

# amfiteatru

\* REVISTA LITERARA SI ARTISTICA EDITATA DE UNIUNEA ASOCIATIILOR STUDENTILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

- ORFEU SI MESAUL POETIC
- TITU MAIORESCU
- MIGUEL DE UNAMUNO
- PRETEXT PENTRU CARTIERUL LATIN

aprilie 1967 • anul II 16

## OMAGIUL RECIPROC

AL



## LUPTEI, MUNCII, TINERETII

Iată o primăvară bogată în zile memorabile, proiectând peste filele calendarului reflectorul afectivității noastre. Mai înainte de orice, inima ne amintește că se împlinesc 45 de ani de cînd, în focul luptelor înverșunate cu o orînduire dușmănoasă libertății și progresului social, s-a născut organizația revoluționară a tineretului, aceea care de-a lungul anilor avea să se afirme ca ajutorul credincios al partidului și principală sa rezervă de cadre — Uniunea Tinereții Comunist. Generația de luptători care s-au succedat sub gloriosul steag al U.T.C.-ului, transmitindu-și una altă stațeta unor idealuri de o imaculată generozitate, defilează astăzi în conștiința studențimii române — nu însă numai ca eroice detășamente de veterani, ci în primul rînd ca întruchiparea, cu o prospețime nealăteră de vreme, a celor mai inalte virtuți ale tinereții — dăruire, curaj, cinste, dîrzenie, optimism. O jumătate din viață U.T.C.-ului s-a petrecut în noaptea adincă a ilegalității, cealătă jumătate la lumina zilei libere, dar atât de mult fierbințe pentru cauza fericirii poporului este acolada ce le unește în aceeași vîrstă matură. Uteciștii au iubit întotdeauna, cu patimă, viața, au fost marii îndrăgoșați ai soarelui și ai cerbiilor, ai muntelui și ai cîntecului, inima lor a bătut la unison cu lovitura grea a ciocanului și cu pașii iuți de dans. Tocmai de aceea, însă, uteciștii nu sovâiau să-si dea viața pentru ca libertatea să triumfe pe pămîntul acesta atît de înzestrat, tocmai de aceea preferau ca prin inima lor să treacă mai de grabă glonțul decît să slăbiciunea. Iar cînd cîrmaciul investește istorie al națiunii române, Partidul Comunist, a tras hotarul din august dintre beznă și auroră, uteciștii, în numele aceleiași nesecate dragoste de viață au deprins, din mers, să dea unelelor zilnice sensul ascuțit al armelor pururi fără rugină.

1 Mai, 2 Mai... Cele două sărbători se țin de mină ca două surori ce sunt cu aceeași privire adînc albastră, de zare, cu aceeași nestrămată credință în dreptul omului de a fi fericit, pe temeiul harurilor dăruite de natură sau de care singur s-a înrednicit. Două fiice ale primăverii, purtînd amîndouă faldurile unor flamuri de mătase, arcuite de adierea respirației noastre mai presus de vînt. Doar că zi-ntîi de mai are în urmă viață mai lungă, izvorîtă din solidaritatea sutelor de milioane de oameni ce trăiesc de pe urma muncii lor și ale căror brațe, strîns unite, impletește de peste săpte decenii o ghirlandă vie, fără ofilire, jur-imprejurul Terrei; în vreme ce 2 Mai e ziua cînd, de cîțiva ani începînd, tîșnește, luminată multicolor, arțiana tinereții românești, cu o forță elocventă pentru mulțimea și repeziciunea izvoarelor ei din adîncuri.

Pătimăș îndrăgoșită de muncă și de tinerețe, România socialistă se recomandă prin ele în fața întregii lumi. Tot ce se oferă privirii pe 237 500 kilometri pătrați a cunoscut o nobilă strădanie omenească și s-a atins de o aripă cu os încă în creștere; tot ce constituie astăzi zestrea de bunuri a poporului stă sub dublul semn al frunzelor cu rouă de sudsare și al ochilor larg deschisi vieții ce răsare. S-au frâmîntat mușchii ca valurile oceanului să taie prin vînă de cremene drum liber locomotivelor ori să unească dojii munți prin salt încremenit de viaducte ori să întindă uriașe sugative nevăzute deasupra mlaștinilor putrede, ori să imbrace în verde coastele pleșuve, pustiile de vînorîni și de vreme. În toate aceste pagini de epopee civilă, mișcarea tîrnăcopului ritmată explozivul hei-rup, — traducere onomatopeică a lui „sîntem tineri!”, baletul aerian al benei de beton era dirijat prin fluturarea unui braț atletic, vîuetul mașinilor enorme se lăsa acoperit de firicelul melodiei juvenile, iar primul cerc lăuntric din buletinul vîrstei trunchiului de copac păstra, în fibrele lui lemnăsoare, amintirea rîsului acelor băiști și fete venîți să sădească viață. Iar dacă între sărbătoarea Muncii și sărbătoarea Tinereții nu trece mai mult timp decît acela cuvenit pentru o singură bătaie de înimă, tot restul anului imaginile tînd să-si identifice sensurile pe calea influențelor reciproce: tinerețea are cultul muncii, muncă prelungesc tinerețea. Santier după santier, sfidări aruncate înertiei în toate ungherele unde aceasta nădăjduia să se poată ascunde, cheamă necontenit generația noastră; se aude un lung, prelung bucium vestitor de pașnice adunări și răzleliri spre mii și de la mii de școli; și pretutindeni, acest străvechi pămînt în perpetuă înnoroare cere competență și dăruirea, vrednicia și elanul pe care adevăratele sărbători zilnice ale muncii și tinereții le nasc între un

1 Mai și altul, între un 2 Mai și altul. Desprînse din unghiul larg al simbolurilor, depășindu-le vertical ca să le regăsească la nadir, cele două zile însemnate cu roșu și cu azur recepționează de fiecare dată un bilanț nou, firesc tot mai bogat, cuprinzînd hidrocentrale și cărti de poezie, ojetări și sculpturi în lemn, tractoare și cursuri universitare, săntiere și recitaluri, dar și mai nuanțate emoții și sentimente, mai însemnate hotăriri și descoperiri. Toate se ordonează, firesc, pe linile de forță ale desăvîrșirii construcției sociale.

Plin de neliniștile creației și de efluviile dragostei de viață, poporul privește spre cerul de mai, catifelat, înalt, înlăturător. Steaua dublă a muncii și a tinereții scînteind acolo este cea dintâi care vorbește inimii noastre despre puritatea tangibilă.



desen de LIGIA MACOVEI

### ● imn

Din mare crește țara, prin munți doar  
se înalță,  
Pămîntul ei e bun numai de respirat,  
Prin el trăiește clară și-naltă-această viață  
Care e-a țării noastre, destinului ei dat.

Culorile enorme ale puterii ei  
De-a răsări mai mîndră le stîm în amânunt,  
Căci ne-a rămas în suflet adînc un obicei  
De-a și ce-au fost, ce sunt și ce ascund.

Cunoaște țara ore puternice de salt,  
Explozia de forțe spre-a o însufleți;  
Lumini îi cresc pe cer ca peste-un umăr  
cald —  
Atlantică splendoare a nașterii de zi.

Văzduhuri luminate vibrează peste țară  
Pămîntul ei se urcă în oameni roditor,  
Se naște țara noastră în lume-a două oară  
Pe drum țără sfîrșit întrînd în viitor.

Cu suflete și trupuri într-un suprem exod  
Ne duce o putere în sine-ncrezătoare. —  
Partidul — cel mai tîrîn al nostru voievod,  
Partidul, voievodul, al nostru, cel mai mare.

### DUMITRU CONSTANTINESCU

#### ● nașterea drumurilor

Umblă prin ziua subțiată a lunii  
Trupurile noastre de oameni în veghe,

Intr-o țară, parte de aur a lumii,

Ne facem cu odihnă țării pereche.

Pătrunde somnul-adînc, pînă la stratul

De pămînt bogat, dar nesupus;

Visează pămîntul frumos și se-ntoarce

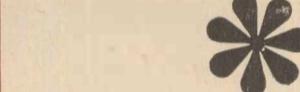
Cu ochii lui cei mai negri în sus.

Curînd, de lîngă umerii încă în somn

Ai acestor ținuturi, rotund va fișni

Aurul roșu al soarelui care va pune

Drumuri peste țară pentru încă o zi.



## SĂRBĂTOAREA PĂMÎNTULUI

\*

Sînt anumite ceasuri ale istoriei care bat prin vreme secundele unor mari începuturi, unor mari împliniri. Sînt ceasuri ale istoriei care tulbură memoria aniversărilor — drepte sublinieri cu roșu în vasta cronică a vieții unui popor. Și vine în preajma noastră acel aprilie rar, cu sărbătorile lui ca niște continente de izbîndă. Ne amintim ziua istorică de acum cinci ani, cind toate ziarele au purtat soiemn înscrișă în coloanele lor vestea cea mare a desăvîrșirii unității lăuntrice a oamenilor de pe ogoare sub semnul socialismului biruitor. Încheierea procesului de cooperativizare a agriculturii în țara noastră a fost una dintre cele mai meritate sărbători, care și-a însemnat definitiv locul cuvenit în calendarul acestui pămînt.

Între noi și glie a fost un lung proces de recunoaștere reciprocă. Pămîntul, în fiecare clipă, și-a mutat povestea lui în noi: ne-au pusit secolele lui acre, cu spatele am rezemat întremarea porumbului doborât de furtună, istoria am cinstit-o cu domni gospodari, ne-a spurcat deopotrivă mușcătura cătelei boieroacîi — javră rea cu botul plin cu sănge de țărân — ne-am propit umerii în frigurile foamei și-am răzbit o dată cu pămîntul în acel aprilie, scutîndu-ne cicatricele rupte pe sub pecetei...

Și de undeva, de pe rampa eroică a unui veac, a răsunat prin culoarea istoriei, glasul lui Tudor din Vladimiri: „...Că ne ajunge, frajilor, atîta vreme de cînd lacrimile noastre, de pe obrazele noastre nu s-au mai uscat.”

Și țărânul, cel ce urise și blestemase răzoarele care îl depărtau de inima frajilor lui, asemenea lui bădică Traian, s-a înălțat în scări și a privit locul curat și lumanat, încălzit de dogoarea semințelor umflate-n reveneala țărînii.

Și țărânul, cel ce primise ridurile răzoarelor strîmbî pe fruntea sa îngîndurat, și-a putut limpezi pragul, apropiindu-și definitiv inima de cetățile frajilor lui — muncitorii. Însăși istoria năzuinței de înfrângere a oamenilor și a pămînturilor s-a înconunat cu izbîndă, încrustînd pe columnă sa de comemorări un nou an de răspînțire.

Și dacă ar fi să întoarcem o filă din calendarul țării, ne-am reaminti cum, în urmă cu doar o sută de ani, Cuza împreună cu Kogălniceanu chibzuia planuri patriotică legate de soarta acestui pămînt repus astăzi în toate drepturile sale.

Taie roata carului de la un veac la altul noroilor gras al cîmpului, amestecînd glasurile generațiilor de oameni care au visat acest aprilie. Cinci ani sunt — cinci ferestre la care pămîntul își redoește darurile sale. De undeva, din răscrucerea bărăganelor, o fintină salută cerul românesc al primăverii, dînd țărășii semnalul ritualurilor agricole. Istorica n-ar fi putut alege un alt anotimp pentru această sărbătoare. Era un drept al pămîntului, un drept al celor unsprezece mii cufundări în somnul negru al veacului, în anul de neuitare 1907, în urmă cu o viață de om.

Și această sărbătoare rară își suie pe firul de gruă clopoțele ei solemne. Sărbătoare e pînă-n cuvînt. Sărbătoare e pînă în stemă.

GHEORGHE ISTRATE

### ● tînăr

Cresc bine în această lumină și mă-nalț,  
Și sufletul nu-mi trece prin rame

moi de fum —

Revere de rubin și epoleti de smalț

Are această vîrstă-a mea de-acum.

La cotitura caldă a Dunării spre mare  
Începe vechea grija a vremii și visării ;  
Pe ape vîlvorește o stea începătoare  
Care se sparge-n cîntec de marginile țării.

Și intră-adînc pe urmă în malurile ei  
Cu un întreg incendiu de cîntec

ce îl poartă,

Și intră-adînc în oameni și-și face obicei  
În viețile lor simple în ode mari să ardă.

Prin aerul înalt, mereu în respirare  
Al țării, se înalță, se face țărășii stea,  
Călătorind pe codrii clarificați de soare,  
La fruntea albă-a țării și peste vîrstă mea.



● ANA BLANDIANA

## Pururi tînăr

## înfășurat în manta-mi

## ● pretext pentru cartierul latin

Intimidantul vers eminescian sub care scriu nu e poate decit un pretext. Tot ce e în afară e pretext pentru ceea ce simtem și gîndim, viața însăși e un pretext pentru a trăi. Nu sunt istoric literar și scriu despre un scriitor numai în măsura în care el, într-un anumit punct, este eu însăși. Cuvintele, asemenea cuburilor cu fragmente de imagini dintr-un joc de copii, nu le pot aranja pentru a compune peisajul cerut decit în măsura în care peisajul a fost trăit de ochii mei de curind.

Nici un scriitor dispărut tînăr nu m-a obsedat în ultima lună, versurile nici unuia nu m-au însorit. Despre care dintre ei aş putea scrie? Am trăit însă atmosfera care-i rezumă pe toți — Cartierul Latin.

Treceam pe una dintre acele străzi înguste și înalte, cu case cenusii care amenință să te strivească între burările lor. Nu e o figură de stil. Casele, vechi de sute de ani, seamănă unor femei care au născut prea mulți copii și acum, cam în dreptul etajului întîi, și-au format un fel de burtă nesănătoasă, îngrijorătoare și care sugerează prăbușirea. Etajele următoare, cu greamuri înguste și lungi, schitează o mișcare de retragere, de îndepărțare de la verticală, spre curte, sfârind legile împlacabile ale statici. Treceam pe una din acele străzi la ora cind se întunecă, primăvara se simte mai puternic în nări și în dosul fereastrelor de la etajele ultime, locuite de studenți, se aprind luminări.

Acest fel de a scrie sau învăță la lumină este poate un snobism, dar este desigur mai ales o dorință de a perpetua, de a ține viața secolele trecute cu tot farmecul lor presupus.

La acea oră a luminiștilor, imponderabilă și cîntătoare, am participat, deșirind atmosferă calmă care să încorpore părintește, la o întâmplare extraordinară pentru mine deși, prin absurd, păstram senzația că o mai trăiesc cîndva. La o sută de metri în față mea, la un etaj patru sau cinci s-a deschis un geam, și apărut în lumina slabă capul, pe urmă corpul întreg al unui om, probabil foarte tînăr, și în secunda următoare, încălcind pervazul, picioarele lui au păsat în gol spre asfaltul din față mea.

Am oroare de literatură. Ce se poate spune despre moartea unui om tînăr? Era poate student, sau pictor, sau cineast, sau poet, sau toate deodată. Necunoscut, desigur. Nici un cuvînt nu e compus din sunete mai tragice în Paris. Necunoscut nu înseamnă anonimul, cumsecade sau nu, care își trăiește viață fără zgromot și nu-și dorește decit putină fericire. Necunoscut înseamnă soldat într-un război de unul singur, un război crîncen cu întregule lume pentru a oblige să ia act de existență lui, un război total în care înfringerea odată constatătă implică moartea voluntară. Necunoscut înseamnă necunoscut-încă. Era unul dintre acești soldați, probabil, unul dintre miiile de tineri care mărinăcă semințe de doileac pe bulevard Saint-Michel și stau la măsuțe în fața bistrouilor din Saint-Germain-des-Prés. Moartea lui, într-un fel tradițională, mi-a apropiat în minte farmecul străzilor pe care treceam, de farmecul livresc, știut pe de rost, al Cartierului Latin.

La antipodul acestui gest de revoltă și umilință a necunoașterii stă celebritatea.

In imina Cartierului Latin, lîngă podul Saint-Michel, pe o stradă cu minusculle săli de expoziție, prăvălui de antichități și mici restaurante chinezesci, se află teatrul Huchette. Este ceea ce se numește un „teatru de buzunar”, adică o sală în care se intră direct din stradă și unde, pe lîngă cele nouăzeci de locuri, se adaugă în zilele de aglomerare cîteva scaune asemănătoare taburetelor de bucătărie. Scena, îngustă, cu o cortină simplă de pinză, are aerul cunoscut al podiumurilor improvizate pentru serbări școlare. Să totuși orice parizian știe unde este teatrul Huchette, orice străin care se respectă își programează o seară pentru teatrul Huchette: în urmă cu 12 ani, aici s-a jucat pentru prima oară un spectacol Ionesco — *Cintăreața cheală și Lechia*. De 12 ani fără incetare, fără schimbare de program, în fiecare seară, în entuziasmul sălilor mereu suprareacărate se joacă aceleași două piese. La intrare, lipite de pereți din jurul ușii, poze ale autorului decupate din ziare. Cînd l-am întîlnit pe Ionesco, am făcut eforturi să suprapun figurii omului cu care vorbeam românește, fotografiile din Huchette. Însă, oricum mișcam hîrtia, răminea mereu, neacoperită de ziar, o privire colegială, un tic al gurii amical.

Dar Cartierul Latin înseamnă mai ales străzile înguste și înalte despre care vorbeam, străzile ale căror case își socotesc vîrstă în veacuri și și-au precis cite veacuri numără, străzile pe care, umblind, aveam senzația că tăpile mi se scufundă și încep să alunec în literatură, în timp ce miinile trebuie să se agațe de pereți pentru a înainta în aerul suprasaturat de istorie. Pantheonul, casa lui Sainte-Beuve, grădina lui Delacroix, mormîntul lui Baudelaire — fiecare metru pătrat se leagă de cineva sau de ceva cunoscut, ceva învățat la școală și memorizat cu conștiințiozitate. Necunoscute din cărțile de liceu sunt doar bistrouile, mîile de bistrouri ale Cartierului, cămăruțe cu trei sau patru mese, de obicei libere, cu stăpînilor picotind lîngă teigheia, cu un student mincindu-și obișnuințul sandwich cu sunca, cu vesnică pereche de adolescenți sărăindu-se la masa din colț. Studenții sunt francezi, dar sunt mai ales străini — europeni sau din alte continente. Poartă barbă, sau plete, sau uniforme bleumarin cu nasturi strălucitori și croială a la Napoleon, sau sunt îmbrăcați modest și la întâmplare, toți cumpărătățile și castane coapte pe bulevardul Saint-Michel, toți ies și intră în fluvii pe porțile Sorbonnei, vorbesc o frânțusească aproximativă, se simt acasă, se plimbă îndrăgostî și cîtesc pe băncile Grădinei Luxembourg. Cîți mari poeți se amestecă în această masă multicoloră, cîți mari artiști vor ajunge patriarhi în tările lor, sau vor cucerî Pantheonul francez, cîți vor dispărea înainte de vreme... Capitala tuturor posibilităților se numește Cartierul Latin.

Nu ne intereseză nimic decit în măsura în care ne reprezentă. Nimic indiferent nu ni se gravează în memorie. Cartierul Latin este pentru orice om de cultură o parte a libertății sale, o parcelă de adolescență care nu dispără. N-am recitat versurile nici unui poet, dar am știut că pașii mei repetă pașii cunoscute, că nenumărăți poeti au fost înaintea mei și nenumărăți după mine, în același loc, pe aceeași arie a tăpilor lipite de trotuar. Nu m-au obsedat versurile nici unui poet, dar am trăit moartea tînărului, poet poate, din față mea, am trăit fiecare casă, fiecare biserică, fiecare bistru. Cartierul Latin a fost pentru mine, în anume momente, eu. Pentru că tot ce e în afară e un pretext pentru ceea ce simtem și gîndim, viața însăși și un pretext pentru a trăi. Dar acesta e un adevăr de subtext care nu se cere rostit, și mă uimește dezinvoltura cu care Flaubert și-a permis să răspundă: „Emma sănătă”.

Paris, martie 1967

## GEO DUMITRESCU RECITAT LA „JUNIMEA”

Mai fiecare poem al lui Geo Dumitrescu oferă dificultăți mari la o simplă lectură, dificultăți care vin din bombardamentul des de relații pe care le stîrnesc versurile și din parantezele care atîță în interiorul ideii capancene tonului lecturii. Geo Dumitrescu recitat — iată un număr plin de interes în orice program! Cu atât mai mult în programul cenalcului nostru „Junimea”, unde tensiunea intelectuală și creația solicită formă maximă oricărui recitator. Florian Pittis, tocmai de aceea ne-a entuziasmat pe toti, duminică 19 martie a.c., recifind extraordinar *Jurnalul imaginari de campanie* al strălușului poet. Ca într-un inot-slalom prin versurile fierbinți, intersecțate de inteligențe reflectări. Florian Pittis s-a mulat aproape perfect pe tonul dat, initial al poeziei, oferindu-ne un Geo Dumitrescu întreg, dur și sentimentat, trist și sublim, asa cum mi se pare că îl simte generația mea.

Adrian Păunescu

## DREPTATE PENTRU „CUMPĂRĂTORII DE DUMINICĂ”!

Ne-a incercat o mare emotie — și bucurie — vîzând cu cătă ascuțime, și căt de transant, totodată, dezbată Al. Cornescu în *România liberă* (nr. din 11 apr.) o problemă atîță de spinosă cum este aceea a cititorului de duminică! Publicul librăriilor noastre, ne face d-sa cunoscă, nu e de un singur fel ci de două: 1) „clientii de fiecare zi, oameni ai cărților la curenț cu toate nouăzile” și 2) „cumpărătorii de duminică”.

Cu tristețe abia stăpînată constată Al. Cornescu

ce raporturi inechitabile s-au stabilit, în decursul timpurilor, între cele două tabere de amici ai cărții: pașnicii cumpărători de duminică rareori izbutesc să se infrapre din ce apucă ceilalți, „obișnuitii librăriilor”, specie prădalnică și lipsită de scrupule care „le vinează” (cărțile n.n.) imediat după apariție”. Să rămînem nepăsători? Cu

din cărțile cele mai bune...“

Eei, așa da! Cum de nu ne gîndisem: „să se găsească și un stoc cu grija păstră” etc.

Iată asadar cum, grătice lui Al. Cornescu, mult dezbatăuta chestiune a difuzării cărții a fost în mare măsură rezolvată. Îi vom fi mereu recunoscători.

## Doina Mantu

## O PRECIZARE

Mă văd nevoie să atrag atenția lui Vlad Sorianu că incriminarea, în numerole unor teze juste, a unui citat în cronică mea la volumul lui Adrian Păunescu (*Amfiteatrul nr. 12/1966*) este lipsită de obiect. Mai întîi, fraza în discuție: „Mase verbale eterogene pînă la hazard, analogii fortate...” este departe de a constitui o „caracterizare admirativă”, cum crede V. S. ea fiind extrasă dintr-un context în care, pe parcursul citoră aliniat, formulam destul de apăsat, cred eu, anumite rezerve cu privire la modul de realizare a poeziei lui Adrian Păunescu. Mai mult, la începutul fragmențului respectiv anunțăm chiar că voi pun în evidență în continuare „dificultățile și risurile” unui poet, de altfel, înzestrat. Să sint satisfăcut de a fi interzis și astfel — fără a fi o prevăzut — o asemenea interpretare. În imediata succesiune a frazei alese din cronică mea, V. S. înșiră o suita întreagă de citate care nu-mi aparțin, dar care îmi sunt atribuite atât vreme cît numele autorilor lor sunt păstrate cu grija sub tacere. Mă abțin să calific o asemenea procedură.

Mircea Martin

RECTIFICARE. Desenul „Primăvara” publicat în nr. 13 sub semnatura Ionășu Mircea aparține lui Ștefanuș Sabin.

## Cronica cenalului „Junimea”

Duminică, 2 aprilie. În prima parte a ședinței de lucru a cenalului a citit poetul Marin Tarangul, poet îndebotă cunoscut din ceea ce a publicat în revistele literare. Subliniindu-i „instinctul lingvistic excelent”, Petru Popescu l-a caracterizat ca fiind „un vital cu o foarte puternică etică”. În continuare, Romul Munteanu a remarcat „forța de asociere a unor imagini diferite” și „preocupările filozofice ale lui Marin Tarangul, preoccupări circumscrise unor direcții ale filozofiei contemporane, iar George Iavușcu „talentul real, în dezvoltare, afirmarea pregnantă a poetului prin poezii publicate în *Gazeta Literară*, *Amfiteatrul, Luceafărul*”. În partea a doua au citit doi tineri debutanți, Victor Ivanovici și Tudor Rădulescu. Poeziile comentate de Romul Munteanu, George Iavușcu, Radu G. Serafim, Nelu Oancea, Soare Anton, Serban Codrin, I. D. Lăcăstă și Petru Popescu, nu au impresionat în mod deosebit, la Victor Ivanovici fiind vorba de „o sensibilitate fără profil propriu, o reeditare de locuri comune ale perioadei interbelice, din scrierile de a doua miină”, iar la Tudor Rădulescu (care îzbutează căt de cit să-si organizeze sensibilitatea la un mod literar în poeziiile secrete), „de discursivitate, de cronici rimată”. Duminică, 16 aprilie. Se-destinație de lucru a avut un caracter aparte, datorat participării acord. Geo Bogza și a profesorului George Macovescu, cit și a membrilor cenalului „Pavel Dan” din Timisoara, invitați ai „Junimii”. Oaspetii din Timisoara au fost reprezentati de poetul Aurel Turcu și de deputatul Ion Velican. Poeziile au fost frumoase, din păcate neunitare, autorul urmărind metaforă aproape cu pedanterie, demonstrând insă o capacitate autentică de profunzime” (Petru Popescu), „ciclul citit este un alt nivel. Petru Popescu, necontestând talentul poetiei, să arătă rezervat în față unor versuri „cam naivă, fără efect estetic, declarative”. Mai departe, ceilalți participanți său declară impresioniile de versurile ascultate: „mi-a plăcut” (Dan Cristea), „un lucru foarte bun, cursivitate logică, bineînteles cu unele retușuri” (Ion Tătaru). Conchind, George Iavușcu a subliniat evoluția sa, îmbucurătoare a Marianei Costescu, poemul citit având „o arhitectură, un relief propriu, fiind un poem de idei în sensul cel mai modern al poeziei actuale”.

Duminică, 23 aprilie. Se-destinație de lucru a avut un caracter aparte, datorat participării acord. Geo Bogza și a profesorului George Macovescu, cit și a membrilor cenalului „Pavel Dan” din Timisoara, invitați ai „Junimii”. Oaspetii din Timisoara au fost reprezentati de poetul Aurel Turcu și de deputatul Ion Velican. Poeziile au fost frumoase, din păcate neunitare, autorul urmărind metaforă aproape cu pedanterie, demonstrând insă o capacitate autentică de profunzime” (Petru Popescu), „ciclul citit este un alt nivel. Petru Popescu, necontestând talentul poetiei, să arătă rezervat în față unor versuri „cam naivă, fără efect estetic, declarative”. Mai departe, ceilalți participanți său declară impresioniile de versurile ascultate: „mi-a plăcut” (Dan Cristea), „un lucru foarte bun, cursivitate logică, bineînteles cu unele retușuri” (Ion Tătaru). Conchind, George Iavușcu a subliniat evoluția sa, îmbucurătoare a Marianei Costescu, poemul citit având „o arhitectură, un relief propriu, fiind un poem de idei în sensul cel mai modern al poeziei actuale”.

Duminică, 16 aprilie. Se-destinație de lucru a avut un caracter aparte, datorat participării acord. Geo Bogza și a profesorului George Macovescu, cit și a membrilor cenalului „Pavel Dan” din Timisoara, invitați ai „Junimii”. Oaspetii din Timisoara au fost reprezentati de poetul Aurel Turcu și de deputatul Ion Velican. Poeziile au fost frumoase, din păcate neunitare, autorul urmărind metaforă aproape cu pedanterie, demonstrând insă o capacitate autentică de profunzime” (Petru Popescu), „ciclul citit este un alt nivel. Petru Popescu, necontestând talentul poetiei, să arătă rezervat în față unor versuri „cam naivă, fără efect estetic, declarative”. Mai departe, ceilalți participanți său declară impresioniile de versurile ascultate: „mi-a plăcut” (Dan Cristea), „un lucru foarte bun, cursivitate logică, bineînteles cu unele retușuri” (Ion Tătaru). Conchind, George Iavușcu a subliniat evoluția sa, îmbucurătoare a Marianei Costescu, poemul citit având „o arhitectură, un relief propriu, fiind un poem de idei în sensul cel mai modern al poeziei actuale”.

Duminică, 23 aprilie. Se-destinație de lucru a avut un caracter aparte, datorat participării acord. Geo Bogza și a profesorului George Macovescu, cit și a membrilor cenalului „Pavel Dan” din Timisoara, invitați ai „Junimii”. Oaspetii din Timisoara au fost reprezentati de poetul Aurel Turcu și de deputatul Ion Velican. Poeziile au fost frumoase, din păcate neunitare, autorul urmărind metaforă aproape cu pedanterie, demonstrând insă o capacitate autentică de profunzime” (Petru Popescu), „ciclul citit este un alt nivel. Petru Popescu, necontestând talentul poetiei, să arătă rezervat în față unor versuri „cam naivă, fără efect estetic, declarative”. Mai departe, ceilalți participanți său declară impresioniile de versurile ascultate: „mi-a plăcut” (Dan Cristea), „un lucru foarte bun, cursivitate logică, bineînteles cu unele retușuri” (Ion Tătaru). Conchind, George Iavușcu a subliniat evoluția sa, îmbucurătoare a Marianei Costescu, poemul citit având „o arhitectură, un relief propriu, fiind un poem de idei în sensul cel mai modern al poeziei actuale”.

Duminică, 23 aprilie. Se-destinație de lucru a avut un caracter aparte, datorat participării acord. Geo Bogza și a profesorului George Macovescu, cit și a membrilor cenalului „Pavel Dan” din Timisoara, invitați ai „Junimii”. Oaspetii din Timisoara au fost reprezentati de poetul Aurel Turcu și de deputatul Ion Velican. Poeziile au fost frumoase, din păcate neunitare, autorul urmărind metaforă aproape cu pedanterie, demonstrând insă o capacitate autentică de profunzime” (Petru Popescu), „ciclul citit este un alt nivel. Petru Popescu, necontestând talentul poetiei, să arătă rezervat în față unor versuri „cam naivă, fără efect estetic, declarative”. Mai departe, ceilalți participanți său declară impresioniile de versurile ascultate: „mi-a plăcut” (Dan Cristea), „un lucru foarte bun, cursivitate logică, bineînteles cu unele retușuri” (Ion Tătaru). Conchind, George Iavușcu a subliniat evoluția sa, îmbucurătoare a Marianei Costescu, poemul citit având „o arhitectură, un relief propriu, fiind un poem de idei în sensul cel mai modern al poeziei actuale”.

Duminică, 23 aprilie. Se-destinație de lucru a avut un caracter aparte, datorat participării acord. Geo Bogza și a profesorului George Macovescu, cit și a membrilor cenalului „Pavel Dan” din Timisoara, invitați ai „Junimii”. Oaspetii din Timisoara au fost reprezentati de poetul Aurel Turcu și de deputatul Ion Velican. Poeziile au fost frumoase, din păcate neunitare, autorul urmărind metaforă aproape cu pedanterie, demonstrând insă o capacitate autentică de profunzime” (Petru Popescu), „ciclul citit este un alt nivel. Petru Popescu, necontestând talentul poetiei, să arătă rezervat în față unor versuri „cam naivă, fără efect estetic, declarative”. Mai departe, ceilalți participanți său declară impresioniile de versurile ascultate: „mi-a plăcut” (Dan Cristea), „un lucru foarte bun, cursivitate logică, bineînteles cu unele retușuri” (Ion Tătaru). Conchind, George Iavușcu a subliniat evoluția sa, îmbucurătoare a Marianei Costescu, poemul citit având „o arhitectură, un relief propriu, fiind un poem de idei în sensul cel mai modern al poeziei actuale”.

Duminică, 23 aprilie. Se-destinație de lucru a avut un caracter aparte, datorat participării acord. Geo Bogza și a profesorului George Macovescu, cit și a membrilor cenalului „Pavel



● EUG. CHIROVICI

## LA RĂSCRUCE FĂRĂ CHIBRITURI

Mai aveau un singur băț de chibrit. Erau tineri, să tot fi avut între douăzeci și treizeci de ani, nu puteau să prea precis nici după figură (un amestec de ochi, barbă, sentimente, gură, expresie, frunte, obrajii), nici după mișcări (cînd repezește, cînd calme, cînd pline de ceva, tară, cînd goale, slave), nici după haine, nici după nimic altceva; probabil că nici nu aveau aceeași vîrstă, sau poate aveau; nu se cunoșteau, se întîlniseră acolo la răscrucă, unul venea de la stînga, celălalt din urmă și probabil că voiau să meargă înainte sau la dreapta, poate împreună. Iși dăduseră: „Bună seara” și se oprișeră; au discutat ceva, apoi au știut: nu mergeau împreună; dar să se mai odihnească puțin, cam lung drumul; într-un tirziu era cam frig; ce-ar fi să facă un foc? Ceva de ars se găsea în primprejur, au îngrijită niște coceni, niște vreascuri, au găsit și o scindură, o bucată de scindură. Unul a scos o cutie de chibrituri din buzunar, și-a aprins o țigară, celălalt nu fuma, încercase odătă dar nu s-a prins de el. S-a chințit jos, lîngă grămadă de uscături, și-a aprins un chibrit, dar pe semne că nu-l acoperise bine cu palma, pentru că l-a stîns vîntul. La al doilea chibrit s-a sfârmat gămălia. Celălalt se uită și a zîmbit sau era îngrijorat: mai erau numai două beje; să incerce el — a spus. Știa să facă o groază de lucruri — se gîndeau el — colindase mult și văzuse și facuse o groază de lucruri, și era totdeauna ușor să facă ceva; nu că ar fi ușor sau greu să aprindă un chibrit, dar probabil că l-ar fi aprins. I-a cerut cutia și s-a aplacat și el lîngă grămadă de uscături; într-adevăr, era cam frig, începușe acum să simtă mai tare, Celălalt oftase, și aprinsese atunci prima țigară, spusește:

— Eu am; o casă bună, bine făcută, cinci odăi; bătrînii au spus să mai facem două odăi, că avem cu ce, cine știe cînd prinde bine, nu strică. Dar n-am de gînd. Treabă lor... Dar nu-i las, de ce să arunce banii de pomană? Fii și-ai trăit traiul și și-ai mîncat mălaul, să mă lase și pe mine acum.

El l-a înțeles foarte bine, știa ce înseamnă să nu fii liber tocmai pentru că el fusese liber totdeauna. Așa că îi răspunse:

— Cine nu te lasă?

— Cum cine? Bătrînii. Dar pot să le zici ceva? Ei te-au făcut, ei ti-ai dat de toate, te-ai crescut, te-ai făcut om, acum să-ți și tu bătrînește, că pe tine te-avem, și pot să le zici ceva? Nici scoala n-am terminat-o...

— Ei, astă n-ar fi chiar aşa o tragedie; mai bine să faci o facultate.

Celălalt se uitase lung la el, crezuse că el își bate joc, să că el se grăbise să ridă și să adauge:

— N-ar fi rău să-ți termeni școala și să faci pe urmă o facultate.

Celălalt nu pricepe sau pricepe doar pe jumătate, pentru că tacuse și scosese un ofțat, dar el n-a mai spus nimic mai departe, se obișnuise să nu intre prea mult în sufletul omului; să-gîndit că degeaba i-ar explica acum celulat că n-ar fi rău să plece de acasă și să-și vadă de treabă, dacă astă dorește — degeaba i-ar explica, pentru că celălalt n-ar înțelege, n-a simțit niciodată cururia de a să-ți nimic nu te poate obliga să nu-ți urmezi calea; degeaba l-ar sfătuil să-și vadă de treabă; din cîte i s-au întîplat, el învățase că sfaturile săntăfite pentru neștiutori, dar nu le înțelege decît înțeleptii fiindcă doar ei pot simți adevarul, doar ei l-au trăit; mai învățase că sfaturile e bine să-ți le dai și însuți, le poti urma sau nu, dar în orice caz le poți înțelege, le poți simți. I se păruse că celălalt nu-și dădea sfaturi, de aceea adăugase:

— Ce zici, ti-ai place...

— Eh, cite nu mi-ar place mie — oftase celălalt și lui i se păruse deodată că e urât ca un om totuști tînăr să ofteze atita; apoi fusese convins că celălalt simțea nu o placere, ci o mulțumire atunci cînd ofta; ce curioși sunt oamenii — se gîndise el atunci — cînd de mult au nevoie de o mulțumire... de una adevarată...

Era aplacat lîngă grămadă de uscături și scoase din cutie un băț de chibrit; cînd să-ți aprindă văzu deodată că era ars.

E arăsta, spuse deodată, desi n-ar fi vrut să spună nimic, se mirase doar, fusese surprins și, în general, în astfel de situații, nu se spune nimic. Îi veni brusc să plece. Se ridică în picioare, lăsînd jos cutia cu un băț de chibrit; celălalt începuse să tremure, abia acum observă că s-ar fi putut spune că e debil și palid. Se uitau unul la celălalt. El își imagină deodată drumul și porni, spunînd peste umăr: „Bună seara”. Celălalt îi răspunse repede, mirat, fără voie, parcă silit.

Mergea, cînd auzi un strigăt. Se uită: celălalt îi făcea semne: „Vino înăpoi, vino înăpoi”. Se întoarse. Celălalt vorbea neînțit, agitat:

— A trecut cineva pe aici, am simțit, am văzut ceva, e aici, se ascunde, se asc...

— Eu am trecut! Îl privi, înfruntîndu-trufa spaimă. Adăugă:

— De ce n-ai aprins focul?!

In depărtare se auzi un camion.

● E ra aproape de orele 23 cînd Luca, după aproape unsprezece ore de hoiană intră, în fine într-o cofetărie. Vinzătoarea îl anunță politicoasă că a trecut de mult ora închiderii și dacă ea se mai găsea încă acolo, astă era pentru că își făcea casa. Îl văzu însă de aproape abia scăpat de vîntul subțire și înghețat — poate că mai am niște apă caldă să-ți prepar o cafea. Mulțumesc îi răspunse el, dar dacă vă reîn...

Primi în curînd cafeaua, da, călătoresc, nu prea departe, explică. Multumi, apoi plăti, deschise usa larg (valiza îl incomoda), regăsi vîntul, regăsi sentimentul acela nedefinit, o ușoară disperare — ușor timere! Luca, cum presupuse, găsi gara pustie, cu ceferistul adormit pe scaun, în poziția aceea nefreasă, deasupra lui tăblita, „Peron”, cu literile alb pe roșu.

— Trenul pentru N., dimineață.

— Bine, dar la ce oră?

— Habar n-am. Dumneata nu știi să citești? Caută acolo, ce, eu trebuie să vă sătui orele?

Casieria îl întîmpină somnoroasă (vorbește mai tare, tinere!) apoi sala de așteptare, bâncile din lemn tare, cu spătarele subrede, șchia n-au de gînd să le înlocuască?

— Călătoresc departe?

Răspuns.

— Sîi unde?

Răspuns.

— Dumneata este obosit.

— Oarecum. Obosella inactivității. Poate că la capătul acestei fugi pentru că trebuie să-numesc fugă, voi găsi mult adevăr, mult aer curat, cu alte cuvinte să spun, uite, în sfîrșit, voi face ceea ce a trebuit să facă dîntotdeauna!

— Dumneavaoastră unde lucrați? întrebă Luca.

— Eu, băiatule, sănătatea de servicii la un laborator, spăl multă sticărie, sterg praful, cumpăr cafea. Bărbatul meu săracu, — a murit — era caloriferist tot acolo, a luat foc de la motorină, a venit băut și dumnezeu stie că facă l-a găsit ars pe scări. Unii presupună că, așa, arzind ca o făclie, voiose să lasă afară dar n-a mai ajuns. Nu m-a lăsat să-l văd, dar am auzit, cîcă, arăta un carbune...

Femeia își șterse cîteva lacrimi, apoi închise ochii, pentru a adormi sau pentru a-și aminti de morț. Luca adormi mult mai tîrziu cu ceafa înțepătată de mîi de ace, cu geamantanul strîns între genunchi și amintindu-și de fluturii bătrînului Anatol. Cunoscu un somn buimac, somn în care creierul lui plutea rotindu-se într-o masă căldău de ulei, și-l închipui cafeniu, deschide din cînd în cînd ochii, sub tăietura pleoapelor lumina îl izbea aproape dureros, vedea fețele pale ale călătorilor — fiecare așteptînd ceva — chipul lui identificându-se cu ale lor, punini relaxați pe genunchi, cîte o treșirare, o soaptă, un mișcăt de buze, — găsitol amar al așteptărilor nocturne.

În cîteva ore, în fața lui Luca, se desfășură, ceea ce oamenii informați numesc filmul vietii. Viata lui Luca, foarte tînără, aidomă unei nuanțe subțiri, maleabilă, cu seva generatoare de vigoare, sevă verde mustind, această sevă simbolizind bine zilele lui Luca, întimplările care-l copleșeau, îl sperau uneori, neputind renunța la ele.

— Pataghene ridicănd mină, o mină — cnut — (loveste brăță!) mină extințit suspendată (cs-i aia brută?) și Luca cu stomacul răscotit de groază, explicind naiv pînă cînd uriașul rise — și rîse și ceilalți impună că Luca. Imediat, mă! Prietenie ciudată, Luca mindru că stăpînestă o asemenea forță, da, o stăpîne. Ghene, dă-mi aia. Ghene, fă-așa. Ghene, gata, nu mai bei. Si Ghene animal sfios, domesticit, ascultînd. Mă, în fața ăului mic, eu mă topesc! Sentimentul de vînoare, sevă verde mustind, această sevă simbolizind bine zilele lui Luca, întimplările care-l copleșeau, îl sperau uneori, neputind renunța la ele.

— Vii cu noi, mă?

— Vin.

— Dă-o dracului de școală.

— Dă-o!

De fapt Luca era în vacanță. Lipsise în schimb de la practica obligatorie de două săptămâni, de la finele anului. Directorul, după trei luni, la înscriere:

— Nu te înscriem, nenorocitule, fără practică este exmatriculat. Așteaptă afară.

## CEL CARE PLEACĂ



Si, în fine, după cîteva ore:

— Te primim, dar timp de un an vei sta cu 30' în plus în fiecare zi de practică să recuperezi, dar tu nenorocitule n-ai să apreciezi...

Sevențe de întimplări, uneori fraze întregi — așa ar fi trebuit să acționeze atunci, ba nu, așa. Luca nu reținea niciodată imaginea oamenilor cu care avea de-a face, imaginea râminea proaspătă cîteva zile, apoi se altera pe nesimțite, Luca uitindu-i pur și simplu. Râminea totuși în memoria lui amprentă unui rid, a unui zîmbet, ori timbrul unei voci. Știa întotdeauna cu exactitate, astă apartînje lui X, astă lui Y. Zet are mihi fine, unghii îngrijite, o mică cicatrice în colțul gurii, Zet are strungăreață și dinții nu tocmai frumoși.

Prietenii lui Luca — de fapt el nu-i numea nici o dată prietenii, ci cunoștințe, poate din necesitatea de a nu le verifica sentimentele — de cele mai multe ori ființe — gîndea — independentă, independentă depinzînd de toleranța lor și de o suficiență bonomă.

Doru, zis Virgilă, tipul optimistului nedomesticit, fără să filozofeze prea mult și atunci cînd î se întîmplă lucrul acesta în virtutea mușchilor lui, raportînd totul la „unimeni nu poate să-mi facă nimic”, ținând la Luca, acesta întîmpinându-l prin felul „complicat” de a fi. Virgilă își apără drepturile și, înjurînd, la el distanță dintre amenințare și faptă nu există, acestea identificindu-se și Virgilă se dezlașuă susținîndu-și cu violentă punctul de vedere întotdeauna onest. Pentru el, la locul de munca, el era șeful. „Știa întotdeauna ce face” și într-adevăr lucrurile îleșau de minune. Neîmpresionând ununcările și exact comenzișor, ochi închiși însă — glezna stîngă sau dreaptă —, corpul avintă înainte și cădere, o fractiune de secundă, cîdăreala suprapunîndu-se cu alte, sigure, luminoase, întrerupte de risete, apa limpede de laborator din anii copilariei, acum însă, apă respingătoare, zgomotul contactului cu suprafața, atenuind risetele tulburi, ușor speriate ale spectatorilor.

Treptat se liniste, mișcările deveniseră corecte, înotă aproape numărindu-și bătaia brățelor, crual academic, coordonare perfectă, corpul lui devenind o mașină credincioasă, răspunzind instantaneu și

exact comenzișor, ochi închiși însă — glezna stîngă sau dreaptă — corpul lui ca o rană albă eruptă în masa apei, fluierătură stridente de depare și respirația egală, icitară, impusă. Apoi brusc, fără nici o presimțire, teama de adinc. Luca își închipui apă neagră, corpul lui confundîndu-se cu acel negru tîrât printre frunzele putredine de nămol, devenind un obiect rece, însăpătîndător. Mînilor încălcînd dezastros bătaia regulată a picioarelor (de ce nu fluieră nimeni?) ochii dilatați în gol din jur, există doar suprafața apel, inexplorabilă, și apoi tipăratul lui Luca, cu un început de cîntec bezmetnic și drumul înăpoli, înotul dezordonat cu înghițituri de aer și apă, conturul malului apărind salvator, siluetele inecate în intuneric și în fine două brațe puternice, foarte fierbinți și foarte sigure ridicîndu-l de subsoare (cine-i, Ghene?) o haină ce-l învelește, mai puțin caldă decît palmele de dinainte, maxilarele ce-i tremură drăcește. Abia apoi spaimea totală, abandonindu-se în ea, greață și disprețul pentru el însuși. Ești tare! — i-au spus ei serioși.

— În noaptea astă îl culc la mine — hotărise Tamara.

Trebuie îngrijit. Cu toții își făcără semne, numai Mutu scoase un

## ◆ MARIN TARANGUL

● vis

Am lins copitele sărate ale calului  
Plîngînd de ura care mă golea.

Chircit stăteam și așteptam un sfîrșit  
Care nu mai venea.

Mereu se surpa în mine ceva, mereu...  
Măcar dacă pieptul mi s-ar fi oprit

Sfîșiat cu o gheără de leu,

Din creșterea în care urca.

Dar peste mine rîdeau victorioase

Toate fețele.

Care se aplacau peste mine,  
în hohot de oase pînă mă-acoperit,

Pînă nu i-am mai auzit.

Vedeam doar gurile lor, strîmbîndu-se rar

Cu buzele tremurînd, deschizîndu-se mari.

Părul meu se-nfîpsese-n pămînt

Si creștea acolo, creștea ca un legămint

Între pietre, sub apă și înroșit de vînt.

## ◆ VASILE ANDRONACHE

● Izvorul

Izvorul de-nceput

E-n cîntec, în piatră și în lut

O undă-a lui în portul argeșan se arată

Opincă de ilir și dac, păstrată

Si cînd din vechi trezesc balade

## ALEXANDRU DEAL

fragment din romanul

"NISIP"

sunet chinuit care-i făcu să tresără pe toți, se liniștiră însă, pentru că Mutu rise tăcut... „Paltoanele oamenilor exalau un miros acru, abureu, întreaga piață părea un mriapod enorm, cenusiu în agonie. Cei mai mulți căscău gura, privind neîncrăzitori desene de pe reclama „femeiasarpe” fără ca vreunul să bănuască că în interiorul acelei custi Tamara dîrdia, strigind din dinți, cu trupul cuprins în acel costum de scenă — cum îl numea — orbitele din jurul ochilor ei vopsite în verde — cine o mai recunoște? Pînă să înceapă reprezentatia, Luca și Tamara aveau felul lor de a vorbi, comentind, anticipind mutrele viitorilor spectatori:

— Sarpe — Tamara, spune ceva frumos.  
— Sarpele — Tamara nu știe să spună nimic frumos.  
— Sarpelui îi e frig.  
— Nu sunt sarpe. Serpii adevarăti nu cunosc frigul.  
— Serpii adevarăti au singe rece.  
— Singele meu este cald.  
— Nu. Singele tău este fierbinte.  
Mutul privea scena aceasta, privea gurile celor doi, neauind nimic, nimeni n-ar fi putut săi ce gîndește acel om pipernic, cu ridurile îngîrmădite în jurul ochilor, și, care, uneori — cine știe, poate de emoție — scotea din gîtele un sunet, mereu același, dar care uneori speria, alteori stîrnăriște.  
— Sarpele-Tamara ar sugruma toți spectatorii?  
— Nu. Numai pe cei urîți. Pentru că toți îmi privesc corpul, aici, — toți îmi privesc trupul, dincolo. Trupul meu foarte departe de cap, nimeni nu s-ar apropiua însă de un asemenea trup. Ar muri de frică.  
— Trupul femeiei sarpe.  
— Trupul sarpelui aparține acestui om mut, care stă gata să ne îngînă.  
— Femeia-sarpe de ce vorbește așa?  
— Femeia-sarpe n-are incotro. Ea urăste pe acest om, care rîvnește la un animal. Eu sunt un animal, pentru că sănătatea și animalele nu-i vor pe oameni, dar niciodată oamenii nu înțeleg lucrul acesta și doresc animalele. Femeia-sarpe i-ar sugruma.  
— Atunci, sugrumă-i. Eu am să mă întorc cu spațele, tu sugrumă-i în liniște, și eu am să spun oamenilor că jocul tău e un joc nevinovat, prefaț.  
— Femeia-sarpe va ride văzînd mutrele oamenilor iar minciuna ta le-ar plăcea. Pe tine te vor ierta.  
— Femeia-sarpe se va încolaci de gîtu fîecăruia, înel cu înel, toți vor crede că-i o mingiere, în cele se vor strînge pînă cînd răsuflarea omului nu-i va mai lovi trupul. Sî eu am să explic fiercăruia că acesta-i un joc pe care sarpele cel minunat îl îndrăgește foarte mult.  
— Minți. Urâsc acest joc.  
— Urâști jocul. Dar îl vei face.  
— Nu. Urâsc pe cei care mă fac să îndrăgesc acest joc...

În toate buzunarele Luca are îndesate cocoloase de hîrtie verzui-albastre, cocoloase uriașe, ca niște ghîulele. N-are decit să desprindă din aceste mingi bucăți, bucăți care se vor transforma în bancnote și-și va cumpăra orice, tot ce va dori. Dar, Luca

nu dorește nimic, știe bine asta. Nu e trist, nu e vesel, nu simte nimic, ci doar buzunarele bombate de corpul acelor hîrtii mototolite care-i apartin — ce trist de proști sunt oamenii!

...Pana se tirăște păcânăt deasupra fiecăruia cui, însă nu se va opri niciodată la culoarea roșie ci intîzind nervii jucătorilor se va opri întotdeauna înaintea rosului la 2-3 cuie distanță sau în urma lui. Niciodată în fața colorurilor între cele două cuie cîștigătoare. Nimeni, niciodată, nu va cîștiga ceasul de mină, oferit de culoarea roșie, care nu aparține nici măcar lui Spirală, ceas care și-a cîștigat independență odată cu zilele, lunile, anii, zăcind pe culoarea roșie. Culoarea fericirii. A da, curind se va opri, de zeci de ori, de sute de ori, în altă parte, între alte cuie reci, insensibile, înnegrite și cîștigătorul va lucea întotdeauna o bombonă învelită în hîrtie de celofan sau cel mult, o oglînojară sau un pieptene. Toți cîștigătorii mărinăcă bomboane, își privesc fețe în oglindă, fețe de oameni care vor să cîștige neapărat ceva. Nimeni nu va cîștiga însă ceasul — Luca știe foarte bine lucrul acesta.

Va incasa mai departe bani, va întinde bomboane, oglînzi, piepteni, și astă în ritmul îndrăcit al penelui care se tirăște fulgerător și ironic pe deasupra cuielor, acest joc de noroc inventat de oamenii care vor să cîștige sau să piardă ceva, în sunetele de mitralieră care uneori lui Luca îi se par un ris nesfîrșit. Ce trist de proști sunt cîteodată oamenii! Piecati! le-ar striga Luca, sănăteti niște ticălosi încrăzitori, ar arunca în ei cu bomboane, i-ar bombardă cu oglînzi și piepteni și cînd s-ar termina acestea va arunca și cu ceasul, dar Luca intînde mereu mâna oferind cîștigătorilor bomboane și ceifofanul își sparge sunetele stîcloase de urechile lui, mina lui atinge zeci, sute de minîni, care ofereau bani în schimbul colorurilor roșii; care nu aparțină nimănui. Spirală, pe jumătate beat, îl urmărește pe Luca — banii sunt ai tăi, năsosule, tu i-ai cîștigat. Sî, femeia-sarpe, unicul sarpe de pe acest pămînt care avea singele fierbinți și care știa să plîngă sau mai exact nu sănătă ascundă plînsul, ar fi strigat oamenilor, plecată caraghiușilor, dar omul mut cu semne caraghiușe îndeamnă pe semenii lui gălăgișoși și aceșia ascultă întrînd, devorînd înflorîti imaginea aceea cu gîtu lung, lung, la capătul căruia clipeau niște ochi de nepăsare, ochi de sarpe, incercuînd un păr brun, prelung.

Noroiul de pe bocanii grosolanii, de pe pantofii mai puțin grosolanii, sau de pe pantofii fini cu talpă subțire, cu cîntecul lui de materie umedă, înghețată, dispărută, călcătă în picioare, răzbunîndu-se, minind cu rânilor îli negre, acelle cutii de piele, protejînd în interiorul lor, acele părți ciudate, calde, ale unor oameni generoși, împărtînd hematoace de hîrtie verzui-albastre, vrînd să cumpere tot, să vadă tot.

— Femeia — sarpe pe cine urăște?

— Nu. Nu. Acum femeia-sarpe nu mai urăște pe nimeni. A obosit.

— Femeia-sarpe sănătă schimbe zîmbetul. Așa zîmbesc numai serpi.

— Femeia — sarpe a uitat acest zîmbet pe față ei. Acum nu-i mai aparține.

...Bile de metal, 6, lucioase, pisînd nebuneste în dansul lor dezmată aerul viu, aprins de lumina unicului reflector. Pataghen în frac, cel mai îndemnătator om de pe suprafață pămîntului, iubitor al acestor corperi sfîrșite, miraculoase, bîciuind trupul aerului nevăzut cu ele, zîmbetul foarte vesel, oamenii le place jocul bilelor. Desigur. Pataghen mai are o cutie fermecată din care scoate orice, iepuri, iepuri imbatrîniti de atîtea priviri, de atîta frumusețe, esarfe interminabile de mătase, dar Pataghen nu va scoate niciodată din fermecata lui cutie cu adevarat ceea ce să-i doră, pentru că simplu, nimeni nu știe ce-să-i dorește Pataghen jonglerul. Poate că intrădevar nu-să-i dorește nimic, după cum susține la betie.

— Bea mă,

— Beau.

— Nu-ți place.

— Nu.

— Oamenii sunt fraieri. Ii duc, am mînă iute, care nu obosește niciodată. Si banii curg mă, așa curg, încît n-am timp să mă gîndesc la altceva. Eu nu-mi doresc niciodată nimic.

— Mîna sigură o sănătă gresească, odată. Mîna iute va deveni leneșă. Te va refuza.

— Să nu mai spui așa. Eu omor pe oricine îmi spune așa. Tu îmi ești drag. Bea și pleacă de aici. Tîne banii ăsta și du-te. Si Ghene îndeasă în

buzunarele lui Luca sub privirea Mutului care rid, hîrtie multă, verde-albăstruie, dar Luca nu pleacă, nici nu are de gînd să încă Pataghen nu l-ar lăsa. Zilele și noptile lui Luca sint inundate de mult frig, multă umezeală, apoi totul se contopește într-o căldură plăcută, carton vopsit mîrositor. Vagoanele se string, cele trei scene se demontează, sint aranjate în vagonul cel mare. Pinza neagră, groasă, aruncată deasupra, nu mai există, nici pereti, nici muzică, ci doar drumul și păcânătul tractorului condus pe rînd de Mutu, Pataghen, Spirală.

— Mă, năsosule, astă-i viața lor. Acum și a mea. N-am ca alege. Uneori cîștigă bine, altelei nici.

— Îți place?

— Mă... pe ea. Nu spun că nu-mi place, altceva nu știi să fac și unde mă duc, toti se uită chioris la mine. Mă, năsosule, trebuie să știi că eu la viață mea am omorit un om.

Luca nu crede. Nu, Spirală, mai ales Spirală nu. Dar Spirală spune:

— Sase ani am făcut, prevăzut în cod. Cică crîmă din neatenție, din neîndemnare. Treaba a fost simplă. Numai că ea săracă a murit.

Sî Spirală povestea, una din acele intimplări idioote, o începe cu: dacă ar exista Dumnezeu, l-ă bâga undeva, mai întîi să bea cu el și după aia i-aș zice: Doamne, pentru că există, să mai bun un pahar, uite ce ai făcut din viață mea, ce zici de astă și după aia i-aș trînti o mînă în barbă și i-ăspună spina la ureche, te bag în..., și aș pleca flînerind. În ziua laia pumotorul, în minte tot. Tin minte cum unul Fitân, brigadier în Vînga, îmi spune, mă esti vesel de parcă ai omorit și cum am ris amindoi și i-am dat o tigără care avea un colt rupt. Am urcat lumea în remoră clăie peste grămadă. Trebuia să-ni scot la cîmp. Totul a mers normal. Cine s-ar fi aşteptat? Am ieșit din gîstă, drumul era înalt, deodată mă trezesc că remorca aluneca într-o parte, am auzit numai zberele, am vrut să dau înăopîn un pic și apoi să smucesc înainte, să redresesc remorca, a sărit însă cuil de siguranță, remorca se desprinde și se răstoarnă. Nu știi cum am ajuns în grămadă aceea de oameni, s-au ridicat repede unii plîngende de teamă, ce vrei, sperîră? Numai una a rămas întoarsă, cînd am privit-o a spus: nu-i nimic. Cînd au auzit asta, ceilalți, au rupt-o la fugă după ajutor.

Ea spunea, lasă-mă Spirală, nu-i nimic. Am dat declarația, oamenii au vrut să mă bată cu sapele, dar am pus mîna pe brișcă și m-am apărat. După o săptămînă fata moare, cică o infecție, li trecuse dintele furici prin coapsă. După o zi mă-luat. Sase ani am primit, nevastă-mea s-a remărită întrînd, ce dracu, avea voie, sănătă-n-a fost ea niciodată. După sase ani vin acasă, chipurile, să-mi iau lucherile, numai de lucruri nu-mi ardea, totuși voi am să văd care-i chestia.

Era clar că nu-mi ardea de boarde, dar ei, însurătei, nu au scos nici un cuvînt, mă priveau numai cum îmi fac de lucru. Pină la urmă am plecat, dar am zis bună ziua și ei nu mi-au răspuns. Așa am ajuns aici.

Acum să ne culcăm.

După cîteva clipe:

— Năsosule...

— Ce-i?

— Am uitat sănătă spun. Nevastă-mea s-a măritat cu Fitân. Da nu contează, numai că șineam să știi.

...

Luca nu se gîndeau niciodată cum și ce împrejurări îl determinaseră sănătă părăsească tovarășii, nu se gîndeau niciodată la asta, o numește renunțare la un anumit fel de viață, păcătoasă și liberă, pentru el zilele premergătoare definitive plecări erau de neînlăturat sau poate fuseseră atungă. În ultimul timp toti îl băteau la cap să „plece.” Tamara îi spuse, ascultă Micule, există plecări la timp, utile, pentru care te felicită o viață întreagă. Sî mai există un anumit fel de plecări. Cele tîrziu. Da, acestea sunt cele de care te lovesti la tot pasul.

— Femeia — sarpe mă alungă?

— Plecă.

— Nu, vreau să știi dacă femeia-sarpe mă alungă.

— Da, atunci femeia-sarpe te alunga.

Altfel femeia-sarpe te va sugruma.

— Atunci voi pleca. Imi va fi dor de toti, chiar și de Mutul, chiar dacă Mutul mă urăște pentru femeia-sarpe.

— Da, Mutul te urăște pentru femeia-sarpe, iar femeia-sarpe îl urăște pe Mut pentru tine...

## GHEORGHE PITUT

### undeva

Undeva neștiut  
pe față pămîntului  
arde un foc  
și noaptea grea  
se leagăna deasupra lui  
cu ugerele ei păroase,  
din cînd în cînd  
auză doar răsuflarea ei  
cum o înecă intunerul  
ce ieșe din adînc,  
dar focul luminează  
de parcă n-ar fi noapte  
cu un popor de monștri  
care sug din laptele ei negru  
și îl pompează juiind  
peste puterea focului  
el însă arde  
cum nu s-ar fi-nțimplat nimic.



### dacă

Dacă rezisti la tot ce vine,  
dacă îngădui tot ce trece  
în suflet tot mai largi dulbine  
adună pur o apă rece,  
iar cine bea de-acolo cîntă  
și numai are alinare  
ca-n vis cu Diavolul o sfîntă.  
O, valul mort și viu pe mare.

### drept

Această blană  
de urs din muntii noștri  
căvea îmbrăcată  
pe trupul care-o susținea  
și ursul cu vigoarea lui întreagă;  
la pîndă vînători  
atît de mulți  
încît să se-nclincească  
în glasurile lor de vie prada  
dar fără de noroc  
iar noaptea la sfîrsit  
cel mai trăit din toți,  
într-un tun de iarnă singur  
îngă birlog  
s-aștepte drept  
ivirea celui fioros  
cînd vînturile soarelui pierdut  
se-aud cum gem deasupra  
și înfundă cerul.

## ADRIAN CARSIAD

### VINA LUI

In cameră s-a făcut frig și aerul a căpătat deodată mai multă viață. Pe masă, aceeași carte deschisă și întoarsă, rămasă neînțită și părăsită. Cartea așteaptă... Patul mare cu două tăblii de nuc și larg stă nefăcut de cîteva zile. Ceva îl oprește să-l facă și sătă mai mult în el, sub apăsarea abia simțită a șternutului. Se gîndește. Nîmici altceva n-ar putea face. A încercat să refuze cîndva și acest lucru tulburător dar nu, n-a putut să-și alunge gîndurile și mai tîrziu le-a asemănat cu ciorile în plină iarnă, ciorile pe care le zărește zilnic pe geam și care nu pot lipsi niciodată. De ani de zile a așteptat o iarnă fără ciori așa cum așteptă un anumit tren din care coboară cineva cunoscut. Dar de fiecare dată acel cineva nu coboară ci numai călătorii străini care nu te interesază. Trenul pleacă, rămîne numai călătorii ce-s sint indiferență. Rămîn ciorile și atunci începe să te întrebă dacă nu cumva le poți iubi și pe acestea. În definitiv dacă te obișnuiesti cu ele, dacă sint atît de necesare le acceptă. Ciorile au pene negre și ciocul urit. Pentru asta ar trebui să nu-ți placă, fiindcă păsările se mingîne pe cioc, dar nu ești obligat să pui mina pe ele. Ai geamul dublu în față. Prin el poti iubi pînă și ciorile...

Afără nînge învolburat de dimineață. Încep-încep un amurg temporii să-tesu în cameră și lumina a devenit tulbură, aproape obscură. Iar ciorile au zburat din copac... Dar se vor întoarce înainte de noapte. Iarna nu poti scăpa de ele... Nici de gînduri... Gîndurile vin asupra ta, te tulbură și apoi te însășimentă... Așa vin întotdeauna... Ca și atunci...

— Aș vrea să înțeleagă că trebuie să trăim singuri. Numai așa salva vremea îndelungată iubirea... Vom fi puri. Dar ea tăcea. Pe urmă:

— Deși iubirea se sufocă uneori în brațele egoismului... Nu-i înțelegea, nu putea sau nu voia. Ce importanță aveau atunci asemenea lucruri, motivul

Ce straniu moment, chiar într-un autor atât de straniu ca Shakespeare, acela cind Hamlet descooperă craniul lui Yorick. Printul tragic descooperă un comediant, și cuvintul descooperă nu e folosit întâmplător pentru că Hamlet se află încă pe bordul unei nave pe care fusese exilat atunci cind stă de vorbă cu groparul (I, precizează autorul, numărind nu groparii, ci seriile subterane de gropi ce le reprezintă ei). Atât de perfect întins sub cer este printul, în cimitirul în care va primi vestea morții Ofeliei, incit pare să inainteze pe pliscul unei corăbiilor nevăzute, impins de acea corabie, spre capul lui Yorick (capul bunei speranțe, capul comediei). În haine deja întunecate, Hamlet se duce spre groapa Ofeliei, fără a înțelege el însuși ce face, fără a bănui cui îi sapă cei doi gropăpă. Cei doi par un cuplu, de tată și moșă, al unui copil ce trebuie să se nască din trupul mamei care n-a apărut încă vederii noastre. Copilul se naște însă spre moarte. Hamlet îl întrebă pe gropar: *al cui e morțințul acesta?* Groparul răspunde: *al meu, domnule, și cintă: și-o gropăpentru-acest drumeț în casa noastră musafir,*

**Unghi****VAI.****sărmanul****YORICK**

ajunge la craniul lui Deci, Hamlet îa capul Yorick — craniul astăzi a lui Yorick în mină și dintr-o dată Yorick revine, trup îi este mină lui Hamlet, dar reinvie — pentru o clipă, desigur — pentru a incuvia propria sa tragedie. Groparul îi dă craniul și în acel moment cind Hamlet rostește: *vai, sărmanul Yorick*, nimic nu mai poate schimba turnura tragică pe care lucrarea literară a lui William Shakespeare ia, definitiv. Dacă pînă la această scenă mai fuseseră momente comice, dacă farsa schimbăse de cîteva ori măștile de lungul întregii piese, de aci înainte totul va trece spre tragic. Nu există infoarcere. Hamlet î-a descooperit pe Yorick. Tragici prin vocație, convertit la tragic și odată cu el, cu simbolul comediei adică, arta comedie este subjugată implacabil tragediei. Existența comediei este scurtă. Comedia există numai într-un cerc mult mai larg de tragedie. Ea și cind te-ai alătura cupola unui circ în care rizi și tu, și ridi și ceilalți, în hohote, privind un leu care face giumentării în arena, iar dacă ridici puțin ochii și ești atent vezi afară și următoarele pădurilor din apropiere năvălind încoace spre spine și spre celalți iar, eventual, peretii de lemn ai circului încep să și ardă, în vreme ce toți se prăpădesc de ris privind leul care dă semne de neliniște, simțind cu singele tot ce va urma.

Inconștient, Hamlet contribuie la înormintarea dreaptă a Ofeliei. Curățind mormintul ei viitor de tot ce putea fi comic în el, convertind totul la tragic, Hamlet ridică în jurul aceluia

mormint biserica de oficiere a înormintării Ofeliei. Hamlet — cu capul lui Yorick în mină! Mina lui Hamlet e trupul lui Yorick. Comedia nu rămîne decit o posibilitate limitată a tragediei, o evaziune a ei.

Reținem totuși că, în afara fiilor ei tragic prin vocație, omenirea mai asternă sub cer și oamenii care descooperă tragedia în timp. Yorick o descooperă la maturitate, la maturitatea deplină, în moarte. De fapt, Yorick însuși pare a avea, din mărturisirile printului, vocația tragicului. El este însă un om prea slab și nu-și poate profesa vocația. Mi se pare de aceea comparabil cu acel incendiator nocturn care, ziuă, ca orice pompier curajos, stinge focul pe care îl aprinde noaptea. Una și în slujba alteia. Vocăția lui este distrugerea, profesiunea lui este amintarea distrugării.

Numai astfel se poate explica, totuși, de ce capul lui Yorick stă atât de bine în mină lui Hamlet incit unitatea lor poate fi lesne confundată cu un alt om. Capul lui Yorick și-a cîștigat drept trup mină lui Hamlet.

ADRIAN PAUNESCU

**G. DIMISIANU****UN ITINERAR CRITIC**

Personalitatea multilaterală și dintre cele mai active în cîmpul vieții noastre literare, conducător de reviste și profesor la Universitate, George Ivașcu și-a strîns într-un volum selecțiv o parte din articolele scrise de-a lungul unui răstimp ce depășește trei decenii, mai puțin generos cu sine decit alti confrății care și strîng în volume aproape anuale tot ceea ce circumstanțele — și numai acestea — au reusit să obțină de la ei. Culegerea se deschide cu o secțiune intitulată *Attitudini*, pagini de publicistică din perioada începuturilor, cuprinzînd și unele elemente de program scriitoricesc dar interesînd mai ales prin faptul că marchează, aşa cum se spune în nota introductivă, „attitudinea autorului față de ceea ce el consideră că se cunoea a fi poziția intelectualului român în acele vremuri de răsucruse sub semnul războului”. Mai mult decit un crez estetic, articole cum sunt: *Literatura vîtorului*, *Bilanțuri literare*, *A și sau a nu fi intelectual*, *Anchetă*, *Politica de intimidare a intelectualilor* și a. (apărute în „Lumea”, „Manifest”, „Vremea” etc.) formulează o atitudine ideologică, exprimă o sumă de convineri care-l plasează pe George Ivașcu, încă din etapa primelor sale afirmări, în liniile de rezistență ale democrației și antifascismului. Ele traduc totodată vibrația interioară a unei conștiințe luptătoare, emulația unui spirit febril, nelipsit însă de organizare, un dinamism lucid, cum și-a păstrat George Ivașcu și astăzi în oricare din manifestările lui.

Dintre articolele de început mai rețin atenția și cele despre critică; în cuprinsul lor autorul se simte obligat să-și delimitize obiectul și mijloacele activității căreia îi se va consacra, lucru făcut cu claritate și exactă stăpînire a criteriilor. Structural, aduziunea sa pare să meargă către formula „jurnalistică”, adică spre acea critică în stare să comunice imediat cu cititorul, operativă, mobilă, știind să intuiască repede problema cheie a momentului literar, lesne adaptabilă obiectului și funcției sale precumpărător informative. Criticul scrie: „Condiționată prin însăși încadrare ei, critica jurnalistică e obligată să aibă un caracter informativ asupra mișcării literare”, nu înțindu-și însă de înțindătă afirmația: „Dar a informa însemnată adesea a orienta” (*Critica jurnalistică*). Așadar, da judecăți de valoare, lucru imposibil fără „o interpretare estetică a operei” și în legătură cu acest aspect criticul găsește necesar să stăruiu în chip deosebit. De altfel, într-un articol mai amplu dedicat semnificațiilor prozei lui Creangă, afăram din nou cîteva considerații teoretice asupra criticii în care ideile exprimate mai sus sunt adincite. E introdusă noțiunea de „critică structuralistă”, înțelegîndu-se prin astă că astălătul critic este chemat să privească opera ca pe o „structură” sau ca pe un tot în care aspectul „conținutistic” și cel „formal” să astfel contopite încît să le consideră disparat (în cadrul evaluării estetice) este cu neputință. Concepția structurală a criticii ar tinde așadar la o cuprindere armonioasă a operei artistice sub toate laturile sale, aceasta neputind trăi, ca realitate estetică, decit printr-o armonizare a tuturor elementelor care o compun. Său, mai explicit, în chiar formulările criticiului: „Structura este un concept care cuprinde și „conținutul” și „forma” intr-atât că sint ele de organizate pentru scopuri estetice. Opera de artă este considerată ca un întreg sistem dinamic, ca o structură de semne servind o cauză specifică estetică”. Am întîrziat ceva mai mult asupra acestor formulări teoretice despre funcția criticii nu numai pentru că problema constituie una din preocupările absorbante ale cărții dar și spre a dovedi că autorul *Confruntările literare* aspiră la o îmbogățire a ideii de critică jurnalistică, străduindu-se să o profesze ca atare.

Din alte unghiiuri discuția e reluată într-un studiu mai întins (piesă substanțială a volumului) dedicat momentului de cons-

tituire a spiritului critic în literatura română (*Etapa cristalizării*), fragment, avem impresia, dintr-o proiectată istorie a criticii literare românești. Studiul urmărește fazele cristalizării unei atitudini critice pe măsură ce literatura originală își înmulțește formele de manifestare, demarcând mai multe stadii: momentul romantic (mesianic) cind îndemnul heliacesc („scriști că veți putea și cum veți putea!”) anulează de fapt gestul critic, apoi momentul cultural (pre-unionist) cind critica îmbrățează toate domeniile culturii în sprințul ideii de unitate culturală a tuturor românilor și, în fine, faza estetică (maioresciană) care pune chestiunea discernării între valoare și non valoare sub raport artistic. Interesantă în acest context este inițiativa de a revalorifica contribuția unui critic anti-maiorescian, Radu Ionescu, în ale căruia „principii de critică” (1861) afăram formulate, cu limpezime și rigore demonstrativă, idei judicioase despre rostul criticii, pornite, ca și la Maiorescu, tot din surse helenești. Este „cea mai valoroasă poziție estetică înainte de Maiorescu”, scrie G. Ivașcu, lipsită însă de eocuri din pricina caracterului strict teoretic, fără aplicări la literatura epocii.

Articole importante sint și cele despre Gherea, Ibrăileanu sau „Viața românească” („Momentul politic și ideologic al apărîrii”) toate concurînd la reliefarea concepției despre critică a autorului *Confruntările literare*. Semnificativă și atitudinea față de Gherea. Fără a prelua nimic din vizinărea deformantă a comentatorilor care absolutizaseră meritile acestuia în defavoarea contribuției maiorescieni, G. Ivașcu reevaluează lucid rolul criticului de la „Contemporanul” în mișcarea literară a epocii, indicînd atât limitările vizuinii sale că și cele cîteva zone unde, prin forță lucrurilor, îl devansase pe Maiorescu: o mai mare mobilitate și o receptivitate sporită față de orientările noi din critica și literatura europeană a timpului. Raportările comparative se soldează cu observații pline de adevăr, neavînd alt scop decît acela de a face cîteva distincții necesare și nu de a modifica înăși poziția balanței în care cele două spirite critice au fost cîntărite, atât vreme și în chip destul de artificial: „Chiar dacă Maiorescu a reprezentat o poziție estetică superioră ca prestigiu celei gheriste, în epocă el a cedat treptat terenul disputei prin refuzul de sincronizare cu spiritul contemporaneității (...) Criticul jumătate făcuse în tinerețe serioase lecturi de literatură clasică și acestea îi vor orienta permanent gustul și judecata estetică, sigură, dar el lasă impresia că ulterior n-a mai fost interesat în urmărirea evoluției literare. „Realitatea pretenții”, Flaubert, Zola, Maupassant, îi repugnă lui Maiorescu, prin „urîul, tristul, nefericîtul” ce se degăză din opera lor, și, cu candoare, el vrea să arunce un vîl de uitare, „o suflare senină peste acești ploșni, fie-le tărâna ușoară pe mormîntul literar”. Autodidactul Gherea din contră cîteva febrili și fără reticență toate operele literare care îi cădeau în mină, mărturisind o pasiune deosebită pentru acumularea de cunoștințe literare și științifice.”

Nu încape dubiu că paginile sale cele mai inspirate, George Ivașcu îi le dă atunci cind se mișcă în sferă ideatică a unei opere, și mai ales atunci cind efortul său tinde să reconstruiuă profilul ideoologic al unei epoci sau moment literar, să recomponă „scenografia ideilor”, cum se exprimă scriind despre lirica eminesciană. Dificultățile încep cind e vorba de a defini, în formulări sintetice, specificul unui scriitor și e locul să arătăm că cele mai multe profiluri literare din volum (unele doar recenzii deghizate, altele simple medalioane jurnalistică cu caracter aniversar) nu au pregnanță, rămînind la stadiul constatărilor generale. În cîmpul analizei acțiunea criticului și de asemenea nu prea concluzivă, vocația sa fiind, cum spuneam, să ne facă perceptibil și apoi familiar spectacolul ideilor directoare care însuflătă o operă. Tehnică sa e de a izola repede aspectele esențiale, urmărindu-le în cîteva implicații, cu meotă dar fără rigiditate belferestă, telul primordial fiind nu atât exactul cit semnificativul. Stilul și alb, simplu, orice efecte de expresie sunt refuzate, criticul netemindu-se să străbate locurile comune ale limbajului dacă-i servesc concluziile în modul cel mai nimerit. Nu însă acțiunea strict descriptivă ci reînsuflătire din interior, ascensiune proprie pe schelăriile ideilor; mai totdeauna în astfel de întreprinderi criticul izbutește să comunice nu doar concepte dar și să transmită o tensiune proprie dezbaterei intelectuale, sugerînd acea pasiune a descooperării și intuție a valorilor care fac din George Ivașcu, și dincolo de cuvintul scris, un neobosit și lucid animator cultural.

\*) George Ivașcu: *Confruntările literare*, EPL — 1966

**cronica  
ideilor**



**NEOPozitivismul  
VECHI ȘI NOU**

După ce B. Russel mai ales în lucrarea sa *Principia Matematica* conciliază empirismul cu un logicism pur considerînd notiunile generale simple cuvinte, semne ce servesc desemnării faptele individuale, excluzînd în felul acesta universalul din logică și denumindu-și concepția sa „atomism logic”, neopozitivistii Cercului de la Viena se consideră în posesia unui criteriu care să le permită să deosebească enunțurile cu sens de cele fără sens prin reducerea lor la așa-zisele proporții protocolare „atomare”.

In *Principia Matematica*, B. Russel trasa filozofiei sarcina de a se ocupa de o analiză logică a limbajului cu scopul eliminării imperfecțiilor limbii și realizării unui limbaj epurat construit numai din „atomii logicii” care nu reprezintă altceva decît predicate sau relații ale lucrurilor individuale. Moritz Schlick — șeful filozofic al Cercului de la Viena — scria în primul număr al revistei neopozitiviste „Erkenntnis”: „Filozofia este activitatea prin care se constată sau se explică înțeleseul înțeleseului”. Filozofia explică enunțurile iar știința le verifică”. În același număr al revistei, Rudolf Carnap scrie: „...noua metodă științifică în gîndirea filozofică ar putea fi caracterizată în modul cel mai succint, spunînd că ea constă din analiza logică a judecătilor și enunțurilor științei empirice.”

Așadar, B. Russel și-a făcut prozeliti în cadrul Cercului de la Viena, care adus odată cu revista „Erkenntnis” o nouă „cotitură în filozofie” pretenția comună tuturor etapelor pozitivismului de la A. Comte pînă la cel mai nou neopozitivism.

Cercul de la Viena se credea deci propagatorul unei metode filozofice „noi” care-i permitea „depășirea” distincției dintre materialism și idealism, considerînd problema fundamentală a filozofiei ca fiind lipsită de sens, deoarece orice enunț în cadrul acestei probleme nu are probabilitate științifică, nefind verificabil prin nici un experiment empiric și neputind fi redus nici la propoziții protocolare. După Schlick, Wittgenstein, Carnap și ceilalți reprezentanți neopozitiviști, sarcina filozofiei să-ri reduce la analiza propozițiilor științei empirice, la comprimarea acestor propoziții pe baza logică pînă la propoziții protocolare referitoare la datele dobîndite direct prin simțuri.

Pe baza acestei metode, neopozitivistii credeau că au stabilit odată pentru totdeauna un echilibru perfect între filozofie și știință, împărțind fiecare sărcini precise, astfelind cu răbdare ca această „nouă metodă” să dea roadele scontate în cunoașterea științifică. Însă, deși neopozitivismul era reprezentat și de oameni de știință valoroși, care au adus o mare contribuție la dezvoltarea științelor mai ales în domeniul logicii matematice, semantică etc. — mă gîndesc la personalitatea ca B. Russel, Carnap și Lukasiewicz, (un mare logician polonez) — istoria științelor contemporane și „trădat” acest echilibru dovedind inconveniente tezelor filozofice ale neopozitivismului Cercului de la Viena și obligind pozitivismul să-și schimbe din nou costumul uzat, făcînd din neopozitivism un „nou neopozitivism”. Iată ce scrie Wittenberg, unul dintre reprezentanții nouilor neopozitiviști în cartea sa *Despre gîndirea în noțiuni. Matematica ca experiment și gîndirea pure*:

„Cerința de a pleca în orice cunoaștere științifică direct de la datele experimentale furnizate de simțuri sau de a constitui sistemul științelor din așa-numitele propoziții protocolare despre percepții elementare este într-o flagrantă contradicție cu starea de lucruri reală din știință. Wittenberg are o vizuire realistă asupra științei contemporane căci mai departe el scrie:

„Succesele cunoașterii științifice din ultimul timp sint determinate tocmai de faptul că omul a îndrăznit — și anume într-un mod zguduit de premeditat — să introducă date nemijlocite în sisteme teoretice neobișnuite de puternice și de complexe pe care le imaginări el însuși și în cîrările construcției datele sensoriale ocupă doar un loc infim”.

Dată fiind deci schimbarea situației din știință să vedem ce face nouă neopozitivism — și anume prin persoana lui Wittenberg — pentru salvarea pozitivismului. Wittenberg propune filozofiei preocuparea pentru interpretarea noțiunilor științifice, prin stabilirea distincției între ceea ce corespunde realității în conținutul lor logic și ceea ce e doar de domeniul interpretării umane subiective, de domeniul creației omului. Dar Wittenberg rămîne pozitivist și avînd nevoie de un criteriu în această analiză, el nu poate admite criteriul practic — unicul criteriu în concepția materialist-dialectică — deoarece aceasta ar însemna raportarea unei noțiuni științifice la lumea exterioară la „realitate”, ori, „realitatea” este într-un sens, ea însăși o noțiune care, conform principiului pozitivist trebuie analizată cu ajutorul altor noțiuni. Wittenberg rămîne credincios acestui principiu și consideră că primăria pentru noi este realitatea exterioară ci o anumită „ființare aici” în cadrul universului nostru de gîndire, o anumită „condiție umană” care trebuie investigată în primul rînd ca „realitate primă”. Wittenberg nu pune însă problema genezei și determinării acestei „condiții umane”, nu face legătură între lumea exterioară, reflectare și cunoaștere, ci consideră universul nostru de gîndire ca atare, făcînd abstracție de determinările lui și denumindu-l „realitate primă” inversează raportul real dintre lume și gîndire realizînd în felul acesta cee ce au realizat toti idealiștii pe parcursul istoriei filozofiei.

Dar să vedem mai departe cum aplică Wittenberg metoda interpretării noțiunilor științifice pe baza investigației „condiției umane”. Pe de o parte este declarată necesitatea supunerii fiecărei noțiuni unei „îndoieri metodice” cu scopul de a analiza și de a-i preciza conținutul prin intermediul altor noțiuni. Pe de altă parte însă, aceste noțiuni trebuie și ele interpretate înainte de a le folosi, conform principiului — și atunci nouă neopozitivismul să-ar trezi în situația comică de a nu mai putea rosti un singur cuvînt — sau admise apriori ca definite și precise, ceea ce contravine principiului lui Wittenberg pe care-l vedem într-un cerc vicios cu un singur refugiu — agnosticism kantian. Wittenberg apelează la „insolvabilitatea principială a problemelor teoriei cunoașterii și a problemei semnificației noțiunilor” — deși a început prin a pretinde că va rezolva aceste probleme — și devenind sceptic scrie: „În fața noastră nu se deschide nici o ușă spre

Tudor Vianu, mai îndreptățit decât mulți să observe izvoarele estetice maioresciene, nu uita să atragă atenția asupra „conexiunii sistematice de gînduri” în scrierile polemice și practice ale lui Maiorescu, după ce alții remarcaseră constanța lui în idei. Originalitatea înțeleasă ca nouitate (chiar și relativă!) nu înseamnă nimic. Totul este de a putea găsi ideilor o unitate interioară și un sens. Diferența dintre erudit și creator ține mai puțin de originalitate și mai ales de subordonarea tuturor ideilor unui principiu central, adică de „însușirea” lor de către o personalitate capabilă să le gîndească din nou. Opera eruditului rămine totdeauna o operă, opera creatorului echivalează cu o viață.

Că Maiorescu pornește, acum, din Hegel, în *O cercetare...*, este neîndoios și lucru n-a întîrziat să fie observat. Mai puțin profundă (demonstrează Tudor Vianu), deși reală, este apropierea de Vischer, care a părut așa de mare cîndva încît Aron Densușianu l-a învinuit pe Maiorescu de plagiat. Punctul de plecare este prin urmare în „momentul final al esteticăi hegeliene și anume acela în care idealismul se dizolvă în psihologism”, zice T. Vianu, conținutul nemaiînfiind interpretat ca Idee propriu-zisă, „ci ca sentiment sau pasiune, ceea ce permite teoreticianului să deducă condițiile conținutului poetic din acelea ale vieții afective în genere” (*Istoria literaturii române moderne*, p. 188). Către psihologism evoluă insușii Th. Vischer spre bătrînete (*Das Symbol*, 1887). Unele aparente contraziceri, așa de des speculante, privesc improprietatea terminologiei estetice a lui Maiorescu, dar și punctul lui dublu de pornire: el va zice idee sau pasiune, înțelegind însă totdeauna același lucru. Discuția asupra acestui punct trebuie închisă.

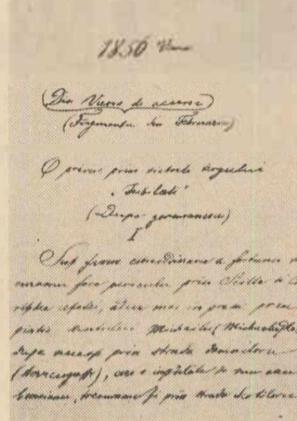
Poate că aspectul cel mai greu de privit azi al esteticii maioresciene este „dualismul” ei: diferența permanentă între fondul operei și forma ei, între imagine și cuvînt. Dar ca procedare metodologică diferența era necesară (și este și astăzi cîteodată), așa că Maiorescu nu e decît didactic cînd vorbește separat de „condițiunea materială” și de „condițiunea ideală” a poeziei. Să nu oprim la cea dintâi. Maiorescu declină cu-vîntului calitatea de material pentru poezie, pentru că (spore deosebite de culoarea în pictură, „sonul” în muzică etc.), el n-are decît putere de comunicare, nu ne interesează în sine ci prin imaginile pe care le deșteaptă. E curios numai cum n-a observat Maiorescu că și culoarea sau sunetul pot fi gîndite ca mijloace de a transmite ceva, emoții, de exemplu, dacă ne asează din punctul de vedere al acestei estetice „psihologice”. Materia sensibilă a poeziei nu sînt aşadar cuvîntele, ci imaginile deoseptate „în fantezie auditoriului”. „Sî tocmai prin aceasta poezia se deosebește de proză ca un gen aparte cu propria sa rajușe de a fi, adăugă autorul. Cuvîntul prozai este chemat a-mi da noțiuni, însă aceste noțiuni sunt abstracte, logice, dematerializate (...)”. Frumosul nu este o idee teoretică ci o idee învalită și incorporată în formă sensibilă”. Adică idei, sentimente, devenite imagine. Dar coborîrea cuvîntului în favoarea imaginii îl duce pe Maiorescu la afirmarea unui anumit număr de condiții pe care trebuie să le îndeplinească... cuvîntul. E totuși normal ca estetica mai nouă care vede în cuvînt, în același timp, și fondul și forma să fie indiferentă la valoarea în sine (poetică sau prozaică) a cuvîntului iar Maiorescu, lăsînd cuvîntului doar rolul formei, al mijlocului de comunicare, să-i pună unele condiții. Pe scurt, cuvîntul nu trebuie să fie uzat, iar atunci cînd nu se poate altfel, cînd nu-si poate juca singur rolul, să fie însoțit și ajutat de epitet, comparații, de tropi în genere. „Dacă precum am arătat — scrie Maiorescu — prin progresul logic al inteligenței lingvistice într-un popor, gîndirea cuvîntului, care gîndire avea la început trup și suflet, și-a pierdut cu timpul trupul și s-a păstrat numai sufletul, un suflet reacă și logic, oglindă credincioasă a rătăcii omenești — poetul trebuie mai întîi de toate să (...) resusciteze în imaginațiunea auditorului trupul evaporat din vechile concepțiuni de cuvînt”.

Pretențiile față de cuvînt ale lui Maiorescu nu sunt absolute, dar ele au încă astăzi o oarecare valoare. Mai ales nu e drept să-l învinuim că vede condiția poeziei în tropi („Nu comparație este condiția poeziei, ci poezia și condiția comparației”, li atrage G. Călinescu luarea anintă), căci, de fapt, el vorbește de tropi ca de „mijloace pentru producerea sau mărirea sensibilității” cuvîntelor. Sî, pe urmă, atunci cînd exemplifică, se remarcă numai că regulile lui generale sint trase din observații pline de bun simț asupra poeziei. „Prumul mijloc este alegerea cuvîntului celui mai puțin abstract”. Regula e foarte relativă, dar prin cuvînt abstract Maiorescu înțelege cîștigul verbal, cuvîntul care și-a pierdut prin intrebîntare prospetimea, expresia comună. Aceeași împrejurare explică de ce pentru Maiorescu nouătatea comparației e necesară. (... comparația trebuie să fie relativ nouă”). El nu face din regulile acestea un dogmatism de necolit, dar nîște sugestii utile. („Rămîne acum la tactul lingvistic al poetului de a simți care metaforă etc...”). Prin urmare și vorba de o critică mai mult empirică a acelor imagini uzate care și-au pierdut valoarea — comparațiile cu flori, stele și filoame! — de care și-a plină poezia română... la 1867. Cel mai adesea i-s-a reproșat criticului cealaltă calitate pe care o cere comparației: să fie justă. Sî aici exemple date de Maiorescu ne ajută: e vorba de comparații, nu de metafore, și comparația ține într-o măsură mai mare de logică, deci trebuie să fie justă. Între metaforă și comparație e diferența de la un proces intuitiv care „reduce” două realități diferite la o a treia (reală) la un proces logic care stabilește un paralelism. În metaforă gîndim simultan două realități, în comparație le gîndim succesiș. Metafora se cade să fie coerentă, ea e un mic univers cu legi proprii, comparație i se cere adevăr, ea fiind un simplu mijloc de a face mai vîne o noțiune abstractă. Maiorescu citează astfel de versuri: „Ador tare adevărul / Il ador că e frumos / Precum e în floare mărul / Al livezii pom frumos...”. Comparăția și rîzibilă tocmai pentru că n-are și justă. Între frumusețea adevărului și frumusețea mărlului nu se poate stabili nici o relație logică. Desigur Maiorescu n-are dreptate în alte cazuri: „Ochii cum îi joacă / Ca la o serpoaică / Ca

## NICOLAE MANOLESCU

# TITU MAIORESCU \*

*O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*



Prima pagină dintr-o incercare de proză a lui T. Maiorescu, la 16 ani (inedit).

o panduroaică” etc. unde relația e posibilă. Maiorescu știe de altfel foarte bine că **adevărul** în artă „trebuie înțeles cum grano salis”. „Cu alte cuvinte: adevărul artistic este un adevar subiectiv”. Ar fi de văzut dacă pentru Maiorescu poezia se reduce totdeauna la compunerea logică. Dacă treceni peste „dualismul” imagină- cuvînt, observăm că Maiorescu cere cuvîntului numeroase insușiri (fără a le absolutiza, dîndu-le drept condiții, mijloace, niciodată drept condiția unică a poeziei), care să-l facă apt de desfășurare în mintea noastră imagini. Așadar, cuvîntul în poezie trebuie să fie un simbol, dar nu unul logic pentru că, asa cum zice Maiorescu, „cu- vîntul poetului stabileste un raport **pină atunci necunoscut** între lumea intelectuală și cea materială și descoară astfel o nouă armonie a naturii”. Se poate găsi o mai frumoasă definiție a simbolului poetic?

Mult mai frecvent s-au remarcat contraziceri în partea referitoare la „Condițiunea ideală” a poeziei, deși aici lucrurile sunt foarte clare cu unele improprietăți de exprimare. Punctul de pornire e mai direct în *Aestetik oder Wissenschaft des Schönen* a lui Vischer care se tipărește la Stuttgart în anii petrecuți de Maiorescu în Austria. Iată ideea lui Maiorescu: „Astfel toate obiectele gîndirii, fie externe, fie interne, se pot privi împreună și se pot apoi deosebi dintr-un alt punct de vedere: în obiecte ale rațiunii reci sau logice și în obiecte ale simțămîntului sau pasionale (...). Prin urmare artă și știință se deosebesc înainte de toate prin obiect, ceea ce e adevărul, deși probabil noi înțelegem în alt chip deosebere. „Paralel cu această deosebire — continuă Maiorescu — constatăm pentru scopul ce ne preocupă, următoarea propoziție limitativă: **Ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțămînt sau o pasiune și niciodată o cugetare exclusivă intelectuală (...)**”. Văzăcă ni se atrage atenția că poezia exprimă emoții, sentimente, atitudini umane, ceea ce este iarăși adevăr. S-au făcut de obicei două întîmpinări care par justificate multora, dar care se pot ușor înălătura. E. Lovinescu (*Titu Maiorescu*) a remarcat că „existența pasiunii importă, și nu obiectul ei”: obiectul poate fi și ideea, politică, un precept moral. Maiorescu prevenise însă obiectia: „Prin urmare, zicea el, iubirea, ura, tristețea, bucuria, desprerarea, mina etc. sunt obiecte poetice; învățătură, preceptele morale, politica etc. ... sunt obiecte ale științei și niciodată ale artei; singurul rol ce-l pot juca ele în reprezentarea frumosului este de a servi de prilej pentru exprimarea simțămîntului și pasiunii” (în comunicarea din 1906 despre Goga) va spune cu putine cuvînturi noi același lucru. Contradicția în care s-au grăbit să-l pună pe Maiorescu cu sine chiar contemporanii este iluzorie). Neînțelegere vine din limbajul insuficient al esteticii lui Maiorescu: obiectul poeziei este o **atitudine umană**, produsă la rîndul ei de orice altceva; obiectul științei nu e o **atitudine umană** fătă de natură, societate, de exemplu, ci chiar natură, societatea, ca atare. Dar putem să-i reproșăm lui Maiorescu a nu exprima destul de clar o diferență pe care mulți n-o fac realmente nici astăzi? Cîti nu solicită încă poeților teme, obiecte, cînd, de fapt, acestea sunt neutre, ceea ce ne interesează fiind **o anumită atitudine**? A doua întîmpinare e mai profundă și o fac, între alii, T. Vianu (*Trei critici literari*): „Poezia nu mai are pentru gînditorul nostru, o semnificație metaforică, ci o simplă semnificație psihologică. Ea nu ne prilejuiește conștiința formei sensibile a absolutului, ci cel mult conștiința pasiunilor care agită sufletul omenești (...). Ceea ce se poate adăuga este că, judecat în cadrul curentelor europene, Maiorescu este unul dintre cei dintîni care a cresut necesară îndrumarea idealismului hegelian către psihologism” și G. Călinescu (*Istoria literaturii române*): „Sî nu e de loc adevărul că poezia cuprinde numai sentimente. Poezia cea mare și totdeauna o comunicare cu metafizicul. Poezia nu se cade să vorbească rațiunii, să informeze, dar intelectuală în înțelesul cel mai larg al cuvîntului este în orice caz“). Dacă însă cîlim bine, vedem că Maiorescu nu excludea intelectualitatea din poezie. Mai întîi el respinge ceea ce am numit poezia pe teme științifice, lăsînd-și obiectul din cunoștințe de îngustă specialitate. Pe drept cuvînt. În al doilea rînd, el spune pasiune în sensul general de atitudine: poezia nu e o comunicare de silogisme versificate, precepți puse în rîmă, ci un anume raport specific al omului cu lumea. În *Asupra poeziei noastre populare* va reveni cu precizarea: „Sînt două moduri de a privi lumea care ne inconjoară: cu reflecția reacă, speculativă (...) și cu inima plină de sim-

turi. Din cel dintîi mod ies (...) cărțile de știință, din cel de al doilea lucrările de artă“. Sî aceasta după ce, lăudind „naivitatea” poeziei populare, explicase că „simțămîntul naiv (...) este compatibil cu ideile cele înalte“. În felul acesta pasiunea nu mai e o emoție oarecare, ci un mod de recunoaștere specifică, ceea ce (excepționând cuvîntul, limitativ) e foarte exact. Maiorescu pare a se contrazice (și n-a fost iertat pentru asta) cînd spune: „Frumoasele arte și poezia mai întîi sunt **repaosul inteligenței**“. Să vadă Maiorescu în artă un mijloc de relaxare, să refuse intelectualitatea operei, natura ei problematică? Este tot o neînțelegere. Maiorescu opune „inteligenței active“ contemplația. Originea ideii este în Schopenhauer și, mai înainte, în Platon, de la care plecase filozoful german (și Maiorescu știa cînd îi replica lui Gherăe: „acestea sunt așa-numitele idei platonice foarte clar reproduce (...) în *Estatistica lui Schopenhauer*“). Pentru Schopenhauer intelectul nu se salvează de sub puterea voinei orbe (fiind dimpotrivă instrumentul ei), în vreme ce arta este o eliberare reală de voine, cînd arta reprezintă absolutul. La absolut ajungem doar prin contemplație, și nu ca indiizi, dar prin uitare de sine, ca pure subiecte contemplatoare. De aci Maiorescu va scoate în *Eminescu și poezile lui* teoria geniului trăind în sfera ideilor generale, și se apropie de estetica modernă care face deosebere între om și creator (Mihail Dragomirescu, lipsit de orice gust în critică, dar estetician excepțional care ar trebui cunoscut, va sustine, întîiu la noi și aiurea, că personalitatea artistului nu coincide cu personalitatea omului). Nimeni, cu alte cuvînte, nu creează că omul protestează contra destinului și a morții ce găsește în articolul, de care ne ocupăm, din 1867. Știință, spune Maiorescu, nu e o impotrivire adincă a omului pentru că adevărul științei și totdeauna relativ (descoperirea unui adevăr ne impinge mereu către un altul). Este, așadar, o tristețe a cunoașterii raționale, în vreme ce arta „prinde atenția neliniștită și agită spre infinit (...) și-i dă linistea contemplativă“. Adevărul artei e absolut (arta e totdeauna la scopul ei, spusă Goethe). Dar iată textul maiorescian, în care efortului de Sisif al cunoașterii raționale îi este opusă contemplația artistică: „Sî astfel omenirea, împinsă în sufletul ei de forma apriorică a cauzalității, se urcă și se coboară pe scara timpului (...), pină cînd mintile îmbătrînîne ale generaționilor actuale se pleacă la pămînt și lasă altei generaționi sarcina de a împinge poarta lui Sisifos cu un pas mai înaintă; această altă generaționă o lasă generaționilor viitoare, și așa mai departe se dezvoltă știință și nu are nicăieri repaos și niciodată sfîrșit: căci prima cauză și ultimul efect sunt refuzate mintii omenești; nici o limită eternă nu ne oprește, dar etern ne oprește o limită...“

Iată însă că incercind să determine condițiile ideale ale poeziei, T. Maiorescu se întoarce (cel puțin ca intenție) la fondul ei afectiv: „Poetul chemăt a exprima simîririle omenești a aflat în însăși natura lor legea după care să se conduce“. Așadar, insușirile pasiunilor sunt și acelea ale poeziei. Întîi: „o mai mare repejune a mișcării ideilor“, adică poeții „să nu aibă cuvîntul multe pentru gîndiri puține“ pentru că „dușmanul cel mai mare al poeziei este tocmai cuvîntul“. Observație banală și adevărată, cînd „...dacă prima cerință pentru un artist este ca să știe ce să spună, desigur a doua cerință este ca să stea ce să nu spună“. Numai că nu se vede întrucăt ar avea valoare numai pentru poezia care exprimă pasiuni! La fel de aparentă este identitatea poezie-pasiune și în ceea de a două cerință: „un fel de exagerare a gîndirii“ „Priilegiul din punct de vedere prozaic, poezile par de regulă exagerate. Dar tocmai exagerarea lor este timbrul emoțiunii artistice sub care s-au conceput“. Evident, fals: dacă poezia ar fi în legătură cu intensitatea emoțiilor din care provin, atunci valoarea poeziei s-ar măsura prin ceea exterior ei și trebuie să admitem că oricine trăiese adinc și și poet. De altfel, Maiorescu e convins că „simțămîntul (...) l-am putut avea toții: gradul intensității lui, forma (...), sunt originale și proprii ale poetului“. Exagerare e totdeauna în poezie, dar ea nu are a face cu exagerarea emoțiilor externe. A treia regulă vorbește de „dezvoltarea grabnică și crescindă spre culminarea finală...“ pentru că „...pasiunea este o stare abnormală“, „o criză“, „a cărei scară variază de la plîns la nebunie“. Aici se vede foarte bine cum Maiorescu a intuit una din condițiile poeziei, dar s-a înselat crezind că provine din pretenția asemănare dintre pasiune și poezie. El comentea astfel unul din exemple: „Cum un poet adevără care simte în realitate și nu simulează numai, ar putea vreo dată, după ce a început a ne spune că este așa de desprăicit încă uîtă pe Dumnezeu și vrea să se sinucidă, să termine zicind că este nemulțumit și că suspiră?“. Cauza e pusă în afara poeziei în loc să fie căutață în poezie: nu lipsa sentimentului real face incoerență versurilor, dar chiar lipsa lor de structură interioară. Crezind că combate simulatio, Maiorescu avea în vedere, de fapt, bătălia de cuvînt.

Dacă învinuirea că reduce obiectul poeziei la sentimente ar fi plecat de la aceste trei condiții ideale formule de Maiorescu, ea ar fi fost oarecum intemeiată; cu toate acestea eroarea lui Maiorescu e aici, alta, mai gravă. El reduce la sentimente nu obiectul poeziei, ci poezia însăși, crezind că emoția și expresia ei artistică stau la același nivel, ca un lichid în două vase comunicante.

In cheie: estetica lui T. Maiorescu, așa cum s-a cristalizat ea în *O cercetare critică asupra poeziei românești de la 1867*, are (poate și prin infășarea didactică) o aparență de elementaritate care i-a dat, în ochii contemporanilor, o autoritate cum puține alte concepții au mai avut. Astăzi însă ea nu mai apare nici așa de clară, nici așa de simplă: înțelegerea ei a evoluat paradoxal, căci, după ce și-a îndeplinit rolul istoric lăsînd impresia că n-are decît o importanță circumstanțială, a devenit deodată dificilă la analiză. Începem să ne mirăm de perspicacitatea contemporanilor...

## PETRE ANGHEL

### • Tară mumă

Am incercat în taină un cîntec pe caval  
Să-l dăruim frajilor ca un suspin de val

În bătătura prispei să le incing o horă  
În care ca olarul să-nvîrt străini și soră

Voiam să-riunc sămînta, să-adăo sămănatura  
Gonind arșița groasă sau vîntul cît custura

O casă-am vrut să fac cu-altarul lingă soare  
Cind vom intra pe poartă să-aducă alinare

În palmă vream să strîng norocul și povaja  
Să-nceapă lucrul zilei cu bună dimineață

Nesăruit și tînăr mă căutam prin minte  
Făcute erau toate din Tine mai-nainte.

## FLORENTIN POPESCU

### • Ecou de baladă

Oamenii satului neștiuți coborau  
cu cîte-un arbor pe umăr  
și intrau pe prispe, în odă și în grajduri,  
își propăteau umerii-strenii adinc  
și inconjurau cîpiorii cu înjurături  
în pînă la rămineau ochii-n terestre  
și brațele le cîdeau în pînătul amor  
în care scrișea ciînește cu moarte  
un bici de destin  
prin sufletul nemiluit al strămosilor ;  
aerul visat în scoicile capului  
le-alergă cu păsări de stîclă prin som,  
dimineața se lrezau cu pene pisate în gură,  
în pînă răminea liber de aer pe braze  
și noi începeam să ieșim din semînje

## DUMITRU ICHIM

### • Spic de grîu

Nori era

MARIO DE MICHELE

reîntoar-  
cere  
în Liguria,  
de  
sărbători

Sus, pe umerii asfaltului, de departe,  
văd luna,  
ca o cochilie mare „Shell”  
galbenă, pe stația de benzina.

Din pînțecul umed și negru  
al pămîntului fără  
urletul originar al broaștelor.

La jumătatea paniei  
broasca rînoasă singuratică,  
îngheță cu lăcomie larve gustoase  
sub pașii minorelor.

Fragă usturoi  
fasole răsucită pe aracii uscați  
și melci pe lăptuci.

Ah, reîntoarcere în bîrlogul familiar,  
pentru o săptămînă, iar  
merg să-mi ling rânila.

## indicii

Pentru că povestea nefericirilor noastre  
nu s-a sfîrșit încă,  
haidem să privim  
vremea frumoasă ce desfăsează frunzele.

Acum, se rotesc păsările primăverii  
iar puțul de vrabie  
se tăvălăște-n pulbere ca o bilă.

Luna atingează pe colină.

Copita arătă cărlanului  
face ca și parte din anotimp,  
iar cornul rupt al boului aduce noroc  
fetelor  
care aşteaptă între firele ierbii.

Viespile se năpustesc  
spre gîtu băiețandrilor.

Cine știe dacă un anotimp ca acesta  
se va încheia cu bine...

## genovei

Orașul meu asediat de vînt,  
acum te port cu mine  
cum marinarii catarghe  
tatuate adînc în piele.

În aceste locuri m-am născut,  
am crescut printre salopeți, cizme de  
cauciuc,  
și corăbii cu pînze în sticle,  
am colindat prin porțice de umbră  
unde frizerii agitau tulburătoare brice  
în spatele vitrinelor celeste.

Aici am învățat să mă bizui pe mine  
să-i păcălesc pe cei mari  
și am pus mâna pe pietre și cuțit  
în războiele din cartier.

Cronica amanunță a acelor zile  
e scrisă cu cicatrice pe fruntea mea,  
în buzele mele crăpăte,  
în simbolurile sexuale  
zgîriate cu un cui  
pe ziduri de borduri.

Orașul meu, cu fețe  
la fereastră, înaintea mea,  
(să le atingi dacă înțini doar mâna...),  
cu tunul de la amiază  
care face să-si ia zborul porumbei,  
cu urletul transatlanticului  
cînd se rupe de chei,  
cu butoaiele de scrumbii la ușă,  
cu omul care vinde jăratice  
măruntate de miel

la capătul povîrnișului.  
N-am înimă de emigrant,  
dar dacă mîine,  
nu mă voi opri în gara ta,  
atunci înseamnă că inima mea  
a devenit nepăsătoare :

asa sfîrșesc doar lucrurile  
rău începute  
și nimenei nu le mai poate îndrepta.

traducere

de ILIE CONSTANTIN

miguel de unamuno

# ÎNTRĂ PERSONAJ SI AUTOR

Există care o reală competiție între autor și personajele sale? Folclorul ignoră pe autorul sau autorii săi, iar literatura de colportaj, desu nu anonomă, vehiculează doar opera și universul ei. Sherlock Holmes e mai popular decât Conan Doyle. Iar în film Charlot și Mikey-Mouse sunt mai cunoscuți ca Chaplin sau Disney. Faptul pare normal, căci personajul face parte din economia întrinsecă a operei, pe cind autorul rămîne adesea în umbra. Lucrul se schimbă în producția lirică, unde, cel mai adesea, direct sau indirect, eul-subiect se exprimă direct. Dar multe dintre scrierile epice agăță în primul plan pe protagonistul-povestitor, chiar dacă am socioti între acestea și pe cele scrise doar fictiv la persoana intui. Procedeul este pe de o parte subiectiv, căci supune totul judecății autorului-personaj și „experienței” sale, vădit personal, dar pe de altă parte obiectiv, căci această experiență e limitată. Care dintre aceste două generalități va fi fost urmărită cu precădere de către Unamuno în cunoșcuta sa *Negură* este greu de precizat, căci în competiție, fiecare tendință exprimă un deziderat al autorului. Încă în *Viața lui Don Quijote și Sancho*, Unamuno — în opoziție Cervantes — Don Quijote — ia parte eroului împotriva autorului său. El sprinjă „quijotismul” în pofta „cervantismului” și în această dispută sunt are siguranță că Cervantes ar fi de partea cervantistilor pedanți, comentatorii de viață, de operă și variante, împotriva plodului său genial, Quijote, luptător cu morale de vînt ale realului. Cervantes — spune Unamuno — s-a născut ca să dea viață lui Don Quijote, ba mai mult, pentru ca acesta din urmă să fie comentat de el, Miguel de Unamuno. (Si, firește, apoi de alții). Pentru Unamuno, un autor e unic, finit, istoric și irepetabil. Un erou e universal, nemuritor, anistoric („intransitor”) și polivalent. Nemurirea e a lui Don Quijote, și a lui Cervantes. (Putin importă dacă acesta a existat sau nu cu adevărat; el „există” mereu, prin noi, cititorii săi). Printre altele și pentru că Don Quijote nu și trădează niciodată condiția, în perenă sa existentă: nu se degradă și nu moare. Dar și pentru că substanța sa genială e mereu suscepțibila de înnoiri și interpretări. Căci nu numai Don Quijote trăiește prin cititor, ci și cititorul prin Don Quijote: lectorul, citindu-l, îl retrăiește, precum tot în opera lui Unamuno, făcând eroul din eșeu romanesc „Cum se face un roman”. Este încă unul dintre modurile de „reträire” în memoria posterității — cunoscut de mult în literatura spaniolă, încă de la Jorge Manrique cu faimoasa sa „tercera vida” (A treia viață) — înrudit dar și desebit de „căutarea timpului pierdut” a lui Proust. Trăind întrreaga viață sub spectrul perisabilității eului, și făurindu-si din aceasta o întreagă filozofie a „sentimentului tragic”, Unamuno nu putea să nu jinduască la soarta și condiția eroului literar, cîstigat eternitatea prin însăși natura sa ideală. Si de aceea, pasul următor către „obiectivarea”

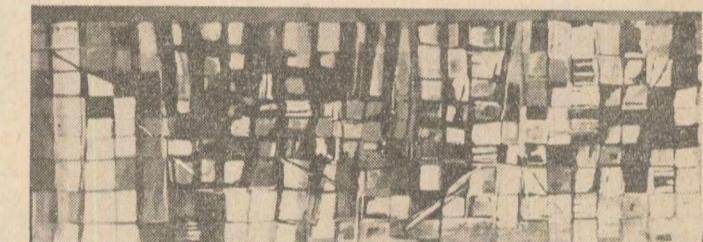
GRIGORE DIMA

PREMIUL NAȚIONAL AL ARTELOR 1966:

MARIA ELENA VIEIRA DA SILVA

După Bissiere, Bazaine, Arp, Giacometti, André Masson și André Lhote în 1966. Marele Premiu Național al Artelor, cea mai mare recompensă a artelor plastice în Franță, î se decernează Marie-Elena Vieira da Silva. Impunîndu-se încă din anii 1950, odată cu Wols sau De Staél, cu mici compozitii, peisaje din Lisabona sau chiar abstracții pure, ea atrage atenția lui Michel Seuphor, care în 1949, scrie în catalogul expoziției de la Galerie Pierre: „Puteam să pun, abordind teme familiare, Vieira da Silva creează o artă de neînlocuit, o „stare” nouă a picturii. Ceva există aici, care încă nu a fost exprimat pînă acum: un spațiu fără dimensiuni, limitat și în același timp nelimitat, un halucinant mozaic unde fiecare element este dotat cu o mare forță interioară... Fiecare tușă de culoare posedă o încărcătură de dinamismi conținut de întreaga pinză...“.

Din 1949, Vieira da Silva evoluează spre forme care o vor defini ca una din cele mai interesante personalități ale artei contemporane. Născută în 1908 la Lisabona, căsătorită cu pictorul Arpad Szenes, în 1930, naturalizată în Franță din 1930, în 1933, prima expoziție personală îi este organizată de Jeanne Bucher. Din 1939 pînă în 1947 călătoare în Brazilia, iar la întoarcere îi va întîlni pe Pierre Loeb, care-i va expune operele regulat, în galeria sa, iar de cîțiva ani expune din nou la Jeanne-Bucher și Knoedler, la New-York. Opera lui Vieira da Silva, în dezvoltarea prezentației de la artă contemporană, prezintă o situație particulară, originală. Fără să fie în filiația marilor curente, care s-au succedat de la revoluția impresionistă, influență de care să ar putea vorbi că a rezisită-o, ar fi ceea a suprarealismului. Însă disciplina severă, aparente improvizării de linii și culoare, temperează accentele halucinante, obesiile, intr-o ordine și orchestrație reținută. Se apropie de artă abstractă, numai prin preferință pentru unghii drept, pentru geometria de forme inscrise în spațiu; cînd este întrebăta care sunt pictori care au exercitat cea mai mare influență asupra operei sale, ea răspunde: „Nu știu, influențele primele sunt multiple și contradictorii“.



„Compoziție“

Cu toată admirația ce o poartă pentru cutare sau cutare pictor, Vieira da Silva nu vorbește despre opera de artă. Ea se lansează întotdeauna, pornind de la o experiență trăită intens: penetrația în esență a lucrurilor, la îndemnă artiștilor de diverse temperamente, la Vieira da Silva se va manifesta într-un limbaj diferit, original, care însă va tinde să exprime aceeași realitate pentru artistul autentic, acel „desir pour la recherche“, care definește pe acesta, în raportul său cu lumea înconjurătoare. La Vieira da Silva, integritatea, intensitatea, concentrarea și calitățile care-i determină unitatea monologică a operei sale.

Într-o confuzie estetică, ca cea a secolului nostru, Vieira da Silva apare ca o veritabilă interpretă a unui lirism de o tulburătoare singularitate. Poate că și la Klee, această creație

## desene franceze

(De la Matisse pînă azi)

Așa după cum arată titlul expoziției de desene franceze care a avut loc la București nu e vorba nicidcum de o panoramă a picturii, ci a desenului epocii noastre sau, mai curind, a artelor desenului, care cuprinde în afara desenului propriu-zis, acuarela, guașă, pastelul și chiar colajul, tehnică a cărei descoperire este fără îndoială una din cuceririle principale ale artei moderne. S-ar putea spune că dacă prestigiul culorii este prezent în cîteva opere de primă importanță, nu va trebui, în general, să căutăm în această expoziție un echivalent oarecum minor al producției picturale contemporane.

„Iată nuditatea, restul este îmbrăcămintă“ amintește, după Péguy, dl. Bernard Dorival, în frumoasa sa prefăță la catalog. Dar tocmai această despușiere, ceea ce desenul relevă și am căutat-o în zadar în alte părți, este scrierea, total dezgoxită și pură, universal semnului, a cărui geneză va putea fi urmărită în expoziție, reducere su-

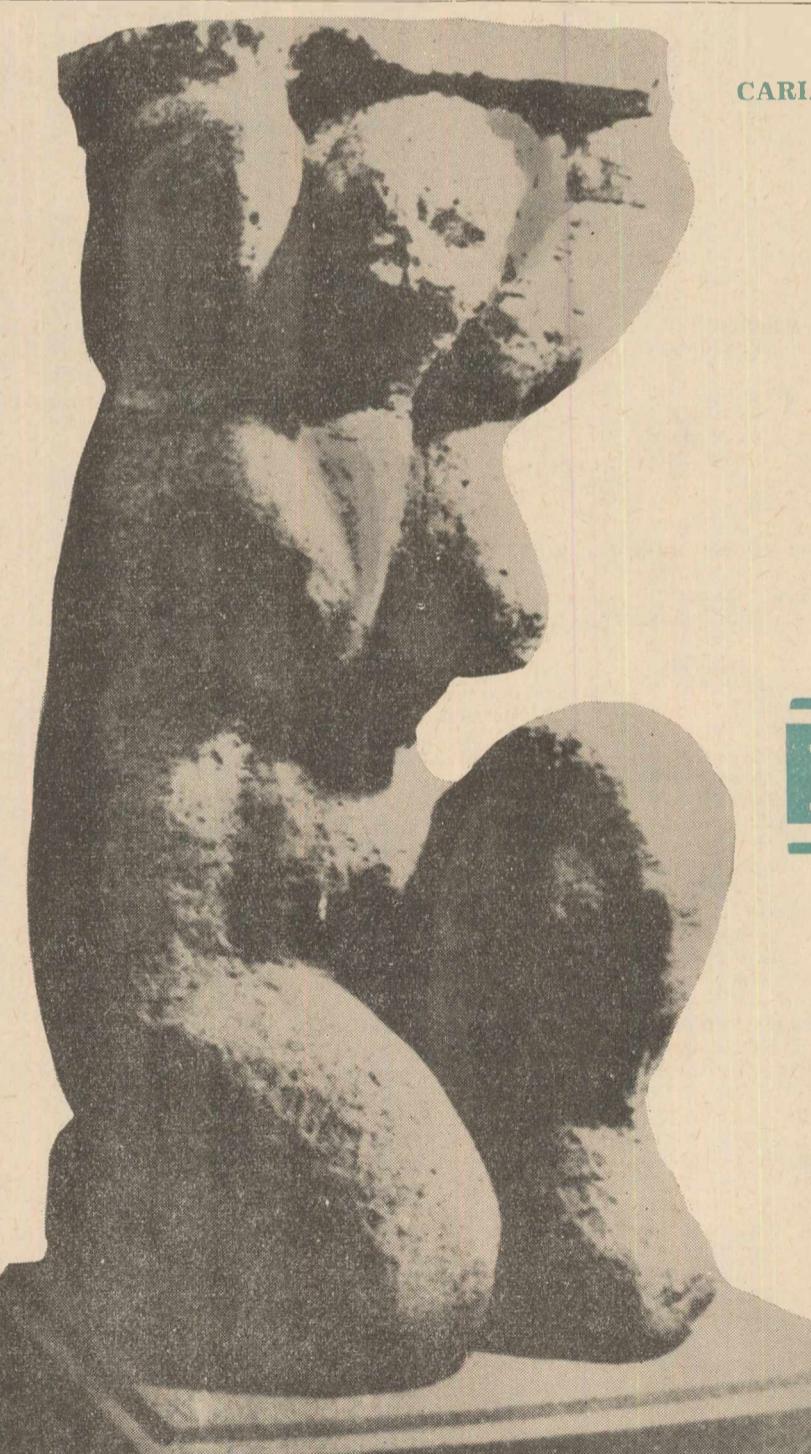
premă a formelor la cîteva liniile esențiale, în care freamătă mina creatorului, printre un admirabil desen în pensulă de Matisse, stenografia umoristică a lui Marquet, reconstrucția obiectului la cubiști, freneticile graffiti ale lui Masson; în generația vîrsnicilor vedem semnul cucerind spațiu, reducindu-l la esențial, pînă cînd devine spațiu el însuși, metamorfozele spațiului și formelor în spațiu: libere constelații de Arp, grele constelații de Léger, geometria dinamică a lui Kupka și Delaunay, caligrafia mentală a lui Manessier și Michaux, semnele peremptorii ale lui Hartung, Soulages, Schneider și ale urmășilor lor; fie că ei combină forme pure în armonioase sau stridente îmbinări, fie că schematicizează realul pînă la a face din el universul imaginari, abstracți și figurativi se întîlnesc în această identică suprematie a semnului și în consecință a desenului.

Evident, această unitate estetică, sau mai exact morală, merge mîna în mîna cu extrema diversitate, și tocmai la descofarea acestei multiplicități ne invită expoziția de față. Am fi putut să reducem prezentarea noastră la cîteva capete de afiș. Dar nu ar fi însemnat aceasta o simplificare exagerată a unei arte a cărei bogăție rezidă tocmai în belșug?

Am riscat deci în partea contrară: să reprezentăm cît mai mulți artiști posibili, cu condiția ca ei să fie excelenți, și de preferință cei mai tineri. Fie că acest accent de tinerețe făurit, în același timp din prospetime și din flacără, să fie sesizat de publicul românesc și în special, de către tinerilor pictori și sculptori români, ai căror remarcabil avînt am avut bucuria să-l descopăr în cursul celor cîteva zile petrecute în București.

PIERRE GEORGEL

asistent la Muzeul Național de Artă Modernă din Paris

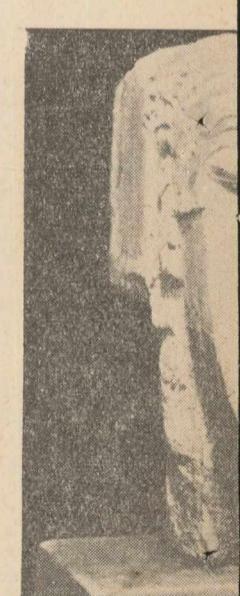


CARIATIDĂ



PORTRET

## MODIGLI



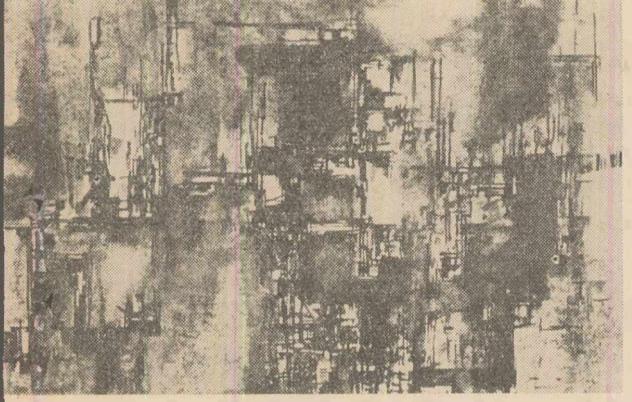
PORTRET

sează între muzical și poetic; muzical, pentru că grafia este din dinamismul și modulările liniei, de o vădită ură simfonică, poetic pentru că aspirațiile majore ale lui sunt esențialmente cele ale însoitului, ale visului, veriei.

area cularii parvne a crea, la Vieira da Silva, o probe în spațiu deja „liric”, total diferit de viguroasele ructuri spațiale ale pictorilor din generația sa, ale unor Deyrolle sau chiar Piaubert.

De la pictură își va reclama mijloacele, ci din viață, ucruri, din raporturile pe care le întreține artista cu înconjurațoare. Cred că aici se diferențiază Vieira Iva de o întreagă pleiadă de artiști scleroziati de calitate deductive privind reînnoirea limbajului plastic.

perirea a ceea ce se disimulează „în spatele vizibilului” produce printre armonie grafică și cromatică, ce traduce l'inquietudinea, pateticul, care suscătă în noi cea mai



„Baulieve — 1955” („Periferie — 1955”)

melancolie. Ea nu caută imaginea frumoasă, ci cea se impune spiritului ei, cea care convine aspirațiilor ei, itaților de investigare mereu mai apropiate a realității. Imaginația sa nu a izolat-o de viață; în spatele apelor, în spatele codului elaborat de imaginativia sa, opera Vieira da Silva este „o celebrare” a vieții moderne.

Viguroasa arhitectură spațială în care se integrează nea plastică, există calitatea sentimentului, exprimat culoare, prin formă, în măsura în care aceasta redă mișcările.

Ra ei poate fi o reverie asupra arhitecturii viitoare? A noilor structuri, sau super-structuri, ce tehnica modernă le permite astăzi realizarea? Arta este un element indicator al universului. Pictorul este acela care găsește și noi, pentru a exprima realitatea timpului său. Fiecare configurație tinde spre construirea lumii care poate fi cea ideală, unde o imensitate altă, asemănătoare oceanului, celebrează armonia, unde na este înălțată în favoarea discretei, a clarității. Plastic devine astfel spațiu poetic, puritate de energii, de te, unde traectorile, volumele, fiecare element al glorificării, concură spre expansiunea formelor, către noi universuri.

uiul Național al Artelor s-a decernat astfel, în anul trecut, unuia dintre cei mai importanți artiști contemporani. Încercările de realizare de noi emoții estetice, de către artiști, încercări ce astăzi sufoacă și derutează primul, li se opune în acest caz o artă ca cea a Vieirei da Silva, artă de mare spiritualitate, de o impresionantă forță ioară. Dar, la tot ceea ce am putea exprima noi despre el, replică atât de sugestiv René Char în acest splendid f. Merci pour Vieira da Silva!:

ouche à l'étendue et je peux l'enflammer”.

ANDREI DOICESCU

## ELVIO ROMERO

### PARAGUAY

# partizanii vietnamului

E bezna.  
Mai mult decât bezna.  
E stinsul suspin, semnul, imperceptibil  
E urma din bezna pecetluită cu bezna.

E jungla.  
Mai mult decât jungla.  
E susurul linistei, e tainicul licăr,  
E sumbrul ecou ce învăluie jungla.

E noaptea.  
Mai mult decât noaptea.  
E șuerul aspru ce zboară-nctrova,  
E straniul șuier înțipă pînă-n noapte.

E trunchiul.  
Mai mult decât trunchiul.  
E spaima pînditului, fantasmele  
ceții Frunzișul e plin de-o mulțime de chipuri.

E bambusul,  
Nu numai bambusul.  
E țarina unde-ncolește orezul,  
Și e, în gropile tigrilor, ieapa de bambus.

E ziua.  
Mai mult decât ziua.  
E groza călăilor, e răzbunarea,  
E dimineața — pragul înalt al lui mîine.

Si e poporul!  
Nu, nu doar poporul.  
E țărâmul nădejdii, de unde  
poporul  
Luind arma, renăște în sine  
poporul.

în românește de  
**VAL. ANTONIU**

## PEISAJ MUZICAL XX

### CHARLES IVES: DESTIN

Moartea prematură a unui artist face obiectul poveștilor triste. Dar renunțarea deliberată la compozitie din partea unui mare creator, în pline puteri? Este cazul lui Charles Ives care, azi abia, se relevă a fi scos primul muzica americană din impasul provincialismului.

Lucrările s-au petrecut pe la începutul veacului, cind majoritatea compozitorilor americanii compilau serii la indigo după originalele de dinoase de Ocean, cultivând banalitatea clamoroasă. În acel anturaj originalitatea lui Ives a fost taxată ca ignoranță la adresa celor mai elementare reguli ale compozitiei. Nici măcar colegii care îi cunoșteau erudiția nu l-au onorat cu mai mult considerație decât se acordă unui smintit.

E adevarat că Europa l-a cîntat la Paris, Budapesta și Berlin — ce e drept prin bunăvoie unui luminat dirijor american. Mai mult, Anton Webern s-a străduit să-i facă o susținută reclamă la Viena. Ce folos dacă acasă, unde ar fi putut pune temelia unei școli, artistul nu a fost luate în serios?

Simonia sa a 2-a, terminată în anul 1920, s-a cîntat în premieră la New York jumătate de veac mai tîrziu. Următoarea, a 3-a (1911) în anul 1945. Cu simonia a 4-a nici măcar atît. Pur și simplu nu s-a executat decât după moartea compozitorului, desigur nu s-ar putea spune că 80 de ani (1874—1954) reprezintă o viață scurtă.

Celebritatea i-a venit peste noapte, cind a ajuns membru al Institutului Național de Artă și Literatură. După scurtă vreme s-a pomenit onoară și cu premiul Pulitzer. Insignă supremă a artelor americane. Luceările au început să-i fie cintate și înregistrate pe discuri. Avea 73 de ani. Sărătorirea l-a lăsat rece. Nu s-a mai deplasat la concerte, care de altfel nu-i mai puteau folosi în nici un fel. De altfel, nu mai era compozitor.

Cintărind prejudiciul pe care l-a dus culturii americane această întîzire, unii specialiști să înclinați să dea vina pe firea însăși a discutării compozitor. Că a fost un misogin.

Că un om civilizat nu are voie să nu cultive cercourile muzicale. Că prea a fost intransigent în relația cu oamenii etc.

In realitate, Ives a făcut tot ce i-a

stat în puteri pentru a fi luat în seamă, mai ales spre a-și auzi muzica, dacă nu de altceva, măcar pentru a-și putea controla experiențele. În vîrstă două rînduri și-a editat lucrările pe cont propriu. Ba, uneori, cu mari sacrificii materiale, și-a tocmit orchestranții numai să-și verifice anumite rezultate sonore.

Nu era infatuarea trăsătura fundamentală a caracterului său. În fond,

nici nu era ireductibil. Meșteșugul

il deprinsese bine de la tatăl său,

profesor de muzică în orașul natal din Connecticut. De la Bach și Beethoven la improvizații pe înmormântă și melodii americane...

La 13 ani fusese angajat organist la biserică. De la părintele său, extrem de imaginativ în aranjamente, a moștenit și experimentat pentru cele mai diverse formații.

Așadar, stăpinea deja bine tehnică muzicală pe vremea cînd urmă cursurile de compozitie ale universității Yale. Către finele studiilor, profesorul, respectuos cu tradiția academică pe care și-o însușise la München, l-a mustrat pentru nădrăvările sale în muzică. Si iată că Ives se manifestă docil cu o respectabilă cantitate de compozitie „corecte”.

Să nu se spună că nu stie să respecte canoanele meseriei!

In treacăt fie amintit că și Erik Satie a avut ambii să absolve „Magna cum Laude” Conservatorul din Paris spre a curma unele birje, cind bine cînăt pe la timpli, era bine cunoscut compozitor.

Cu Satie a avut comună și vivacitatea spiritualului polemic și maniera de a păstra printre portative cuvinte sau fraze caustice. Uneori aceste comentarii le-adună într-un pamphlet, de tipul celui intitulat *Eseuri înainte de sonată*.

(Se referă la sonata a II-a pentru pian, „Concord”, considerată ulterior de critici „o capodoperă”:

„Acesta eseu

preliminar au fost scrise de compozitor pentru cei ce nu-i pot susține muzica — iar muzica pentru cei care nu-i suportă eseu;

in fine, celor care nu suportă nici una nici altă le închin totul cu respect”

s.a.m.d.

In alte medii artistice, compozitiile lui Ives ar fi stîrnit poate simpatie sau măcar ar fi infierbînat patimi violente. Tristă pînă la urmă rămîne indiferența și obscuritatea

care l-au înconjurat fără să slă-

bească. Nici generația următoare nu-s-a înconjurat să-l urmeze. Așa se face că tîrziu de tot, abia după cel de-al doilea război mondial, spiritul lui Ives a produs însîrșit compozitori care se revendică fătis, de la această mare personalitate.

Legăturile lui cu confrății, după cum se vede, au fost subrede sau neînsemnate. Dar, pe cît de bizară în lumea muzicală pe atît de firescă apare figura sa în contextul cu alți creatori americanii de talia lui Benjamin Franklin sau Jos Billings, încarnări ale spiritului inventiv, ale ingeniozității și independenței. În muzică, Ives procedează tot atît de liber față de cultura europeană, precum Walt Whitman în poeme.

Pînă la compozitorii americanii a fost primul și la vremea sa singurul care a reușit să discearcă și să pună în operă elementele idiomatice și fundamentale, arhetipurile unei bune părți a ceea ce se poate numi fondul muzical american. Mai mult, creația lui Ives este dublată aproape pretutindeni de o funcție: a face viu peisajul meleagurilor natale. Concerte ale fanfarei sășetei, coralele de sub cupola bisericăi, dansuri cîmpenești, cîntece de tabără, circuri ambulante... de unde și gustul accentuat pentru concretizarea plastică-literară. Iată așadar sursele „originalității” sale.

Culpa gravă a pionierului american, care l-a expulzat departe de „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libertățile mari pe care și le-a îngăduit în legătură cu legile „nestrămutate” ale formelor muzicale, ale armoniei, simetriei ritmice și chiar față de diviziunile consacrate ale scării muzicale.

Coincidința lui Ives cu elita gîndirii muzicale europene sătăcătoare, care l-a expulzat de la „cercurile muzicale” au fost libert



cu



## NINA CASSIAN

**V-AŞ CERE UN LUCRU DIFICIL, CARE NECESITĂ  
DETAŞARE. E VORBA DE INCERCAREA DE A SCHIȚA  
LINIA EVOLUȚIEI DUMNEAVOASTRĂ POETICE. AR FI  
O EXPERIENȚĂ ȘI O CONFRUNTARE PENTRU CRI-  
TICA ȘI, FĂRĂ SĂ AVEM PRETENȚIA SĂ ATINGEȚI  
OBIECTIVITATEA ABSOLUTĂ, ATI PUTEA FACE  
APRECIERI DIN PERSPECTIVA TIMPULUI ASUPRA  
CREAȚIEI DUMNEAVOASTRA.**

Imi amintesc că la vîrsta adolescenței, în acel aer de absorție spirituală lacomă, eclectică și experimentalistă, „fazele” poeziei se succedeau cu o anumită repeziciune: cam la sase luni odată, sfîrseau și începeau o etapă. Un caiet de la 17 ani se plasează astfel în zona de confesie și elan feminin naturist, iar, la 18, scriam o poezie de concentrație severă în care, pentru atingerea „esenței” eliminaseam nuanțele de punctuație, ci și majoritatea predicatelor și atributelor, vrind să las enunțul poetic în nuditatea și statismul lui substanțial, fără balastul notelor particolare sau al mișcării accidentale în care ar fi putut fi antrenat. Caietul de poezii al acelei vîrste (din care nu am publicat niciodată) dusese la o astfel de abstracție și decolorare, la un atât de strict inghet (însoțit de ininteligibilitate, desă și fi putut da masive subsoluri explicative pentru fiecare cuvînt selecționat cu subiectivismul cel mai riguros), încât „faza” imediat următoare a fost aceea inclusă în primul meu volum tipărit: *La scara 1/1*, în violent contrast cu sufocantul ascetism precedent.

Am convingerea că aceste fluxuri și refluxuri, de forme inchise și deschise, de frig și căldură, de criptografi și perorati, de note „dionisiace” și „apolinice” se petrec și pe plan filogenetic – adică în largul istoriei literaturii – și pe cel ontogenetic, adică în biografia unui autor, bineînțeles cind acesta trăiește destul pentru a suporta o evoluție evidentă. (Chiar și intra-viață literară, productiv vorbind, scurtă, ca aceea a lui Ion Barbu – eternă însă prin valoarea ei – se înregistrează aceste căutări de echilibru, prin pendularea de la una din laturile contradicției la cealaltă, de la discursul cascădat, cu elemente parnasiene, la incînrările jocului secund, de la suita mitologie din *După melci*, la „fauvismul”, pictural și violentă expresie din *Isarlîk*).

Nu bănuiam că apariția primului meu volum (implinirem tocmai 23 de ani), a căruia notă dominantă era mai degrabă starea de joc, o anumită jovialitate a formulării și o inventivitate degajată, candidă, va fi întîmpinată de un critic improvizat și cheia pe dinăuntru cu vehemență distrugătoare cuvenită unei explozii bacilare. Metafore tâlmăcîte și răstălmăcîte, uluitoare acuzații și condamnări, ridicau în jurul volumului (de fapt, o placă de 30 de poezii) un zid invizibil de alarmă ca în jurul unei zone contaminate. Prin apariția mea politică la comunist, incă din anii fascismului și ai războiului, mă consideram un poet angajat și nu-mi puteau fi indiferență o atitudine atât de drastica – fie ea și nedreaptă pînă la absurd – față de primul meu „obiect” artistic oferit public. De asemenea, aveam o sete grozavă de a lăua acel „bain de multitudine” de care vorbeau unanimiștii, de a fugi de o singularitate posibilă (concepută desigur mult mai vag și mai pueril decît o concepție aici). Și aceasta nu doar în studiul aspirației, intrucât publicaseam paralel cu participarea la entuziasma istorie revoluționară a tării, de la activitatea culturală în uzine pînă la luptele de stradă, încă în 1945, deci cu trei ani înainte, în ziarul „România liberă” un fel de poem „autocritic” intitulat *Am fost un poet decadent*, precum și după aceea, o serie de poezii politice, reportaje și note de atitudine (acestea din urmă, aproape număr de număr, în revista pressei din Iasî).

„Lumea” 1945–1946, condusă de George Călinescu) ceea ce dovedea că evoluam firesc, în conformitate cu structura și crezul meu, spre o poezie angajată, neavind nevoie de „ajutorul” contondent al sus-numenitului critic.

Evident, istoria literară (dacă augustul ei ochi va găsi de cuvință să mă înregistreze) va explica ceea ce se cuvine explicit și va absolvii ceea ce se cuvine absolvit.

S-a mai pierdut, desigur, și timp. Și încă într-un domeniu în care a pornit în căutarea lui, întru recuperarea lui, nu se poate face prin munca în asalt, la sfîrșit de trimestru sau la sfîrșit de viață... Cert este că, datorită și unei oboseli de pe urma hărțuților continue, a intervenit o perioadă în care cuvintele m-au părăsit. (Am compus muzică în acel interval – 2 ani – cu o patimă totală compensatoare; și să nu uit versurile pentru copii, zodia lor transformată, reconfortantă în care îmi mai exercitam candoarea și fantasia).

În sfîrșit, în jurul anilor 1955–1956, după „o atit de lungă absență”, cuvintele s-au durat de mine (sau, mai degrabă, „am lăsat cuvintele să vină la mine”) și am scris *Vîrstele anului*. Ceea ce critica a considerat la vremea aceea o explozie de sentimente și senzații era, firesc, replica psihică liberă de impuneri și auto-impuneri administrative și conjuncturale, iar aceleiași regenerări îi aparțin și imediat următorul *Dialog al vîntului cu marea*.

(Scrind aceste rînduri, mă gîndesc că o formă de modestie ar fi aceea de a nu vorbi despre tine decât dacă în experiență ta există un procent de generalitate care să-i intereseze și pe ceilalți; o altă formă de modestie ar fi aceea de a nu pretinde că experiența ta are și un procent de generalitate – și a o circumscrie la tine; o a treia formă de modestie (trufie?) ar fi aceea de a nu vorbi de loc despre tine; o a patra, de a nu te pronunță nici despre orice altceva. Și atunci totul ar fi tăceră – afară de rest...) În *Vîrstele anului* și *Dialogul vîntului cu marea* coexistă prilejul, confesiile, meditațiile, reportajele și poezile politice, cum se poate observa, în proporții variabile, și în volumele ulteriore, după aceeași lege a pulsării de înimă, cu contractări și relaxări, necesare după opinia mea unei circulații poetice vii și sănătoase (toate aceste considerații vizează mai ales „biologia” actului poetic și nu neapărat reverberația lui valorică; pot fi sănătos și medioric – s-au mai văzut cazuri...).

Cu *Spectacol în aer liber* am încercat marea cu creionul, adică poemul amplu, romanul poetic – tentația eternă a celor deprinși să epuizeze experiențe de ani în emția cătorva strofe, învîndă, eternă (față de prozatorii) a celor deprinși să concentreze, să intensifice, să aleagă cuvintele unele de altfel, ore întregi alegând un cuvînt de altul, în timp ce „viața” (să cit de fascinant înselător seamănă proza cu ea) curge tumultos, cu întimplări, oameni, case, vesminte... N-a fost vorba, desigur, de o simplă ambicie; în *Sârbătorile zilnice*, în afară de menționata „poezie a cotidianului” (continuată și în *Să ne facem daruri*) intervinând „Bach” și „Noaptea în sala de sedințe”, primul, mai ales, reprezentând pentru mine necesitatea insinuită, a gestului desfășurat, în vedere creării unui cer mai vast, mai nuantat, mai impunător prin semnificații.

*Disciplina harfei* a cuprinzat multe cicluri, iar înfățișarea compozită a volumului constă că a deruat. Ceea ce cred eu că este „nou” în el (întrebarea privind „evoluția” mea), e ciclul despre moarte, „Cind se lasă seara” și „Acordurile pentru Faust”, meditația asupra ideii de destin și de geniu (și aici, preludiul a fost „Bach”), într-o interpretare pe care aș fi dorit-o personală.

Apoi, după o ciudătoare care tine, probabil, de procese chimico-fantastice misterioase, am scris și am publicat *Singele* a cărui zigură unitate și cantitate (33 poezii scurte), pare să-l fi recomandat mai usor cătorului.

Dar – decepcie! – am predat editură un nou volum intitulat *Destinele paralele* care, în afară de retipărirea volumului de debut, *La scara 1/1*, propune 7 poeme mai ample în care încerc să fac „analiza unor noțiuni” pe o cale nu teoretică sau științifică, firesc, ci viziună, dacă se poate.

Desigur, și liber oricine să considere tezătoră o poezie ca „Odă lucidă” din *Sârbătorile zilnice*, aplicînd-apoi la tot ce scriu, după cum liber e oricine să socotească încercarea mea de „educație sentimentală” din *Spectacol în aer liber* drept semnul unei structuri didactice; „poetă cerebrală” sau „poetă a dragosteii”, exces de disponibilitate sau tutelare pînă la ariditatea a cuvîntului, confesiile de avatarsuri lirice sau joc distanțat – nu știu nimic decât că nu teoretez și nu propun nici un sistem. Mă miș și atită tot.

**VĂ MIȘCATI ÎNTR-O LUME DE POETI. V-AŞ CERE  
IAR SĂ FACETI APRECIERI, DESIGUR ÎN CARE SĂ  
INTRE ȘI MAI MULTĂ SUBIECTIVITATE DECIT ÎN  
CELE DINANTE, PENTRU CĂ E VORBA DE AFINITATI  
SPIRITUALE ȘI DE TEMPERAMENT POETIC SAU DE  
RECI ȘI EXACTE ADERARI SAU REFUZURI ÎN LEGA-  
TURĂ CU POEZIA NOASTRĂ CONTEMPORANĂ.**

– E regretabil că unii confraci mai vîrstnici pot privi apariția pleidei tinere drept un asalt necuvînios menit să-i lezeze – după cum e regretabil că unii confraci mai tineri rîvnesc să disloce fără discernămînt ceea ce i-a precedat. Dar spiritele echilibrate din ambele tabere – și sper că mă număr printre acestea – se simt bine în atmosfera de concurență sublimă și loială a valorilor, în climatul de efervescentă creațoare contradictorie, în această ciocnire de energii contrare, cu scop unic: fulgerul poeziei!

Existența unor poeti (citez doar cătorva) ca Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Ana Blandiana, în vecinătatea lui Geo Dumitrescu sau a lui St. Aug. Doinaș, în imediata apropiere a lui Eugen Jebeleanu sau Virgil Teodorescu sau Maria Banu, sub vegheia lui Tudor Arghezi sau a lui Emil Botta, în aburul de aur al marilor morți Lucian Blaga și Ion Barbu – nu e altceva decât dovada scăpitoare a vitalității acestui neam de poeti, în trup, înimă și duh.

Un climat de stereotipie și mediocritate își poate exercita influență asupra oricărui creator, oricărui de puternic și de rezistent ar fi el. Neconfruntindu-se și neînfruntindu-se cu egali sau măcar cu forțe

relativ apropiate, există pericolul unei pierderi a elasticității și a reperelor, pereții de care se izbeste strigătul lui nu au rezonanță, și o singurătate confusa îi bintuie eul. Adevarata explozie în lant a faptelor poetice pe care le trăim azi stimulează funcția creațoare și criteriile de valoare.

Asta nu înseamnă că nu întîlnim încă fenomene de stereotipie și mediocritate, chiar dacă și-au pus vicile și deconcertante măști de bal. Există stereotipia banalității, după cum – mai greu de descopert – există și stereotipia „originalității” aparente, în sensul abuzului de procede din aceeași grupă de soci.

La noi nu cred că e vorba de o luptă de tipul „querelle des anciens et des modernes”, între stilul unei generații și al altelor (am o părere prea bună despre personalitatea unor confraci de aci pentru a-i dizolva într-o notiune atât de vagă pe plan estetic ca „generație”). Însă, așa cum în viață, pe lîngă mariile drame și conflagrații comunitare, există milioane de înfrântări anonime, între temperamental sangvin și cel flegmatic, între meschinărie și generozitate, între spiritul practic și cel speculațiv etc. – în planul artei, singura bătălie tăioasă este aceea dintre valoare și non-valoare, celelalte nefiind decât forma unor „nepotriviri de caracter” artistice.

Unii artiști, de pildă, își presimt parcă durata vitală. Cei care au sentimentul că vor trăi mai puțin, sănătoș, într-un fel, precoci: ei scriu devreme, frenetic, și incetează brusc, de moarte literară (Rimbaud) sau reală (Labîs). Cei ce se „stiu” longevi, redactează fără grabă și operă vastă, de piese care, asamblate, dau forma adevarată a edificiului. Din prima categorie se recrutează mai curind „inovatorii”, violenti. Din cea de a doua, cei pe care ne-am obisnuit să-i etichetăm „spiritul clasice” (Goethe, Thomas Mann, Sadoveanu). Primii au nevoie de propulsia rachetei pentru a străbate în surâul timp care le-a fost dat un spațiu enorm (de aci, pregnanță pînă la soc a expresiei, intensitatea și jetul unic – chiar dacă pregătit în mai multe trepte). Ceilalți, presimtind că „au timp”, nu se tem de oculari, de reveniri tematici și motivice, de pauze pentru odihnă, nu-și refuză chiar unele frivoliță, iar opera crește, odă cu ei, din ei, copleșitoare în diversitate ca natură. (Aceste tipuri – selecțate, desigur, brutal și schematic – nu se concurează în planul valorii). Iar cind presentimentele înseñă – destinul devine tragic. „A nu muri prea devreme sau prea tîrziu” nu stă, din nefericire, decât în puterea celor care și cunoști exact ființa – există oare un astfel de om? – sau a acelora care și pot înregistra la timp eroarea, acționind „schimbătorul de viteză” în favoarea realizării lor celei mai conforme.

Revenind la poezia noastră, eu aud susurul nobil al singelui, într-o transfigurare reciprocă perpetuă, de la un poet autentic, la cel călnătău sub acest singur, acest Rîu al Rîurilor, cu izbucnirile și lesinurile lui, cu torrente și deliri și schimbări de culoare, cu lăcomia lui de a tîru cu sine ce întîlneste încale, de-a valma, și cu visul lui succesiunea de a redeveni limpede și pur.

Este bine să încercăm să facem analiza lui.

### SI CRITICA ?

– Iată, tot mai multe glasuri propun trecerea de la o critică de înregistrare și descriere a fenomenului literar, la critica normativă. E greu de spus că luciditatea și cît necunoscut sau inconștient intră în procesul de creație în care fiecare obiect are „patentul” său exclusiv și deci inventia (implicit, imprevizibil, riscul esecului, aproxiină, nesiguranța) reincepe cu fiecare poezie. Este această o sfîntă tortură a celui care, prin natura sa, nu are dreptul să repeate sau să se repeate, fiind făuritorul unei strani producții de unică. Dar dacă critica se va multumi să le consemneze, fără analiză și judecăți de valoare argumentate, cititorul va putea fi la fel de lenș și să spună: „nu înțeleg” și „nu-mi place”, să cum unii critici, în articolele lor, nu spun mai mult decât: „înțeleg” și „îmi place”.

„Ceea ce nu se înțelege” poate da naștere la o reacție de timiditate, de respect, de dispreț, de indiferență. Critica ar trebui să stîrnească dorința de a înțelege și să-mi joacească. (Nu mă refer aici la prejudecata că „ceea ce se înțelege” este simptomul banalității sau al superficialității; eu cred, dimpotrivă, că numai ceea ce este profund se înțelege, se înțelege, în cele din urmă, se înțelege mereu și mereu mai mult, așa cum în foarte clarul „a fi sau a nu fi”, comentatorii săpă de mai multe secole, fără să-i dea de capăt. Ceea ce rămîne „de neînțeles” mi se pare că nu e nici profund, nici superficial, ci doar un semn al incapacității autorului – dar subliniez că prin „înțelegere” nu vizez exclusiv procesul rational).

Si nu sunt oare ciudate aceste citate dintr-o auto-definire pe care Ion Barbu o facea într-o scrisoare adresată mie în 1946: „Nu crezi, iubite poete, că poezia în care un anumit Ion Barbu a căutat să se instaleze, este totuși o poezie impură, că, dacă pe atunci ar fi făcut matematici (cum face acum) poezia lui ar fi cîștigat în creație, că și-ar fi pus inventiunea în teoreme și perfectiunea în versuri? (...) Voi putea distruga legenda că am fost ori că sunt modernist? (...) Toate preferințele mele merg către formularea clară și melodioasă, către construcția solidă a clasicilor...“?

Această surprinzătoare auto-caracterizare pe care aș dori să o public cîndva într-regime este, poate, în măsură să pună pe gînduri pe aceia care, reclamîndu-se de la marele poet, încep prin ambiția puerilă de „nu fi înțeles”.

Într-unele din orele de „joc” poetic de pe atunci, inventasem un limbaj fictiv care să sună, totuși, românesc și scrisese în fel de „baladă” care începea astfel: „Gorsul își astrige dagul!/ Neurci, nemirunit!/ Jos, sub magare, veleagul!/ Se cozmiră prătucit!/\_S-ar fi vrut cu spiră targă!/ Din căte și vlară./ Viricind pe Chilnic Margă/ Chilnicul arlige: Gra!“ pe care Ion Barbu a pus următoarea apostilă: „Nina Cassian! Dacă pui în volum nădrăvâniile astea, te ucid!“

Rubrică realizată de MARIA-LUIZA CRISTESCU

### VICTOR NIȚĂ

#### ioan corvin de hunedoara

O, rogu-te, părinte, singur  
să mă lașă, fără de odădii,  
cruce și impărtășanie, căci  
nu mi-e teamă  
si-mi privesc în față viață,  
iar dacă sabia  
sub steagul bătăliilor am ridicat-o  
întotdeauna eu m-am cotropit de dinainte

cu blestemul singelui vîrșat  
și numai dragostea de-acest pămînt  
mi a dat puterea peste gloriile mele  
să trec asemenea umilului invins.  
O, rogu-te, părinte, singur  
să mă lașă, fără de odădii,  
cruce și impărtășanie, căci  
în fiecare clipă eu de viață  
și de moarte făst-am pregătit,  
iar dacă-n clipă morții de acum  
negre se abat asupră-mi  
păsări mari de noapte  
vrind ființa mea s-o pîngărească  
și-n uitare s-o îngroape vrind,  
eu le-aud izbindu-se de-o flacără  
curată și sufletul meu  
si-ntr-o lumină le zăresc schimbîndu-se  
necontenit, setea mea de viață dreaptă  
azvîrlind-o timpurilor viitoare.

### SANDU STELIAN

#### crepuscul

Inainte de a inchide ușa pe dinafară, Marin se întoarce pe jumătate și-i zise bătrinului:

— Afă că ospitalitatea dumitale îmi amintește de o poveste în care un ciorap e obligat să părăsească dulapul de haine pentru că se îndrăgosteste de un alt ciorap, ca în cele din urmă îndrăgostitii să se revadă tot mai în momentul cind stăpînul lor se încâlță, dar cum nici eu și nici nepoata dumitale nu suntem ciorapi, fii sigur că ne vom mai întâlni, chiar și în cazul că dumneata nu te vei mai încâlță niciodată, pentru a ne face nouă în ciudă.

— Iesi, obraznicule! și strigă bătrinul, furios.

— Am plecat. La revedere.

Bătrinul trință ușa în urma lui stăpînd printre dinți un „derbedeule“. Marin cobori zimbind cele cîteva trepte care dădeau în curte, gîndindu-se că într-o asemenea situație nici n-ar fi avut rost să-l fi întrebat pe bătrin încotro s-o fi apucat, pentru că răspunsul ar fi fost probabil: „Unde și-a dus mutul iapa.“

Ajungind în stradă, trecu pe trotuarul de vizavi și schimbînd valiza dintr-o mină în cealaltă mai privată odată cu oțelul în care locuise aproape doi ani și în care se simțise destul de bine, desigurăse de indură tabieturile și pretențiile moralizatoare ale bărbătului, care acum, desigur, îl urmărea de la fereastra, din dosul perdelei transparente, cu priviri severe, de fost combatant și cu mîinile încrușiate la piept într-un mod destul de feminin, caraghios.

De la fereastra celeilalte camere Zora îi făcea semnele desperate, scriind cu degetele pe geam.

Marin însă nu-i putea răspunde și-si văzu de drum. Cu gîndul că poate ochii bătrinului încă îl urmăreau, se răzbară pe o cutie de conservă trăgindu-i un suu năprascin. Cutia luă o traectorie curioasă și intră de-a dreptul într-un cos de gunoi. Lui Marin îi părău că nu era nimic prin apropiere să-si fi văzut îsprava. De altfel nici el nu-i putea imagina cum reușise această performanță.

Era o întimplare extraordinară, pe care ziarele ar fi trebuit să o consemneze: „Tinărul Marin Prigorie, văzind pe trotuar intr-o zi o cutie de conservă, pe care cineva care nu ținea la curătenia orașului o aruncase pe jos, o izbi cu piciorul, mîinile pe cel certat cu disciplina civică și cutia, după ce se rostogoli de cîteva ori în aer, poposi într-un cos de gunoi. „Dar cum o să scriu ziarele asta ceva?“ În fond ce rost ar avea? De o mie de ori dacă ar mai fi incert să reediteze performanță și tot n-ar mai fi reușit. Era una din întimplările orarile ale mișcării, ce împing pe făptăș la meditație, la incredere într-un destin deosebit, sau la superstiție în ultimă instanță.

Întră într-un parc răcoros și se sui cu picioarele pe o bancă, sezind pe stîngă vopsită în verde. Cu coatele pe genunchi și capul între palme începu să se frămînte din pricina vîetii, prin care trebuie să treci, cind în postură de inger, cind în postură de demon. „Iote, mă! Cind să zic și eu hop...“ gîndi el.

— Ascultă, tovarășuu, dumneata nu poți să stai civilizat pe bancă?

— Coborî, se aseză pe bancă în mod „civilizat“, cu picioarele pe valiză.

— Treaba dumitale unde-ți pui picioarele, dar nu pe bancă. Nu-i

pe cupitorul aragazului și bea lapte, la a treia doi copii se trăgeau de păr, la a patra, ei, ce văzu aci nu se poate spune, la a cincea nu văzu nimic deosebit, la a săseacă văzu un lac de apă și se auzea un robinet curgind cu putere. Bătu la ușă o dată, de două ori, de zece ori, dar neprimind nici un răspuns fortă ușă cu un drug de fier, intră și opri robinetul din baie. Cind ieși în curte un fum ca de locomotivă țîșnea de la prima ușă. Alergă acolo, sparse ușă, îl scoase pe copil afară și în scurt timp reușă să stîngă focul, ce cumpănașă dusumeaua și patul copilului. Convins că trăia o după-amiază în care soarta oamenilor era în primejdie, se grăbi să intre în alte curți, ba urcă și pe la etajele. Ordinea și linisteau însă domneau pretutindeni. Orașul parcă fusese lovit de ciumă. Neîndușindu-se nici un alt prijele de a-și ajuta semenii, Marin se întoarce la casa lovită de nenoroc. Pe străzi oamenii începuseră să roiască din nou, iar în dreptul porții acelei case o mulțime de femei se strînseseră în jurul uneia cu mîinile în solduri, care turna verzi și uscate:

— Da, dragă, l-a auzit doamna Sporea. Ea n-a fost la meci, că-i bolnav, zice, bărbatul. Zice, cind l-a auzit strigind a înghețat sufletul în ea. Simte că-s pierde mintile. „Ală! Cei ce nu l-au văzut pe Isus să iese în pragul casei“, așa striga. L-a auzit cu urechile ei. Si să nu crezi în dumnezeu... Ce, mi-ar fi ars copilul de ușă. Si i-am spus: „Mamă, să stai cuminte în pat, să te joci cu jucările tale, că mama vine repede înapoi.“ Ce să stea el în pat?... A dat de chibrituri, că al meu nu le pune bine fie-i-ar obiceiul al naibii să fie! Dar uite că mă ferit dumnezeu. Mare este, Isuse!

Femeile se întoarseră spre el.

— Cine este dumneata? îl întrebă femeia căreia îi luase foc casa.

— Isus.

Auzind acest nume, două leșinări, iar celelalte o rupseră la fugă care încotro. Cîțiva bărbăti însă apărură imediat în poartă.

— Ce dorești dumneata? zise primul.

— Să mergem în curte, răspunse Marin. Aici în stradă s-a stîrnit animozitate. Om bun în orice caz. Nu știu, dacă femeile se sperie în halul astăzi de Isus, ce ar face dacă vedea pe dracu?

În curte puse valiza jos și privi zimbind femeile, care înaintau cu jumătății de pas dinspre praguri.

— Credeți-mă, nu sună Isus. Am glumit, le spuse el. Si chiar dacă aș fi fost Isus, se cădea ca dumneavoastră să mă fi-nțimpinat cu smîrni și tămie sau cel puțin cu piine și cu sare.

— Hai, lasă papagalul, se răstă la doilea bărbat, o figură de măcelar în maiou și cu mîinile în buzunare. Ceilalți doi stăteau cu mîinile încrușiate la piept.

— Oamenii buni, zise Marin lăudând o mutră mai oficială în timp ce asistență încet-încet părăsea atmosfera de ostilitate. Mă cheamă Marin Prigorie. Studiez la o școală tehnică aici în oraș și caut o gazdă.

— Scăldă să intenționează, zise o femeie.

— Adevarat, continua Marin, însă eu lucrez în timpul vacanței la fabrica de mase plastice. Cu o oră în urmă am intrat în curtea

frumos... mai spuse paznicul, apoi se depărta cu mîinile la spate.

— Da ce-o minciu? strigă Marin în urma lui.

Fleacuri și cu disciplina astăzi, care de cele mai multe ori e formală și de obicei îi impun cei bătrini. Oare dragostea e-o indisiplină de s-a supărât bunicul Zorei?

„A zis că-s puștă, că-s bun de băut, că-s derbedeu și afemeiță... Iote, mă! Dacă ar fi adevarat ce spune flicare om, noi însine am fi buni, cind de împărță, cind de cerșetori, cind elefanți, cind pureci... Eu sint ceea ce sint și știu că nu s-a născut cel

ce ar putea să-si bată joc de mine. Mamă, ce prost fusel! Barem să-l fi amintit de bani. De la cine mai capeți dumneata două sute

pe lună, să-i fi zis. Care mai e prostul pe care să-l trimîti după

țigări și să-ti spargă lemne, să-nu fumeze în cameră, să-n-aducă

femei, să-nu vină băut, să-nu intîrzie seara... O să regreti, bătrîne, să-i fi zis. Ei, lasă, trecu și asta. Că o să rămîn pe drumuri și n-o să primească nimici? Aș? Pînă deșeară găsesc zecă gazde.“

Desi era o după-amiază călduroasă de duminică, pe străzi circulația se intensifică. Prin parcuri oamenii treceau grupuri-grupuri, tot mai mult și tot mai grăbiti. Marin îi conducea cu privirile pe alei pînă la ieșirea din parc, apoi preluă altii și-i însoțea. Peste o oră avea să înceapă meciul de fotbal între C.F.R. și DINAMO. Era și el un „microbist“, însă de data aceasta valiza îl ținea de poale ca un copil mic și trebuia să se supună acestei situații. Oamenii care defilaau prin față sa păreau buni prieteni cu toții, căci vorbeau tare și rideau. Marin surprindea fragmente de banchuri și discuții și le contăpa cu fantasia sa cum îi convenea. Pentru Marin, zia aceasta veni ca o pacoste, pentru că însenmă îndepărțarea de ființă iubită, incertitudinea unui nou domiciliu, întrebări și răspunsuri ce se consumau în adincul sufletului său. Simtă nevoia unui răgăz în care să-si adune voință și gîndurile, în vedere unei ofensive fără precedent impotriva, să zicem, a melcilor, a vulpilor, a scoicilor și a iepurilor din sufletul său, aș că se intinse pe bancă în plină zi, ca un tăran venit la flu-su, care-i militar, sau ca vreun călător ce n-are bani de hotel. Făcu o scurtă recapitulare a celor douăzeci de ani prin care trecuse și avu sentimentul unei nemulțumiri totale. „Toți colegii mei de liceu, își zise el, vor ajunge în curînd medici, profesori, ingineri, numai eu tehnician chimist. Pur și simplu un muncitor calificat. Așa va scrie pe diplomasă. Pentru astă mi-am spart capul unsprezece ani și mi-am frecat coatele pe bâncă? Acum... fie ce-o fi, mereu înainte!“ Își aminti de cele trei surori mai mici, de mama sa, care era tot boala, de tatăl său, care murise într-un accident groaznic. Revenind din trecut la prezent, își închipui că Zora fugise de acasă și-l urmărește pas cu pas, iar el avea prilejul de a amâna cît mai mult pînă ei pînă ce se va întuneca și atunci ea va veni pe la spate și-i va pune mîinile peste ochi, iar el i le va cuprinde și i le va săruia, sau se va lăsa pe spate și o va privi de-a-ndoasea, prefăcîndu-se că n-o recunoaște. Dar amintindu-și că unchiul Zorei era și el un ahtiat după fotbal și-o închipui deja în tribunele marelor stadion, care o data cu fluerul arbitrului se transformă într-un adevarat infern. Se închipui condus în acest infern terestru de către Eusebio, care printre un semn discret al buzelor înălțării cerberii de la poartă și urcă panta gîndif. „O, maestre, îi zise Marin, cum care a putut ajunge atât lume aici?“, la care Eusebio răspunse: „Cu tramvaiul 6, Marine. Clăie peste grămadă.“ „Au cine este mai osindit aici, maestre?“ „Nu-l vezi în mijlocul Cocitului pe arbitru?“ „Au în cercurile să-n boalăgile din tribune să-păstrat ordinea lui Dante, maestre?“ „O, nu Marine, înfernul terestru și mult mai arbitrar. Iată, violentii stau în preajma Cocitului, indiferență în ultimul rînd. Furiile au tălăgi în mină, trădătorii, care pleacă la repriză. Cele zece bolge sint atîf de risipite încit nu mai stii care sint seducătorii, care sint lingușitorii, ghicitorii, delapidatorii, ipocrisi, tilhării, rău sfătuitorii. Doar pe semănătorii de zizanii îi vezi de la o poșă cum își agită buzelă înfiernită.“ „Dar pe Zora, maestre, n-ai zărit-o cumva?“ „Ba da. Zora, domnă virtuții, și alături de bunicul ei, în Malebolge și suferă, nu atît pentru C.F.R., cît pentru iubul ei...“ „O, du-mă la ea, maestre.“

După aceste gînduri năstrușnice, Marin se ridică de pe bancă zimbind scurt și își zise: „Alea jacta est?“

Smulse valiza și porni în grabă spre una din străzile înguste din apropiere.

Întră într-o curte cu mulți chiriași, așteptă cîteva minute, dar neîmîndu-se nici o miscare, se urcă pe o ladă și strigă: „Ală! Cine nu-lăzut pe Isus să iese în pragul casei!“ Nimic. Atunci pleacă și intră în altă curte. Se urcă pe valiză și după ce constată aceeași liniste începu să strige aleșă cuvintele, dar la fel, nici un răspuns.

O luă din ușă-n ușă, privind pe gaura cheii. La prima ușă văzu un copil jucindu-se pe jos cu niște chibrituri, la a doua o pisică se suise

pe cupitorul aragazului și bea lapte, la a treia doi copii se trăgeau de păr, la a patra, ei, ce văzu aci nu se poate spune, la a cincea nu văzu nimic deosebit, la a săseacă văzu un lac de apă și se auzea un robinet curgind cu putere. Bătu la ușă o dată, de două ori, de zece ori, dar neprimind nici un răspuns fortă ușă cu un drug de fier, intră și opri robinetul din baie. Cind ieși în curte un fum ca de locomotivă țîșnea de la prima ușă. Alergă acolo, sparse ușă, îl scoase pe copil afară și în scurt timp reușă să stîngă focul, ce cumpănașă dusumeaua și patul copilului. Convins că trăia o după-

amiază în care soarta oamenilor era în primejdie, se grăbi să intre în alte curți, ba urcă și pe la etajele. Ordinea și linisteau însă domneau pretutindeni. Orașul parcă fusese lovit de ciumă. Neîndușindu-se nici un alt prijele de a-și ajuta semenii, Marin se întoarce la casa lovită de nenoroc. Pe străzi oamenii începuseră să roiască din nou, iar în dreptul porții acelei case o mulțime de femei se strînseseră în jurul uneia cu mîinile în solduri, care turna verzi și uscate:

— Nu te lăsa. Dacă fata te iubește să nu te temi nici de dumnezeu?

Reîntors în cameră, Marin încercă un sentiment de superstiție, amintindu-si de cutia de conservă, pe care grăție hazardului o lovise cu o precizie de aproximativ 1 la 1 milion. Așadar în toată țara numai 19 mai puteau realiza o asemenea performanță. Se simte mindru, însă izbina fără martori și egală cu zero. Numai în drăgoște face excepție. „Nu e imposibil, își zise el, ca această întimplare să marcheze o cotitură în viața mea. Și-apoi altă cîștigătură: cum de m-a surprins bătrinul chiar azi sărăindu-mă cu Zora, cum de mi-a trecut prin cap că aș putea fi luat drept Isus, sau formidabilă intuție a noii gaze, care mi-a trădat obîrșia cu o precizie asemnată de cele cu care cutia de conservă a zburat spre întărirea identificătoare.“

Se privi în oglindă să se convingă dacă oțelii au totușii deosebit de ceilalți oameni. Dar nu găsi nimic deosebit. Aceași cap rotunjor, cu statul feței bronzată, aceași ochi mici și pătrunzători, aceași

stărujă mijlocie de om care nu atrage atenția. Ba, în cele din urmă, se simtă miră cum de se putuse îndragostit Zora într-ăsa un hal de el. Există și i lădeea, în sfîrst, în sens bină conturat vieții sale și în ficea clipă numele ei îl revine pe buze.

Fiind dinuini că se îmbrăcă costumul bleumarin, își luă o cămașă albă și cravată, apoi șterse pantofii de praf și plecă mulțumit că insfîrșit, în buzunarul său se află o cheie pe care el era totușii stăpân.

În primul rînd trecu pe strada Zorei, dar geamurile erau întunecate, semn că plecase cu bunicii undeva, la film sau în vizită, așa că dădu și rătaț prin centrul, unde întîlni un grup de colegi, care se legau de femei și vorbeau despre fotbal. La propunerea unuia dintre ei se hotărî să organizeze un „jur“.

— Vîi și tu, ștene? îl întrebă Hans.

— Nu. N-am timp, răspunse Marin.

— Ai vreo schemă?

— Să zicem.

— Astă-i altceva. Hello, bambina, singură, singură?

In față unui magazin cu autoservire, Marin le spuse:

— Băieți, v-am salutat. Dar ei nu-lăbagă în seamă, căci deschisera ușă larg, oferind întăriță unei femei tinere, dinuș-și coate și făcind glume pe socoteala celui care deschisea ușa.

In drum spre Zora, trecu prin par, unde văzu un grup de femei ce se roteau în jurul unei tufi întunecate, bolborosind ceva imperceptibil. Marin se opri și le spriu. Nu păreau fi nebune și astă nu din

principiu că orașul n-ar fi avut atîțea nebune, ci pur și simplu pentru că niciodată nebunele nu-s-ar fi putut stringe într-un număr așa de mare în vederea îndeplinirii unui ritual. Deznădăjduite, în cele din urmă, plecară dind din mîini și spunînd mereu:

— „Parcă a intrat în pămînt! Parcă a intrat în pămînt!“

Marin se apropie de tuful de liliac și după ce se uită î



# DE CE VĂ DUCETI LA CINEMATOGRAF?

1. De ce vă duceți la cinematograf?
2. Ce gen de filme preferați?
3. Cite filme vedeți, în medie, pe săptămână?
4. Întrați la cinematograf la întâmplare, unde găsiți bilete, sau în funcție de anumite criterii preferințiale?
5. Vreți să vă formați o cultură cinematografică? De ce? Cum?

— Răspund 100 de studenți din facultățile bucureștene (15 — Politehnica, cite 10 — Construcții, Institutul pedagogic, Filologie, I.S.E., Medicină, cite 5 — Drept, Agronomie, Istorie, Matematică, Geografie, I.A.T.C., Biologie).

Anchetă realizată de

- PETRE RADO
- SERGIU SELIAN
- CĂLIN STĂNCULESCU
- DINU KIVU

## 1. De ce vă duceți la cinematograf?

Statistică: 74% — pentru relaxare, distracție; 11% — pentru a învăța ceva; 8% — din pasiune; 6% — pentru completarea culturii generale; 1% — din plăcere, neavind ceva mai bun de făcut.

— „Filmul este cel mai la indemnă mijloc de instruire și, în același timp, de destindere” (Hrisopiu Crețeanu — Biologie II).  
— „Din lipsă de timp, eu să văd oameni, viață așa cum e, ca să capătă experiență, totul într-un timp scurt. De fapt, prefer literatura, căci stările psihologice, situațiile de viață sunt analizate mai amănunțit. Filmul, în numai două ore, vrea să încloască cultura din cărți. Nu dezaproba, dar nu mă atrage” (Viki Marcu — Energetică IV).  
— „Consider că cinematograful este cel mai accesibil mod de a-mi lărgi sfera cunoștințelor” (Radu Balica — Istorie II).

— „De plăcere” (Eleonora Beldea — Medicină I) — „Ca să-mi treacă timpul” (Alex. Milea — Matematică II).

— „Merg la cinema pentru a fi singur în fața unei oglinzi prin care cauți să mă cunoște mai mult. O, autocunoaștere prin descreșterea altora” (Ion Dogar-Mărescu — I.A.T.C. I).

Din majoritatea răspunsurilor reiese că cinematograful este cultivat mai ales pentru relativa lui accesibilitate, ca artă (în ceea ce priveste limbajul, și tematica, și timpul pe care îl implică). Multii îl consideră un mijloc oarecare de a-ți petrece timpul, egal (și inlogicul!) cu a căi o carte sau a merge la un meci de fotbal, poate doar ceva mai agreabil. Foarte puțini săn că le arătă optiunea (sau dezacordul) se face conștient, în urma unor meditații pe această temă. „Mă duc la film ca să mă distrez” (Cristea Traian — Matematică V). Poate că în acest gen de motivăție — afirmată direct sau numai subînțeleasă — se poate distinge ecoul uneia din problemele cele mai grave care planează asupra existenței artei în epoca noastră; este oare arta — în spate cinematograful — un simplu divertisment? Pentru omul modern, pentru specialistul într-o ramură sau altă a disciplinelor exacte, a cărui solicitare nervoasă cotidiană este din ce în ce mai mare, artele nu mai au decit rolul de decolectant, de „carboxin” intelectual?

Și totuși, mai mult decit oricând, artiștii fac astăzi eforturi nemaiînținute de a plasa operele lor în chiar miezul viații cele de toate zilele, de a antrena, a condamna, a milita, de a spune prin ele ceva, ceva care să fie auzit de căi mai mulți oameni. (Iată o definiție superbă a unui foarte tiner regizor francez, Edouard Luntz, dată „cinematografului tiner”: „...există în întreaga lume unii tineri care au ales cinematograful pentru a se exprima, care trăiesc prin și pentru cinematograf, și care fac să aibă făcut întotdeauna totul pentru ca cinematograful să devină într-adevăr un fel de a fi.”)

Si atunci — în fața acestelor probleme contradictorii — concluzia care poate fi? Cea pesimistă (pentru artiști); — arta așa cum o înțeleg creatorii ei autenți, este astăzi inutilă?

Să vedem ce spun preferințele.

## 2. Ce gen de filme preferați?

Statistică: 37% — de problematică, psihologie, de dezbatere (categoria este foarte eterogenă, dar indică în fapt filmele așa-zise „grele”):  
23% — de aventuri;  
15% — istorice;  
7% — comedii (și muzicale);  
7% — documentare;  
6% — biografii romântate;  
5% — indiferent ce gen, orice.

— „Orice gen de filme, cu condiția să fie bune” (Petre Banuș — Politehnica IV).

— „Multe din cele pe care D.R.C.D.F.-ul nu le programează” (Eugen P. — Filologie V).

În aceste două răspunsuri se concentrează cîteva doleanțe care există, în proporție de sută la toți cei anchetați. Toți vor să vadă filme cit mai bune, indiferent de genul preferat, și vor mai mult decât ceea ce li se oferă, la fiecare din categoriile amintite. Ironia lui Eugen P. ascunde un imperativ care nu mai poate fi ignorat. Si totuși, o somnolență administrativă continuă să existe, acolo unde toți cei răspunzători ar trebui să fie foarte agitați. Un fapt semnificativ: cînd își nominalizează preferințele, studenții indică și filme văzute numai la Cinematecă. „Imi plac filmele cu subiect de actualitate: «Cuțitul în apă», «8 ½», «Fericirea», «Noaptea», «Strigătul», «Aventura», «Hiroshima, mon amour» și, mai ales, «Diamantele noptii». A început, cu «Diminetiții unui băiat cuminte», să mă satisfacă și producția românească de filme”. (Andrei Beniș — Construcții I). „Preferințele mele se numesc «Beata», «Cuțitul în apă», «Noaptea», «Aventura», «8 ½», «Hiroshima, mon amour», «Femeia nisipurilor” (Viki Marcu — Energetică IV). Cînd vor intra aceste filme și pe ecranele obisnuite, în așa fel încît să poată fi văzute de toată lumea? Întrăbarea este arătoare, căci atunci, poate că vor fi mai puțini cei care, ca Ileana Marcu (I.S.E. II) preferă „Cartea de la San-Michele” și „El Greco”, și mai puțini cei care fluieră în sală la „Duminică în ora 6”, sau „Femeia nisipurilor”.

Dar, din fericire, în această ultima categorie intră foarte puțini studenți (sondajul face că vremea respectivă probau acest lucru). Mai mult decât atât, statistică asează — în ancheta noastră — pe primul loc filmele de problematică, cu mult mai multe comedii și chiar a filmelor de aventuri. Conoluțile săn de data aceasta mai puțin negre. Lăsând la o parte un oarecare procentaj de snobism, care e posibil să fi determinat unele răspunsuri, trebuie să simt de acord că ceea ce numim seriozitatea și demnitatea condiției de student, de inteligență, a influențat în sens pozitiv orientarea gusturilor.

Mai există însă un aspect al problemei, care este discutabil: care sunt acele filme „serioase”, sau cum vreți să le numiți? De data aceasta nu mai este vorba numai de genul propriu-zis, căci la fel de seri os, că, și zicem, „Noaptea iguanăi”, în ceea ce priveste problematica abordată și valoarea artistică, poate fi și un western (de exemplu, „Ce 7 magnifici”) și o comedie (filmele lui Chaplin sau Pierre Etaixa). Mai putem aproba alegera făcută sub eticheta de „Filme de idei, care se adresează raționali și simțirii” (Spiridon Viescu — Medicină II), cînd aceste filme săn, cum declară cel citat, „Zorba grecul” și... „Mama India” și „Femeia necunoscută”? Oare ce semn de egalitate poate fi pus între „Zorba” și cele două filmele oarecare, lacrimogene și inodore? Desigur că nici unul. Criteriile salutare se dovedesc uneori a exista doar pe hîrtie, în practică... Dumnezeu cu mila.

## 3. Cite filme vedeți, în medie, pe săptămână?

Statistică: 90% — 2;  
6% — peste 6;  
4% — 1.

Proporția covîrșitoare, de 96%, a celor care văd cel puțin 2 filme pe săptămână, este îmbucurătoare. Astă înseamnă cel puțin 110 filme pe an. O cifră care se poate de bine cotată la „bursa” internațională a frevențierii cinematografelor. Dar dacă ne gîndim că din numărul total al premierselor cinematografice dintr-un an (în cînd care este mai mare de 110!), pentru ancheta inițiată de revista „Cinema” (cele mai bune filme ale anului), abia au putut fi selectate 20, și acelea, cu sumedenie de concesii, ne dăm seama că cifra filmelor nesemnificative „îngîhițe” de un student intr-un an este uriașă: 90 (sau în jur de 60, dacă socotim că unele filme săn văzute de mai multe ori). Si poate că unii din cei care au răspuns la ancheta noastră nu le-au

Generațiile de tineri cînești se succed din ce în ce mai rapid, aducind cu ele nu numai o altă scriitură filmică, un alt tip de dramaturgie, o altă sferă de preocupații, ci și un alt gen de a concepe această artă. În Franță, unui Godard, de exemplu, îi urmăzează nenumărate alte nume — René Allio, Robert Enrico, Alain Jessua etc.; în Cehoslovacia, de abia au apărut și și-au confirmat valoarea Forman, Chytilowa, Jires, Nemec, Schorm, și evoluția unui alt grup de debutanți a început — Hynek Bocan, Antoniu Messa, Ioan Passer, Vera Plívova; în Italia, celor trei mari cineaști

— Fellini, Antonioni, Visconti, — li se alătură acum Olmi, Bellachio, Bertolucci. Nu numai tările cu vechi și continuă tradiție în domeniul artei filmului își spun cuvîntul. În ultimii ani, tările cu o producție cinematografică mediorică sau chiar inexistentă, ca Iugoslavia, R. F. a Germaniei, Canada sau Iran își afirmă dreptul de a participa la îmbogățirea și metamorfozarea celei de a 7-a arte.

Tot mai des palmaresul marilor festivalurilor internaționale (Moscova, San Francisco, Venetia, Locarno) recunoaște valoarea și evoluția unui alt grup de tineri cineastă. Veneti

văzut decit pe acestea din urmă. Să ne mai mirăm atunci că cinematograful este socotit un divertisment minor? Din nou, mult-discutată problema a calității filmelor oferite publicului... Nici nu îți vine să-mi amintesc.

Există, e drept, și opinia după care orice film văzut te îmbogățește, îți oferă ceva (Lumină Popescu — Matematică IV). Da, sintem și noi de acord cu acest principiu, dar stadiul la care ajungi să înveți din orice, implică mai întîi asimilarea unei culturi, precizarea unor criterii superioare de apreciere. Numai atunci poti să ai, cum spunea Chesterton, satisfacții estetice dintre cele mai eleva-te, cînd un roman polișt.

## 4. Întrați la cinematograf la întâmplare, unde găsiți bilete, sau în funcție de anumite criterii preferințiale?

Statistică: 93% — după anumite criterii;  
7% — la întâmplare.

— „Mă ghidzez în primul rînd după valoarea regizorului, apoi după subiect” (Daniel Luca — Istorie II).

— „Unde se găsesc bilete” (Victor Ionescu — Filologie II).

— „Am obsesia filmelor bune, și acolo nu găsesc bilete” (Eugen P. — Filologie V).

— „Filmele care intră în rețea de difuzare sunt însoțite în presă de prezentări mai mult sau mai puțin obiective, ceea ce permite o alegere uneori răspălită” (Ion Dogar-Mărescu — I.A.T.C. I).

— „Ziarele, televiziunea, radioul mă ajută să-mi aflu în film. De multe ori citesc cronica după ce văd filmul” (Gh. Cliseriu — Institutul pedagogic III).

— „Aleg filmele din auzite, pentru că am constat că părările mele despre filme nu se potrivesc cu cele ale criticiilor” (Cristina Cristian — Istorie III).

— „N-am timp de pierdut, de aceea mă interesez dinainte asupra filmelor” (Damian Tinca — Construcții III).

— „Categorie, mă informez în prealabil. Sunt în dezacord cu cronicile, de aceea caut părările cunoștuților, oamenii ale căror gusturi le-am verificat (coincidență sau nu cu ale mele) și hotărăsc în consecință” (Monica Chira — Biologie II).

— „Aleg filmele după titlu” (?) — (Silviu Hodoș — Automatică II).

Nu, hotărît, nu se merge la întâmplare la filme, indiferent de gusturile personale, sau poate tocmai din cauza lor. Întrările în cinematografe sunt „premeditate”, în mare majoritate a cazurilor, în funcție de informații venite de la altii. „Oamenii de încredere” Citeodată, oamenii acesteia de încredere sunt chiar critici (în proporție de 26% din cazuri). Surprizător! În Anglia, recent, un cunoscut critic constată, cu multă amărăciune, lipsa totală de audiенță a meseriei sale. Iată că la noi situația este radical diferită. Este, desigur, un prilej de flătare pentru critici, dar și un semnal de alarmă. Vă întrebăt oare dvs. domnilor care scrieți despre cinematograf, și care știți într-adevăr foarte multe despre el, căi oamenii convingeți cu cronicile dvs.? Sau cite filme bune, dar dificile, atî reușit să împună publicului? Nu cumva ne furăm singuri căciula?

In altă ordine de idei, pe lingă cei care-și aleg filmele după regizorii care le semnează, sint și alții care, „chiar dacă filmul nu-i bun, mă duc să văd niște actori preferați” (Maria Felix, Marie-José Nat) (Donca Kalman — Biologie IV). Ne întrebă: există și amatori de pictură — de exemplu — care aleargă numai după tablouri ce-l încăiteză pe Napoleon?

butanți își indreaptă căutările curajoase împotriva amoralității tiparelor simpliste. Întîlnirea și înrudirea tuturor medierilor globului prin mișcarea cinematografică actuală este cred cănic și bine explicată de Jaronir Jires: „[...] și au o atitudine critică față de societatea căreia îi aparțin și nu de rareori găsesc un limbaj comun”. Mai mult chiar, putem constata și asemănări concrete, cum ar fi folosirea metodei cînăverățită în același fel și scop, de către cineaști.

Filmul contemporan se impune din varietatea evenimentelor vieții cotidiene dar, în totalitatea sa, capătă semnificații de imaginea unui univers vast, a unei reflectări viguroase și cuprinzătoare. Multitudinea aspectelor abordate și dezvaluirea adevăratei esențe dincolo de aparență banală fiind

directoare în filmul lui Godard A-și trăi viața, ca și în cel al lui Alexander Kluge, La revere, ieri.

Possibilitatea stabilirii de paralele stilistice ne va impune însă diferențele trăsăturilor caracteristice pentru fiecare școală și pentru fiecare cineaște în parte.

Filmul contemporan se impune din varietatea evenimentelor vieții cotidiene dar, în totalitatea sa, capătă semnificații de imaginea unui univers vast, a unei reflectări viguroase și cuprinzătoare. Multitudinea aspectelor abordate și dezvaluirea adevăratei esențe dincolo de aparență banală fiind

reliefată prin intermediul modalităților expresive complexe, ea căută să înglobeze sentimentele și senzațiiile umane cele mai vîî și directe. Se naște astfel, prin transformări radicale și ferme, o nouă sensibilitate cinematografică care distrugă tiparele emoționale plate, încercând să exprime cînd mai mult și să se adreseze ființei umane în întregime. Dar saltul calitativ brusc poate deruta și chiar îndepărta pe spectatorul neavizat.

Pentru a evita o posibilă neaderare sau neîntelgere imediată a realizărilor tinerilor cineaști, „Săptămîna criticii”, în Franță, ca și Comitetul Internațional pentru Noul Cinematograf (creat de curind) cercetează și promovează noile filme, noile cuceriri artistice și culturale. Împreună cu cineaștii nostri vom încerca — în numerele viitoare — să deslușim prin informație și perseverență, sub acest strălucitor veșmint inedit, tendințele actuale ale celei de a 7-a arte, străduindu-ne să separăm de ideile și valurile adevarăte medie-critice sterile, falsificate și imitația.

IOANA POPESCU

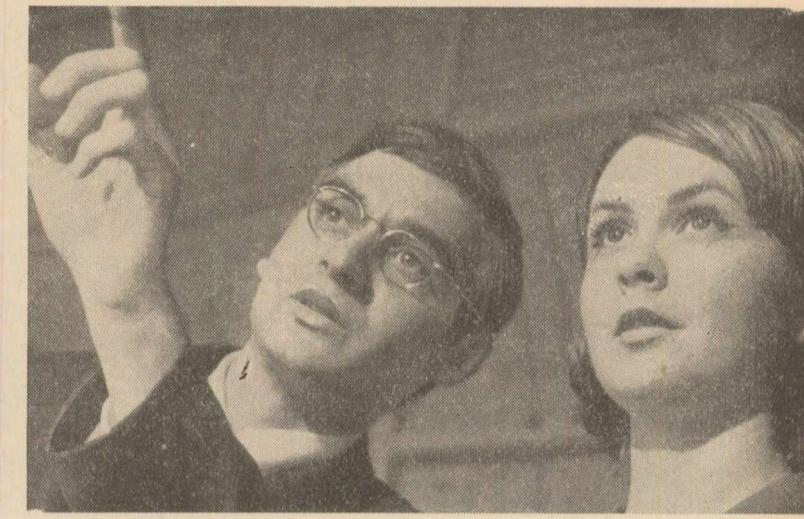
**NOUL CINE MA**



cronica

# ULTIMA ORA \*

STUDIOUL I. A. T. C.



Personajele lui Sebastian s-au simțit totdeauna „ca acasă” la Casandra. Apropiati prin vîrstă și ambii de pasionatele incursiuni în vis ale unui Miroiu sau Andronic, studenții-actori și-au motivat pe scenă opțiunea.

Corespondențe intime de gînduri și sentimente, ispirata strâlucitoarei Mecca pe care eroii lui Sebastian o caută printre stele sau în umbra istoriei, transpar și se transfigurează în aceste spectacole, într-o expresie artistică de mare autenticitate. Actorii, exprimându-se parcă pe ei în personaje care le refac universul de simțăminte, redau poeziea acestui teatru, prospetimea și farmecul.

**Ultima ora** din stagionea aceasta ne lasă, însă, pe undeva cu nostalgia Stelei fără nume sau a **Jocului de-a vacanță** din anii trecuți. Un spectacol mai puțin tonic, cu obsesiuni comice, care valorifică sporadic fondul dramatic al acestei „comedii triste” și în care inventivitatea creatoare a studenților absolvenți este puțin stimulată. O vizionu ne lipsită de prejudecăți îngreunăză înțelegerea suplă și redarea nuanțătă a ideilor piesei, care descorează un Sebastian mai voluntar, mai caustic, mai categoric în ironiile sale amare, de o „claritate și distincție” tranșantă în idei și atitudini, ostil brutalităților existenței pe care altădată o ignora prin izolare. În **Ultima ora**, monstruoza morale, mizeria intelectuală și toată istoria vieții burgezei năvălesc în prim-plan, violența turnul de fildeș al eroilor. Vagul, poezia, visul se compromit. Personajele traversează scena în plină zi, mai puțin calme și indiferente, mai active decât în celelalte piese ale lui Sebastian. Tragismul realității, surprins de notația lucidă și tăioasă a autorului, dă rezonanțe grave piesei, aspect interesant de subliniat, dacă

savoarea comicului de situație n-ar fi fost atât de ispititoare. Insuficientă maturitate artistică, lipsa unei îndrumări consecvente se simt și în evidența simplificare a condiției psihologice a personajelor. Dincolo de intenție mărturisite de profesorul clasei, Dinu Negreanu, „paleta” caracterologică a acestora este monocratice. Laimotivul suflatesc, nu totdeauna bine prins, amenință cu monotonie, acoperind numai una din fețele eroilor. Andronic e de preferință timid, Magda visătoare, Pompilian plingăret, Ștefanescu exasperat... În interpretarea lui Ilie Gheorghe, Alexandru Andronic e o apariție firavă. Inocența, naivitatea și delicatețea suflatescă, cu destulă atenție redată, nu trebuie să implicea, însă, asupra prestației intelectuale a profesorului de istorie. Andronic nu este numai un lunatic, un inert; existența sa în aparență linistită, ternă, este de fapt anoxioasă, cu elanuri nebănuite. Andronic este totuși „tare în slabiciunea sa”. Nici una dintre cele trei interprete ale Magdei (Ileana Dunăreanu, Ioana Cassetti și Cornelia Hincu), n-au surprins întruitotul nebunia tulburătoare cu care eroina lui Sebastian îl ciștișă pe profesor pentru prima sa aventură, învățindu-l, de fapt, să lupte pentru fericirea sa, Magda, cu eternul mister imprumutat de la Mona sau Corina, nu este numai o exaltată înclinață spre reverie (ipostază preferată de interprete), Magda este voluntară, capabilă să decidă soarta eroilor; și să rîste. Pe lingă poezie și farmec, Magda are un „tenace simț practic” — cum remarcă Sebastian insuși cîndva — pe care dacă nu l-ar fi estompat întrucătiva studentele-actrițe, ne-ar fi dat un personaj mai consistent, nu numai atrăgător și sensibil. O compoziție interesantă încearcă Victor Strengaru în

Bucșan. Masca înghețată, aerul de siguranță și infailibilitate, cinismul săt dominantele portretului psihologic pe care interpretul îl compune cu migală.

Atmosfera din redacția ziarului **Deșteptarea** este un debut promitor pentru spectacol. Mai închegat decît celelalte acte, cum sintem obligați să constatăm ulterior, actul I este „proprietatea” lui Ștefanescu. Personajul acesta, de o poezie aparte, pe care realitatea noastră revoltă mai puțin decât pe Magda sau Andronic, refugiat în gazetă și renunțând să mai cugete și să se întrebe, este, în interpretarea lui Cristian Popescu, insuficient înțelș și valorificat. Ștefanescu, cu gustul amar al ratării, al consolării, care ride, tipă, ca să nu plingă — este îngroșat în intenții comice, de sărăj, mobilat cu ticuri și „găsele”, usor vulgarizat.

In Borcea — directorul **Deșteptării** — mai prost și mai canalie decât conul Grigută, Mihai Dumbravă este uneori strident și ostentativ.

Degajarea sa se convertește adesea în superficialitate. Dintre aparițiile episodice rețin atenția Carmen Galin (Gaby), Doina Joja (Ana), Aurelian Napu (Agopian), Sanda Ulmeni (d-ra Werner) și Dan Ivănescu (Brăneșcu). Aceeași inventivitate remarcată și cu alte ocazii în compunerea decorurilor (Traian Nițescu), sugestive, adaptate economiei scenei. Studenții institutului ne-au obișnuit cu spectacole îndrăznețe, surprinzătoare prin originalitate și acuratețe. De data aceasta așteptările noastre li s-a răspuns numai în parte. Se poate mai mult și vrem mai mult.

DOINA PAPP

O CARTE  
DESPRE  
TEATRU

neîncredere în fundamentalul aparatului critic. La Dinu Săraru, o asemenea modalitate e prilej fie de afirmații, fie de negări, în orice caz element caracterizant, pentru că autorul se manifestă cel mai bine atunci cînd discută. Cronicile lui sunt vorbite, nu în sens de usoară cozerie, ci de intervenții făcute cu tonul unor aspre puneri la punct. Detasarea necesară criticiului pentru extinderea perspectivei, pentru cuprinderea obiectului în sensurile lui generale îl lipșește, căci majoritatea analizelor sale sunt prea mult tributare impresiei de moment. Textul dramatic e judecat mai ales prin prismă spectacolului și nu a valoilor sale literare intrinsecă. Pe cronicar îl interesează în primul rînd sensul major al piesei, ideea de bază, problematica, caracterul mobilizator și educativ (firește, e vorba de piele ale dramaturgiei contemporane). Dar, privite exclusiv prin aceste prisme, lucrările dramatice își pierd individualitatea, sunt reduse la niște scheme a căror valoare sau nonvaloare literară e palidă justificată. O pagină despre Horia Lovinescu e sensibil egală cu una, să spunem, consacrată lui Sergiu Fărăcan, pentru că — observate numai din unghiul problematicii dezbatute — între cele două opere există evident asemănări. Judecata și de la Jocul de-a vacanță, unde influența teatrului lui Giraudoux e verificată. Sau opinia contestabilă că Gaitele lui Al. Kirilescu, „împreună cu Titania Vals de Tudor Mușatescu continuă strălucit, în literatura noastră dramatică dintre cele două război”.

Asupra preferințelor în materie de literatură există o limită în a te pronunța și discuția gustului estetic intervinde de la un anumit punct. Acest adevăr nu justifică însă supralicitarea valorică a unei piese ca **Jocul de-a vacanță**, unde influența teatrului lui Giraudoux e verificată. Sau opinia contestabilă că Gaitele lui Al. Kirilescu, „împreună cu Titania Vals de Tudor Mușatescu continuă strălucit, în literatura noastră dramatică dintre cele două război”, tradiția lui Caragiale, fără însă a-l imita”. De altfel, comentariul asupra piesei lui Kirilescu attinge, fără voia autorului, și fără nici o exagerare, tonuri comice: „În Gaitele se simte, evident, și „ura” și „scîrbă” dramaturgului pentru lumea Anetei Duduleanu, dar și sarcasmul violent, topit în verva săpărătoare a unor replici pline de ferocitate (...) Intr-o întrigă de un desăvîrșit firesc, încît ai sentimentul că acțiunea concurează banalul cotidian (cîtă artă însă a lipsei de ostentație tezistă!), familia Duduleanu își dezvăluie treptat chipul adevărat.” Aceeași plotoră de vocabule nesemnificative însoțește analiza de la **Jocul ieclor**, cronicarul accentuind pină la eroare detasarea parțială a lui Camil Petrescu față de eroii săi intelctuali (!). Absența anverguri conceptuale, a elevației stilistică, a analizei fundamentale artistice reactualizează clișeele unor atitudini critice nu de fericită amintire, în acest volum de **Teatrul românesc și interpréti contemporani**, care, paradoxal, se termină cu Eugen Ionescu.

DAN CRISTEA

## CLUBUL TINERETII ?

rămine încă un deziderat!

In limbajul critic curent se vorbește tot mai mult de o optă artă: televiziunea! La întrebarea: poate oare televiziunea să dea senzația de artă, poate artistul să găsească în ea plinătatea expresiei sale, poate să creeze, grație ei, o operă artistică — s-a răspuns afirmativ. Realizarea unor spectacole ca **Neintelegeră**, **Un Joe neobișnuit**, **Doisprezece oameni furioși** sau a unor filme de televiziune (**Ormul cu camera**) — vine în sprijinul acestei afirmații.

Această aglomerare de numere, care dăduse la început o impresie de prospetime, spontaneitate și chiar originalitate, a dus în ultima vreme — datorită lipsei unui triaj sever — la monotonie, lăsind telespectatorului amintirea unei emisiuni care promite mult și dă puțin, care vrea să se ocupe de toate dar nu realizează cine stie ce. De aceea, realizatorii **Clubului tineretii** au părasit această formulă, care se limită la o explorare pe orizontală, la suprafață, a vietii tineretului, și au încercat o altă, în care studiu problemelor care frâmîntă tineră generație să fie făcut mai în profunzime, pe verticală.

S-

ă renunțat la acea veselie regizată, cu aglomerări de interpréti și invitați, cu figuranti profesioniști sau de ocazie, care, ascultind comenziile nevăzute venite din spatele aparatului de luat vederi, se organizau cît mai „firesc”, în grupuri ce aveau funcția precisă de a izbucni brusc în hohote de ris „spontan”, de a se agita în fața noastră pentru a se realiza „autenticul și caracteristicul entuziasm tineresc”. Noul **Club al tineretii** a devenit poate o emisiune mai puțin spectaculosă, dar mai bogată în idei, în inventivitate, cel puțin în principiu. De multe ori însă necunoașterea realității, propunerea unor subiecte neinteresante, lipsa de inventivitate în alegerea formelor și modalității

lor de prezentare a discuțiilor purtate au dus la emisiuni aride.

Un **Club al tineretii** în care invitații — tineri actori sau viitori actori — sunt nevoiți să răspundă la întrebări de genul: „Obișnuiți să dați autografe?”, „Cu cît timp înainte de începerea spectacolului veniți la teatru?”, „Vă place să răspundeti la scrisorile admiratorilor?”, întrebări cu totul convenționale, la care să vrei și nu pot să decit răspunsuri stereotipe, de fapt false, ca niște angajamente de circumstanță, nu poate să decit monoton, neinteresant, lipsit chiar de sinceritate, făcindu-ne să ne indoim de necesitatea organizării unor astfel de întâlniri.

Poate că la aceste emisiuni ar trebui discutat,

în primul rînd, ce anume interesează de fapt tineretul, ce ar dori el să vadă la **Clubul tineretii**. Care sunt, în fond, problemele lui vitale, preocupările, frâmîntările, certitudinile lui?

Desigur, toate aceste subiecte implică mult curaj, curajul de a le aborda, curajul de a le lămuri, curajul de a nu le falsifica, în ultimă instanță — curajul civic.

Desigur — din nou de-

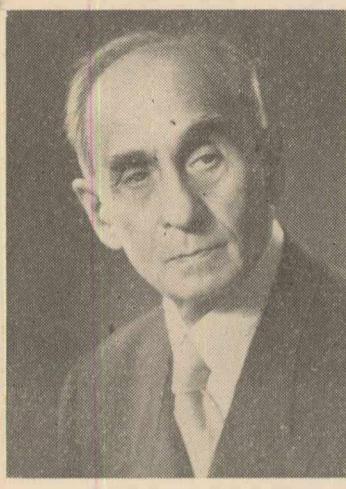
sigur! — este nevoie și de experiență, de rutină am zice, dacă acest cuvînt nu ar fi atât de compromis. Sunt încă multe lucruri care aşteaptă să fie făcute la Televiziune, chiar din punct de vedere numai profesional: e necesar să se creeze un cadru mai intim, mai adecvat pentru discuții, invitații ar trebui familiarizati cu platoul, cu camera, cu reflectoarele, ar trebui...

Iată deci de ce am ales

titlul de mai sus articolelui nostru. **Clubul tineretii**. Cind oare va ex

ista cu adevărat pe ecran?

VIORICA BUCUR



90 de ani de la nașterea lui

TIBERIU BREDICEANU

Permanente umane, valorile folclorice se şlefuesc în pana creatorului cult, capătă strălucirea diamantului. Mii de cîntece, de versuri colindă satele, cătunele, prinse de condeul artistului intră în lumea cărților, a partiturilor, scriu Istoria, dezvaluie ceea ce cuvintul este sărac a numi, și anume sufletul, simțământul omenesc. Există o artă de a culege, de a remarcă valențele unei simple melodii, de a o îmbrăca apoi în veșmintene armonice care să-i dea mai multă soliditate. Intuind unitatea de simțire a oamenilor de pe cuprinsul său, pornind de la vesnică timărul motiv al Mioritei, un tîrnar compozitor își arată, la început de veac, și talentul de folclorist: Tiberiu Brediceanu. Crescut sub puternica influență a suflului de înalt patriotism degajat de activitatea societăților artistice „Astra” și „Carmen”, ale căror spectacole erau socotite de Nicolae Iorga „fapte adeverăt istorice”, precum și de cea a „Corului Metropolitan” din Iași (de care își aduce bine aminte, având

13 ani cînd Musicescu a concertat, într-un memorabil turneu la Lugoj), Brediceanu compune în 1905 poemul muzical etnografic *Transilvania. Banatul, Crișana și Maramureșul în port, joc și cîntec*.

O simbolică intruchipare a unității cugetului și simțirii românești. În cultul iubirii de popor și de meleagurile unde s-a născut și a crescut, în insuflețirea părintelui său, în patriotică trăduză la Lugojului românesc și în cultul muzicii noastre naționale, Brediceanu ajunsese la acea maturitate de gîndire ca să compună și să reprezinte în imagini muzicale visul care inflăcărare pe fruntașii vieții românești, pe toți cei ce „de la vîlădică pînă la opincă, se adunaseră la Sibiu”.

În această lucrare, precum și în scena lirică într-un act *La sezătoare*, scrisă în 1908, sau *Seară mare* (1924), Brediceanu urcă pe scenă (asemenea unui tablou de Grigorescu) nu numai pe cei ce cîntă, ci și întreg poporul adunat la această muncă în comun, în care fetele torceau sau coseau, fectorii desfășeau porumb, iar un cibor cînta din fluer.

Folclorist și compozitor de prestigiu, a trudit ani de zile culegind cu migală și perseverență 10 caiete de *Doină și cîntec românești pe teme populare, 170 de Melodii populare din Maramureș*, 810 melodii diferite culese din 82 de comune bănățene. În 1932 a terminat pantomima în 4 tablouri *Invitere pe un scenariu de Lucian Blaga*. În 1936 a

CONSTANTIN RĂSVAN

fost executată la Sibiu lucrarea *La seceris* cu prilejul sărbătorii a 75 de ani de la Înființarea „Astrei”.

Nelipsit din arena vieții sociale, Tiberiu Brediceanu a desfășurat, paralel cu arta compozitiei, o rodnică activitate obștească. Astfel, îl găsim mai întîi director al artelelor pentru Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș, apoi președinte al Arhivei fonogramice pentru cercetarea științifică a cîntecului și jocului popular, director al Operei Române din București unde pune în scenă — într-o vreme cînd acest lucru constituia o raritate — cinci lucrări de compozitori români. Din inițiativa sa au fost înființate la Cluj — Teatrul Național, Conservatorul de muzică și artă dramatică, precum și Opera Națională, prima operă de stat din țara noastră.

Lucrările lui Tiberiu Brediceanu cît și întreaga sa activitate au contribuit de-a lungul anilor la dezvoltarea și sporirea interesului pentru muzica românească, la clarificarea și cristalizarea conștiinței naționale românești, la afirmarea aspirațiilor noastre culturale, muzica dovedindu-și prin opera sa puterea de exprimare a celor mai nobile năzuințe ale fiziei românești.

90 de ani de viață și activitate, de slujire a unei nobile năzuințe, aduc în această primăvară, în aprilie, lui Tiberiu Brediceanu, cununa cîstirii iubitorilor de muzică.

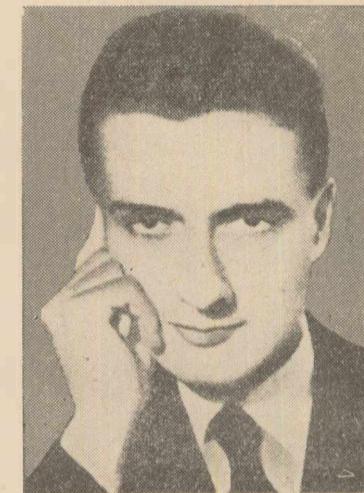
CONRAD RĂSVAN

50 de ani de la nașterea lui

DINU LIPATTI

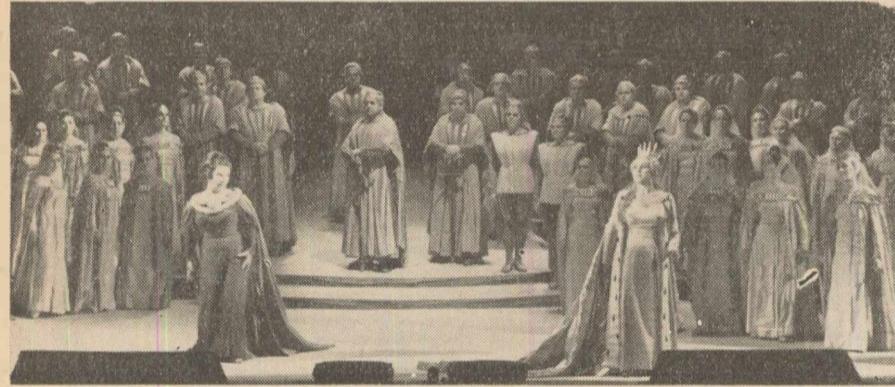
Se împlinesc în acest început de primăvară 50 de ani de la nașterea marelui pianist român, Dinu Lipatti, cel care ne-a făcut să vibrăm ascultînd nemurîtoarele impromptu-uri și valsuri de Chopin, liniștitioarele și olimpicile corale de Bach, poezia nordică, ce ne îndreaptă gîndurile spre *Concertul* de Grieg și muzica nobilă a *Concertului în la minor* de Schumann, care ne vrăjeste și ne subjugă inimile. A studiat pianul cu profesora Florica Muzicescu, iar în tainele compozitiei a fost inițiat de Mihai Jora. Se confundă ca un caracter integrul, cu o exigență acută și o perfectă cunoaștere a propriilor calități. Cu toate acestea, „modestia sa — aşa cum spunea mai tîrziu compozitorul Frank Martin — stă alături de conștiința valorii sale”. A avut multe de învățat și cîștigat datorită legăturilor de prietenie și afecțiune cu George Enescu, căruia i-a interpretat cele mai importante lucrări, printre primele fiind *Sonata I-a pentru pian în fa diez minor*. Personalitatea sa a dezvoltat uimitor, datorită în primul rînd calităților artistice deosebite, apoi prin cunoașterea îndeaproape a măiestriei marilor muzicieni aflați pe atunci în capitala Franței: Alfred Cortot, Toscanini, Rubinstein și poate cel mai important, Igor Stravinski. Il entuziasmează și profesora sa de compozitie de la Conservatorul din Paris — Nadia Boulanger.

In interpretările sale muzica lui Bach, în special coralele, capătă o expresivă interiorizare. Remarcabilul său simț al polifoniei — căci puțini au fost pianisti care au diferențiat atât de convinsăție dese le linii contrapunctice ale mărelui titan de la Eisenach, ca Dinu Lipatti — sobrietatea și în același timp plasticitatea imaginilor redate, ne duc cu gîndul la aforismul lui Lucian Blaga: „Johann Sebastian Bach: Un vrăjitor din basmul veacurilor, care avea obiceul să-și transforme semenii — nu în animale ci în catedrale”. Interpretările creaților lui Chopin, decantate de sentimentalism, lejerită și rubato, păstrînd un farmec inefabil, rămîn momente de neuîndat. Construia întotdeauna un univers sonor multiplu, cu fraze de o largă respirație, minunate însăilate în imense arcade melodice. Este remarcat și în calitatea de interpret al propriilor compozitii: *Concertino. Trei nocturne pentru pian, Sonatina pentru mină stîngă, 5 Lieduri pe versuri de Verlaine, Eluard, Valéry*. Își prezintă că am deschis problema compozitorului Lipatti, e important de subliniat faptul că specificul autohton a avut o puternică înînruire asupra sa. Sub acest raport, sunăta *Sătrării* ne apare deosebit de semnificativă. El a fost perfect conștient de pericolul „semănătorismului” în muzică și de aceea nu s-a izolat de mari cuceriri ale tehnicii componistice din timpul său.



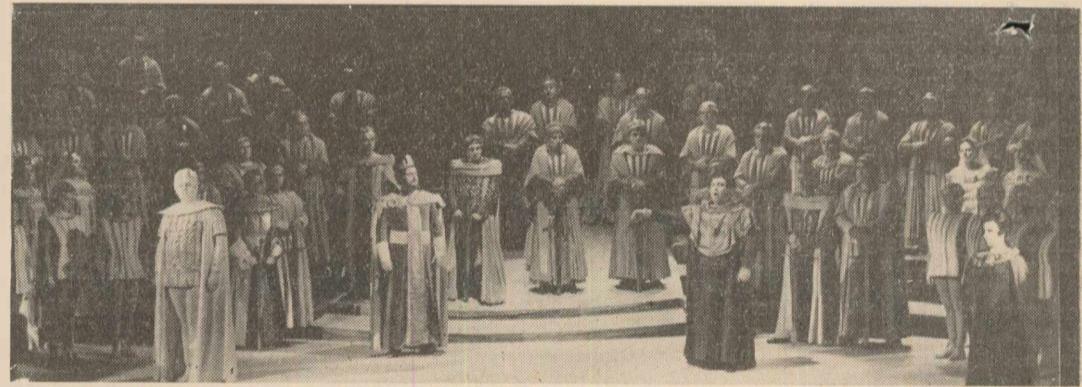
Neoclasicismul stravinskian a constituit o prețioasă călăuză în compunerea multor lucrări de valoare, mai ales în *Concertino pentru pian și orchestra de coarde*, lucrare care a intrat în repertoriul multor pianisti de reputație mondială. O oarecare influență asupra sa a avut-o și eleganța și spiritualul rafinat al muzicii franceze și în general luciditatea, echilibru și luminositatea spiritului latin. Soarta a fost ingrată cu Lipatti și l-a rapit la vîrstă în care talentul său era în plină dezvoltare. Compozițiile sale, deși puține la număr, dar mai cu seamă genialele sale imprimări, rămîn mărturii ale unui talent muzical de o forță expresivă uriașă, trecind dincolo de profesie, intrînd în sfera mult rîvnită a autenticiei măiestrii. El rămîne pianistul ideal care ne-a spus atât de sugestiv și cu empatie și modestie: „Nu vă servîți de muzică ci serviți-o!”

ALINA MUȘAT-POPOVICI



Premiera la Operă

LOHENGRIN



Legenda „Cavalerul cu lebăda”, care circula în secolul XII într-un poem anonim francez („Lohengrin apare aci drept Gérin de Lorrain”) și prelucrată de-a lungul timpului de diversi autori germani (Wolfram von Eschenbach, Albrecht von Schapenberg) i-a oferit lui Wagner posibilitatea exprimării unei probleme generale umane: aceea că condiția de viață nesatisfăcătoare a artistului de geniu, ale cărui răjiuni superioare și aspirații ideale de fericire sint de nesupărat pentru oamenii obișnuiați, care încălță de mediocritatea agresivă și revendicatoare, de pretenții nemerită (cuplul Ortrude — Telramund) neputindu-se impune, acționarea coroziu, distrugind „armonia perfectă” pe care legendarul erou încearcă să-o realizeze terestrul (cuplul Lohengrin — Elsa).

Lohengrin coboară din înținutul cavalerilor Graalului, dornic de a fi Om (simbolizând în același timp binele, puritatea morală, Perfectinea și forța dreptății) dornic de căldură și dragoste unei ființe pămîntene, dar prin însăși structura lui superioară — și aici e dramă lui — el nu este adecăvat atmosferei „terestre”.

Cu Lohengrin, Wagner este de două ori genial: ca poet și ca muzician. Se cristalizează aci esențialele coordonate ale artei sale: monumentalismul, generalizarea simbolică de o mare simplitate, profunzimea și accesibilitatea caracteristică marilor opere umaniste, simbioza perfectă între text și muzică, renunțare la stilul convențional „grand-opera” care subdiviza în „numere” necon-

forme cu viața subiectul descris. Wagner realizează un discurs muzical ce mimează autentică vorbire, introduce laitmotivul care fuzionează continuu materialul muzical, egalizează raportul voce-orchestră, ridicînd la nivel simfonic ponderea acesteia din urmă, vehiculind sub aspect armonic cromatisme, menite să redea sensibil stările sufletești și conflictele psihologice ale eroilor, creează cu alte cuvinte mai cu seamă o acțiune *deplasată spre interior*, sensibil uman, refuzând efectele grandilocente, exterioare, realizînd astfel un gen nou, evoluat, căruia îi devine impropriă formula „opera”, noul gen fiind definitiv și concret configurat ca „drama muzicală”. Spectacolul montat la Teatrul de Operă și Balet (regia Jean Rînzescu, scenografia și costumele Roland Laub) se înscrie ca o realizare reflectînd fidel intențile și caracteristicile generalizator-novatoare impuse de arta wagneriană. Regia și scenografia au simțit nevoie extinderii spațiului scenei — dispariția cortinei obișnuite atestă clar nevoia resimțită de creatori de a face „alteceva” decît în genul „grand-opera”, ceea ce a sugerat de la început senzația captivant-romantică de „fereastră” deschisă spre legendă, ne-a făcut să simțim vastitatea și monumentalismul, proprii dramelor wagneriene. Instituirea acelor „tribune” din avanscenă pentru detașarea eroilor principali în momentele cheie este salutară. Ea vine în folosul sonorității vocilor solistice și, credem, și cu anume intenții simbolice, de opunere a forțelor binelui și răului.

De asemenei, dispersarea anumitor grupuri orchestrale (sfîrșitul actului II) în „buzunarele” scenei, amplificarea orgii prin mai multe difuze, au avut un efect magistral, stereofonia aceasta conferind momentului sublim al căsătoriei eroilor — moment conceput ca intruchipare a „idealului” atins parcă înțîia oară de o făptură umană — un fel de beatitudine paroxistică, înălțără la mari altitudini ale simțirii, apogeul visat de genialitate, redarea polifonică a abstracției noțiunii „limită perfectiunii”. Întregul ansamblu merită și fi evidențiat: soliștii, corul (care în *Lohengrin* și-a dat poate cel mai greu și mai dificil examen, trecut cu nota „excepțional” împreună cu maestrul Stelian Olariu), orchestra, care a „sunat” ca nici odată parcă (a fost de necunoscut acea orchestră care ne-a oferit, nu odată, un acompaniment „subnutrit”, decalat, inegal de la act la act, sau alte ori peste măsură de strident, acoperind soliștii — evident, o „vină” imensă o are acustica detestabilă a sălii ce se cere imperios îmbunătățită), ceea ce obligă la o rezolvare și ridicare la nivelul lui *Lohengrin* a întregului repertoriu, acțiune în care, personal, maestrul Mircea Popa, intrucit ne-dat acum dovedă exceptionalelor sale calități de șef de orchestră, trebuie să aibă primul cuvînt.

*Ludovic Spies* (Lohengrin) foarte bine vocal,

perfect în stil, reținut în gesturi (se remarcă la

toate rolurile concepția plastică îngrijită proprie

maestrului Jean Rînzescu) a cîntat cu naturalețe

și echilibrat nuanțat, (aci profesorul Petre Stefanescu-Goangă „șî-a turnat” întreaga sa știință, inegalabilă la noi, în stilul wagnerian avînd toate datele personajului). Cuplul Zenaida Pally (Ortrude) — David Ohanesian (Telramund) au dominat cu masivitatea vocală, fiind din acest punct de vedere veritabili cintăreți wagnerieni. Plastică lor e de asemenea excepțională (în afară cîntoră strîndă) iar trăirea dramei care-l misuie este intens veridică, impresionantă. Flacă, în intruchipare Elisabeta Neculce-Carpi este suavă, cîntul său este sensibil, inteligent, nuanțat ca intensitate (poate ar trebui mai mult uneori, am dorî-o mai penetrantă în momentele culminante ale discursului muzical). Imaginea scenică și cîntul său se află într-o deosebit de fericită imbinare — mai rar întîlnită, în categoria sopranelor wagneriene. Basul Nicolae Florei este ceea ce numim o „prezență” atât vocal cât și ca atitudine. El rezolvă fără dificultăți dificila tesătură vocală a Regelui Heinrich, care presupune un registru grav, amplu și un registru acut aproape baritonul. În rolul aproximativ static al Heraldului, Ludovic Konya cîntă cu frază frumoasă și sonoritate plăcută, ușor învăluită.

Cu Lohengrin, Teatrul de Operă și Balet realizează un important salt calitativ, ceea ce obligă însă, necontentit, spre „mai bine”.

CORNEL RUSU

Ne-am obișnuit în ultima vreme să consemnăm cu satisfacție succesele multor tineri interpreți români la diferite concursuri muzicale internaționale, să urmărим consecrarea lor în competiții de mare prestigiu. Unul dintre acești tineri talentati este clarinetistul Aurelian-Octav Popa, cîștigător al premiului I la două importante concursuri internaționale: Praga, în 1959, și la concursul instrumentelor de suflat — Birmingham, 1966. Recent, cunoștința noastră instrumentist a adăugat palmaresului său un nou și important succes internațional, obținind premiul al II-lea la concursul de interpretare a muzicii contemporane, Bilthoven (Olanda).

concurs (național) al cărui efect și ecou a determinat largirea inițiativei prin asigurarea unei participări internaționale. Anual sau loc două concursuri, unul de compozitie și unul de interpretare, asigurîndu-se astfel un contact încurajător între tinerii compozitori și intereptri de muzică contemporană.

Pe lîngă scopul precis urmărit, fiecare concurs are un specific al său...

— Da. La Utrecht el a constat în modul de desfășurare al competiției; fiecare concurent, din cei 40 înscriși, trebuia să prezinte un program de minimum 60 de minute, din care jurul — alcăută din personalități de prim interes european: André Rabot, Cathy Berberian, Johan van den Boogert, Andrzej Dobrowolski, Siegfried Palm — urma să selecteze 30 de minute.

AURELIAN-OCTAV POPA

— Ne-ar interesa și numele clarinetistului care a obținut premiul I.

— A, dumneata ai citit cele publicate la noi în „Săptămîna culturală” și „Informația” și crezi că s-au acordat premii pe categorii de instrumente. În realitate la acest concurs au existat cinci premii generale, atribuite indiferent de instrument, numai pe criteriul interpretării. Dovadă: premiul I a fost obținut de pianiste June Clark și Joan Ryall (Anglia), iar celelalte de un clarinetist (Aurelian-Octav Popa), un flautist (François Perret — Elveția), un violoncelist (Otello Liesmann — R.F.G.) și un pianist (Mayne Miller — S.U.A.).

— După concurs ...

— Au urmat două concerte. Acompaniat de pianistul Alexandru Hrisanide am cîntat în Sala de muzică a Muzeului de artă modernă din Amsterdam un program compus din: PATRU PIESE

OP. 5 de Alban Berg, TREI PIESE PENTRU CLARINET SOLO de Stravinsky, DIALOGUE de compozitorul olandez Jan van Vlijmen și SONATA PENTRU CLARINET și PIAN de Alexandru Hrisanide. Al doilea concert a avut loc în sala „Queekhoven” din localitatea Breukelen, lîngă Utrecht, și a cuprins două sonate de Haendel, pielele amintite ale lui Alban Berg și Stravinsky, SONATA de Hrisanide, SONATA PENTRU CLARINET SOLO de Tiberiu Olah și „VARIANTE” PENTRU CLARINET SOLO de Costin Miereanu.

— Pentru a încheia, să revenim la concurs. În ce constă, după părere dv., utilitatea sa și a altora de același gen?

— Pe de-o parte, în stimulentalul ce-l reprezentă pentru tinerii compozitori care-si văd astfel prețuită muzica si, esențial, cintată. Pe de altă parte, în încurajarea — foarte necesară — dată intereptriilor pentru apropierea de muzica zilelor noastre și — implicit — pentru răspîndirea sa.

SILVIU GAVRILĂ

# CONSTELAȚIA LIREI

# AUREL TURCUS



## flori

Citadin neasimilat, poetul are nostalgii de eden pădurel, lamentației (lirice) și este preferată notația (plastică) — scurtă, concretă, de o singură adesea grăioasă și cu un autentic sentiment bucolic. Modelul e Blaga și Aurel Turcus ar putea cădea ușor în pastisă dacă universul (blagian) al notațiilor sale nu ar fi propriul lui univers. Climatul este acela de cimpie urcind pe înălțimi, cu invaziile de ierburi, cu râuri reci umbrite de sălcii contorsionate. Treptat, notația devine interpretare, sentimentul bucolic — program pantestic. El se poate într-o frunză sau dispără în curcubeul (*Joc de riu*). Expresia, atitudinea se stilizează, se hermetizează și generos, poetul urmărind un cifru (în parte folcloric). **Vinat** rezumă o baladă. Gesturile sunt hieratic, ininteligibile, într-un cadru primar de legendă. **Alb** depășește pastelul, desenul după natură marcând o stare de suflare. **Stampă veche** execută mișcări de ritual. Pericolul „conceptualist” este evitat prin suavitatea desenului, prin transparenta colorii. Turcus e un candid. Interpretarea poate deveni manie (și manieră). Poetul va „trata” diverse teme, de exemplu motivul Mesterului Manole. Intenția e frumoasă, dar poezia rămâne rece, „filozofică”. Discursul lui nu are fluentă. Bovarismul semnificațiilor, esențelor, abisalelor e o maladie foarte contagioasă a junilor poeti. Știuva acest onest și viril talent să și-l reprezintă?

ŞERBAN FOARĂ

Ierburi ne-acoperă din stînga și din dreapta.  
La sin ne cresc cuburi de ciocirlie.  
Pe-o calea drum și cugetul și faptă  
seacă izvoarele cu apă vie.

Cum nu te temi că prea lacomă-i prada,  
încit și prundul apei parcă scrum e  
și ghioceii înngresc zăpada,  
căci albul tot l-am adunat din lume.  
Pomii grădinii-ncovioați de flori  
își pling în verde toamna cînd sub fructe,  
tulpinile se fring la subsuori  
și uscăciunea urcă-n ramuri rupte.

Mă tem de alb — îmi spui — și tot  
mă tem de bîrul impletit cunună  
și printre ierburi simt că nu mai pot  
să rătăcesc prin rouă și prin brumă.  
Cind luna vrea pe ape să coboare,  
se-nchide valu-n nimbul ei, și ghea  
sub spuma albă se inecă-n mare  
iar peștii fac desfriu nocturn cu ea.

## I. NEGOITESCU

# ORFEU SI MESAJUL POETIC

Prefațindu-si cu puține săptămâni înaintea morții traducerei *Bucolicelor* lui Vergiliu, — marelul scriitor francez Paul Valéry, mină ca întotdeauna spre speculații estetice, laudă limba latină pentru posibilitățile infinite ce dădea poeților, de a ordona cuvintele în vers după o logică mai proprie literismului: afinitățile muzicale ale cuvintelor. Deosebite, spune Valéry, poezia e „arta de a constringe fără intrerupere limbajul să se supună nemijlocit cerințelor auzului”. Această estetică, în aparență atât de puristă, atât de formalistă, ținându-și conceptele simbolismului, pe care alesă Valéry îl definea, altundeva, prin multiplu și indefinibil, nu e mai puțin străveche decât poezia și ideea despre poezie a culturii noastre europene. Și, oricăt de paradoxal ar părea, într-o atare estetică trebuie căutate sursele ideii de mesaj artistic. Iar faptul că mitul lui Orfeu o întruchipează de-a lungul mileniilor și îl dă chiar prin acest mit pregătă și astăzi, văd este pe de o parte eterna valabilitatea a simbolului orfic și actualitatea lui în criteriile valorificării artistice. Fiindcă am pornit de la o prefată a *Bucolicelor*, să nu uităm că în a treia parte a ciclului, autorul înfățișează pe divinul cintăret, vălăstă al Traciei, urmat în rătăcirele lui de pădurile vrăjite, roabe lirei sale, și diafanizând astfel legile gravitației, legile Terrei.

Pentru antici, Orfeu reprezintă nu doar poetul, ci și sensul poeziei, adică spiritul purtător de un mesaj propriu de a fi comunicat prin sensibilitatea lirică. Descendent al lui Apollo, cum îl numește Pindar în a IV-a odă Pythica, ucis de Menade pentru vina mai adâncă de a fi preferat cultului deșăntătului și nopsisului Dionysos, pe cel al străbunului său solar, cum i-au interpretat moartea tragică toti cei vecini, Orfeu e o apariție semnificativă în diversele dialoguri platoniciene, deci în opera unui ginditor atât de preocupat de rosturile profunde ale artei, de locul faptului artistic în societatea umană. Într-adevăr, Platon citează pe miticul poet în Ion, aseazind „cîntecile” lui alături de muzica lui Olympos și Thamyris, de deliciile lui Phemios, rapsodul din Ithaca, — de unde ar reieși că aceste „cîntecile” orifice sunt altceva decit „muzica” și altceva decit „declamația”. În *Protagoras*, filozoful grec asemănă pe celebrul sofist cu Orfeu, tocmai pentru motivul că prin sonul glasul său își „farmecă” auditorul, — dar în același dialog Orfeu e considerat deopotrivă cu Museos, un spirit inițiatic, vaticinant. Pentru el, în *Symposion*, Platon săl acuze pe poet de „slăbiciune” — „caracteristică unui cintăret de citeră”, spune el, și care l-a făcut să-o piardă pe Euridice la întoarcerea din Infern. Totuși, în Legile, Orfeu e trecut, alături de Dedalus, Palamedes, Olympos și Amphion, printre binefăcătorii civilizației umane, căreia i-au dăruit inventiile lor: aici, deci, valoarea poetului se leagă de mesajul său, adică de eficiența socială a operei sale.

Dar cea mai reprezentativă întruchipare a lui Orfeu, ca poet purtător de mesaj, o găsim în epopeea argonautică a lui Apollonius din Rhodos, unde miticul cintăret e solicitat să însoțească expediția Liniei de Aur, tocmai pentru virtuțile sale magice. Fruct al dragostei dintre Oiagros, regele Traciei, și muza Calliope. Orfeu apare în opera lui Apollonius, ca un cintăret zeesc, de al cărui glas ascultă stîncile, fluviile, la căruia liră se supun stejarii meleagurilor natale. Puterea magică a cintecului său, virtuțile extraordinare ale poeziei, îl fac necesar asadar marii expediții argonautice, atrăsi de incantațiile lui, de dulceața sunetelor, monstrii marini și pestii ieșind din adincuri și săltind pe unde, urmează corabia, ca oile cimpului de cintă din fluier. Cind argonautii debarcă în insula

Thyniada, unde prezența lui Apollo, strălucitor, facea pămîntul să tremure și apele să se reverse pe uscat, Orfeu e cel care, prin practicile-i sacre, risipeste teroarea ce cuprinde pe tovarășii săi la vedere zeului. Lira orfică, apoi, consacrată hîmeneul Medeei cu Iason. Ca apoi, tot Orfeu să conjure pe Hesperiide, nimfele desertului, să transforme pustiul în loc roditor, cu apă dătătoare de viață, și tot prin serviciile lui profetice, Triton, zul lacului, să-mi întuiască pe corăbieri.

Iată cum, imaginea poetului, care prin funcția încantătoare ce o dă cuvîntului exercită o divină practicitate în mijlocul societății, asigură pe de o parte ideii poețice calitatea de purtătoare de mesaj, iar pe de altă parte, mitul lui Orfeu, chiar prin această accepție a lui, și-dobind accentul axiologic specific și s-a transmis generațiilor în metamorfozele lirismului însuși, în ipostazele istorice ale poeziei. Ca imblințitor al Infernului l-a văzut Vergiliu, în *Georgie* (IV), pe cel ce-si căuta iubita în împărăția morții.

Și Ovidiu, asemenei, în *Metamorfoze* (X, XI), l-a înfățisat convertind puterile răului. De aici, din mitul lui configurat prin versurile aparent programatice, dar în fond bogate în riguroș lirism, ale lui Vergiliu, sau din cele decorative coloristic ale lui Ovidiu — Orfeu a trecut cu enorm prestigiu în lumea spirituală din care și în care s-a născut creștinismul, ortismul devenind, la acest prag dintre ere, transcendenta însăși. În scrierile lui Eusebiu din Cezarea, poetul inspirat, mesagerul divin, se înfățișază ca teologul de frunte al păgânismului și lucrul nu e de mirare, dacă luăm în considerare împrejurările că la începuturile erei creștine, Orfeu era socotit nu numai drept fondatorul vestitorilor misterei ce-i poartă numele, ci chiar inițiatorul civilizației umane. Așa se explică de ce, mult mai tîrziu, în catolică Spanie, el reappeare sub o curioasă și splendidă formă, căci ideea sa se păstrează intactă, într-o dramă euhardtică a lui Calderon de la Barca, într-un „auto sacramental”, *El Divino Orfeo*. După cum s-a spus, e desăvîrsirea misterelor medievale sub un vestiment baroc — și în alegoria lui Calderon, Orfeu simbolizează verbul divin, iar Euridice naturaletea umană. Numai prin mitul orfic exemplar se poate produce acest virtuoz amestec de teologie și poezie, menit să scoată la lumină adevarător mai profunde decit teologia și poezia luate în parte, adică în tocmăi ceea ce constituie mesajul îndicabil al cintărelui. Acel cuvînt pur, încantătoriu, proclamat de Valéry și care transmite sensurile obscure ale existenței omenesti, durerea și bucuria, răul și binele, în antinomia lor miraculoasă. Dar liricăzarea propriu-zisă a mitului orific în înțelesul de izvor al sensibilității prin și dincolo de uman poetic, s-a produs de la romantismul încocat. În poemul său *Orpheus*, Shelley aude sunetul lînced și tînguș al soțului Euridicei pierdute, prefirindu-se prin peisajul dezolărit: o colină informă, la picioarele căreia curge un pîrîu lenes și negru, adinc și strîmt, izvorind din iazul noptii, o pesteră a noptii împrejmuită de palide ceteuri, de cipresi uscați. Sunetul nu e decit plînsul vînturilor care se vîntă că trebuie să părăsească lira poetului, așa cum poemul lui Shelley reprezintă sub abruptă, sublima lui formă, lirismul singurătății omului.

La Eminescu, romanticul grandios din *Memento mori*, tenebrosul peregrin al civilizațiilor în ruinare, Orfeu, poartă cununa cosmică a durerii: „Iar pe piatră prăvălită, lîngă marea-nțunecată / Stă Orfeu — cotul în razină pe-a lui arfă sfârmată... / Ochiul-nțunecos și-nțorce și-l aruncă aiurind / Cînd la stelele eterne, cind la jocul blind al mării. / Glasu-i, ce-nvîiasă stîncă, stîns de-aripa disperării, / Asculță cum vîntu-nșeala și cum undele îl mint. // De-ar fi aruncat în caos arfa-i de cintări umflată, / Toată lumea după dinșa, de-a pururi nou și înnoitor de sensibilitate umană, pînă în zilele noastre.

## stampă veche

Pe coastă-ntinsă larg între solstiții și linile cîmpii de echinocții se urcă hoții, sprijinîți sub umbrelă de puterea nopții. Se duc să tilhăreasă de pe creste ceasul cît înima de nalt și verde de greu blestem: tot ce va trece peste creștet, în flăcări se va pierde. În culmi făcind ultimul pas, fruntea sub înimă nu și-o coboară și se topesc alătura de ceas, pierzindu-se-n solstițiu de vară.

## vînat

Bărbătii-n zori se cufundau în codri, avind înimă-n arc încovoiat. Din lemnale uscate migra cariul, să roadă vîla în săgeată. Greu de pîatră coboară în sus. Potecile se-acopereau cu pleoaape. Oamenii luncau în piei strîmte de fiare și nimeni nu-și mai cunoștește aproapele. Prin hătiș se-nfrâțiră vinătorii cu lupi, cu urși, cu păsări răpitoare. Deasupra haitei, cornul sterg de bouri se răsucea în sunet a chemare. Cu singele-azuza ultimul bouri parcă-o strigare a împreunării și din copite își desfășura cărările spre locul vinătorii, la corn — singurul os rămas din neamul său, ce-a fost din unghia pădurii smuls; se-apropia de arc, îndepărțindu-și prin vine înima de puls.



Cîteva precizări: „Amfiteatrul“ fiind o revistă a studenților, dorința noastră este să găzduim cu precădere în paginile ei literatura compusă — eminescian „pe margini de caiete“ — în lumea amfiteatrelor. Tipărim adesea și foști studenți, absolvenți de un an sau doi, dar ni se întâmplă să primim plicuri ale căror semnătari s-au despărțit de facultate acum 20 sau 30 de ani! Îi rugăm deci pe acești colaboratori să-și trimîtă lucrările tuturor celorlalte reviste literare. Ar fi nedrept să răpim din spațiul **singurei** reviste studențești de cultură locul cuvenit poetilor tineri. Deci îi rugăm pe corespondenții noștri să-și însoțească versurile de cîteva cuvinte lămuritoare... În al doilea rînd, ne exprimăm regretul că — atunci cînd ni se trimit spre consultare — unele manuscrise depășesc proporțile unui volum. Repetăm, „Amfiteatrul“ nu e editură. Un prea harnic (și ne-exigent) colaborator ne trimite, în medie, 40–50 de poezii **lunar**. Credem că un autocontrol înainte de expedierea lucrărilor se impune imprimis.

**Gelu Vilciu:** Fluviu „era ceva mai mare decât lucrurile mari“... Vers frumos, din păcate desprins dintr-o poezie în care, pentru a rima cu „evaziv“, sensurile (!) fluvialului se colorează „oliv“. Vă e frică de... normal, de firesc și tineți cu tot din dinisul să povestești peisajul **alifel**. Aspirația ține de teritoriile marii poezii, dar în versurile dvs. transfigurare și automată, sintem spectator doar ai unor construcții de imagine avînd ca punct de pornire paradoxul. Se ajunge la pretiozitate, cuvintele trădează nesiguranță, ideile se pierd. Citez disparat: „Capătul privirii desplete“, „Respiră cîntecul de orgă?“ „Fruntea o călesc în leșia vîntului“. Și totuși, abia înțărările, semne bune...

**Ileana Specieli:** „Nervii mai sunt tari și plini de noduri“. Vă închipuiți cum săt ai redactorului rubricii? **Idila** trimisă e sub orice nivel. Fuste de ramuri“, „mîrosul parfumat“, timpul „semnind condică valurilor vietii“ etc., etc., etc.,...

**Mihai Vasile:** Compuneri lipsite de emoție, conglomerări de platitudini, toate plasate într-o ritmică vetustă: „Si grăbni ne e scrisul, și vii ni-e dorință, să vadă cum se-nalță spre soare, sorii tăi, mai sus ca să-ți înalte standardele-n văpăi mai iute și mai mare, să-ți știe biruința!“ Întrebarea clasică: să mai trimitești sau nu? Din fericire (sau nefericire?) redactorul nu prea e ascultat. Sigur că e bine să mai stăruți. S-ar putea, timorat de lecturi zdruitoare, să nu-i „spunetă“ hîrtie acel ceva care vă aparține cu exclusivitate, acea notă originală care să vă justifice confesia.

**Marin Dumitru:** Vă citez: „Îmi cîtesc primele lucrări și găsesc în ele prilejul de a mă amuză. La anul poate va veni rîndul celor de față. Niciodată, dar absolut niciodată nu sunt mulțumit de ceea ce scriu. Una din marile mele fericiri va fi ziua cînd voi fi și eu satisfăcut de o lucrare de a mea. Dar prevăd (cu toată sinceritatea) că nu va veni niciodată“. Vă apreciez modestia și ne-grăbim să vă încurajăm. Pentru început, versurile trimise dovedesc sensibilitate, cîldură, și au o transparentă muzicală care le face agreabile la lectură. Agreeabil, știi, nu reprezintă o judecată estetică, nu e prea mult spus, e puțin, dar nici foarte puțin — dar în momentul de față mi se pare calificativul cel mai potrivit pentru poezile încredințate redactiei. Sfaturi? Recomandări? Spațiul nu prea îmi îngăduie s-o fac; voi cîteva din versurile pe care le socotești mai reușite, sustrase cînd de cînd banalității: „Adînc se cufundă lucrurile / în undele de rouă ale tăcerii“, „Nu-mi place să văd cum se prăbușește lumina / și bucatile de cer / cu zborul proaspăt pe ele, / în prăpastia de lîngă timp“, „Iubirea / tropicală siluetă a soarelui“. Aș întocmi și o scurtă listă a versurilor pe care am vrea să le „uită“ („frumoase ivită în alge“ sau „ochi de otravă“, „în ochii tăi e cerul“, „sufletul cîntă de dor“, „cît cerul de frumoasă“)

STEPHEN LEACOCK

## cum poți deveni doctor

Progresul științei este fără doar și poate un lucru admirabil. Te face să te simți mindră vrind-nevrind. În ceea ce mă privește, recunosc, mă simt mindră. Ori de câte ori stau de vorbă, indiferent cu ce persoană (dacă persoana nu știe nici cît mine despre asta) de pildă despre dezvoltarea miraculoasă a electricității, simt că mă cuprind un sentiment de răspundere personală. Cât despre linotip, aeroplani sau aspirator de praf, ei bine, nu pot jura că nu le-am inventat eu însuși. Sunt convins că toți oamenii cu suflet mare simt la fel ca și mine.

Dar, de fapt, nu despre asta vreau să vă vorbesc ci despre progresul medicinii. Astă zic și eu lucrul admirabil. Orice iubitor al oamenilor, (de orice sex ar fi ei), care trece în revistă realizările științei medicale nu poate să nu simtă cum de o îndreptățită mindră inimă i se încinge în piept iar ventricul drept i se dilată grație stimulului pericardic.

Gândiți-vă numai. Acum o sută de ani nu existau nici bacili, nici otrăvire cu ptomaină, nici difterie sau apendicită. Turbarea era puțin cunoscătoare și numai insuficient dezvoltată. Toate acestea le datorăm azi științei medicale. Înălță și astfel de lucruri ca psoriasis, parotidă sau trypanosomiază, care acum sunt denumiri încetătenite, erau cunoscute de puțini și inaccesibile maselor largi de oameni.

Sau gândiți-vă la latura practică a progresului științei. Acum o sută de ani se credea că febra poate fi tratată prin luare de singe. Astăzi știm cu certitudine că nu se poate trata astfel. Încă acum săptămâni de ani se mai credea că febra poate fi vindecată prin administrare de sedative. Astăzi știm că acest tratament nu ajută la nimic. Cu numai douăzeci de ani în urmă, doctorii credeau că pot leuci febra printr-o dietă strictă și compresă cu gheăță. Astăzi se respinge cu hotărîre această practică. Iată un exemplu care dovedește progresul neintrerupt înregistrat în tratamentul febrii. Același progres îmbucurător se remarcă pe toată linia. Să luăm reumatismul. Cu cîteva generații în urmă, suferinții de reumatism foloseau ca leac cartofi rotunzi pe care îi purtau în buzunare. Acum doctorii le dau voie să poarte orice le place. Pot să-și umple buzunarele și cu pepeni dacă vor. E totușă. Tot nu ajută! Sau să luăm tratamentul epilepsiei. Se credea că primul lucru care trebuie făcut într-un atac brusc de acest fel era să se desfăcă gulerul pacientului pentru a-i ușura respirația. În prezent, mulți doctori sunt de părere că dimpotrivă e mai bine să se strângă gulerul pacientului pentru a-l lăsa să se sufoce.

Intr-o singură privință medicina n-a avansat de loc și anume în durata studiului necesar pentru a deveni un practician calificat. Pe vremuri un om ieșea complet pregătit după ce urma două semestre la un colegiu iarna, iar vara și-o petrecea la practică cărind butuci pe plute pentru vreun joagă. Unii terminau chiar mai repede. În zilele noastre durează peste tot de la cinci la opt ani pentru a deveni doctor. Desigur că s-ar putea crede că tinerii noștri devin mai stupizi și mai lenesi pe an ce trece, fapt care va fi confirmat instantaneu de orice om trecut de cincizeci de ani. Dar chiar admînd aceasta, pare ciudat că un om trebuie să studieze opt ani pentru a învăța ceea ce înainte asimila în opt luni.

Dar, să lăsăm asta. Ceea ce vreau să arăt este că meseria unui doctor modern este atât de simplă încât ar putea fi învățată în aproximativ două săptămâni. Iată cum s-ar putea proceda: Pacientul intră în camera de consultăție. „D-le doctor — zice el — mă doare cumplit.“ „Unde?“ „Aici“. „Ridică-te — zice doctorul — și puneți palmele pe ceafă“. Apoi doctorul trece în spatele pacientului și-i dă o lovitură zdravănă. „Te

doare?“ — întrebă el. „Da“ — răspunde pacientul. Apoi doctorul se întoarce pe neașteptate și-i aplică un croșeu în stînga, sub inimă. „Acum te mai doare acolo?“ — întrebă doctorul cu sadism, în timp ce pacientul cade grămadă pe divan. „Ridică-te — spune doctorul — și numără pînă la zece“. Pacientul se scoală. Doctorul îl examinează cu mare atenție fără să scoată o vorbă și apoi brusc îl arde o lovitură în stomac. Pacientul se încovoiește și-i pierde glasul. Doctorul se îndreaptă spre fereastră și citește o vreme ziarul de dimineață. Deodată se întoarce și începe să mormăie ceva mai mult pentru el decât pentru pacient. „Hm — zice — e o ușoară anestezie a timpanului“. „E chiar așa?“ — săptăsește pacientul, înnebunit de frica. „Ce trebuie să fac, domnule doctor?“ „Mda, — zice doctorul — ai să te culci și ai să rămîni în pat și ai să stai liniștit.“ De fapt e clar că doctorul nu știe nici ce depare ce are omul, dar ceea ce știe precis e că dacă pacientul se va culca și va sta liniștit, extrem de liniștit, atunci fie că se va însășați în pace, fie că va mori în pace. Înălță atunci, dacă doctorul îl vizitează în fiecare dimineață, îi dă cîțiva pumnii și îl bate bine, reușește să-păstreze pe pacient supus și să-l forteze poate, să mărturisească ce are.

„Să ţin regim, d-le doctor?“ — întrebă pacientul intimidat de tot. Răspunsul la această întrebare diferă foarte mult. Depinde cum se simte doctorul și dacă n-a mîncat de mult. Dacă e înainte de prînz și plăcute cu afine i-a produs un scurt-circuit în respirație, el zice cu multă convingere: „Nu, să nu măñinci absolut nimic, nici măcar o îmbucătură. Puțină abținere de la mîncare n-o să-ți strice. E lucrul cel mai bun din lume.“

„Ce am voie să beau?“ Din nou răspunsul doctorului diferă. El poate să spună: „Ei, desigur, să bei din cînd în cînd cîte un pahar cu bere, sau dacă place mai mult, un gin cu sifon sau un whisky cu Apollinaris, iar înainte de culcare, personal aș prefera un Scotch cald cu două bucăți de zăhăr, puțină coajă de lămiile și multă nucșoară rasă pe deasupra“. Doctorul spune astă cu adincă simțire, iar ochii îl lăsesc de dragoste pentru meseria sa. Dar, dacă doctorul și-a pierdut noaptea la o mică petrecere cu prietenii medici, e foarte probabil că va interzice pacientului să se atingă de alcool sub orice formă, refuzând cu multă severitate să mai discute despre acest subiect.

Desigur că acest tratament pare în sine și pentru sine foarte transparent și nu va reuși să inspire pacientului încrederea necesară. Dar în zilele noastre ne vin în ajutor laboratoarele de analize. Indiferent ce are pacientul, doctorul înșistă să se rețele părți, bucăți și extracte din el pentru a fi trimise misterios la analiză. Doctorul taie o șuviță din părul pacientului și o noțează: „Părul d-lui Smith“. Apoi taie parte din inferioară a urechii, o împachetează în hîrtie și pună pe ea o etichetă: „O parte a urechii d-lui Smith“. Apoi, cu foarfeca în mîna îl măsoară pe pacient din cap pînă-n picioare și dacă mai găsește vreo parte care-i place, sau nu-i place taie și o împachetează. Si oricît de ciudat ar părea tocmai astă îi dă pacientului sentimentul importanței personale pentru care merită să plătești.

„Da, — spune mai tîrziu pacientul bandajat unui grup de prieteni adinc impresionați, — doctorul crede că e o ușoară anestezie a prognозei, dar mi-a trimis urechea la New-York, apendicele la Baltimore și o șuviță de păr redactorilor de la toate revistele medicale, iar între timp trebuie să stau liniștit și singurul efort pe care am voie să-l fac e să beau la fiecare jumătate de ceas un Scotch cald cu lămiile și nucșoara“. Si spunind acestea, pacientul cade sleit pe perne, radiind de ferice.

Si totușă nu e amuzant? Si eu, si tu si noi toți, chiar dacă știm toate astea, cum ne doare ceea ce ne repezim la doctor în goana calului. Personal prefer o ambulanță cu clopoțel. Te mai imbarbătează.

În românește de MONA MODIANO și ANDA MAXIM

## RIDENDO

## Castigat

## Mores



desene de:

- Morărescu • Nașcu •
- Dogar-Marinescu • Crăța-Mîndră •
- Gheorghiu - Vaslui •
- Manea • Glass

C.CRISTOBALD

TUDOR VIANU  
ANECDOTIC

La puțină vreme după ce-a fost numit, în 1945, director al Teatrului Național din București, Tudor Vianu mi-a comandat să traduc piesa *Masina* de scris a lui Jean Cocteau.

Am predat traducerea la termen, iar după o săptămână, în dimineața zilei de 4 septembrie 1945 (e notată data în insemnările mele) am fost chemat la teatru, ca să am plăcerile să aud din gura profesorului de estetică Tudor Vianu, cu privire la calitatea traducerii, cuvinte măgulitoare. (Tot atunci, printre interesante coincidențe) a venit în auditență la director sefa dactilografelor. Aceasta, cum a intrat, a început să se

plingă că toate mașinile de scris ale teatrului sunt defecte, că nu mai au dactilografe cu ce să

lucreze, că problema e foarte gravă și că îl roagă pe director să rezolve urgent. Atunci, Tudor Vianu i-a dat dactilografeșe căutătorul cu textul românesc al piesei lui Cocteau, spunându-i: — Uite o

— Sint foarte junat, domnule profesor! — am răspuns eu, cu floricele de stil. Mă simt foarte junat să incasez bani de la același ghieșeu cu dumneavoastră.

Ce mai faci, domnule Cristobald? — mi-a

adresat Tudor Vianu cu stiuta sa urbanitate.

— Sint foarte junat, domnule profesor! — am răspuns eu, cu floricele de stil. Mă simt foarte junat să incasez bani de la același ghieșeu cu dumneavoastră.

Intr-o zi, la cofetăria „Nestor“ (un fel de... adjuncță a cafenelei „Capsa“) bătrînul Alexandru Cazaban a incercat un atac glumet la adresa lui Serban Cioculescu, terminind cu vorbele: — Poți avea însă o conștiință: eu o să incasez mult.

CALAMBURUL „GEN LITERAR“

Po poetul Ion Barbu, pentru că se numea Barbi-

lian, unii confrăți îl credeau armean.

Si cind i-a apărut volumul *Joc secund* cu versuri ermetice, poetul român a fost asemnat cu ermeticul francez Stéphane Mallarmé — prilej pentru un critic calambugiu să afirme — pasămite elogios — că poezia barbiană e o poezie... mal-armeană.

In schimb, eu nu scriu, ca altii, numai... caza-bănată.

Cazaban n-a mai insistat.

De altfel, calamburul e chiar în tradiția „Capsa“, e în însăși temelia ilustruilor lăcaș.

Cică, de mult, înainte de primul război mondial, un vechi client al „Capsa“ s-a declarat într-o zi nemulțumit de calitatea unui cozonac (sau a unui tort) confectionat în laboratorul de confiterie al „Capsa“.

— Cum se poate, coane Cutare? — s-a mirat un alt vechi client. E doar de „Capsa“ făcut! La care, conul Cutare a răspuns cu paron: — Astă spun și eu! că cine l-a făcut, de... cap -s-a făcut!

