor malformate ale post-romantismului sufletul proaspăt al inspirației populare, Varèse este cel care, paradoxal, adresindu-se tocmai noilor descoperiri tehnice în domeniul acusticii, tinde să contureze un univers sonor specific lumii contemporane. Născut la Paris, la sfîrșitul secolului trecut, Varèse cunoaște drumul anevoios și greu al propriului auto-căutări. Deși plasat în plin climat impresionist, efortul său creator e orientat în vederea descoperirii și concretizării sonore a unor sfere de simțire și viață specifice noului secol: „Nu voiam să devin un mic d'Indy; era de ajuns că există unul!“ — spunea Varèse. Cum era de așteptat, criza neputinței conturării acestei lumi sonore cu mijloacele tradiționale pe care i le oferea orchestrale acelei vremi, era iminentă; apocalipsul anilor primului război mondial, puternic grefată în conștiința intelitoctualității vizionare a timpului, nu putea fi redat cu ajutorul resurselor atât de limitate ale instrumentelor existente. Nici încercările „bruitiștilor“ italieni, exploratori pe tărâm tehnic și nu artistic al unor noi resurse sonore, par să nu-l mulțumească, deși ideea introducerii zgomotelor ca parte componentă a discursului muzical părea nouă și interesantă. „Este necesar ca alfabetul nostru muzical să se imbogătească. Avem de asemenea o teribilă nevoie de noi instrumente susceptibile a se preta la combinații variate iar nu să ne amintească pur și simplu lucruri deja auzite. Instrumentele nu trebuie, la urma urmelor, să fie decât mijloace temporare de expresie. Am simțit întotdeauna în opera mea nevoie unor noi mijloace de expresie. Refuz să mă supun numai sunetelor deja auzite. Ceea ce caut, sunt mijloace tehnice noi care să se poată preta la orice expresie a gîndirii și să o sustină“ — declara Varèse cam prin cel de al doilea deceniu al veacului. Dezamăgit de studiul înapropiat al acusticii experimentale din acea vreme, el va supune unei redimensionări sonore și expresive mijloacele tradiționale de emitere a sunetelor. Deși compusă cu resurse muzicale obișnuite, lucrări ca: *Offrandes* (1922), *Intégrales* (1923), *Octandre* (1923), *Hyperprisme* (1924) sau *Arcana* (1927), prevedește descoperirea unor noi sfere ale muzicii. Materia sonoră cunoaște îndeobște în această perioadă a creației sale acele terifiante descătușări ce caracterizează tutti-urile orchestrale: încadrată de lungi și sfîsietoare solo-uri, dureroase și solitare, tînguri, masa sonoră a orchestrei, spasmodic conturionată trădează efortul teribil al unei autoeliberări. O dată nerealizată

această luptă în autodefinire, neputința biruie pentru o bună bucătă de timp; sănătatea rodnică, săptămână la număr, în care deși nu a mai compus absolut nimic, Varèse meditează profund asupra sensului creației sale, asupra noilor mijloace care îi ar putea vehicula gîndul muzical. Astfel *Ionisation* compusă în 1931 pentru 35 de instrumente de percuție și sirenă marchează în contextul propriilor sale preocupări o veritabilă ieșire din neînțîță. Concepță cu multă înaintea *Sonatei pentru două piane și percuție* de Bartók, lucrarea valorifică pentru întîia oară potențele expresive ale unui aparat orchestral exclusiv de percuție. De-abia în 1954, cînd împlinea 70 de ani, chemat în studiorile experimentale ale Radiodifuziunii franceze, Varèse pare să fi trăit o a doua tinerețe. Aici se naște *Deserts* care include în ansamblul său orchestral banda magnetică — fonomontajul și ca atare un întreg complex de difuzoare. Iată un interesant comentariu al compozitorului, realizat pe marginea acestei piese: „Pentru mine desărțul este un cuvînt evocator în cel mai înalt grad. El sugerează spațiu, solitudinea absolută. Pentru mine el înseamnă nu numai pustiuri de nisip, apă, munți și zăpadă, pustiurile din spațiu exterior nouă, pustiuri străzilor goale a orașului, nu numai acele aspecte dezgolite ale naturii care sugerează pustietate și izolare, dar și acel ascuns spațiu lăuntric pe care nu-l poate vedea nici un telescop, o lume a misterului și a singurătății esențiale.“ O luare amintă asupra acestei esențializate singurătăți avea să o atragă Varèse cu cîțiva ani înainte, în 1958, mult mai evident, mai explicit în lucrarea sa *Poemul electronic* semnificativ subtitrat „Omul și mașina“. Este pentru prima dată cînd omul, această entitate a universului, pătrunde nemijlocit în opera sa, într-o magnifică confruntare cu cosmosul. Compusă la cererea lui Le Corbusier pentru vernisajul firmei „Philips“ la expoziția internațională de la Bruxelles, lucrarea schimbă fundamental vechea concepție asupra funcționalității discursului muzical, asupra cadru-lui căruia acesta îi este hărăzit. Căci, ca și Le Corbusier, acest contemporan gînditor asupra eficiențăi plastice a formelor arhitecturale, Varèse pune pentru prima dată în muzică problema spațializării în mari suprafețe edilitare a construcției sonore imaginate. Urmând a fi încadrată în complexul arhitectural al pavilionului căruia i-a fost predestinată, lucrarea beneficiază de sprijinul unei întregi aparaturi electronice de redare, fiind în același timp agementată de imagini vizuale proiectate.

Si totuși, Varèse, această vibrantă conștiință a secolului, rămîne pînă astăzi o coordonată încă puțin cunoscută a spiritualității contemporane. Dispărut în pragul împlinirii a 80 de ani, în noiembrie 1965, compozitorul nu și-a văzut opera triumfătoare, deși crezul său romantic-umanist de înnobilare a omului marchează fiecare opus al creației sale.

D. AVAKIAN

PRÉVERT



Trad de Denise Negoesco

... ȘI IATĂ

Un marină a părăsit mareea
un vapor a părăsit portul
regele a părăsit-o pe regină
un zgîrcit și-a părăsit sacul

... și iată

O văduvă a părăsit dolul
o nebună a părăsit azilul
surisul tău mi-a părăsit buzele

... și iată

Mă vei părăsi
mă vei părăsi
mă vei părăsi
și vei reveni
ne vom însoți
ne vom însoți

Cuțitul se-nsojește cu rana
curcubeul se-nsojește cu ploaia
surisul se-nsojește cu plînsul
mîngîierea se-nsojește cu ura

... și iată

Dogoarea se-nsojește cu gheăța
și moartea se-nsojește cu viața
cum viața se-nsojește cu iubirea
Ne vom însoți
Ne vom însoți
Ne vom însoți

BUCHETUL

Ce faci copilă
Cu florile-astea de curînd tăiate
Ce faci fecioară
Cu florile-astea uscate
Ce faci mîndră femeie
Cu florile-astea întristate
Ce faci biată bătrînă
Cu florile-ji ce mor

Aștepă pe-ningător.

NISIPURI MIȘCĂTOARE

Demoni și minuni
Vînturi și măree
În depărtare marea s-a retras
Și tu
Ca o algă ușor mîngăiată de vînt
În nisipul patului te-ntorci încet visind
Demoni și minuni
Vînturi și măree
În depărtare marea s-a retras
Dar în ochii tăi abia întredesci
Două mici valuri au rămas
Demoni și minuni
Vînt măree rece
Două mici valuri ca să mă înœce.

DE SALVATOR DALI SUPRAREALIST.

Velasquez	Picasso	Cézanne	Rafael	Le Corbusier	Dali
Geniu 10	+++ 10	— 0	+ 10	0	+++ 10
Autenticitate 7	7	+ 10	+ 10	10	9½
Tehnică + 10	+ 10	— 0	+ 10	10	2
Originalitate 3	1½	5	+ 10	10	1
Genialitate 8	10 + 3	— 0	+ 10	— 0	10 + 4
Noblete 10 + 3	8	3½	+ 10	3	3
Perversitate 7	10 + 3	— 0	1½	— 0	10 + 8
Sentimentalitate 2	10 + 4	1	0	— 0	6
Dandism 8	1½	0	5	— 0	10 + 2
Sens estetic 5	10 + 5	5	++++	10	3½
			++ 10		

DE LA DALI ANARCHIST CÂTRE DALI — AVIDADOLLARS

...Fii sigur că nu mă întîlnesc cu o singură persoană fără să-i vorbesc de acest titanic (sau „nesc“) efort care consistă în a distruga prestigiul artei moderne întrăgîme și în special a infamei arhitecturi a domnului Le Corbusier. RÂSPUNSUL LUI AVIDADOLLARS CÂTRE DALI Dali, Dali, eu nu cred în dreptate. Sexul său e pră ambiguo. Tine minte: dreptatea e o femeie cu barbă! RÂSPUNSUL LUI DALI CÂTRE AVIDADOLLARS Ho, ho! Această definiție nu e demnă de tine. E de Ionesco sau Genet. E lene curată. E basardă. E cusută cu ajă alba, modernă. Nu, dreptatea e o femeie divină, legitimă, care seamănă mult cu Gala și e ființă pe care tu însuți ai adorat-o mai mult decât orice. Structurile geodezice ale dreptății sunt supreme și recuză ideea unei singure greutăți orică de mici ar fi. Recitește ce ai scris tu despre prima lege morfologică a părului în structurile moi. Te citez. Citește cu atenție...

Traducere de M-L C.

Aproape un scandal a stîrnit Dan Botta în 1941 cind își revendică, printre polemice de răsunet cu Lucian Blaga, paternitatea ideilor din „Spațiul mioritic”. Dincolo de orgolioasa sa afirmație, cercetările ideale din volumul de eseuri „limite” și dialogul platonician „Charmion sau despre muzică” se poate observa că pretențiile sale nu sunt chiar total neîntemeiate. O vizuire cosmică de factură blagiană posădă prin intuiție poetică și Dan Botta însă, bineînțeles că sistemul filozofic al lui Blaga se dezvoltă într-o construcție originală și unică. Apropierile care există în natura ideilor vehiculate în epocă, de preocupările gîndirîștilor spre o reîmprospătare a ortodoxiei.

În dialogul platonician „Charmion”, Dan Botta comunică existența noastră solară, inclusă în armonia absolută a unei cosmogonii muzicale. Timbrul folosit are o ritmire abstractă, de oracol, adevarată unei instruiriri în ordinea esențială a lumii: „întră pămînt și astri se înalță, aşadar, o liră miriacordă, un imens organon, cu miile de coarde ale Slavei. Cum degetele Penelopei trecând prin spațiul duios urzeșc lăudata lucrare, Armonia tese cu aripa ei prin firele lumii o zare mălastră de tonuri. Lungimea acestor fire de cristal, acestor urme ale depărtării poate fi calculată după înălțimea sunetului pe care-l are în acordul absolut al spațiilor. Pentru un atât de infinitizim alint, instrumente ale măsurii nu pot fi decit sufletele, atunci cind zeii le acordă după lungi meditații și încercări, darul de a vedea clar. Sufletul recunoaște lungimi care înfruntă rațiunea”. În imensitatea spațială și a timpului, în marele „Fluviu” heraclitian de energie, zeitatea tutelară nu este alta decit Dionysos — „amestec de suflet și materie”. Introducindu-l pe Dionysos în mitologia sa, Dan Botta vrea să ilustreze concepția substratului tragic al sufletului românesc susținută de Pirvan, preluată de Blaga. Dionysos reprezintă varianța greacă a tracului Zalmoxis. Orpheu însuși a coborât din Tracia. Misterile de la Eleusis au, după Botta, tot izvoare tracice. Prin Dionysos, spiritualitatea greacă se colorează tragic. Grecia sensuală și efeminentă începe să fie colindată de sentimentul abstract al absolutului numai prin fecundarea tragică a religiei lui Dionysos. (Zamolxis). Eflorescența filozofică greacă s-ar suda astfel pe un fundament tragic. Dionysiacul spiritualității grecești, geometria sa purificată de contingent sunt, prin genă, ușor de asimilat sufletului românesc ale cărui substraturi sunt tracice. Dionysos (Zamolxis) este o zeitate panică și în același timp profund muzicală: „Plethora dionysiacă, sentimentul vietii misterioase, oceanice a lumii, se alia însă cu idealul unei perfecte simetriei: Dionysos, muzician al sferelor, Dionysos, expresie a muzicii cosmice, a geometriei cerului instelat”. În eseu *Frumosul românesc*, Botta susține trei elemente constante în formarea sufletului românesc: fatalism, insensibilitatea la con-



diile vieții materiale și scepticism. Prin fatalism se înțelege „sentimentul unei rigori, unei absolute necesități a raporturilor lumii” care, „ridică la un exponent mai mare devine sentimentul cosmic, sentimentul solidarității universale, al unității în varietate, al participării sufletului la viața infinită a spațiilor”. Această idee este foarte apropiată de „spațiul mioritic”. La configurarea frumosului românesc participă „ideea tragică” — fiind fundamentală, „ideea romană” și „ideea bizantină”. Prin intermediul ideii romane se ia contact cu Grecia, iar prin bizantinism se ajunge la o spiritualizare „pină la inuman”. Panteismul este primordial pentru cei „posedați de Dionysos”. Interpretând balada mioritică, Botta susține sentimentul cosmic al morții existent la vechii traci: „Moartea este expresia unei mari depresiuni, a unui timp slab al ritmului cosmic. Moartea, ca și palpital mării, concordă cu astrii, cu invrea amicală a Lunii. Si nimenei n-a exprimat mai viu conștiința acestei solidarități a spațiilor în moarte, decit Thraci hyperboreeni. Sub Septentrion acolo unde mari paseri stymphaliene își scutură neprihândul fulg, moartea e — Herodotus a spus-o — semnul unei participări la endaimonia lumii. O nuntă se petrece între pastorul thrac și făptura divină a Mortii”.

Cu o disociație extrem de subtilă, Botta caracterizează pe omul Mediteranei ca pe un creator de valori plastice, inclinat spre sensibilitate și răsfringere narcissică. Pe urmele lui Paul Valéry, „Europa in spirit” este rezultatul arhitecturii grecești, muzicii (metafizici germane) și al ideii catolice. Astfel, templul grecesc este „act de geometrie și de logică, formă a rațiunii”, muzica germană — „act de revelație, creație confuză, fenomen intuitiv”, iar ideea catolică ar da o anumită „omogenitate a Europei și conștiința imanentei Spiritului”. Eseistul vede în Mallarmé un artizan al absolutului, care încearcă, și reușește, o „supunere a formelor unui ideal de geometrie, reducerea lor la cea mai simplă, mai necesară și mai abstractă expresie”, iar în Valéry, unul din acei „incomparabili tehnicieni făuritori de savante poliedri și, în același timp — reverse ale acestei ati-

tudini — incapabili de fior, disprețitorii ai ideii și sterili, sterili”.

În drama *Alkestis*, Dan Botta nu face decit să versifice mitul urmînd pe Euripide, numai ca tracieaza intervenția lui Heracles înlocuindu-l cu Dionysos. Regele Admetos preferă să meargă el însuși în Infern după Alkestis, aceasta pentru a ilustra credința traciea a dragostei de moarte. Pe alcuri, în dramă se întîlnesc remarcabile versuri dar în întregime nu se susține, nereuind să transmită tragicul. Mai interesantă este *Comedia fantasmelor* unde figura lui Cezar Borgia se conturează ca un geniu al răului în felul lui Richard al III-lea al lui Shakespeare, contemplindu-se trufă și orgolios, secundat de palida figură a lui Machiavelli, dar eşuind lamentabil în credință. *Comedia fantasmelor* intrunește certe virtuți dramatice.

Respingînd poetică lui Brémond ca irațională, Botta cerea o contemplație extatică avînd la bază rațiunea, care să tîndă spre cucerirea esențelor. Cel care visase o „poezie care să transmită volupta musculară a pronunției, o poezie ca a rapsozilor în care lira să servească doar modulația de o infinită varietate a grăbului, să permită o mai deplină și mai delicate nuantă a inflexiunilor și a timbrelor vocii” (*Teme bizantine*) va da prin *Eulalii* (1931) o poezie ezoterică de pure sonorități eleate. O plastică ce implică reverbările auditive trebuie să impătrească „în acte reci”, „formele dorice” — semne intelectuale. Geometria acestei revelări poetice va circumscrive orbital și liturgic postulate arhaice. În fond, poemul de început, *Argument* este un fel de „joc secund”: „Glorie cu trist opal / Zone de lunate prore / Arc înmormurit și pal / Vizitări de aur / Eulalie sunet-crin / eleat idol sub geruri / Claroș cu inel marin / Singur în mirate ceruri / Soare nins de acte reci / (dorice, albastre forme) / Pe orbite simple treci / Un liturgic somn de norme /”.

Contururi de orient anistoric se insinuează punctind poate o lume tragică posibilă: „Amforă viu dorită, de virgină galbă / E zona mea: arhaic și limpede pămînt / Septentrional palid și Orion, la vînt / Arida, linășita, de gînduri floare albă / Galere duc, de aur, heraldica fereastră / Egee cu safirul de indolentă seară” și arhipelagul tragic? / Ori poate tu, o, clară / Minerva, cu ideea în flacăre albastră” (*Pavană*). Un exotism mallarmean de voluptăți glaciale, suprapuse unor senzualități mediteraneene, îl găsim și în incantațiile artificiale ale lui Dan Botta: „Vale de alge, de ierburi, de inimi fosfore / Floridă în golfuri de aur, floride / Tu suie, măști de umbra în oglindile viride / Ce linistă, roze, hidioase madrepore / Nu, Pythie ascunsă, ochi chryselephantin / Ci Anzii, loburi clare de fulger dăruite / Romantic și doar vinul cu floare de venin : / Florida, tutelara și lesbica: Tahiti!” (*Eglogă*).

MARIN MINCU

CONVENTIONALISMUL ȘCOLII DE LA VIENĂ



Pozitivismul apărut în secolul trecut, o dată cu doctrina filozofului francez Auguste Comte, a cunoscut o puternică dezvoltare după 1900. A două generație a acestui curent de orientare empirică antirationalistă au fost machiștii combătuți de Lenin în **Materialism și empiricocriticism**. Actualmente pornind de la datele logicii matematice se dezvoltă pozitivismul logic dintrre reprezentanții căruia putem cita: B. Russel, R. Carnap, L. Wittgenstein.

Analiza acestui curent cu vaste ramificații în filozofia occidentală contemporană pune în evidență pregnant consecințele abordării metafizice a problematicii filozofice. Ruperea treptei senzoriale de cea rațională, absolutizarea cunoașterii umane și după cum vom vedea la negarea prin aceasta a cunoașterii însăși a posibilităților ei de interpretare veridică a realității.

Total — spune A. Schaff — a început cu o scrisoare adresată pe atunci de tinărul Bertrand Russell marelui Gottlob Frege cind acesta își terminase volumul al doilea al lucrării *Grundgesetze der Arithmetik*¹). Scrisoarea conține enunțarea celebrului paradox al lui Russell privitor la „clasa claselor care nu sunt propriul lor element”. Acest paradox punea în discuție insușii fundamentali lucrării marelui matematician german. Ulterior au fost descoperite și alte paradoxuri, unele de ordin strict semantic, altele de ordin logic. Aceste paradoxuri au pus în discuție problema necesității unei modalități de exprimare univocă necesară domeniului științific. Pentru a evita asemenea paradoxuri (în special cele de tip logic) B. Russell și A. N. Whitehead fundamentalizează teoria tipurilor²) care ierarhizează enunțurile posibile astfel încît dintr-o clasă să nu facă parte un enunț privitor la ea însăși. Ulterior această teorie a evoluat sub forma teoriei ramificate a tipurilor (Russell) și mai tîrziu a teoriei simplificate a tipurilor (Chwistek — Ramsey).

Iată formularea lui Chwistek pentru ultima teorie:

„Admit așa-numitul univers *du discours*, constituit din obiecte pe care le denumesc indivizi. Nu indic exemple concrete sau proprietăți mai amănunte ale acestor indivizi. În afară de indivizi, admit clase de indivizi, clase de clase de indivizi etc. și atâtă tot. Este clar că în acest caz, noțiunea de clasă ca atare este lipsită de sens. Putem vorbi numai de clase de anumite obiecte determinate. Prin aceasta, întrebarea dacă o clasă este propriul ei element (paradoxul lui Russell — n. n.) cade, ca fiind lipsită de sens”.

Cele prezentate pînă aici constituie premisele logice (și parțial cronologice) ale apariției și dezvoltării sintaxei logice. Formulind-o ca un domeniu de cercetare asupra relațiilor dintre expresii, R. Carnap ajunge la concluzia că în funcție exclusiv de coerenta sistemului de relații utilizat, putem construi nenumărate sisteme logice echivalente (din punctul de vedere arătat — n. n.). Pe această bază, el admite așa-numitul principiu al toleranței și principiul alegoriei libere a logicii. Aceste principii duc în ultimă instanță la admiterea alegoriei arbitrale a „perspectivei asupra lumii” (Welt-perspective). Ideea este relativă³) unde se afirmă: „5.5561 Realitatea empirică este margină de ansamblul obiectelor... 5.6 Limitele limbajului meu marchează limitele lumii mele.

5.6 Logica acoperă lumea, limitele lumii sunt și limitele logicii... Ceva despre care nu se poate gîndi, nu putem gîndi, de asemenea nu putem exprima ceea ce nu putem gîndi”.

Aceste teze urmăresc să demonstreze imposibilitatea cunoașterii dincolo de limitele limbajului și arbitraritatea logicii în cadrul acestor limite, în raport exclusiv cu „eul” cunosător.

Se vede astfel, cum din analiza logică a problemei paradoxurilor, analiză necesită de dezvoltarea internă a logicii, de necesitățile demonstrării non-contradicției aritmice, s-au dezvoltat metodologii a căror extrapolare și interpretare greșită a dus la teza de tipul solipsismului manifest.

Paradoxul este faptul că aceste interpretări aparțin unor savanți de o certă probitate și valoare științifică și că aceste afirmații tîndeau în mod sincer să creeze o bază necontradicțorie dezvoltării cercetării științifice.

Este evident că o concepție filozofică care postulează că limitele limbajului (deci ale personalității „eului”) marchează limitele lumii cognoscibile, este solipsistă. O asemenea manifestare filozofică este de natură să declare ca imprecise și improbabile orice afirmații care depășesc universul logic considerat și, prin aceasta, știința în general și filozofia în particular devin simple manifestări subiective. Această hiperbolizare a „eului” constituie de fapt reluare pe plan modern a subiectivismului idealist al lui Berkeley trecut evident prin filiera „complexului de senzări” machist. La vremea sa, Carnap scria: „Trebue să ne smulgem din măslină: problematicii filozofice subiectiviste și să ne situăm pe terenul ferm al problematicii sintaxe”⁴.

Dar, am văzut că, de fapt, această renunțare la orice filozofie duce la filozofia cea mai rea: idealismul subiectiv.

Extrapolarea nejustificată a sintaxei logice, considerarea acesteia ca panaceu universal și ca modalitate universală de analiză duc în ultimă instanță la denaturarea problematicii filozofice ca atare. „4.112 Scopul filozofiei este clarificarea logică a ideilor. Filozofia nu este știință ci o activitate.

O lucrare filozofică constă esențialmente în elucidări. Rezultatul filozofiei nu sunt «propoziții filozofice» ci lămurirea unor propoziții.

Misiunea filozofiei este să facă limpezi și să delimitize net ideile care altfel sănătățile și flue⁵”.

Interpretarea filozofică ca o activitate de elucidare a propozițiilor empirice, ca o metodă de delimitare a ideilor „care altfel sănătățile și flue”, răpește cercetării filozofice procesul fundamental de generalizare ce-i este caracteristic. Ea devine din știința legilor celor mai generale ale lumii gîndirii și societății, un simplu instrument de evitare a confuziilor din punctul de vedere al coerentiei, la nivelul propozițiilor empirice deci, o simplă analiză logico-lingvistică și nimic mai mult.

Se poate vedea aici că reducerea nejustificată a problematicii filozofice la problematica unui domeniu științific particular, ca și extinderea caracteristicilor aceluia domeniu la nivelul cercetării filozofice, duc la negarea rolului generalizator al filozofiei, la negarea existenței ei ca știință.

Postulind că baza dezvoltării filozofiei o constituie legătura nemijlocită cu cercetarea științifică particulară ale cărei rezultate le generalizează, marxismul arătă totodată că filozofia este un domeniu de cercetare aparte, cu problematică și legi specifice interpretării la cel mai înalt nivel a problemelor existenței și cunoașterii.

Z. M. SĂRĂTEANU

¹ A. Schaff — Introducere în semantică

² B. Russel, A. N. Whitehead — Principia Mathematica

³ L. Wittgenstein — Tractatus Logico-Philosophicus

⁴ R. Carnap — The Logical Sintax of Language

PROZA Tânără



Mai toate volumele de debut ale celor mai tineri prozatori apărute anul trecut au fost alcătuite din schite. Scrisore de restrînsă respirație, vecină în unele zone cu lirica, presupunând o virtuală, maximă concordanță și o tehnică aparte — pe care cele mai bune volume o atestă — specia are, mai ales cînd e vorba de începuturile unei cariere, valorarea unui exercițiu, unui compliment al viitorului creației mature. Ne obișnuiesc în ultimii ani cu afirmarea abia mai vîrstnicelui generației de prozatori prin nuvelă; romanul, cum e poate și firesc, rămîne pasarea cea mai rară, atît de rară... Schița e un simptom nou care merită cit de cit discutat, mai intîl cu simptoma și apoi ca valoarea propriu-zisă.

Există o circumstanță: presa noastră literară, desigur mult mai bogată azi în publicații, oferă din ce în ce mai puțin spațiu nuvelei. Din motive gazetărești, justificate, scrierile ce depășesc 20 de pagini apar din ce în ce mai rar, fiind preferată proza cea mai scurtă. Din păcate, revistele lunare sănătoase sunt prea puțin cunoscute. „Va urma” dispără în genere gazetărești, și, poate, pe drepte motive. Ne întrebăm dacă nu e necesară o revistă a nuvelei, o culegere lunară de 150 de pagini, care să satisfacă cererea și așteptările noastre literare și din astă se poate să devină într-înțelesă.

Indiferent de conjunctură, altceva dovedește, cred, acest „masiv” debut prin schite: o mai mare exigentă a autorilor, care, întrînd acum în literatură, au o experiență de lectură mai intinsă decit acum cîțiva ani. Nu vom face aci o însurărire de nume ale unor mari autori care au început de la mai fi ignoranți și care, nu numai că sunt accesibili tuturor, dar și modifica cerința, deci și exigentă debutanților.

In cele mai bune volume apărute în colecția „Luceafărul” din care enumerăm *Exerciții* de Dumitru Tepeneag, Iarna cînd e soare de Iulian Neacsu, *Intunericul și profesoara de pian* de Horia Pătrașcu și *Nu te lăsa niciodată* de Sinziana Pop, există o fundamentală preocupare de inovare, de încercare și frecvență a variatii circulației în scopul formulării unei modalități personale, sau care tînde să devină într-totul personală. Proza lor e vie, degajată, colorată cu sugestii violente, într-un stil ce folosește și antiretoric. Scrierile lor tind, în genere, să fie o digresiune din epicul clasic, narativa propriu-zisă mereu revizită, uneori pînă la a deveni o simplă sugestie. La capătul fiecărui cuvînt tematic își neștește o stare, o idee sau o sugestie divergentă, care se consumă rapid pe seamă unei rotunjimi finale. Este o permanentă speculare a entropiei literare și din astă se poate să naște tensiunea scrisului lor dinamic, sincopat, eliptic. Un permanentă decupat, o mobilitate neobosită și neobositare în care universul circumscriș ne apără cind la distanță necesară receptării integrale (și atunci înregistram pe deplin tehnica pointillistă), cînd și adus atît de aproape incît detaliul capătă el însuși valoarea unui alt univers, organizat într-o semnificație paralelă, poate mai puțin comodă în receptare dar mai sugestivă prin ambiguitate. Acest joc de sensuri și unghiiuri pe un plan unic transformă realul cînd în fantastic, cînd în idilic, în absurd sau sarcasm,

GELU IONESCU

AVANGARDA ȘI PICTURA ROMÂNEASCĂ

Avanguardismul a devenit astăzi un organism osificat. Labilitățile și posibilitățile sale pot fi cenzurate în limite acceptabile sau nu, dar în orice caz existente. Căci fiind în primul rînd un teritoriu al ideilor, o declanșare spirituală convenită în norme etice și estetice, acest teritoriu poate fi delimitat. Din acest punct de vedere avanguardismul se clasează sub ordinul timpului — superior și el, ca și alte fenomene spirituale ale mișcării de translație din zona activă, de interes permanent către zona interesului cultural.

Ceea ce interesează în cadrul acestui articol este desigur avanguardismul plastic, expresie care, luată în sine, nu însemnează aproape nimic dacă n-am adăuga imediat un corectiv. Aceasta, în esență, se bazează pe faptul că avanguardismul de care vorbim nu este un fenomen monolithic, ci s-a conturat foarte precis, în dimensiunile unor curente artistice. Dadaismul, constructivismul, futurismul, suprarealismul, ar putea fiecare în parte să-și revendice afiliația amintită, dacă istoria nu le-ar da în parte la fiecare dreptate. Fiecare din ele — prin dezvoltarea proprie a unor idei estetice — au însemnat inovări parțiale sau totale în limbajul artelor plastice, constituind schimbări importante de jaloane în aprecierea adresate artei. Fiecare din ele — prin dezvoltarea personală a unor convingeri artistice infăptuită de către creatori geniali — au pus într-un nou raport relația artist-model-public. Fiecare din ele accentuind în mai mult sau mai puțin unul sau altul din termenii acestei relații. Dacă sub aspectul inventiei plastice aceste curente au fost inepuizabile — ele au o constantă sigură în iconoclasmul lor furibundă. Desființând, distrugând ceea ce era conformism și stereotip în imaginea plastică — toți acești creatori au sensibilizat-o, transformând-o pînă aproape de arbitrar. Făcind din refuzul sistematic al artei de muzeu un principiu de conduită estetică — ei au năzuit către o artă mult mai aproape de structura intimă a umanității. Cît au reușit sau nu să rămasă și încă va rămîne obiectul unei interminabile discuții. În orice

caz este foarte trist să constați că numai la cincizeci de ani de la „insurecția dadaistă de la Zürich” — o expoziție — cum este cea deschisă la Paris recent — certifică osificarea. Se vede că marilor îndrăzneli le este hărăzită și lor amintirea.

Avanguardismul românesc a avut în general aceleași aspirații. I se pot aplica, fără obsesia a greșii, aceleași criterii. Rezonanța lui și înăuntru și în afară — nu s-a cristalizat totuși pe coordinate independente. Ceea ce este cu adevărat sesizabil îl constituie existența unor personalități foarte interesante — a căror evoluție nu plătește nimic tendințelor și influențelor generale și a căror operă confluăză cu albia mare a mișcării de avangardă. Trei dintre acești, dacă este un argument acest lucru, au un loc convingător în orice dicționar al artei moderne: Victor Brauner, Jacques Hérold și Marcel Iancu. Acestora trebuie să le alăturăm numele lui M. H. Maxy, Cornelius Mihăilescu, Jean David, Milița Petrușcu, Mattis Teutsch, Jules Perahim, încercind să epuizăm măcar sub acest aspect enumerativ pe principali promotori. Spunem deci că nu vom reuși niciodată să continuăm măcar în liniile ei directoare mișcarea românească de avangardă dacă nu o vom interfa permanent cu dezvoltarea ei europeană subliniind în permanență caracterul lor paralel. Căci transmutarea centrelor de interes artistic — dezvoltarea succesivă în cadrul modernismului european a diferențe curente și orientări — se va resimți fără să vedem în aceasta neapărat o subordonare în creația pictorilor români. Cubismul și constructivismul constituie punctul inițial al unui itinerar furtunos, itinerar pe care la noi se angajează Marcel Iancu, M. H. Maxy, Cornelius Mihăilescu și pentru scurt timp Victor Brauner. Experiența cubistă în varianta ei constructivistă își trage seva la noi din frecventarea mediului artistic german pentru că mai ales în preocupările de arhitect ale lui Marcel Iancu se vor resimți cercetările Bauhausului — toate acele încercări fructuoase de a rationaliza forma — de a o supune unor legități interioare determinate de raporturile lor intrinseci. Maxy își

amenda propriile experiențe prin intermediul analizelor spectrale ale lui Delaunay în care culoarea determină forme și legături formale, stabilindu-se astfel printre cei mai importanți participanți la mareea expoziție internațională de plastică nouă din București. Integralismul (promovat de revista *Integral*, picto-poezie revistei *75 HP*) — erau continuarea dezvoltată a același drum. Intensitatea lui va scădea însă. Suprarealismul avea să genereze de acum înainte, mai ales pe plan european, și implicit și la noi, o nouă mitologie. Primul manifest al suprarealismului — redactat de Breton va rămîne pentru totdeauna „cartea sfintă”. Ce este suprarealismul? — iată o întrebare factice și inutilă. Explicația lui de cele mai multe ori este însătoare pentru că „suprarealitatea” este un pretext al fantasticului, al fantasticului care este eminentamente uman, iritat de sensurile conștiinței sau subconștiinței. Claude Bonnefoy are dreptate: „Din toate neliniștile omului în fața fantomelor subconștiințului său, a creațiilor stîinței lui, din angoasa lui în fața morții, se hrănesc imaginiile artei și literaturii fantastice”. O analiză structurală ar descria în suprarealismul modern — permanența tematică continuă de la Dürer — Bosch, — Monsu Dezideriu pînă la Max Ernst — Dalí și Baumer evident, cu toate corectivile personale. Cînd Breton susține că: „automatul grafic ca și cel verbal este singurul mijloc de expresie care satisfac din plin ochiul sau urechea realizind unitatea ritmică, singura structură care răspunde nondistincției calităților sensibile și calităților formale, nondistincției funcțiilor sensibile și funcțiilor inteligețiale, el nu face decât să absolutizeze tehnica fantasticului, a creației lui, sub acest raport al inventiei fantastice, a cimpului halucinatoriu în care se stabilește și trebuie judecată opera lui Victor Brauner.

Brauner a început ca expresionist, ilustrând *Restriștile* lui Ilarie Voronca. După o fază constructivistă, pictorul avea să-și găsească vocația în fantast. Despre „puterea lui de imaginație care i-a favorizat ca nimeni altuia permisiunea

de a se stabili în inima peisajului periculos, în plin domeniu halucinatoriu” va vorbi Breton stabilind dominantă caracteristică creației sale. Pentru că de la primele desene publicate în revista *Unu* pînă la ultimele compozitii, talentul său imaginativ a germinat fructuos și insolit. Cosmogonia sa este incongruentă, populată de oameni-animale și animale-oameni, obiecte metamorfozabile, un grotesc tragic și căruia condiție de existență este automatismul. „Aventurile domului K”, una din pînzelor celebre — amestec de Kafka și Jarry — prezintă „diversitatea monstruoasă a unui univers boschian stilizat” — metamorfoza continuă a unui personaj obez și ridicol — ieșit fără îndoială de sub mantia lui Urmuz, metamorfoză atingind regnurile mineral și vegetal — ieșind de fiecare dată mai descompus, subuman și insignifiant. Cea ce Brauner a adus suprarealismului nu era numai capacitatea sa de inventie — ci însuși caracterul special al lumii pe care o crease, cu atributi folclorice care ignorează ar vicia, cred, înțelegerea ei. Himerile sale, obiectele sexuate, amestecul dezolant, aparent arbitrar, nu sunt făcute pentru a ne face să uităm marea și primitiva neliniște din care să reieșe: dorința și teama prezidind de fapt în jocul pe care ele îl duc cu noi — comentarea Breton accentuind mai ales planul relațiilor umane în care sonda Brauner. Că este așa o probează ciclul „Istoria crimei” — în care monstruosul are un substrat concret — războul — și fantasticul un sens direct — și despre care tot Breton spunea că „aceste terori stratageme și enigme ale războului sunt oferite lumii obiective și, iată de ce arta lui Brauner este poate cea care exprimă cel mai intens această lume în ultima sa fază”. Ultimele cuvinte despre pictorul Brauner pe care aș vrea să le mai scriu, aparțin de fapt lui Ilarie Voronca: „Cu o undă de lumină Victor Brauner scoate la iveală din întunericul din el sau din afară pești formelor care să spargă coaja de cotidian și de obișnuință”.

IULIAN MEREA

DE LA
LA
UNU * **ALGE**
IDEILE — MANIFEST
AL REVISTELOR DE AVANGARDĂ
LITERARĂ ȘI PLASTICĂ
ÎN ROMÂNIA



JULES PERAHIM

Mișcările de înnoire în artă își au de obicei sediul, nucleul și centrul de gravitație în jurul unor publicații ce se fac ecoul manifestelor proclamate de un grup de opinii. Seducătoare locuri de întîlnire a spiritelor ce se caută și se găsesc, revistele au declarat nu o dată puternice revirimente în gîndire. Era în preajma anilor 1920, prelungindu-se un deceniu, o fierbere novinatoare în presa română: pictori, desenatori, scriitori — căci nu se poate rupe activitatea literară de cea plastică — visind prestigiul modern al artei românești, erau pionierii mesajului adresat nouului secol de aici ori de aiurea, acestui secol fascinant de viteză și ritm, secol incendar, exploziv, sintetic, necon-

formist. „E în insăși atmosfera viitoră a Europei justificarea acestor repezi succesiuni de curente. Efortul contemporan de neincetă căutare de forme noi și lepădare a celor găsite cuprinde o mai adincă semnificație. E în el ceva din străduința corăbierilor de la sfîrșitul Evului Mediu, întru afilarea de noi drumuri spre India” (Ilarie Voronca: Suprarealism și integralism — *Integral* 1925).

Poate fi socotit ca an de cotitură și de naștere a mișcării de avangardă română, anul 1924. Ion Vinea împreună cu Marcel Iancu și Ion Barbu începuseră la *Contemporanul* o activitate literară și plastică modernă. Germanii neconformismului pluteau în aer, urmău să fie captati în circuite cu bază de desfăcere temporară în curente și publicații: *Contemporanul*, *75 HP*, *Punct*, *Integral*, *Urmuz*, *Unu*, *Alge*. Evenimentul de importanță europeană care a marcat adeziunea artiștilor români la mișcarea de avangardă internațională, Expoziția Contemporanul, la care au participat pictori și sculptori din România, Polonia, Ungaria, Belgia, Suedia, Franța — expoziție apreciată elogios între alii de Tudor Vianu în *Mișcarea literară* — înseamnă într-un fel ruptura grupului Ilarie Voronca, Victor Brauner, Mihail Cosma, Stephan Roll, alăturați mișcării de la *Contemporanul* într-o secțiune separată ce va acoperi pe parcursul anilor colaborarea la mai toate revistele de avangardă. Două personalități marcante, Ilarie Voronca și Victor Brauner, prieteni și impărtășind idei comune, lansaseră cu o lună înaintea expoziției, în octombrie 1924, în revista cu număr unic de apariție, *75 HP*, ideea picto-poiezii. Cu reminiscențe dadaiste inevitabile, revista încearcă să contureze, pe tema colaborării artelor, prima idee-manifest ce va sta apoi la baza integralismului și sintetis-

mului. Ideea integralismului se va preciza abia după apariția încă unei reviste cu viață scurtă, *Punct* (decembrie 1924) intitulată programatic „revistă de artă constructivistă internațională”, în manifestul apărut în primul număr al *Integralului* la 1 martie 1925 — „revistă de sinteză modernă” condusă de Ilarie Voronca și M. H. Maxy :

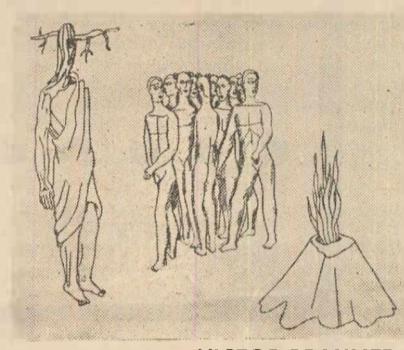
„Trăim definitiv sub zodie cidadină: inteligență-filtru, luciditate-surpriză. Ritm-viteză... Baluri simultane... atmosferă concertează, miliardă saxofoane, nervi de telegraf din ecuator pînă în poli, fulgere; planeta de steaguri, uzini: un steamer gigant; danțul mașinelor peste slăvi de bitum. O răsuflare de ev. Clase descind, economii inedite se construiesc. Proletarii impun forme. Cresc noi psihofiziologii...“

Laconismul pilulelor-manifest lasă multe porți deschise interpretări. Dar „răsuflare de ev”, această clară adeziune la mutația centralului de in-



CORNELIU MIHAILOSCU

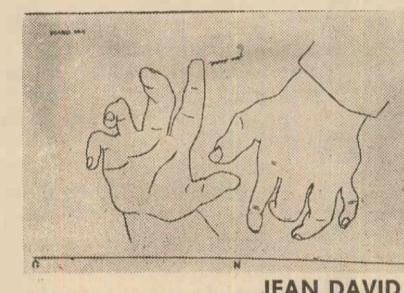
teres colectiv spre societate („trăim în, prin, pentru, ea”) declară, certifică, unește în ceea ce se va numi INTEGRALISM forțele latente ale individului devenit ferment social: „cufundări în colectivitate și creem stilul după instinctele pe care abea și le bănuiesc“. Căci: „unul reprezentă, reprezentă, reprezentă însă toti“: o forță, o expresie, un sens unic în care artiștii devin seismografe, cetitorii, spectatorii și oamenii cumsecade sint diafragme“. Dincolo de manifest, dincolo de declarații, la întîlnirea acestor noi adevărați căutări ardente cu sufletul acesta nou și proaspăt de neconformism, se construia. Se adunau particulele risipite în aer ale pulsului mecanic, trepădă urbană, ritmul și vacuumul planetei-metro-



VICTOR BRAUNER

polă. Erau mariile zgomote și mariile tăceri care coborau rectiliniu în discuri ordonatoare de sensuri: cubism, constructivism. Cuvintele cuprindau arlechini albaștri ai visurilor urbane, sincopale existenței. Construcții, solide metereze, ca brațele de metal ale lumii ridicate în mii de întrebări. Despre viață, despre moarte, despre dumnezeu. Oameni fermecători, oameni recalci-tranți, personalități: Victor Brauner, M. H. Maxy, Cornelius Mihăilescu, Marcel Iancu, Ilarie Voronca, Ion Călugăru, Stephan Roll. Constructivismul se facea simțit în plastică, în poezie, în proză, chiar începutul unui sintetism deocamdată opus suprarealismului: „Nu dezagregarea bolnavă, romantică, suprarealistă ci ordinea — sinteză, ordine — esență constructivă, clasică, integrală“. Căci „azi ora infăptuirilor e plină. Poezie, muzică, arhitectură, pictură, dans“. (Ilarie Voronca, art. cit. *Integral*, 1925). Se trăiește și se face artă în atmosferă plină de entuziasm a orizontului deschis manifestărilor de cultură de toate genurile. Se optează pentru sinteză artelor? Se optează pentru un spirit universal? Pictorii scriu, scriitorii se ocupă de plastică, se comentează spectacole, filme, se încarcă săchi de decor și costume, se publică poeme ale unor artiști străini, se neagă arta oficială, academică, se face polemică. Adeziuni, aplauze, fluierături. „Modernismul nostru nu se adaptă currentului X sau Y la noi ci manifestarea integrală a aceluiasi spirit europeanesc... așa cum o certifică catalogul Brâncuși“. (M. H. Maxy — *Poliția plastică*, *Integral*, 1926).

După trei ani de apariție, în 1928, revista *Integral* își înțelegează activitatea. Pentru a o continua „prin Unu mai departe“. În același an apare la Cimpina revista *Urmuz* condusă de Geo Bogza. Acumulările de neconformism vor dezlașui în



JEAN DAVID

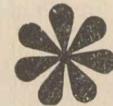
Unu adevărată revoluție socială. Antiburgheză, apogeul Avangardei. Unu va fi o revistă de declarată avangardă, de nuantă acuzat suprarealistă, al cărei manifest semnat de Sasa Pană în aprilie 1928 apelează, mai concentrat, mai violent, la acea libertate de spirit creatoare care depășește norme și prejudecăți. Împotriva a tot ce se scrisese. Împotriva literaturii lacrimogene. Îndrăneală, curaj, revoluție. „Cetitor, deparțează-ti creierul“. Un strigăt, ades confundat cu farsa, o veșnică dispută cu statul necreativ. Imaginea extremă, sunete disparate ale unei constiințe profunde, lăsată să acționeze spontan, acele forțe magnetice interioare care lasă artiștilor libertatea să combine cuvinte, impulsuri, imagini. Apar poeme let-triste, desene vizionare de Victor Brauner care renunță la „construcții“ pentru „suprarealități“. Literatura sugerează teme demne de interese pentru pictori. Claude Sernet îi servește ades lui Victor Brauner idei literare, lumea diurnă se tranșfigură și hipnotic, umbrele nopților proeminente, adinci, răscăitoare, configuroază ciudat, adinc, foarte uman libertatea omului de a se exprima. Linii se ondulăză, contururile prind forme, se modeleză închipind străini dialoguri nocturne, o dispută hiperadică, un spirit surescit de vibrațiile secolului lasă amprentă în gîndire, pe foile de desen ale debutanților: Hérod, în 1920 Perahim, Jean David cu caligramele sale clasice, Michon. Se ilustrează poemele lui Sasa Pană, Fundoianu, Geo Bogza, apăr în limba franceză poemele lui Tzara, publică desene Yves Tanguy, Man Ray, în 1927 revista germană *Der Sturm* consacrată un număr întreg revistei *Unu*. În ultimele numere apar montaje fotografice, versuri de Miron Radu (Paraschivescu). „Artă, ritm, viteză, neprevăzut, granit“. Manifestul acestei reviste plină de neprevăzuturi, cu un umor împins pînă la destituirea bunelor obiceiuri, cu foi albe sau cu suplimente de frunze de ferigă se conturează cu personalitate în configurația lumii artistice a acelor ani. Un material uman aglutinat în receptacol fluid al lipsei de prejudecăți, o judecată transanță, clară, a rosturilor omului, revizuirea lui dumnezeu și a alcătuirilor imuabile. Un spirit. Ne rămîn ecouri juvenile ale farșelor legate intim de viață ale scriitorilor noștri în care grupul de scriitori, poeti și pictori plecau din „Lăptăria lui Roll“ să vagabondeze pe străzi fascinante deschise luminilor și neprevăzutului. Ca o stație dată din mînă în mînă, scăparea ironică, imaginea, farsa, insolit, publicistica, trec de la *Unu* la *Alge* (1930) unde Gherasim Luca, Trost, Perahim, Baranga, continuă și închid drumul aventuros al avangardei. Excelenți regizori de excelente piese în viață și în artă, generosi sau recalcitranți, neoficiali sau candizi, artiștii avangardei ocupă un loc în tradiția noastră culturală.

ILEANA BRATU



M. H. MAXY

CRONICĂ

SEARA
DE TEATRU
ROMÂNESC

In peisajul nostru teatral, preocupările scenografice ocupă un loc aparte. Scenografia românească a cunoscut în ultimii ani un drum ascendent, constituindu-se ca o artă de sine stătătoare, oferind un obiect de studiu și cercetare inepuizabil. Gindirea scenografică a ajuns la acea maturitate care determină și implică noi criterii de apreciere.

*Spre noi modalități
de folosire
a spațiului scenic*

Sint indeobște cunoscute discuțiile ample cu caracter polemic, purtate în presa străină cu ecuri directe în critica noastră, privind cerințele unei utilizări mai eficiente a scenei. Tendința de înuire permanentă și de exploatare cu un maximum de eficacitate a tuturor posibilităților scenei stă în centrul căutărilor scenografice ale ultimilor ani.

Înălțarea inconveniențelor scenei „a l'italienne“, cu limitile pe care îi le impun cei trei pereti, au determinat găsirea unor modalități foarte diversificate ca stil. Pe această linie se inscrie experimentul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“ în plasarea scenei în mijlocul sălii. Dispărându-se de barierile ridicate de scena-cutie, această soluție mărește gradul de vizibilitate (publicul este aşezat de-o parte și de alta a scenei) realizând în același timp o nouă atmosferă scenică prin formula teatrului-dezbateră inaugurată cu cele două spectacole montate pe acest tip de scenă, *Cazul Oppenheimer și Nu sînt Turnul Eiffel*.

Fără a recurge la modificări de construcție a scenei, spectacolul studentilor români, premiat la

Zagreb „Nu sînt Turnul Eiffel“ — operează transformări structurale chiar în interiorul scenei. Panourile din nuiile implete, care constituie elementele de decor esențiale ale spectacolului (scenografia I. Popescu-Udriște), determină prin mobilitatea lor și prin multipla lor utilizare diverse spații de joc în cadrul scenei respective. Pereții făciți devin cantități neglijabile, locul autentic de joc constituindu-l cel creat de panouri. În traiectoria eroilor, panourile sint niște însoțitoare permanente, ajutătoare sau potrivnice, limitindu-se sau ușurindu-le drumul, ocrotindu-i (din panouri se construiește casa care le delimită cu tot de joc precis), sau expunându-i adversităților (panourile îi înconjoară creând un zid peste care nu pot trece sau pleca din scenă lăsându-i dezarmați în mijlocul brusturilor).

Spectacolul cu *Moartea lui Danton*, scenografia (Paul Bortnovski) se definește printr-un atribut nou: monumentalitatea. Spațiul scenic capătă o întrebuită totă. Scena e dominată de prezența unei platforme trapezoidale, inclinate față de sol, rotindu-se pe o turnătură. Aceasta conduce la existența unor multiple locuri de joc: pe platformă și în spațiul dintre limite ei superioară și scena pro-



priu-zisă. Nenumăratele dispozitive care permit cele mai surprinzătoare schimbări în cadrul platformei (partea superioară devine pe rînd stradă, tribunal, plată publică, curtea închisorii, fără intervenția unor accesori din afară, iar partea ei inferioară se transformă în bucătărie, interiorul austera al lui Robespierre, celula închisorii etc.) împlinesc senzația de grandoare pe care spectacolul o degajă în permanentă. Nu există nici un element nefuncțional în scenă. Armătura metalică dură, care substituie pereții scenei, conținând multe posibilități de manevrare (pereții laterală se deschid în partea superioară devinând ferestre populare, în scenele de la tribunal), plăcile care cad perpendicular pe scenă sau pe platformă în parte ei ridicată (vezi scena nebulenei lui Lucile, proiectată parțial de zidul imens pe care vrea să-l cuprindă și să treacă dincolo de el) completează unicitatea de construcție a decorului. Lumina devine un element important în reliefarea fiecărui amănunt al scenei, realizând, prin variațiile ei, odată cu succesiunea aproape cinematografică a tablourilor, punerea în valoare a fiecăruia spațiu de joc nou creat fiind dotată în același timp cu puternice virtuți dramatice.

„Stilizare“ și „naturalism“

S-a făcut multă vreme, în critica de specialitate, o demarcare foarte precisă între stilizare și naturalism în scenografie, privite ca denaturări ale realismului scenic. A opera însă cu asemenea deosebiri transiente, inseamnă de fapt a încorsa noți-

unea de realism în tipare prestabilite înseamnă a-l limita sfera ei de cuprindere și manifestare în dauna libertății ei de acțiune. Spectacolele recente, *Richard al II-lea* și *Dale carnavalului*, aduc un argument în plus, foarte concret, demonstrând labilitatea și pericolul unor astfel de clasificări. Scenografia acestor spectacole e construită exact pe cele două extreme, fiind însă profund realistă în semnificații (forma de realizare exterioră, stilizată sau naturalistă, avind același fond unic).

Decorul spectacolului de la Teatrul Mic (Toni Gheorghiu și Traian Nîtescu) este conceput cu o simplitate maximă. Scena este aproape în permanentă goală, în centrul ei aflindu-se un podium inclinat, fiind unicul loc de joc. Acestul podium i se adaugă cîteva accesorii (foarte puține), un tron, un jilă sau o lăvită, doar în momentele în care utilizează lor este indispensabilă. Există o oarecare simbolică a elementelor de decor (mergind poate și pe linia reconstituiri scenei elizabéthane, bazate în mare parte pe puterea de sugestie a elementului respectiv), începînd cu tronul care domină scena pînă la masa cu cele două scaune care sugerează perfect ambianța interiorului și psihologia lui York.

Simplitatea aproape rudimentară a decorului se coalează cu vizionarea regională concentrată spre esențializarea ideii pe care o demonstrează. Sublinierea fiecărui amanunt scenic este în *Dale carnavalului* o precupare permanentă. Universul mărtur al personajelor piesei le corespunde un cadru adecvat în care ei se integrează perfect. Ele aparțin aceluia mediu, în afara căruia existența lor nu poate fi concepută. De-aici minuțiositatea compunerii cadrului scenic (scenografia Liviu Cluci — Giulio Tincu) cu sublinierea pînă la naturalism a unor elemente.

Scena este imbecilă întocmai personajelor care evoluează în cadrul ei. În mijlocul scenei tronează un godin prins în perete printre un burian care se dărâmă continuu, totul este murdar și miserabil, niște rufe atîrnă dezordonat pe o frîngie, pe jos și pînă la ziare, creîndu-se o sensație fizică de insuportabilitate și repulsie. În acest decor, și numai în el, se pot produce toate dramele, pentru noi ridice, dar pentru cei de-acolo profunde și esențiale; numai în această ambianță miserabilă realizată de decor își poate face apariția spulcuit cu o ga-roafă roșie în piept, Nae Girimea.

Atrăsoră sordidă din actul I este întregită în scena carnavalului. Niște mese îngrămadite sint puse una peste alta în colțul drept al scenei, peretele unui closet, vopsit în roz, domină impunător fundul scenei, serpentine stau risipite pe jos și două stegulete tricolore, din hîrtie, sint infipte deasupra usii; atmosferă clasică de circumă cu un chelner murdar și o femeie care spălă podele.

Îngroșarea ostentativă a decorului în actul II crește o contradicție flagrantă între realitatea lui concretă și iluziile pe care și le fabrică personajele. Grotescul decorului merge pînă la naturalism, dar esența și sensurile lui sunt profund realiste.

ANCA BRATES

OPINII

despre o veșnică „Cenușăreasă“: DRAMATURGIA ORIGINALĂ PENTRU COPII

E foarte adevărat că astăzi iernile sint mai puțin abundente în zăpadă decât au fost în copilăria noastră, dar copiii tot copii au ramas, și distribuie cu aceeași pasiune interesul către universul minunat al basmelor. Epoca modernă atîță, pe de altă parte, neconținut acest interes: unde sonore, micul și marele ecran sau scena își împart astăzi cu bunica rolul de povestitor. Sî dăcă pentru noi cuvintele auzite, completează cîteodată cu ilustrații din carte, erau suficiente să ne aprindă imaginația, să ne făurească acea lume fantezistă atît de dragă, cu atît mai mult, tainile ce le dezvăluie o reprezentăție de teatru în acea atmosferă apropiată de rit magic — jocurile de lumini și întunericul, strălucirea costumelor, mecanismul decorurilor, etc — mobilizează mai lesne forul intim al copilului, afecte, sugestie și fantezie, îndreptîndu-l fără efort pe drumul hărăzit de realizator.

Deși mirajul scenei e fascinant pentru micul spectator, ancorarea lui se face însă printre-o suita întreagă de noduri și legături, extrem de complexe. E uimitor cîte reacții poate însa contactul său cu scena: copilul aproba convenția scenică, dar observă ascuțit cea mai neînsemnată fisură de logică; se lasă cu totul în voia acțiunii, atunci cînd aceasta îl captivează, pentru că imediat să-si distribuie atenția în altă parte cînd spectacolul nu mai reușește să-i potențieze interesul; se apropie de personajele piesei, judecîndu-le în același timp cu un descremînțat fără echivoc, despărțind „binele“ de „rău“, optînd pentru „bine“ total, tranșant. Totodată face cele mai surprinzătoare asociații cu realitatea imediată; în orice spectacol își caută punctul de sprijin în simburile de adevăr pe care-l întrezărește în povestirea respectivă.

Dacă spectacolul de teatru are posibilitatea să deschidă atît de lesne

sufletul micului spectator, pentru că apoi să-l convertească pe un făgăș educativ, să-i inoculeze pe nesimînte mîcile învățături care îi sint necesare, atunci acest spectacol trebuie să fie în pas cu înalța sa misiune, întreg ansamblul să concure pentru ca odată cu educația civică, copilul să-primească și pe cea artistică. Această misiune începe însă odată cu alegerea repertoriului. Tinînd seama de legătura permanentă pe care copilul o face cu lumea sa înconjuroare, de necesitățile sale de cunoaștere, de specificul acestei cunoașteri în spiritul societății noastre, piesa originală, inspirată din fapte și probleme apropiate lui — mai e oare nevoie să demonstrează? — trebuie să predomine. Din nefericire lucrurile nu stau chiar așa.

Într-o anchetă făcută de ziarul „Scînteia“ privind literatura pentru copii, Făt-frumos a fost indicat drept eroul preferat al celor mici. Faptul prezintă două aspecte: mai întîi calitatele general-umane cu care este înzestrat acest erou, calitate ce i-au permis să-si păstreze tinerețea de-a lungul anilor și să fie și astăzi îndrăgit. În al doilea rînd aspectul devine mai neplăcut: existind niște puncte de comparație atît de prodigioase, se descoperă mai lesne ce săracă în eroi autentici, impliniți, care să exprime pîlde majore și care să reziste timpului, este literatura actuală pentru copii — cu alte cuvinte, cît de anemică este ea. Fenomenul fiind caracteristic literaturii pentru copii în **totalitate** ei, devine și mai acut, cu implicații mai grave, cînd discuția se orientează doar asupra genului dramatic. O analiză a ansamblului dramaturgic originale pentru copii devine chiar practic imposibilă, numărul pieselor jucate fiind foarte mic. Cum pot fi stabilite atunci criterii de apreciere și comparare, cum pot fi cercetate căile pe care se diversifică această dramaturgie și modalități de exprimare, cînd drumul nici n-a fost croit încă? Nu se pot trage niște concluzii menite să cîntăreasă ce-s-a făcut pînă acum și ce rămîne de făcut, cînd nu s-a făcut aproape nimic. Cele cîteva piese jucate îci și colo, la intervale mari de timp, devin cazuri izolate prin inconstanță cu care au fost promovate, ne mai putînd servi ca reper pe rezervele său nereușite.

Este foarte adevărat că elaborarea unei

deveni la un moment dat dificultăți, de care celelalte genuri sint ferite. O piesă de teatru nu rămîne la litera ei: ea devine supratul unui spectacol, care la rîndul său se naște în niște condiții speciale de realizare puse de o instituție specială — teatru. Or, la noi aceste instituții fac încă prea puțin pentru promovarea piesei originale pentru copii. Cîți dramaturgi au fost formați din scriitorii pentru copii prin interesul unuia sau altuia din teatru? Sau cîți dintre autori dramatiči au fost atrași către teatru pentru copii? Greu de dat un răspuns prin lipsa de exemple... În condiții în care spectacolele pentru copii își fac loc întîmpător, pe scară de serviciu, prin buna dispozitie de moment a vreunui din directorii de teatru care se gîndește să acopere o obligație de plan plăcitosoare, mai putem prezintă autorilor să ia taurul de coarne, să-si canalizeze entuziasmul pe acest teren lătralnic, lipsit prin natura sa de satisfacții mult mai sonore ale teatrului pentru adulți?

Aven un teatru destinat copiilor (Teatrul „Ion Creangă“ din Capitală; nu ne referim aici și la teatrele de păpuși și marionete) care a făcut cel mai puțin în acest domeniu. O simplă privire statistică ne indică că în cele trei stagioni de la înființarea sa, acest teatru a înscris în repertoriul său patru piese originale pentru copii. Dintre care o dramatizare străveche a lui „Harap Alb“ aparținând regizorului Dan Nasta, un experiment de pantomimă a lui Felix Caroly, unul dintre actorii teatrului, și două reluări ale unor spectacole mai vechi semnate de directorul teatrului, Ion Lucian („Muschetarii Măgariei sale“ și „Cocoșul neascultător“), a căror premieră a avut loc sub egida fostului Teatrul al Tineretului). Deci, practic, nici o piesă nouă, originală pentru copii, nici un scriitor de profesie înscris pe afișele teatrului! Atunci cum se poate pretinde altor teatre să-si aducă o contribuție în acest sens, cînd însuși teatru în specialitate dovedește atită nepăsare? S-ar putea răspunde că teatru joacă din ceea ce i se pune la dispozitie și atîta timp cît nu se scrie pentru copii... Ar fi un răspuns puțin onorabil pentru un teatru, care prin proaspăta sa ființare, avea menirea să insuflie entuziasm și spirit creator, să-si apropie și să incurajeze oamenii de literă, așa cum fac alte teatre bucureștene. Chiar de la deschiderea sa, apînd pentru spectacolul inaugural la o dramatizare învecită și nerealizată („Harap Alb“), cînd părea foarte bine să comande una nouă, acest teatru și-a făcut un debut îndoielnic în această direcție, ce avea să fie confirmat prin ulteriora sa activitate. Sî-apoi cum rămîne cu nenumărate promisiuni făcute de teatru în diverse ocazii (presă, televiziune etc) cînd erau citate un număr impresionant de piese și autori ce aveau să apară pe scena sa (Mircea Stăfănescu, Dan Tărlău, Rodica Mihăilescu, V. Puicea etc). Nici una din piesele scrise de acești autori n-au putut deveni, prin definitivarea lor, apte de-a fi jucate? Pare puțin probabil.

Recomandarea unor măsuri ce-ar putea redresa impasul în care se găsește dramaturgia originală pentru copii ar fi inutilă și inefficacă. Despre aceste măsuri s-a discutat în nenumărate rînduri și situația a rămas aceeași. Ne găsim totuși în domeniul artei, iar cei inclusi cu adevărat în lăuntrul ei ar trebui să stie ce au de făcut prin însăși natura și activitatea lor. Dar avînd în vedere specificitatea genului în discuție, socotit preconcept și nedrept minor, un har de maximă importanță și necesar celui care să-si hotărî să i se dedice: dragostea pentru copil și lumea lui, pasiunea totală cu care să-si închine activitatea acestei lumi. Numai pasiunea are darul să inoculeze omului de teatru pentru copii puterea cu care să înlăture dificultățile obiective sau subiective din calea sa, să-si procure satisfacții de care are nevoie. Sîntem conviși că existența unei personalități investite cu o autentică pasiune creațoare ar atrage în jurul său autorii de care are nevoie teatru de copii. Nu povețele au lipsit pînă acum ci tocmăi această pasiune.

ALEX. ADRIAN

destinul unui film :

DUMINICĂ LA ORA 6

Ne plingem în fiecare zi, cu îndirjire și disperare, de lipsa de receptivitate a marelui public, de incultura lui cinematografică. Iată, lumea s-a imbulzit la *Cei 7 din Teba* și a ieșit de-acolo transportată, fascinată de atită perfecțiune estetică, iar la *Femeia nisipurilor* sala a fost aproape goală și scenele cele mai uluitoare nu au provocat decât glume insidioase lansate în intuneric. Ne lamentăm, căutăm fel de fel de explicații — cele mai multe aderăvătoare — dar ignorăm cu desăvârsire faptul că păiu nu se nimerește neapărat numai în ochii altora. Niciodată nu ne trece prin cap că aberantă nu este atită situația omului de pe stradă, care preferă pe *Fantomas* — *Cenușă*, cît postura criticului de film (în principiu — apărător și promotor a tot ceva ce este nou și superior organizat în cinematograf), de foarte multe ori — primul care dă semnalul neînțelegerii și opacității, primul care devine slavul gestului arbitrar și chiar antesthetic, primul care îndeamnă la venerație sau dispreț nemotivat pe spectatorul comun, și așa derutat.

Odiseea aproape a fiecărui film românesc a adunat în dosarul ei cîteva mostre ale acestui gen de critică, pagini întregi de ditirambi sub un titlu de mult uitat, sau blasfemii violenți adresate unor opere cu totul onorabile. Să poate că acest dosar nu este niciată mai elocvent și acuzator decit în cînd filmul *Duminică la ora 6*. Căci rareori s-au grăbit criticii cu mai multă rîvnă să vadă doar 3—4 secvențe dintr-un film de aproape 2 ore, să le răstălmăcească și pe acestea, să treacă cu dezvoltură pe lîngă substanța lui autentică, pe lîngă virtuile pe care le remarcă imediat pînă și un cineclubist în primul an al unicenei sale; și toate acestea în numai un an, timp în care filmul cucerirea netulburat nu mai puțin de 8 distincții la diferite festivaluri internaționale și naționale!*

Sarabanda inexactităților și aproxiimatelor a pornit de la concluzia clasică și inevitabilă, existentă în absolut toate cronicile: „în povida etc. etc... filmul consimnează un autentic debut cinematografic etc. etc...”, de la care aşteptăm cu mult interes și așa mai departe”. În față ei, cititorul naiv ar putea răspoda indignat: „Bine, domnule, dar dumneata susții că o mulțime de critici n-au văzut în film ce trebuiau să vadă și uite, toți sint de acord că Lucian Pintilie este un talent cinematografic!”. Cînditorul nostru ar rămîne un iremediabil naiv dacă ar spune așa ceva, căci aceeași afirmație (dacă nu cu aceleași cuvinte, măcar cu același sens) a făcut-o Florian Potra și despre Pintilie, și despre Mureșan, și despre Lucian Bratu și despre... La fel a procedat, la fiecare debut, și Toader Caranfil, aceeași idee există și în cronicile lui D. I. Suchianu (cel care afirma despre *Duminică la ora 6* că „încercarea e interesantă și promițătoare, marcind un debut regizoral deosebit”, după ce, cu cîțiva ani în urmă, nu recomanda entuziasmat *Dragoste la zero grade* sub cînd că este una din cele mai bune comedii muzicale văzute de domnia sa, cel pentru care *Rocco și frății săi* era un film care a făcut cinematograful de rușine, iar despre *Paisa lui Rossellini* — „vă spun, cu toată sinceritatea, că îl găsesc plăcitos si de pășit”). Să fim realiști — fraza nu ascunde nici o opinie, este doar o metodă genială, inventată de critici, pentru a ascunde nimicul sau vagul.

Dacă probabil că această superbă idee a fost, totuși, lucrul cel mai greu de stabilit, căci odată conțurată, obiceiul mai „concrete” au venit de la sine, iar unele dintre ele, cele mai convingătoare, au fost următoarele: Stefan Oprea (Cronica) găsea că eroii filmului nu au un „comportament matur” (se pare că din cînd il avea de la 15 ani!); tinerii din gara i se par lui Toader Caranfil „meschini” (de fapt sunt foarte normali, o replică a lui Radu îl caracterizează exact: „Nimeni nu le va

face vreo vină” — din inconștienta și veselie lor — n.n.); D. I. Suchianu critica faptul că „drama este lipsită de optimism” (evidență, deplină inexistență happy-end-ului stil Hollywood 1930—1940; dar ce poate fi mai optimist, în sensul cel mai profund al cîntințului, decit gestul final al eroului care, după o scurtă ezitare, refuză sinuciderea, predarea lui implicând hotărîrea fermă de a continua lupta!); pe Valerian Sava îl nemulțumeste folosirea aparatului „mai mult pentru a urmări eroii de la distanță, decit pentru a le analiza reacțiile” (o rezervare atentă ar atesta, dimpotrivă, că regizorul folosește cu predilecție cadrele mergind de la plan mediu la gros-plan); Florian Potra consideră că laitmotivul „face să se dilate caracterul abstract al eroului” (dar orare memoria — căci la ea se referă laitmotivul — nu este discontinuă, repetitivă la infinit, aparent ilologic, și astă indiferent de clasa socială sau de structura cerebrală a personajului?). Lista s-ar putea prelungi, dar este inutil, exemplile sint din aceeași categorie.

În realitate, toate aceste false motive de discuție sint rezultatul acelorași comune prejudecăți și conservatorism cu care a fost primită scriitura modernă a filmului. Legitimindu-și protestele prin invocarea unor nume ca Resnais, Bergman sau Godard, o serie de critici au acuzat filmul de „servilism” sau, mai reticenți, (Toader Caranfil), de „improvizarea modernității în afara continutului de idei”. Maniera este nu numai lipsită de temei, dar și reprobabilă, căci a atacă un gen de limbaj, doar pentru că el este folosit și de alții regizori contemporani, este echivalent cu a decreta inchiderea artei cinematografice în forme desuete și a obliga cineaști la confectionarea unor pelicele de „grand-papa”. Cînd despre adevararea formei la continuu, pe care o reclama Toader Caranfil, problema este aici mult mai clară. Filmul lui Lucian Pintilie vehiculează pentru prima dată în cinematografia noastră problematică gravă, profundă (în inchiștinile și momentele ei de strălucre) a unei epoci exploreate pînă acum numai orizontal, în naționării faptică și nu de analiză interioră. *Duminică la ora 6* propuneaza teme de meditație de mare acuitate — condiția fericerii personale în contextul luptei pentru fericerie colectivă, sau drama încrederei, sau a culpei inocente etc. Acestea toate sint motive noi de discuție în filmul românesc; nu aveau ele oare dreptul la echivalențe formale la fel de puțin uzitate? Simpla orare preconcepță fătă de modurile cinematografice moderne (cauzul lui D. I. Suchianu — v. cronică citată) nu poate fi lăuată în considerație ca un argument pertinent pentru condamnarea unui film.

Ceea ce este curios e faptul că, ambiciozindu-se parcă să nu observe ceea ce era evident, majoritatea cronicarilor amintiți au uitat că discutau un film mai ales de dragoste. Mai precis, subiectul acestui film nu îl constituie lupta utechișilor, impletită întîmplător cu o povestea sentimentală, ci relațiile de dragoste dintre doi tineri, surprinsă într-o conjunctură specială, a luptei ilegaliste (lucru declarat de altfel în repetate rînduri chiar de realizator). Precizarea este necesară pentru că încumbă un anume raport de interpretare a filmului, raport care, odată deformat, viațăză justă lui înțelegere. Ceea ce să-și întimplă.

După atită așteptare gresite, formulate în legătură cu *Duminică la ora 6* (chiar și cronicile binevoitoare comiteau etichetări denaturante — undeva se vorbea de „limbajul metaforic”, aproape inexistent de fapt în filmul lui Pintilie, film în primul rînd realist), nu trebuie să mire „uitarea” completă de fapt de cărui s-au bucurat multe pasaje de indescriabilă frumusețe, de tulburătoare sensibilitate, existente în film (doar două exemple căci, într-adveără, înșiruirea ar fi aici prea lungă: scena din restaurant, cu gestul sfîsitor al Ancăi care acoperă cu mîna tacitacul ceasurilor, sau acea frază simplă și frustă, rostită emociionant, cum rar am mai auzit într-un film: „te rog mult, vina la mine în noaptea asta”). Nu a fost remarcată — decit arătareori, și ștunzi, cu înfricoșătoare timiditate — pasiunea devorâtă cu care a urmărit Pintilie adevărul relațiilor de viață, în sevențe ca cea a balului (de o incredibilă actualitate), sau a grevei! Si cînd deputini au fost cei care au relevat anticofilmsul manifest — al lui și al operatorului Sergiu Huzum — despăgubit de orice convenționalism sau sentimentalism inflorat (de care, din păcate, atîtea alte filme salutate cu surse și trîmbite nu duc lipsă)! Să nu-l mai acuzăm deci, pe omul de pe stradă pentru că n-a „știut să vadă” cutare sau cutare film, sau pentru că nu înțelegea ratăriunea sufragiilor criticii de pe alte meleaguri. Nu este chiar atit de vinovat. Căci, stufoare! — cum spunea cineva — „marțienii sint printre noi”...

DINU KIVU

*) Premiul special al juriului și Premiul „Opera prima” al criticii la Mar del Plata, Premiul cinecluburilor la același festival, Premiul special al juriului la Congresul Internațional UNIATEC de la Praga (pentru tehnică imaginii), Premiul special al juriului la Mamaia, Premiul de interpretare feminină Irinei Petrescu la același festival, Premiul de onoare la Acapulco, Premiul juriului tineretului la Cannes...

SUSPENCE

și fata). Producările mediș nu solicită reflectă, oferă numai o suitură de întîmplări mai mult sau mai puțin palpante, și, de aici, numai o minimă bucurie în acțiune, fără implicarea gindirii (un exemplu îl constituie serialele de televiziune cu *Sfîntul și Baronul*). Contorsionarea intrigii nu este de loc de ajuns pentru tensionarea filmului, ducind de multe ori la confuzie, și făcind de multe ori ca spectatorul să nu mai fie interesat, ca în cazul realizării lui V. Popescu Runda a 6-a. De asemenea, dezlănțuirea forțelor malefică nu trebuie să fie gratuită, căci supraafectarea personajelor apropiate privitorului îndepărtează atenția și simpatia acestuia de la acțiunea filmului, din impotrivirea logică la supraaglomerarea de nedreptăți. În simpatia cu care spectatorul se apropie de victimă este necesară existența subtextului unei atitudini morale. Terarea nu trebuie să acapareze intenția autorului de film ca element în sine și pentru sine, ci, împințătă la funcția de ingredient realist, va rămîne supusă logicii. Logica — dominoare recunoscută a peliculei polițiste ideale — nu poate fi exclusă nici un moment din cursivitatea acțiunii, din stringentă ei. Un film ca *Fantomele se grăbesc* (regia Cristu Poluxis), care introduce, de dragul sporirii emoției, gesturi ilogice (ca otrăvirea apei), irită în loc să intereseze, căci dificultățile pot fi prelungite doar din condiția obiectivă, nu din precarietatea imaginativă a realizatorului. Cu atit mai mult cu cînd nu senzationalul din subiect și din acțiuni, sau fertilitatea de aventuri și peripeții constituie factorul categorial, ci tratarea elementului tensional, a acelui imprecizabil suspensie. În felul acesta nu-și are justificare, nici repudierea interesului pentru analiza psihologică, care, tensionată înțeligență, poate deveni generatoare de neliniști și surpirse. Progresia dramatică a suspense-ului poate să înceapă de la generic — un prim moment de contact și soc. Renumitul creator de generic, americanul Saul Boss, le folosește pentru obținerea unei contracții nervoase, pentru o punere în temă emociionantă; Hitchcock, care întrebuiștează ades genericile lui Boss, își pornește progresia de la acest stadiu emotional în sus.

Starea de surescitate reușește să fie generată în egală măsură de așteptarea catastrofei, ce apăsa ca o fatalitate de neinlăturat (prevestită de o sumă de amânunte sau de lait-motive) ca și de însăși catastrofa dezlănțuită, fiecare dintre momente avînd ritmurile și mijloacele sale specifice, transformabile și permutabile. În al său film *Pisările* (de loc polițist, însă un exemplu excelent pentru tehnică suspense-ului), Hitchcock pregătește invazia zburătoarelor prin mici detaliu ce intrerup scurt acțiunea sau numai o completează, intr-o scurgere lentă și cu atit mai angoasăntă cu cînd genericul filmului anunță cataclismul. Din momentul declanșării invaziei, sevențele devin scurte, intr-un ritm vertiginos, cu încetiniri în momentul pregătirii unei noi catastrofe.

Cea mai utilizată metodă de obținere a suspense-ului rămîne canonicul, „inter-cutting”, sevențele incidentale introduse pentru întreruperea unei acțiuni palpitante — pauză în naționărea emoțională — metodă tehnică de întunecare a atenției, de egal efect cu abaterea spectatorului de la adevărul logic al desfășurării prin conferirea de formă și calitate tocmai personajelor primejdioase (categoria asasinilor seducători). Modul de utilizare a timpului — principal motor de suspens — prin dilatarea și restrîngerea lui subiectivă, pune accent pe gestul revelator, înfrîzile gestul grav sau aduce brusc imprevizibilul, momentul de zguduire.

Banda sonoră — prin muzica, tăcerile și zgomotele sale — se constituie de asemenea ca mijloc esențial într-ridicarea potențialului emoțional. O muzică dramatică sau numai iritantă, zgomote care evocă scene precedente emociionante, care anunță neliniști viitoare sau reiau lait-motivul primejdiei, sunete ce substituie dialogului sau numai sugestive, tăceri invitate după un crescendo muzical intrerupt brusc — toate se orînduiesc într-o variață gamă la îndemîna realizatorului. De altfel, mijloacele sunt nemunărate, doar producările polițiste cu autentic suspens sunt mai rare.

FLORICA ICHIM

CRONICA



DACII



Concepțut ca o epopee cinematografică, *Dacii* evocă într-o vizionă grandioasă, solidă, o epocă glorioasă din istoria poporului nostru, e-poca străveche a luptelor împotriva romanilor de la finele primului secol al erei noastre. Adevărul istoric, respectat în datele lui fundamentală (scenariul — Titus Popovici) se completează armonios, se contopește într-un flux uniform, curgător cu legende și mituri, cu obiceiurile meleagurilor și timpurilor, cu trăsăturile spirituale și temperamentale ale locuitorilor. O frescă de epocă cu o rară plasticitate. Războaiele succesive dintre dacii, inteligenți și vulcanici, și romani, pe cît de rafinată pe atit de trufăsi, rămîn în filmul lui Sergiu Nicolaescu ca o pildă impresionantă pentru luptele seculare ale poporului român de apărare a pămîntului patriei, de consolidare a unui stat unitar, de independență și suveranitate națională. Vorba aprigă a lui Decebal vibrează ca un ecou în inimiile oștenilor săi, învolbură minile dacilor în fața invadatorilor străini, se rostogolește în văile Carpaților, precum sunetul cornului.

Delicatețea și poetica stilului prin care se remarcă regizorul Sergiu Nicolaescu în filmele sale anterioare, aici capătă pondere distinctă, evidențindu-se cu atit mai mult cu cînd aceste calități se integrează mai adevarat unui univers gigantic, panoramic, insuflat de o imensă configurație de oșteni și curteni, de tăranii și glădiatori.

Nărațiunea filmică se desfășoară în două planuri paralele: tabăra dacă și cea romană. Expressiv, cu un realism și la colorii, sint gravate momente specifice din viață, luptă și moartea celor două popoare. Roșul aprins și albul spumos de mare, verdele închis și albastrul sinilii, culori tari, tonice de mătăsuri fine, pelerine bogate și armuri luceioase, rîtrurile somptuoase, jocurile vitejești dar amuzante sau voluptoase, sint semnele criptice ale civilizației romane ajunse la apogeu. În contrast, în țara dacilor înveșmintăți în piele de vitel, jder, lup, cenușul și cafeniul pămîntului răscopăt de soare, maroul și griul, culorile hainei, ale stîncilor colțuroase și ale pietrelor de munte transcrisă în grafică structura locuitorilor și mentalitatea lor. O serbare de luptă la dacă se desfășoară sobru, bărbătii cîștigă forțe din pămînturile lui Dyonisios, în ritmul sincopat, grav al ciuleandrei. Așa cum cere datina, pentru a cîștiga victoria în batălie, dacă sacrifică un tinăr viteaz zeului Zamolxe. Scena sacrificiului putea fi mai mult și mai artistic explodată de către realizator, ea fiind în sine foarte spectaculoasă.

Dintre multele imagini-cheie ale filmului (operator — Costache Ciobătanu) pe care regret că nu le pot menționa în întregime, rămîne o reușită remarcabilă coama de munte, despădură, pe care zac ostașii romani princiși în cursă de către dacii săi singărind sub copaci de cenușă.

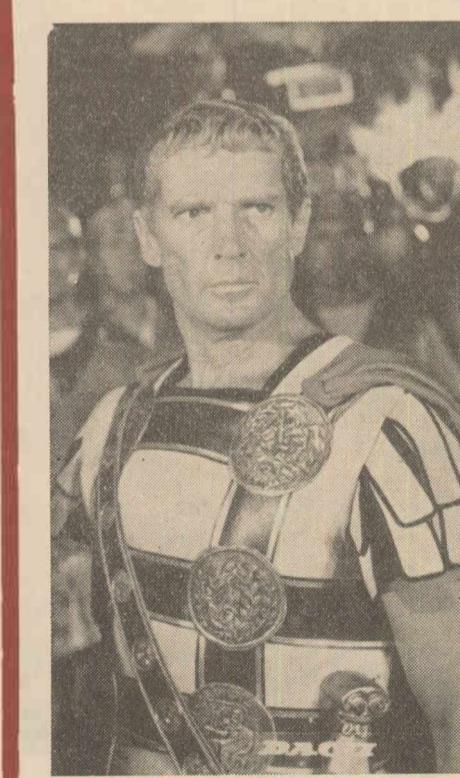
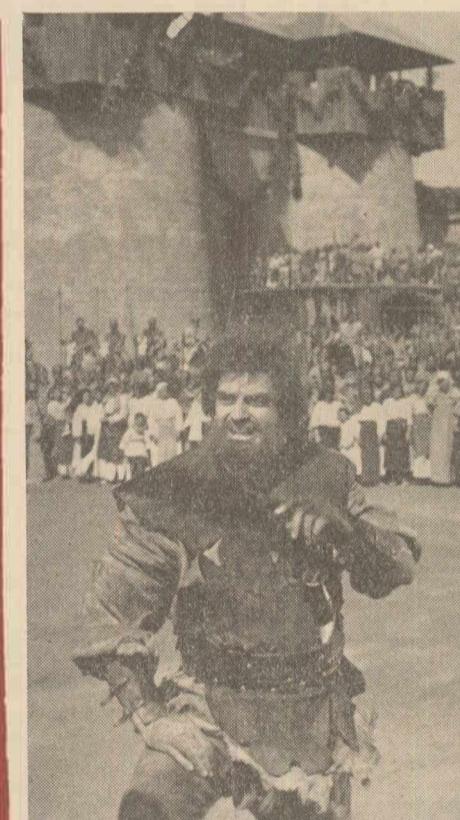
La realizarea filmului, un aport substanțial au adus atit actorii români cît și cei francezi: Amza Pellea în rolul lui Decebal înrevîne fișura istorică a temutului rege dac, în toată complexitatea sa: fortă și cutezană calculată, duritate metalică și surprinzătoare subtilitate, mărtie simplă, naturală și dîrzenie neostoită.

Actrita franceză Marie-José Nat, desăpare ca o autentică fiică a lui Decebal, este foarte modernă: sensibilitatea și gingășia ei nu exclud, ci dimpotrivă, presupun o puternică personalitate, capabilă de mari hotăriri.

Georges Marchal în rolul generalului Fuscus, Emil Botta — Marele Preot, Geo Barton — Attius, Pierre Brice, interpretul lui Severus, au realizat partitură amplă, diferențiată, cu accente marcante.

Toate aceste argumente pledează pentru integrarea filmului lui Sergiu Nicolaescu printre producările de un nivel calitativ deosebit. *Dacii* este o memorabilă pagină de istorie, deschisă spectatorilor întregii lumi.

CLAUDIA SAMOILĂ



DIN ISTORIA GENURILOR MUZICALE ROMÂNEȘTI

INCEPUTURILE VIETII CONCERTISTICE

Dacă ne gindim că în anii de după 1830 (deci cîțiva ani după moartea lui Beethoven și în plin apogeu al unor Chopin, Liszt, Schumann), cînd Occidentul, după aproape un mileniu de muzică profesională în care existaseră perioade de mare glorie (renașterea sau „epoca de aur“ a polifoniei, preclasicismul cu incepaturile monodiei acompaniate și teatrului lîric, barocul cu monumentalul vocal-simfonic bachian și haendelian, clasicismul trinității vieneze — Haydn — Mozart — Beethoven, creator al simfonismului în acceptia de azi), se află în plină vîtoare romantică, în principalele dunărene încă mai există „meterhanea“-ua turcească (desființată printre-un ordin domnesc, abia în 1837) iar cultura apuseană abia dacă începea să pătrundă în saloanele aristocrației — ne putem fulgerător da seama de decalajul imens cu care pornea **ab initio** muzica românească cultă.

De aceea poate, creația compozitorilor noștri înaintă și a avut un caracter eterogen înglobind uneori pe nerăsuflate atribute romantice, veriste și mai tîrziu mai moderne — impresionism expresionism.

Acum exact un veac deci, nu avusese loc încă la noi (cu excepția „concertului spiritual“ dat, la 2 aprilie 1849 de o trupă italiană) nici un concert simfonic cu resurse proprii. La 22 aprilie 1866, Eduard Wachmann „abia intors din Paris, numit profesor la Conservatorul din București, întreprinde pentru prima oară darea unui concert simfonic în sala Teatrului Național, spre a pipăi gustul publicului. Programul era strict clasic și se compunea din *Uvertura operei Prometeu* de Beethoven, din *Sinfonia în sol minor* de Mozart, dintr-un *Adagio* de Haydn și din *Sinfonia in re major* de Beethoven...“¹

In anul următor (1867, 3 aprilie) are loc cel de al doilea concert simfonic în aceeași sală a Teatrului Național — cu acest prilej, pianista Eleonora Rîureanu a interpretat *Konzertstück* pentru pian și orchestră de Weber — iar peste doi ani — cel de al treilea (17 martie 1868 — Sala Ateneului vechi)². În același an ia ființă „Societatea Filarmonică“ al cărei concert inaugural are loc la 15 decembrie 1868. Cu unele intermitențe (1877—1888) activitatea concertistică se intensifică, acțiunea educativ-culturală întreprinsă de Ed. Wachmann și orchestra sa, dovedindu-se — în timp — prodigioasă. Sînt interpretate numeroase lucrări de Beethoven, Brahms, Mozart, Mendelssohn-Bartoldy, Schubert, Weber, Ceaikovski, Wagner, Korsakov, Richard Strauss — în cursul a 150 de concerte susținute în 37 de ani.

O activitate concertistică demnă de a fi relevată susținea prin anii de după 1880 și reunirea săsească „Hermanstädter Musikverein“ din Sibiu condusă de multilateralul muzician Johann Leopold Bîella; abordând o abundantă literatură muzicală clasică și romantică germană, formătă a prezentat uneori lucrări de mare anvergură și dificultate cum ar fi *Requiemul german* de Brahms și opusuri — violent moderne pe atunci — ale lui Richard Strauss. Cu tot nivelul profesional sensibil mai ridicat al formațiilor transilvane față de al celor din „regat“ și activitatea acestora a fost simțitor jenă de lipsa cadrelor de compozitori cu mășteșugătă pregătire. De asemenea, datorită dificilei situații naționale, muzica românească s-a dezvoltat anevoie în Transilvania, timp indelungat.

CREATIA SIMFONICA A COMPOZITORILOR ÎNAINTAȘI

Datorită aşadar a numeroase cauze a căror sumă înregistrare am încrezat-o mai sus, mu-

.....Wagner interpretă tăcerea mea ca o negație și urmă zicind: „Înțeleg, nu aveți orchestră bună, ei bine, domnul meu, nu sunteți încă civilizați!... Astăzi aș voi că, Richard Wagner, să poată asista la un concert simfonic, în palatul Ateneului; el ar vedea o orchestră de 80 de instrumentiști, cari execută toate capo de operile muzicii instrumentale, într-un mod care ar face onore oricărui capitol mari a Europei. Ar vedea că, prin munca stăruitoare a unui singur om (n.n. Eduard Wachmann), am ajuns, după 37 de ani, a sărbători pe al o sută cincizecilea concert simfonic!...“

Gr. Ventura

(Revista idealistă, aprilie 1903)

zia simfonică românească a cunoscut o dezvoltare tîrzie, începînd propriu-zis să existe din deceniul săpté al veacului trecut. Ceea ce au întreprins înainte de această dată compozitorii înaintași din prima generație — capelmaistrul Herfner, Flechtenmacher, Ioan Andrei Wachmann și Ludovic Wiest — erau doar timide încercări, cu vagi reușite partiiale. Importanța documentară a creațiilor lor modeste, tinzind spre genul simfonic, este considerabilă, reprezentînd de fapt dintre primele incepaturi de muzică cultă; în plus, se conturează de aici chiar, predilecția pentru forma națională, dorința de a demonstra posibilitatea de investiție a muzicii „poporale“, identificată adesea cu cea läutărească, în forme simfonice. La vremea respectivă prelucrările acestea sumar simfonice cu colorit național aveau o valoare reală, erau opere de pionierat, factori activi de formarea gustului unui public abia în dezvoltare. Uvertura națională *Moldova* (1847) de Alexandru Flechtenmacher este fără dubiu prima lucrare de amploare și importantă a unor muzici profesionale române; compozitorul enunță aici cu instinct vizionar ideea că motivele folclorice, în afară de faptul că se pretează unei înveșmintări orchestrale, se pot dezvolta, amplifica, prelucra și în forme mai complexe decît acelea improvizatorice, diletanțice ale fantezilor, potpuriurilor etc. Citatul folcloric este turnat în cadrele sistemului armonic clasic cu evidente influențe ale uverturii romantice de tip Weber. Desigur, astăzi, maniera de prelucrare a lui Flechtenmacher ne pare anacronică, neadecvată, simplistă; pentru acel timp însă, luind în considerație și elementul de avînt revoluționar-îluminist al maselor burgheziei progresiste, nouitatea și patriotismul pronunțat al acestei muzici erau o chestiune de frapant inedit auditiv și extramusical. Elanurile patrioticice se exprimă metaforic atât prin apelul la unele melodii populare cît și prin conținutul vădit programatic, propunîndu-și să zugrăvească trecutul de lupită al Moldovei și caracterul nobil, voluntar al moldovenilor. Deși nu se vrea, uvertura rămine încă serios tributară improvizatorului rapsodic; se poate întrevede o tușă, forma unui „allegro de sonată“.

Si Eduard Caudella a compus, mai tîrziu, în 1913, o uvertură programatică intitulată *Moldova*, avind la bază aceeași temă pe care o folosise și Flechtenmacher în lucrarea sa similară (o melodie populară din colecția lui Heinrich Ehrlich, *Aria națională românești*). Programatismul și aici ceva mai concret — lupta moldovenilor împotriva tătarilor — sugerind amplele poeme simfonice ale romanticilor occidentalni. Caudella se dovedește a fi fost mai stăpîn pe tehnica orchestrației, folosind de multe ori sonoritățile puternice, contrastante, ale unei orchestre numeroase, constituind discursul armonic (melodica este de proveniență populară läutărească — gama cu două secunde mărîte) uneori cu modulații nu lipsite de interes, pe alocuri bănuindu-se strălucitoare influențe veristică. Ca formă, uvertura *Moldova* a lui Caudella se apropie de tipul de uvertură franceză creat de Lully (lent, repede, lent), căruia-i adaugă un epilog vioi. Creația simfonică a lui Caudella mai cuprinde și o *Fantezie românească* op. 1 (1878) pentru orchestră, *Dor de tără* — fantezie nr. 2 pe cîntece populare românești (1896), *O idilă cîmpenească* (1914) — fantezie pentru orchestră și un *Concert pentru vioară și orchestră* (1913) atestînd o bună cunoaștere a tehnicii violonistice și genului concertant.

Odată cu cele trei *Concerne pentru vioară și orchestră* (în la major, si minor, re minor) — editate la Leipzig — ale lui Constantin Dimi-

trescu putem vorbi de adevărată ieșire din anotimpul și quasiamatoriștă a concertului instrumental românesc. Deși într-o oarecare măsură influențat stilistic de clasicismul german, lucrările lui Dimitrescu atestă o personalitate conțută componistic, o excelentă tehnică violoncelistică, interesante rezolvări ale formei — înțîlnim uneori ca și în quartetele sale nr. 5 și nr. 7, embrionar, principiul simfonismul ciclic — cît și încercarea de apropiere intenționată de cîntecul popular.

Deși tributară claselor și într-o oarecare măsură romanticilor, *Sinfonia in la major* de George Stephănescu impune prin melodicitatea ei senină și generoasă, orchestrația sugestivă colorată, cît și prin unele elemente melodice de proveniență folclorică, ce-i conferă prospețime și un plus de autenticitate. Stephănescu stăpînește tehnică componistică „academică“ cu degajare și destulă clarvizuire, la el se simte de asemenea un talent nativ de simfonist. Cela-lalte lucrări simfonice compuse de Stephănescu — *Sentinela română*, (1868) melodramă pentru orchestră, după V. Alecsandri și *Uvertura națională*, (1876) — se înscriu pe linia cultivării mai accentuate a specificului autohton. În deosebi, *Uvertura națională* reprezintă una din primele lucrări valoroase, cultivînd citatul folcloric; este vorba de o mai accentuată prelucrare simfonică a materialului popular — un folclor destul de stilizat dovedind bunul gust și cultura componistică a autorului. Se intensifică caracterul dialectic simfonic al formei: alegro-ul de sonată (clădit pe două teme precis contrastante, ambele de proveniență populară) este bine construit, dezvoltările sunt mai puțin simpliste și schematiche, încep să folosească cu insistență sporită procedee polifonice și travaliu tematic secvențial.

Uvertura „națională“ a fost poate forma predilectă cultivată în creația lor de compozitorii înaintași. Fără îndoială convineea cel mai bine orientării patriotică a intreg secolului trecut; convineea chiar și prin încercări de programatism extra-musical. Bănuim de asemenea că era genul cel mai familiar — prin amploarea redusă, comparativ cu a unei simfonii de pildă, prin forma mai elastică și posibilitatea de întins spre folclorismul rapsodic — pregătirii componistice a majorității creatorilor.

Pe lingă lucrările amintite ale lui Flechtenmacher, Caudella, Stephănescu, mai trebuie menționate în genul respectiv uvertura *Stefan cel Mare* de Iacob Mureșianu și *Uvertura națională* de Augustin Beni — scrise în 1882 și respectiv în 1901; de asemenea și lucrarea — mai puțin națională în conținut și formă, mai academică intrucătiva, dar în orice caz dovedind săpătire temeinică, profesionistă, a mes-teeșugului simfonic — lui Castaldi: *Uvertura pentru orchestră* (1903).

După 1900, generația tînră, care atunci se afiră, abandonează în general programatismul descriptiv, naturalist, tinut estetic la loc de cînste, de către compozitorii imediat premergători. Se produce un interesant fenomen de dezvoltare intrinsecă muzicală a genului simfonic. În primul rînd trebuie semnalată o simțitoare extensiune a formelor abordate, datorată preocupării insistente de a „da“ ceva pe planul complex al instrumentului orchestral; de la schită, tablou, triptic, rapsodie, la suîtu, poem simfonic și simfonie. Si în al doilea rînd sporirea considerabilă a numărului de lucrări; pînă la 1900 în afară de *Sinfonia in la major* a lui Stephănescu și de simoniile „de școală“ ale prea adolescenților Enescu — nici un alt compozitor nu și încercase forțele în forma foarte amplă! În primii douăzeci de ani ai veacului nostru, asistăm în schimb la o adevărată avalanșă de asemenea lucrări ample: *Sinfonia concertantă pen-*

tru violoncel și orchestră op. 8 (1901), *Sinfonia I-a* op. 13 (1905), *Sinfonia a II-a* op. 17 (1914) și *Sinfonia a III-a* op. 21 (1918) de Enescu, *Sinfonia I-a* de Dimitrie Cucliu (1910), *Sinfonia I-a* de Theodor Fuchs, *Sinfonia in sol minor* (1910) în stil românesc de Stan Golestan, *Sinfonia in la minor* de Paul Ciuntu, *Sinfonia dramatică* (1916) de Alexis Catargi, *Sinfonia in la minor* (1920) de Alfonso Castaldi.

În privința suitei simfonice, concepută acum mai organizat din punctul de vedere al formei, folosind fie intonații originale create în spirit folcloric, fie limbaj muzical neutru, într-un fel neoclasic, lucrările importante sint: Suitele întîia și a doua, op. 9 (1903) și 20 (1915) de George Enescu, *Impresii românești* (1910) de Alfonso Castaldi, *Suita in re minor* op. 2 (1915) de Mihail Jora (distinsă în același an cu premiul I George Enescu), *Suita română in re major pentru orchestră* (1921) de Filip Lazăr.

Desi așa pare la prima vedere, generația tînră n-a abandonat totuș programatismul; ba am putea spune că dimpotrivă. A dezvoltat însă ideea de programatism — exprimată fie prin titlu, fie printre-un „motto“ plasat la începutul partiturii — care se subordonă discursului muzical riguros determinat în sine, după principiile largi, efervescente și luminate de patos ale muzicii romantice; rezultatul va fi un produs fericit, mai academic, dar mai temeinic „construit“, cu reală importanță pentru dezvoltarea ulterioară a muzicii românești moderne; este vorba de *poemul simfonic*. Această formă, abordată în special de Castaldi (*Thalassa — 1906, Marsyas — 1907*), Ion Nonna Ottescu (*Templul din Gnid — 1908, Legenda Trandafirului Rosu — 1910, Narcis — 1913, Vrăjile Armidei — 1915*), C. I. Nottara (*Polyeucte — 1919*), Alfred Alessandrescu (*Didona — 1911, Acteon — 1915*) aducea muzicii românești — ce există pînă atunci într-un cadru încă geografic provincial — contactul cu tradiții mai noi ale artei sonore occidentale de la 1850 începînd: mai precis, muzica românească assimila foarte brusc și folositor — experiențe ale simfonicii wagneriene cît și elemente ale gîndirii compozitorilor francezi din preajma lui 1900 — impresionismul lui Debussy și acela mai neoclasic al lui Ravel.

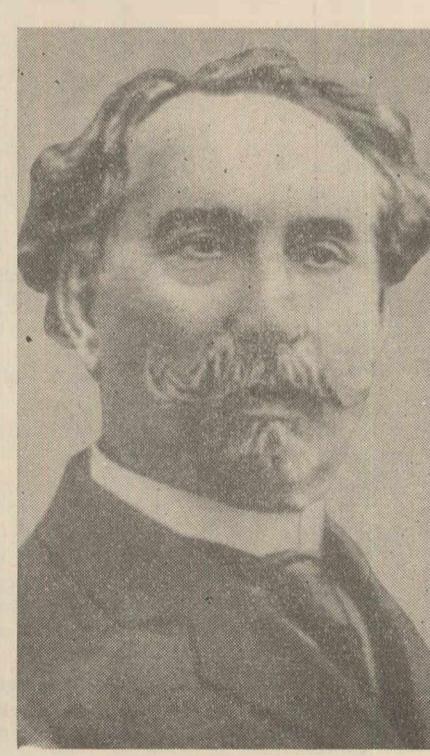
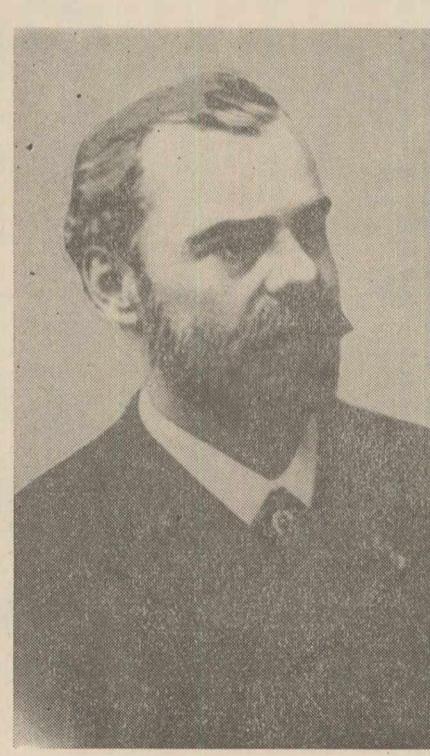
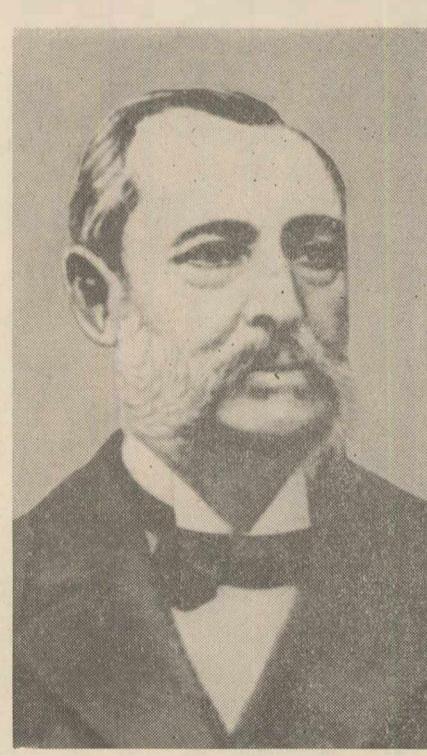
Poemul simfonic de tip romantic vehicula mai cu seamă stări, fapte și personaje istorice ale evului mediu, renașterii sau din istoriile naționale (Liszt, Glazunov etc.) Temele inspirate din mitologia elină căzuseră, de la sfîrșitul secolelor și începuturile clasicismului, în dizgrația compozitorilor. Cu impresionismul francez (1898 este data *Preludiul la după amiază unui faun* de Debussy, iar 1912 a premierile balletului *Daphnis și Chloe* de Maurice Ravel), predilecție pentru climatul legendelor antice repare, într-un mod expresiv și caracteristic.

Poemul simfonic românesc al anilor 1900—1920 se afiliază în general acestei orientări, dar în plus conține elemente ținind de romantismul lui Berlioz, Liszt, Wagner sau de acela, mai echilibrat, (nutrind nostalgia clasicismului) al unui Brahms. Poemul simfonic românesc reprezintă pe terenul unui limbaj neutru, în care ideea de specific național ne apare mai estoperată, un fel de sinteză tîrzie de elemente gîndite și franceze.

COSTIN MIHEREANU

1. Mihail Gr. Poslușnicu — *Istoria muzicei la români*, Cartea Românească, București, 1928. p. 275.

2. În program a figurat și *Sinfonia a VII-a* de Beethoven; deosebit de semnificativ este faptul că în Franță și Italia ea s-a cîntat pentru prima oară abia în 1873. După M. Gr. Poslușnicu — cf. op. cit. p. 278



ALEXANDRU FLECHENMACHER

EDUARD WACHMANN

EDUARD CAUDELLA

CONSTANTIN DIMITRESCU

GEORGE STEPHĂNESCU



ILEANA SFECLIS: „Odă pletelelor albe“ e o compunere mult mai modestă decât lucrările scrise ale școlarilor din primele clase. „Vei fi atunci și-n sine mulțumit / și cind nepoții îți zice: Slăvă tie, bunicule!“ e cam penibil iar „zăgazilor“ nu e în limba română.

ALDOR RUDBESCU: Atât abordat tehnica glossei numai pentru a vă dispensa de efortul (ce-i drept minim) de a rima?

„Unirea-nfăptuit-ai deci români! Si ce-avut de ales ei au ales,

Unitate le și limba și străbunii,

Destinul, români singuri și-au ales“

Comentariile sănt de prisos. O observație, totuși:

români se scrie cu à din a!

AUGUSTIN TULĂ: Sintetă în progres evident și

— dacă vor obține acordul și al prietenului Păunescu, redactorul secției de poezie — „Apa morților“ și „Hypesiom pustiu“ vor apărea. Aveți mult de luptat împotriva tentației de a dubla ori chiar de a triplica imaginile prin formulări adesea licențiose-pleonastice, usurința cu care „minuit“ metaforă, excesul de culoare dăunează (prin suprasolicitate) ideii și se impune un plus de rigoare, capacitate (de cele mai multe ori durerosa) de a să renunță, de a păstra în fesătură poemul doar ceea ce e cerut cu strictete de context.

TINAR VISĂTOR: Regretăm dar nu vă putem indica numărul de revistă în care încercările trimise vor apărea... Sintetă foarte foarte la început. Sint semne insă (a căror consistență se cere probată) care ne lasă să întrezzărim în autorul poeziei „Tâcerere“ ceva care (cu perseverență și talent) ar putea fi o promisiune.

VASILE GOGONEA: Gongorice, poemele primite la redacție, colecții bine rimate și ritmate de plătitudini, de locuri comune:

„Din strălucirea apei cristaline
Se tot reversă-n țără „ani lumină“
sau:

„Pe cind eu râmineam copilul fără treabă
Rătăcitor cu gândul pe pămînt“

Nici în lirica erotică exprimarea nu e mai fericită:

„Să fie-al iubirii-ndemnă
Privirea ta senină oare?“

sau:

„Voi n-aveți, nici chip nici nume
Să nici măcar un păcat“

„N-av chip nici nume“ îmi sună familiar îndărăt aceste cuvinte le-am mai citit undeva (în Eminescu) și anume într-o lungă poemă (ce-i drept mult răspindită), „Luceafărul“.

N. N. MANOESCU: Am trimis secției de proză interesante exerciții critice pe care le-ați încercat



lor... „Zorba“ s-ar putea să apară. Totuși... cum e posibil, după ani și ani de încercări să versificati ca în „cîntec“?

„Zic și eu un cîntec undeva
Poate-fi de bine sau de rău
Tu române sări din locul tău
Si săl-treci sau cremenea de stea.“

Si în ce limbă a pămîntului atât găsit formula „dantă“ pentru dans?

LAUR LANDAU: Citez din scrisoarea cu care vă însoțiti versurile: „Sint un tinăr înalt (1,80 cm), subțire — dar nu slab! — port frumos cu cărare și am ochii de un maro intens“. Cu stupoare ne avemizati că rîndurile acestea nu vă aparțin dar că, în lipsa unei mai bune autoportretizări, vi le-ați insusit. Ce ne rămîne de făcut (căci versurile sunt cam foarte slabe...) să vă trimît fișa mea medicală ori o copie după bulentin? Nu prea stiu eu aritmicită (altele n-ajungem la... „Postrestant“) dar 1,80 cm nu mi se pare o înălțime impresionantă. 1,80 m da...

EUGENIA VISINESCU: „Prolog“ n-a izbit să ne edifice asupra posibilităților dv. Așa că...

NEL ATIRUGENIU: V-am citit mai lesne versurile decit numele. Pentru început, versurile mi se par promițătoare (iertoare pentru formula „de serviciu“) și vă aşteptăm cu lucruri noi.

TIRZIU MARIUS: Același răspuns ca mai sus. Fericită-vă să mai versificați cugetări ca aceasta intitulată „Lui Eminescu“:

„Eu îți continuîmersul
Atât timp cît încă-ți
potuieci cîntversul“.

TOMA STANESCU: Am propus spre tipărire frumosul poem „Som adinc“ sugeriv, plin de veră imagistică, firesc și cam... mironraduparaschivescu. Cîteva precizări: Semnatul acelui rubrici nu e redactor al „Amfiteatru“, el are aceeași calitate față de revista studenților ca și tine, cititorule, e colaborator și ca redactor am motive personale de... bucurie dar ca confrate, mă simt obligat să vă spun că poezile din ultimul plic incredibil nouă-nat o acoperire emoțională, nu comunică suficient, sănt numai mici exerciții de virtuozitate și prețiozitate. Iată un poem :

„Atât alb presimt în mine
Că mă și tem să mai vizez“

Am citat textul... integral. Să iată un altul :

„Ningea ca la-ncepîl lumii
și fulgii moi de pe obraz
ti-i culegeam cu buze arse“.

Asta e tot... Aș mai adăuga (vorba poetului) „Veșnică trecere...“

ARISTICĂ BĂGHINĂ: Ca totdeauna fecund, ca totdeauna cu seriozitate aplecat asupra versurii

GHEORGHE TOMOZEI

Aș vrea să mă topesc în depărtări
Călătorind în timp să-adun semințele lumii.

Să cutreier mările să simt gustul sărat
și verde-al adincurilor rotunde.

Nu-n veoche dragă. Sintem maturi. Romântisme.

Nu-ne-a rămas decit dragostea. Să mușcăm
din fructele zilelor.

Ți-am adus și-o pereche de pantofii. Sint sigur
că-ți vor place.

Iar cind voi lua chenzina vom merge la
un restaurant de lux.

Înc-o vislă desprinsă plutește în timpul mut.

★

Fire albe la timplu. E bruma de noiembrie.
Pe drumurile închise în trupul tău
se-nvolbură ceață și vîntul.

Cenușe ieș pe coșul sufletului.

Iarăși simți aproapea pămîntului tot mai mult.

Pămîntul e bun și darnic. E primitor.

★

Mamă. Mamă. Cum cintai tu.
Ceată și vînt. Frunze și hîrtii îngăbenite

odată au învelit bucurile mele: bomboane, ciorapi

și discuri Presley. O, frumos mă cintă Presley.

Înțeleg. O depărtare, o mare.

Timpu mai strîns imi cercuei trupul

zăpezile cresc pe piscurile părului meu

O, păr cu taine de pădure

la coafor te-am scuturat.

Bărbăti. Cîți m-au cunoscut. Ce-au făcut?

Au mușcat din mine. Am mușcat din ei.

Iar timpu ne-a devorat pe noi.

Din vigoarea noastră au rămas blocuri luminoase

automobile, cîntece uitate, discuri sparte

Dar și un bob de gruă care va-ncoilti nu stiu cind.

Unde sint copiii mei?

★

De-aș putea întoarce timpu ca pe ceasul

ce mi-lă dăruiu un bărbat într-o noapte

pe care am uitat-o.

La dracu! Mai sint atîtea ore neconsumate.

Alo? Hai undeva. Lunecăm prin brume și ceață

Lunecăm, lunecăm către tainele pămîntului.

Poate bobul de gruă va crește într-un fir luminos

și verde-n soare

Ori poate în chipuri de spini

Purtăți de ritmuri de trompetă pe bărăgane mirage

pentru alte adolescente.

★

Iason, unde ești? Marea te-asteaptă. Argo

e fără visle

și Neptun arată undeva cu tridentul ruginit.

★

Singele arde intens în zenith
Ce clar mistuie prima vîrstă

Trupul devorat de patimi

Căderi în sine, în nepăsare

Zile de vară. Copaci cu ramuri legate în rod.

Prin iarbă înaltă forme pline ale trupului

luminat de pale de vînt.

★

Ai învățat cuvinte înlănțuite frumos

Combinare după sintaxa modernă,

mecanic le spui oricînd și oriunde

fără să le umplă de emoția singelui;

le comunici personalului de serviciu, directorilor

de întreprinderi. Absolut peste tot unde

umbra ta se prelungie. Lent poezia vîrstei

s-a retras undeva, poate la gleznă

învălită de firele elastice ale ciorapului de nylon.

★

Pămîntul în cetate e prins în plăci de beton.

Si cel este tot mai sus în noapte.

Nuferi de neon subție luna pe zi ce trece.

★

Pe cîteva rafturi cărti subțiri cu coperti colorate.

Sînt definite existențe ilustrate — luminate

Si sint fard pentru obrazul sufletului.

O cafea. Un telefon. — Alo! Tu erai, dragă?

Te-astept. Tăcerea înecă ecourile vocii.

Noaptea aruncă perdele negre la geamuri.

Vine. A venit. Darul bărbatului îți luminează

chipul.

Dar spiritul doarme — Presley. Un disc tulburător.

Unde sint cîntecele pădurii, cîntecele izvoarelor?

Unde-s razele de taină ale lunii?

Cînd vîntul le cîntă ușor pe frunze?

Vocea îți umple sufletul de dor.

★

Iason a uitat drumurile albastre ale mării.

Si furtunile parcă au murit. Si Neptun comic

A-ncremenit cu tridentul în mină arătind

un gind de mit.

Mușchii ancorați în piatră vibrează

în ploaie și zăpadă înnegrită de fumurie

din fabrici nici un vis.

Total e-n noi, e-n casele noastre prezente.

★

Iason a părăsit pe Medeea. Iubirea Medeei

prăpastie caucasiană

S-a prefăcut în rochie otrăvită de mireasă.

★

Constelația lirei

Sorin Petricu

La săptămâna trecută, Sorin Petricu își permite să știe un lucru pentru înțelegerea căruia mulți dintre noi ne-am zbătut îndeleg și nu întotdeauna cu succes: arta poetică începe undeva, dincolo de cuvinte — mai precis, dincolo de valoarea comună, inedită a cunovințelor, dincolo de relațiile lor obișnuite. Ceea ce m-a izbit din primul moment la acest autor necunoscut a fost caracterul deliberat, concepția artistică surprinzătoare de bine definită, încă de pe acum, intenția fermă, realizată, cel mai adesea, cu exactitate. La săptămâna trecută, Sorin Petricu — spune mare

RIDENDO CASTIGAT MORES

desene de :

- GAVRILIU
- CRĂITĂ — MÎNDRĂ
- CIOSU
- MUNTEANU



C. CRISTOBALD „Capșa” literară

TITLURI ECHIVOCE

Orice pretext era bine venit pentru polemiștii orali de la „Capșa”, ca să facă o glumă bună sau să lanseze un atac... râu.

Se specula — calamburgiu sau numai echivoc — pînă și aproape posibilă dintr-o

mele cîte unui scriitor și titlul vreunei lucrări de-a lui. De pildă, copările unor cărti erau citite și aşa : Al. Cazaban : Un om supărător. Ludovic Dauș : O jumătate de om. Dan Petrușincu : Monstrul. Sau cînd Ion Sava a

anunțat că va dramatiza romanul *Otrava* al lui Emile Zola, iar N. D. Cocea că a scris o piesă intitulată... original *Corabia cu un singur pasager* — au tinut să gumească... inedit, cum că e anunțarea celor două lucrări ar fi făcut mare senzație încît nu se mai vorbea în toată țara decit (fără ghilimele) despre... *Canalia* de N. D. Cocea și despre... *Otrava* de Ion Sava.

Iar cînd Horia Oprescu a publicat, acum peste 30 de ani, cartea sa *Arena cu un singur spectator* s-au găsit firește, la Capșa, recenzenți care să aprecieze... critic, că e... cartea cu un singur cititor.

INTRE STENDHAL și PROUST

După premiera piesei *Suflete tari* a lui Camil Petrescu (în 1922), vrăjmașii săi literari s-au grăbit să insinueze că — dacă în expresia „Patul lui Pro(c)ust” este eliminat „C”, adică numele lui Camil — rămine... „Patul lui Proust”. Comunicindu-i cineva acea „nevinovată” glumă, Camil Petrescu a replicat : „Cine lansează această piesă „nu e decit o pastișă” după... romanul *Rosu și negru* al

Incit, spiritualii din ultimii ani, care scriind despre piesa intitulată... original *Corabia cu un singur pasager* — au tinut să gumească... inedit, cum că e piesa cu un singur spectator, au glumit... înăndit.

o schiță de

Slawomir Mrozek

CORTUL

Mă simt amenințat. Angoasa mă urmărește pretutindeni. Mi-e frică de oameni. Visam atât de mult să mă simt în siguranță încit ideea unui azil deveni progresiv o adevărată obsesie. Eram un om liber și mă bucuram cum trebuie de acest privilegiu. La ce mă puteam aștepta de la fiecare om cu care mă întâlneam? Îmi impuneau prezența lor, unii după alții, dar nu-mi împărtășeau adevăratatea lor intenției. Aceasta întărea angoasa mea. Mă pregăteam pentru fiecare întâlnire cu un frison interior, o crispare. Dacă, de pildă, eram într-un scuar și vedeam de departe o siluetă ce se apropia, un zimbet ce se contura, în semn de salut, o mină ce se întindea, speram pînă în ultima clipă că va face cale înțoarsă, că mă va lăsa singur. Dar întâlnirea avea totdeauna loc, trebuia să mă resemnez că fac parte dintr-o comunitate, să mă adaptez, și o amintire sumbră plană deasupra mea, chiar dacă ziua era însorită și senină. Să plec... Să plec undeva... Intr-un ungher pierdut?... Va fi și mai rău. Să stau zile întregi vechind de teamă că un om se va îndrepta spre mine. Pericolul se tira spre mine din toate părțile pînă ce deveni insuportabil. Mi-am cumpărat un cort și tot materialul sportiv indispensabil și m-am îndreptat spre comisariatul de poliție. Într-un colț al unei săli întunecăsoase, nu prea departe de bara în spatele căreia un sergent de serviciu era de gardă ziua și noaptea, mi-am instalat cortul. În încăperă era o atmosferă sufocantă. Podeaua, plină de praf și murdărie exhală un miros neplăcut. Fereastră dădea spre un zid înalt. Chiar și ziua, încăperea era scăldată de penumbră. Noaptea, un băc orbitor lumina fiecare crăpătură, fiecare pată de pe peretii slinoși. Între scindurile grilajului, care împărtea sală, vedeam încălțăminte totdeauna prăfuită a sergentului. Tocul săting era mai uzat decit cel drept. Dar pentru prima oară, eram cuprins de un sentiment de siguranță și calm.

Pe stradă, în apropierea comisariatului chiar pe trepte, oricine ar fi putut să mă fură, să mă bată, să mă facă să cad. La ce mi-ar fi putut servi să chem poliția, chiar dacă aceasta ar putea să sosească la timp pentru a-l aresta pe agresor? În cort însă, în fine, mă puteam odihni. Puteam fi eu însuși. Erau aduși la post personaje la vedere cărora în altă parte frica mea ar fi ajuns la paroxism. Hoti, betivi, huligani cu umeri de atleti... Aici, nu numai că nu mi-era frică de ei — erau inofensivi — dar, ceea ce era curios am început să simt o stranie placere să-i văd. Uneori,

noaptea cînd fi priveam în timp ce așteptam interrogatoriul pe bânci, observam în ochii lor o expresie de suferință la vedere cortului meu. Ce sentimente apăreau pe aceste fețe marcate de viciu. Sî ce învinuoși se uitau la pleururile mele multicolore, la păhărele mele de material plastic. Toată zestrea mea dovedea sănătate, securitate și o viață curată, igienică! Ura, avideitate profesională, oprișunea unei forțe brutale, distrugătoare, erau reduse acum la zero. Îi observam ceasuri în șir, alungit pe comoda mea saltea pneumatică, acoperită de un cearșaf alb ca neaua care îmi ajungea la bărbie. Mă cuprindea un sentiment de satisfacție răutăcioasă. Sadismul unui om slab, protejat de o forță artificială, oficială.

Am ajuns pînă într-acolo, încit mă simțeam deziluzionat cînd polițistii nu aveau de lucru. Așteptam cu o adevărată nerăbdare noaptea de sămbăta spre duminică. Sala era atunci plină ochi, de la un perete la altul, și îmi făceam ceaiul cu ajutorul unui primus metalic străvechi, tocmai la picioarele unor oameni cu pasiuni cloicotătoare și pe care valurile involburate ale noptii îi aduseseră aici, din cine știe ce ungher, din hăul orașului la pindă, de dincolo de zidurile ospitaliere ale postului de poliție. Căci pînă la urmă îi consideram niște criminali.

In una din aceste nopti de sămbăta spre duminică, a fost adus un bărbat beat, cu un aspect extrem de respingător. Un spate lat ca de gorilă, ochii ascunsi de o frunte lată cît o curea. Ucisește un om.

— Sînt nevinovat — spuse el chiar de la începutul interogatorului.

— Astă-i bună — făcu sergentul. Atunci spune-ne cine l-a ucis?

— El, zise asasinul, arătînd cu degetul spre mine. El!

Bineînțeles că această acuzare era absurdă. Cred că și polițistii și-au dat seama. Deschideam tocmai un borcan de dulceață delicioasă, cînd l-au scos afară. Doamne, unde o să ajungem dacă o să ne apucăm să-l credem că îl asasinii?

— El e! striga celălalt în celula mea.

— Am o treabă mică, și revin imediat, i-am spus sergentului.

Mi-am reținut răsuflarea în culoare. Am constatat cu un sentiment de usurare că nu era nici un gardian la usă. Abandonind cortul meu, ridicat cu prețul unui asemenea efort, am luat-o la fugă.

Am luat-o la fugă în bezna cu vîntul umed, cu luminile oscilante ale felinelor.

In românește de IRA VRABIE

CONSTANTIN DUICĂ

PARODIE STRUCTURALĂ ÎNGER CAZUT

Bine-ai venit printre noi, ingere,
Scutură-ți hainele de praf... Te-ai lovit?
Nu-i nimic... și noi, oamenii, ne lovim,
Cădem adesea din zbor și ne doare,
O, ce doare!... Ia-ne

Așa cum simt

Nici mai buni, nici mai răi...

Despre Dumnezeu am uitat să vorbim,
Ne ard pe buze alte cuvinte.

Vino la masa noastră, vino la paharul cu vin,
Învață să-njur, să rezolv ecuații...

Tehnică, ingere, tehnică... Poate

O să-ți cumperi și mașină...

Of, prietene... Ai căzut așa de caraghios,

Ca o frunză, toamna... Pămîntul

A vînt surd, horcăind, pămîntul

Sătul de ingeri căzuți și de stele...

Tu ești însă simpatic: n-am văzut pînă acum

Nici un inger. Se zice că avem fiecare

Acolo sus, cite unul...

M-ăs bucura să fii îngerul meu:

Te-ăpuse pînă-mi bați la mașină versurile,

Să te-mbeți în locul meu,

Să strîngi în brațe o femeie

Vie, ingere, vie și pămînteană

Dacă înțelegi cum devine cazul,

Vie și minciină și de aceea îspitișoare...

Parcă voi nu minții de atitea ori cerul

Privind spre pămînt!

Singurul vostru adevăr il roștiți

Căzind, ca frunzele, toamna, din crengi...

Te-ai răzvrătit, prietene, sau

Ați fost prea mulți? Spune-mi,

Dumnezeu știe să numere?...