

GRIGORE ALBU

● comunist

Ca și când ar fi degete
Gîndurile mele pipăie țărml.
Arborii-n jur par antene urcate spre cer
Rînduite să-mi poarte cuvîntul.
Eu scriu pentru țară,
Pentru holdele ei adunate în spic :
Eu scriu pentru munții de aur
Și fier
Și cărbune
— Ales antracit —
Gîndurile mi se-ncolăcesc în spirală.
Cerul se-mbracă cu gînduri.
Arborii sună
Sau cîntă
Tăcerile mele
Vorbite pămîntului
Urmează o lungă chemare
Cînd mintea se-nfînde în spațiu
Aproape de vînt.
Eu simt că dogoarea de astru mă arde
Și simt că pot sta
Cu neliniștea pază
Mai jos de hotare
Chiar fără să cred că mi-e teamă
Mai simt cum la centrul pămîntului
Văpaia-i cît șapte Sahare
Și încă nu ard în văpaie.
Eu merg către singura stea
Îmbrăcată de roșu
Și corpul mi-atîrnă mai greu
Ca și când ar fi degete înnodate
Bocancii mi-au săpat numele
În facerea mitului
(Ori a visului grav)
Lăcrimat cu sudoare de șerb
M-am dus către steaua de foc
Cu cîngile puse la pîndă
Pe unde clăcașii din neam
Au purces.
Și cîngile mele
De gînduri curate
Au rupt înainte
Poteci printre stelele negre.
Și-acuma mă-ntorc să privesc
Cum carnea vărgată
S-a-nchis în Doftana minei
Cu ultima clipă
Călcată sub talpă
De om curajos
Comunist.



Decorație

Daniel Suci

TOMA ALIMOȘ

„Că mi-a răpus zilele,
Pentru tine, murgule.”

Tulburător și greu de imaginat, motivul esențial al baladei este calul, pentru el se desfășoară întreaga dramă. El este acea parte de trup a haiducului care întîrzie să moară, este ideea, este mitul, verbul viu.
Dar Michael Kohlhaas („cer pedepsirea potrivit legilor, cer să-mi puie caii în starea în care au fost...”) înnebunește cînd pierde cîntecul cailor.
Dar Ab Snopes, bolnav de patima cailor, îmbătrînește brusc dezamăgit în această pasiune a lui.
De ce Manea îi cere lui Toma Alimoș murgul drept vamă?
Fără cal orice haiduc este imposibil de imaginat, dacă pierde calul, haiducul e învins, e ridicol, e desfigurat în frumusețea lui legendară, calul este cîntecul lui, faima bărbătească, simbolul mișcării libere în spațiu, al străbaterii fulgerătoare a timpului viață-moarte. Uneori este chiar trupul viteazului, există aici ideea simbiozei între om și cal, cresc unul din altul și există împreună și separat (poate o intuiție a centaurlui). Calul e inițiat în toate patimile stăpinului, e complicele lui, înzestrat cu însușiri intelectuale, el cunoaște limba haiducului, conversează cu el ore întregi, uneori fiind „vîtă mută”.
În sfîrșitul baladei calul îndeplinește ritualul înmormîntării, primește ultimele cuvinte ale haiducului asigurînd continuitatea lui în lumea vie. Calul nu moare niciodată, în mintea haiducului ideea, mitul sînt posterioare trupului.
„O baladă grandioasă”, o considera G. Călinescu. O baladă cu vocație geologică. Spațiul ei este circular, sugerînd perfectibilitatea. Este o dramă în care conflictul se desfășoară concentric, pornind de la un interior liric, opus exteriorului epic. Interiorul liric este eroul : un bărbat matur, trecut de cincizeci de ani, talănit, bînd și mîncînd cu plăcere, se presupune un complex al bărbatului matur, cu note maniacale : pasiune pentru vin, evlavie pentru ritualul băutului, curăgenia sufletească, lenea, răsfațul și melancolia bătrînească.
Exteriorul epic de unde începe acțiunea sau judecata : Toma

Alimoș este acuzat ; o vină concretă : „copile, mi-ai înșelat”, o vină abstractă : „Florile mi le-ai călcat / Apele mi-ai tulburat”. Manea îi cere drept vamă murgul, haiducul vrea să se tocmească știindu-se că niciodată calul nu va fi dat. De ce Manea îi cere murgul drept vamă?

Începe lupta pentru un cal, calul este simbol al cinstei, al faimei pe care Manea o acuză. Are loc prima judecată și primul omor în care Toma Alimoș este înjunghiat. Calul, motivul abstract al baladei, capătă însușiri neobișnuite, în atingerea cu aerul i se dau aripi, calul acum are un rol ancestral, dat de strămoșii calului, să-l poarte „ca gîndul” pe haiduc. Spațiul se dilată pe două planuri ; unul progresiv, în care călărește Toma Alimoș și altul regresiv în care călărește Manea. Viteza calului este a sentimentului ; întrece dușmanul și este nevoit să se întorcă din fugă ca să poată lupta.

Începe a doua judecată, în care Manea e acuzat de ipocrizie și lașitate. În al doilea omor grandios, Toma Alimoș răzbuună cîntecul, omenia. Calul dușmanului îi va purta trupul decapitat în lume.

Toma Alimoș este primul mort care întîrzie să moară, el îl omoară pe Manea, dar moartea îl urmărește călărînd, repetînd parcă gesturile haiducului și îl omoară pe haiduc a doua oară.

Sînt două judecări și două condamnări la moarte, Manea îl judecă pe Toma Alimoș și îl condamnă la moarte, Toma Alimoș în timpul morții sale îl judecă pe Manea și îl condamnă la moarte. Primul moare dușmanul, învingătorul moare ultimul, deși e primul mort.

Structura concentrică a conflictului situează lupta în cercuri din ce în ce mai strînse pînă la punctul sau virtul conului în care stă eroul, fatal proiectat în neființă.

Singurul care face legătura dintre moarte și viață este calul sau cîntecul, faima sau tinerețea haiducului care va circula liber pe toate dilatațiile spațiului, calul este începutul și sfîrșitul vieții haiducului, el e ideea, mitul, verbul viu.

GABRIELA MELINESCU

Anecheta revistei a m f i t e a t r u

1. CITIȚI „AMFITEATRU” ? DE CE ?
2. VĂ SATISFAC PROFILUL REVISTEI ȘI NIVELUL EI ? CE-ĂȚI MAI DORI SĂ CITIȚI ÎN PAGINILE SALE ?
3. CE LOC CREDEȚI CĂ OCUPĂ „AMFITEATRU” ÎN PEISAJUL REVUISTICII NOASTRE LITERAR-ARTISTICE ?

Acad. Constantin Daicoviciu

1. Mi se pare binevenită, indispensabilă chiar, o revistă de cultură pentru studenți, aceștia fiind prin firea lucrurilor niște viitori oameni de cultură. De la apariție am primit cu interes evoluția revistei „Amfiteatru” și mă bucură prestigiul pe care l-a dobîndit printre studenți și felul în care ideile lor se oglîndesc în paginile ei. Tineretul studios de astăzi este cel care va duce mai departe știința și arta românească și pentru a se putea realiza trebuie să-i punem la dispoziție mijloace de afirmare. Revista „Amfiteatru” este unul dintre aceste mijloace și nu trebuie să-i cerem decît ca valorile pe care le promovează să fie valori veritabile, de înalt nivel intelectual.
2. Îmi place felul în care revista îmbină preocupările literare cu cele de altă natură artistică și emoția cu care se întoarce spre istoria neamului românesc. Ar fi de dorit poate, în plus, o mai mare varietate de preocupări, o mai largă reprezentare a studenților Universității clujene, o oglîndire a succeselor de orice natură repurtate de studenții din toate centrele universitare. Revista, bună, ar trebui să folosească toate posibilitățile pentru a deveni și mai bună, cea mai bună.
3. Tinerilor trebuie să li se ceară nu să fie cuminți, ci să fie înțelepți. „Amfiteatru” este o revistă a tineretului intelectual, deci în mod firesc ea este o tribună a tot ce e nou, solidară cu tradiția bună și în același timp de avangardă. Ea ocupă, față de celelalte reviste locul pe care viitorul îl ocupă față de prezent — le continuă și încearcă să le depășească.

Acad. Al. Philippide:

1. O citesc cu plăcere și cu mare interes.
2. Avînd în vedere scopul pe care revista și-a propus să-l realizeze și anume acela de a oferi un deuseu, un cîmp de activitate încercărilor literare ale studenților, cred că acest scop este îndeplinit în chip satisfăcător.
3. Revista „Amfiteatru” are un caracter tineresc de îndrumare a aptitudinilor literare ale studenților. Iar în ansamblul revistelor românești locul revistei dumneavoastră este foarte important, deoarece reprezintă prima treaptă în descoperirea tinereilor talente. În sensul acesta are o deosebită însemnătate și trebuie încurajată.

Șerban Cioculescu:

membu corespondent al Academiei

- Am citit de mai multe ori revista „Amfiteatru” și de fiecare dată cu interes. Redacțional, fără îndoială, ați reușit din primul moment să-i găsiți o prezentare grafică, ați avut mină bună. Cum cei mai mulți dintre colaboratori sînt studenți, iar dintre ei destui și-au făcut un nume în literatură, îmi place să cred că revista își recrutează majoritatea cititorilor dintre studenți, că lor le place revista simțînd-o a lor. Avizul nostru vine pe planul al doilea. Ni-l cereți ? Este foarte favorabil ! Continuați !

Corneliu Baba:

1. În general îmi place să urmăresc discuțiile ce se duc între tineri și vîrstnici cu privire la problemele contemporaneității. La „Amfiteatru” oamenii afirmă cu curaj ceea ce cred. Întîlnesc aici gînduri mai puțin alterate de prudențe și de complexe ascensiunii. O ținută strict intelectuală a celor ce colaborează și conduc această revistă completează admirabil sensibilitatea lor tinerească, căreia de altfel, mă alătur ori de cite ori o descopăr în jurul meu. Iată de ce citesc „Amfiteatru”.
2. Profilul revistei cu varietatea de domenii ale culturii ce intră în cuprinsul discuțiilor și prin felul surprinzător de divers ale opiniilor răspunde perfect scopului pe care și-l propune. Nivelul este al unei publicații de elită.
3. Pentru mine „Amfiteatru” împlinește cerința unei înalt prestigiu intelectual. De aceea o plasez pe primele locuri și acord întreaga mea stimă colectivului care o conduce și căruia doresc să-i rămîn prieten.

Horia Lovinescu:

1. Da. Pentru că e vie, atractivă, tinerească.
2. Profilul mi se pare interesant, iar faptul că unele materiale sînt discutabile, în sensul bun al cuvîntului, nu reprezintă de loc o critică.
3. Locul tinereții.

Adriana Mitescu (studentă)

1. Sincer vorbind, revista îmi place foarte mult prin faptul că se străduiește să fie liberă de orice pragmatism. Nu e demonstrativă, ci e realizarea vie a unui temperament intelectual propriu tinerei generații.
2. A trecut vremea revistelor care-și expuneau în mai multe articole manifest poziția estetică. Evident, în cazul „Amfiteatru-lui” nu e vorba de un program, ci de atitudine. Ea se declară solidară cu tot ce este efort de intelectualizare și informare culturală, cu tot ce procesul firesc al evoluției literaturii ridică la suprafață, ca noutate artistică. „Amfiteatru” se menține într-un plan decent de discuții, ei știu că trivialitatea n-a putut ține niciodată locul ideilor.
3. Revista cultivă nume și, firesc, un eclectism echilibrat, agită spiritele prin formula sa novatoare, menținîndu-și identitatea de la paginație și sumar, pînă la ultima frază. În istoria scri-sului românesc se va vorbi de „Amfiteatru” ca despre o revistă de generație. Ea nu este ca alte reviste, printre altele, „deschisă” tinerilor, ci este a tinerilor și asta cred că spune totul.

ANA BLANDIANA

„Pururi tinăr, înfășurat în manta-mi”

Eliberarea poezilor

Quid est Catulle? Quid moraris emori?

Cifi dintre tinerii din ziua de azi — cum ar spune un bătrîn — mai cunoaștem limba latină? Nu să avem notă de trecere și să știm cum se construiește ablativul absolut, ci să fim în stare să citim literatură latină așa cum am citi o pagină în franceză sau în engleză — cu sinceră plăcere estetică. Exagerez spunând că nici unul?

Nu găsec tonul ca să încep să deplîng această lipsă de pietate pentru limba strămoșilor și nici nu cred că există în mine supape pentru vechi exaltări transilvane. Nu faptul că nu știu scanda mă consumă, și nici părerea de rău că nu pot să-l citesc pe Virgiliu în original. Patriotismul lui Enea ca și minia, grecească, a lui Ahile, traduse, emoționează la fel. Dar Catul?

Epicul este o posibilitate de comunicare între oameni, liric o modalitate de a te închide în tine. Efigia limbii necunoscută pecetluiește definitiv intrările. Eliot scria undeva că un poet citit într-o altă limbă decât cea maternă este mai plin de farmec pentru că misterului său poetic i se adaugă misterul limbii neperceptibile în cele mai ascunse cute. Poate. Dar existența oricărui poet pînă la care nu pot visli mă îndurează. Un Catul bănuț genial și de a cărui frumusețe n-o să mă pot bucura niciodată în întregime mă umilește.

A murit în urmă cu două milenii, la 30 de ani, această cristiană vîrstă în jurul căreia ne învîrtim cu totii pe orbite îndepărtate, apropiate și îndepărtate din nou. Printre cel puțin sexagenarii poezii ai antichității, destinul grăbit al lui Catul se apropie în mîntea noastră de acela al poezilor mai noi și, dacă nu cunoaștem cîntecul ei, ar fi întrebare unde este locul lui în istoria poeziei, fără șovăire l-aș așeza printre romantici. Și mi-aș putea sprijini decizia cu nenumărate argumente: dragostea lui totală pentru o singură femeie, aceea ușoară lipsă de echilibru a sentimentelor extreme intrupate în definitivul odi et amor, urăsc și iubesc, și — de ce nu? — fizia, ucigașa romanticilor, care și-a început cariera artistică alegîndu-l pe el precursor. A socoti romantic un poet latin nu este neapărat o glumă. De altfel ideea nu mi aparține — francezii (un Victor Devalay, un E. Benoist, un Eugène Rostand) l-au apropiat pe Catul fără ezitare de Musset. Mai mult decît tip literar, romanticul mi se pare un tip temperamental. Ca să folosesc o expresie ieșită din uz, el este un tip puternic neechilibrat în timp ce clasicul este un tip puternic echilibrat. Catul nu e singurul antic care sparge pereții înghetați ai compartimentelor literare. Euripide mi se pare, și mai mult, și mai ad hoc, romantic. Dar chiar dacă n-ar fi așa, chiar dacă aceasta n-ar fi decît o impresie generală, un artificiu de eseu, cum altfel am putea să ne apropiem de cei îngropați în timp decît încercînd să-i aducem la noi, cum am putea să-i înțelegem decît căutînd punctele în care ne asemănăm?

Trebuie să ne facem o datorie din a salva poezii din istoria literară. Menirea istoricilor este demnă de respect — ei îi clasifică, le discută importanța în raport cu epoca în care au apărut... ce au adus nou și cine l-a influențat, cine le-au fost părinții și cine domnitorii. Toate acestea sînt foarte importante, dovadă că le învățăm în liceu și în facultate. Dar pe noi ne interesează altceva, un singur lucru, mult mai simplu: cite versuri, cuvinte, sunete ajung pînă la noi vii și ne curentează la atingere, cite din ele mai pot să ne amețească și, bîndu-le, să simțim nevoia de a le mai bea.

Catul poate fi salvat și, de aceea, în fața lui faptul că nu-i cunoscut limba l-am simțit ca pe o lipsă de politețe obligatorie. Pentru că la întrebarea dacă poezia este sau nu traducibilă nu s-a răspuns încă. Versurile au desigur echivalențe, poezia nu. Ea se poate doar imagina. La majoritatea marilor lirici poezia este impregnată în molecule, trebuie să o respiri ca să te doboare, asemenea eterului. A cita două sau trei versuri dintr-o poezie nu înseamnă nimic. Nu arta literară, ci tensiunea sentimentelor subjugă la Catul. Și totuși, cînd spune: „Fiecare din noi are grăuntele său de nebunie, dar noi nu vedem traista purtată în spate”, gîndul ne sună cunoscut, apropiat, simțit de noi dintru început.

Și mai mult încă, versurile de dragoste. O dragoste romantică, dezecilibrată. O iubire în care femeia este ridicată deasupra oamenilor și adorată, adorată apoi, călcată în picioare, și din nou spălată în lacrimi și înălțată. „Jurămîntul femeii este ca vîntul așternînd caligrafii pe riu” și viața poetului atrînd totuși de efemerele litere. „De-al genei tale gingaș tremur / Atrînd viața mea de veci” va transcrie același sentiment total Eminescu.

Ca și iubirea, versul la Catul este violent și dulce, mingie și pălmuire. Clasicul Fénelon se plîngea de cruditatea acestui limbaj greu de integrat normelor decente ale poeziei franceze. Dar pudoarea nu este o unitate de măsură a artei. „Celius, Lesbia mea, da, Lesbia, această Lesbie pe care Catul o iubea mai mult decît pe el însuși și decît pe toți ai lui, acum la colțul străzilor le lăscărie face să se masturbeze mindrii descendenți ai lui Remus”, — se cutremură de desigur și durere poetul, pentru că apoi să cînte cu nealterată duioșie moartea păsării preferate a celeiași iubiri. „Dacă i-ar fi permis lui Jupiter să-și cînte iubirile, el ar fi imprumutat vocea lui Catul și nu a altuia”, va scrie electrizat un admirator din Renaștere.

E adevărat, nu toate versurile reușesc să străbată vata izolatoare a celor 2000 de ani. Nu fiecare gînd al lui simțim că l-am gîndit singuri. Dar poetul este înconjurat asemenea zeilor de ceața luminoasă a cărei strălucire nu poate fi analizată chimic și căreia i se iartă orice. Insulțat, ironizat, satirizat, de Catul, Cezar îl invita totuși la masă.

COLEGIUL DE REDACȚIE

ION BĂIESU (redactor șef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CRETU, ADI CUSIN, GABRIEL DIMISIANU (redactor șef adjunct), KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PAUNESCU, prof. univ. dr. docent AL. PIRU, ANDREI ȘERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU

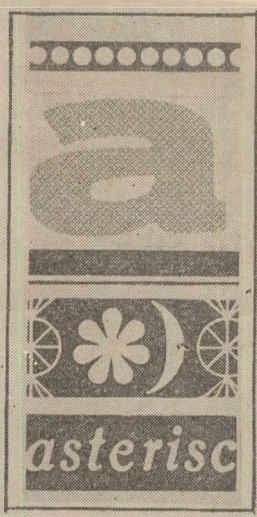
CRONICA CENACLULUI „JUNIMEA”

Duminică, 21 mai. Cu toate că, odată, încheiată această întâlnire, jumimistii se desparteau pînă în toamnă, atmosfera nu a fost nici decum festivă. Nerăbdătoare și impulsivă ca de obicei, poezia s-a înscris din nou prima în ordinea atenției, prilejuindu-ne cunoașterea a doi tineri poeți studenți Gheorghe Istrate și Nicolae Comănescu. „Apropiată ca structură, însă diferentiată de sub raportul cunoașterii, din acest punct de vedere N. Comănescu fiind mai intelectualizat” (V. Ivanovici) cei doi au provocat discuții aprinse mai ales după intervenția tovarășului Hulubei (Care sint parametrii unei poezii noi? Pe ce teren se scrie? Pe ce piedestal?). Opiniile au fost diverse: „Reală valoare a poezilor lui Gheorghe Istrate, din ciclul „Măștile somnului” porneste din modul în care surprinde experiențele rituale” (Madoșa Ion), dar „Dincolo de versuri foarte bune sint și versuri slabe” (Dumitru M. Ion). „Istrate pleacă de la o idee, pe Comănescu poezia nu-l eliberează de ideea poetică” (Paul Corneliu Chitic). „Comănescu e un poet cu un univers mecanizat” (Mircea Ciobanu) sau „Un poet înzestrat la care sugestia se manifestă printr-un număr mare de trimiteri metaforice” (Dan Cristea). În continuare Elena Ghirvu a citit două fragmente din romanul său *Un foc pustiu*. Proza, axată pe realități contemporane și incluzînd obiectului ei vîrstă autoarei (foarte tină), a caracterizat-o pe Elena Ghirvu pentru unii ca pe o „prozatoare inteligentă, interesantă” (o voce), practicînd „o ironie de bună calitate, dezinvolată dintr-un punct de vedere modern” (Ion Băiesu), iar pentru alții ca fiind „neinteresantă cu personaje comune” (Valeriu Pantazi), „alunecînd într-un fel de absurd, proză fără caracter, preocupată de aparente, de trăsături întimplătoare” (Mariana Bulat), „banală... monotonia frazei fără psihologie, fără introspecție” (Nicolae Stoica). Și astfel, șirul întîlnirilor literare din amfiteatru „Odobesc” a fost întrerupt pentru un anotimp, prilejuind membrilor cenaclului „Junimea”, în majoritate studenți, o necesară „pauză artistică” în vederea pregătirii pentru trecerea cu succes a examenelor de sfîrșit de un universitar. Dorindu-le succes tuturor, așteptăm ca vara să fie darnică nu numai cu excursiile. Pentru că tot toamnă, cînd ne vom reintîlni, se numără... poezii, prozatorii.

IULIAN NEACȘU

O EXPLICAȚIE

1. În citatele din articolul meu despre Baudelaire, publicat în nr. 15 al revistei „Amfiteatru”, stimate tovarășe Mureșan, al cărui conținut v-a scăpat, datorită neglijenței mele și a reacției de a vi le traduce din limba franceză, făcîndu-vi-le astfel accesibile, este vorba în esență de exact ceea ce afirmă și textul amintit; text care a meritat, în mod surprinzător, atenția Dvs. Articolul meu nu este decît explicarea și dezvoltarea, pentru un public oarecum avertizat, a acelor citate. Citatele aparțin lui Arthur Rimbaud. Arthur Rimbaud este un poet francez. Pentru uzul Dvs. adaug că el a murit mai de mult, astfel că nu va putea răspunde la acuzația formulată de Dvs. și pe care o împarte cu mine (fapt ce mă onorează) de a depăși „limitele oricărui bune cuvînt”. Recomand de altfel indignării Dvs. întreaga scrisoare citată în articol (din păcate încă netradusă, lucru ce va va stînjeni la lectură) și în care necuviința lui A. Rimbaud la adresa unor poeți, de care poate ați mai auzit, ca Racine, Hugo etc. depășește în continuare orice limită. Această depășire poate eventual constitui subiectul a încă două-trei note cuvîntătoare, semnate I. Mureșan în „Lucașul”. 2. „Afirmatîi ca „Les Fleurs du Mal nu sint modelul perfecțiunii” ne miră și ne intristează”, spună și ne intristează, adaug că nici pentru cel mai modest cititor intențiile unui modest articol nu sint explicate ca pentru analafetei; ceea ce se



lărgi, după o firească lege a naturii, — cu atît mirarea și intristarea Dvs. vor crește; și în mod direct proporțional. Văd de-aici intristarea Dvs. aflînd că un necuvîntos domn Thibaudet, (Connais pas, răspundeți Dumnea-voastră în franțuzește și în „Lucașul”) pentru motive pe care de altfel nimeni n-o să le discute cu Dvs., miră universul Mureșenilor scriînd: „Oamenii de gust care văd în Baudelaire un prost scriitor nu greșesc cu totul. Mai toate piesele din Florile răului mișună de platitudini și de umpluturi, iar Baudelaire ar fi, dintre marii noștri poeți, cel ce scrie cel mai rău, de n-ar fi Alfred de Vigny”. Acesta este un text simplu, convingător scris anume în intenția autorilor de note cuvîntătoare. Și e apărut și în românește. De ce nu mai răsfoiți și Dvs. cite o carte, tovarășe Mureșan? Căci cercul mirărilor Dvs. s-ar strîmna.

3. Stupefacția crește aflînd că „orgoliosul poet care se voia primul mare modern ne apare azi drept un prăfuit reacționar al Poeziei”, scrieți Dvs. mai departe. Stupefacția Dvs. ar crește oricum, tovarășe Mureșan; și indiferent de ceea ce ați afla. Precizez totuși că mă refer la forma depășită (deci reacționară — nota noastră pentru I. M.) a lui Baudelaire. Căci ea e depășită conform citatului anterior, sau conform demonstrației mele din articolul amintit; ad libitum. „Demonstrație penibilă”, spuneți Dvs. Menționez în treacăt că termenul este impropriu: o demonstrație este exactă sau nu, este greșită sau nu, atît și nimic mai mult; penibilă nu este, de pildă, decît incultura. Și, la urma urmei, articolul meu nici nu se adresa Dvs.; fiindcă atunci cînd spuneam că „sintem dator să restabilim pentru noi adevărul nostru”, acel noi, subliniat cu mîrinimie de Dvs. în verzele, nu vă includea nici decum pe Dvs.; pentru Dvs. există adevăruri mai la îndemînă, în antologii și manuale școlare.

4. În fine, scrieți cu muscătoare ironie: „M. U. propune nici mai mult, nici mai puțin decît „o reluare și restabilire a valorilor”. Sint dator să vă mir din nou precizînd că cel ce propune nici mai mult nici mai puțin o atare necuviință nu e atît M. U., cît F. N., neamul numit mai pe larg Friederich Nietzsche. Iar aceasta se întîmplă într-un text al cărui titlu, „Prinzip einer neuer Wertsetzung” vi-l dau de această dată în germană, cu convingerea că vă veți descurca tot atît de bine ca și în franceză și vi-l dau cu acea Schadenfreude, ce înseamnă nici mai mult nici mai puțin decît bucurie la necazul altuia. Adică al dumneavoastră. Nici mai mult, nici mai puțin.

Am fost nevoit mai sus ca, în loc să încerc a vă limpezi conținutul articolului meu, articol destul de clar și de evident prin el însuși, să umblu ore în șir după citate și nume necunoscute Dvs. Destul de obosit, adaug că nici pentru cel mai modest cititor intențiile unui modest articol nu sint explicate ca pentru analafetei; ceea ce se

întîmplă în clipa de față spre rușinea noastră comună, a mea și a Dv.

MIHAI UNGUREANU

ANCHETE ÎN REVISTA „RAMURI”

Rosturile și eficiența cronicii dramatice — iată un subiect de anchetă de un real interes, mai ales cînd această anchetă este făcută în rîndul actorilor. Prin publicarea unei asemenea discuții, revista *Ramuri* (nr. 5) se dovedește din nou preocupată de subiecte ardente ale vieții noastre culturale, atentă la pulsul cotidian al fenomenului literar-artistic. Cum era și de așteptat, ancheta relevă o serie din nemulțumirile (de drept!) ale celor ce creează spectacolul, față de cei ce sint chemați să-l judece și să-l califice. Astfel, rezumarea de „cronică literară a textului dramatic”, ignorarea unor componente ale actului scenic, (scenografia, ba chiar și regia), aprecierea făcută sub formă de „etichete” lipsite de argumentație, lipsa de stil literar, subiectivismul citeodată exagerat, sint racle reale ce grefează încă critica noastră dramatică, transformînd-o în simplu conspect impersonal. Ancheta revistei *Ramuri* este, de aceea, mai mult decît binevenită, invitînd la meditații și, în orice caz, la continuarea ei.

NICOLAE COZLA

INTOARCEREA ÎN MATCA

La unii poeți semnele vitalității stau tocmai în putința lor de a explora nescrisul un teritoriu de substanță poetică limitat, întîind vasăzică termeniului dispoziții poetice inițiale. Sint, dimpotrivă, poeți ale căror zone exprimabile sint nelimitate, unic pentru ei fiind timbrul egal, subtextual, care se degajă din orice nouă cucerire geografică a versului. Din această a doua categorie par să facă parte și doi poeți de frunte ai tinerei generații: Cezar Baltag și Ion Gheorghe. În poemul recent „Pentru cei de un *Impreună nume*” tipărit la 10 iunie de revista „Lucașul”, Cezar Baltag realizează, ceea ce el însuși mărturisește, *întoarcerea în matcă*. A reda sintagmelor valoarea lor inițială, a șterge colbul de pe cronice bătrîne, a dezveli pentru o secundă fericită strălucirea, mascată de vreme, a plumbului, iată un fel de a face metaforă tulburătoare. O anecdotă spune că marele hoț se ascunde, în urma unei spargerii, chiar la locul spargerii. Astfel se poate găsi tonul învîlitor al poeziei chiar în formularea românească veche, la locul primelor spargerii lingvistice. Un fel nou de poezie anunță Cezar Baltag, scriînd aproape biblic: *Fînța este lucrul / care singur de sine stă / și numele o brazului său ipostaz însemnează...*

Alegîndu cu un excepțional dinamism de la formulă la formulă, părăsind etapele cu nepăsarea celui foarte bogat, Ion Gheorghe (care ar fi putut face manieră publică dintr-un strălucit poem al său „*Impotriviți-vă ierbi*”) a trecut rapid la „*Scrisorile esențiale*” și a abdicat și de acolo în favoarea *Zoosophiei*, ciclul care a dinamizat și posibilă, poate firească sa clasificare și atmosfera liniștită a perioadei poetice din urmă. La Ion Gheorghe este vorba în fond tot de o întoarcere în matcă, dar e o întoarcere ce se adresează fiecărui cuvînt, o întoarcere care, mai violentă și mai amănunțită inventează nu ațit un gen dispărut al ființelor și lucrurilor, ci realități imperioase, preexistente. Poezia lui Ion Gheorghe trebuie citită în totalitatea ei, căci ea are un cifru meru același, care, odată elucdat, restituie sensibilității noastre o substanță lirică încordată și ireductibilă și (poemul „*Cărăbușul*” din „*Viața românească*” e un exemplu) un farmec deosebit.

DOINA MANTU

SANDU STELIAN

ruga

Bocesc fecioarele la tîmpiele Sarmizegetusei, cad năframele negre în lumină, regele își lasă regina fără cuvînt. Cu mina în drumul morții, i se usucă platoșa-n fărîna sorții. Trece România prin veacuri fierbinți pînă la mine, un duh de primăvară albastru. Bocete, strigăte, cîntece, capete de cronicari taie cercuri negre sub scorburi se usucă norii ca o rufă pe cer la tîmpiele Sarmizegetusei; de aici curge orice gînd românesc.

scrisoare

Am sufletul copilăriei întreg — o vrajă care mă ajunge hojește mereu, nu vă supărați, cea mai frumoasă boală. Mi-e dor de băieții mei cu lămpi de buzunar umblînd cu picioarele ude noaptea prin noroi și bufnițele inspăimîntate de molii serii înghețate de săniile scunde care trozneau pe dealul riului de ochiu-nlăcrimat și luna ca o vulpe uriașă beată privea cu ochiul sting închis; cum goneam după glugile mustoase de fin fetele cu bluzele albastre și cu obraji mușcați și pașii noștri mici care făceau atît zgomot cît fierăria țiganului și frunțile murmurînd de ger și țurțurii mici de la gură. Ce dor mi-e de copilăria mea Mamă, nu mă pot vindeca, scoate-ți anii din mormînt și nu mă lăsa aruncat între dune! Bate înapoia mea un vifor care mă face să doresc o grindină, un bici de curcubeu pe obraz.



DRAVAȚ DANIELA

Ilustrație la Andersen

CORNEL BASARABESCU

pasărea

Asemenea cerului de noapte, senin, Acest pămînt adînc, în coajă de fîntîni, Închis între pereți de casă rea Ca să lovească-n lacăt pasărea; Noe s-o cheme prin stele înapoi, În cioc cu apă vie de la noi.

MARIN MINCU

dacul

Stau împietrit între turnurile tăcerii lăuntrice, Ca un luptător înfășurat în armura de zale a neputinței, Aștept să sfîrșească groaznica vrajă ce mă zguduie: Singele meu sărui să accepte leșia fără gust a tăcerii.

Mă surpă copacii în liniștea lor bătrînă Pulbera drumului cată să-mi încurajeze gestul, de-acum pornit.

Pe drumul întoarcerii fără tăgădă și vaiet, În verzele frunzelor încep să mă năruie.

Însămîntat în ape și văzduh îmi va rămîne cugetul Respirîndu-mă, cel ce mă biruie mi se supune mie: Pot slobozi hohotele de sfîdare a zeului neînduplecat Eu curg cu firea, fără să pier.

Nu pentru întâia oară ne vedem obligați, spre regretul și profunda noastră insatisfacție, să răpim cititorilor un spațiu tipografic pe care l-am fi vrut folosit în scopuri mai utile preocupărilor lor, spre a replica unor atacuri ale revistei *Lucaefărul*, atacuri a căror repetabilitate și rară violență anulează ideea de polemică literară instaurând-o în schimb, în chip brutal, pe aceea a campaniilor de represalii. Pentru cine e familiarizat însă cit de cit cu peisajul vieții noastre literare faptul nu constituie o surpriză căci manifestările de acest fel sînt, la *Lucaefărul*, expresia unei maladii cronice. Oricine a avut inocența de a schița o cit de discretă nealiniere la opiniile exprimate în paginile revistei, și mai ales oricine și-a luat libertatea de a formula un punct de vedere critic, oricît de reticent, față de unul sau altul din componenții acestei redacții (gestul agravându-se cu cit cel vizat era situat mai sus pe treptele ierarhiei redacționale) știe că, mai devreme sau mai târziu, a avut de înfruntat avaturile unei îndelungi și neobosite campanii de pedepsire. Un tir neîntrerupt, direct sau încrucșat, l-a căutat pretutindeni, urmărindu-l în tot ceea ce acesta a comis, literar dar și civic, înainte și după delictul de „lezare” a revistei *Lucaefărul*, spre a-l transforma în ținta eternă a rubricilor de note, a cronichetelor și articolelor așa-zise de analiză, a dicționarului de istorie literară contemporană și chiar a rubricii de sport, folosită în destule ocazii de semnatarul ei nu numai pentru elucidarea disputelor pe teme sportive dar și spre a administra lovituri sub centură confrăților săi literari. O elementară decență ne îndeamnă să nu mai răscolim dosare ale abuzului de credit publicistic și să renunțăm la exemplificări nominale. În această privință lectura colecției este edificatoare, credem, pentru toată lumea, iar dacă mai este nevoie să reimpresăm noi memoria prea scurtă a unora sîntem în orice moment în măsură să o facem. Rămînem deci numai la cazul nostru. Recent (nr. din 3 iunie a.c.) o ploaie de săgeți se abătă, pentru a cita oară? asupra *Amfiteatrului*, unele dirijate către redactorul șef, altele către redactorul șef adjunct (abilă manevră!), iar altele către orientarea generală a „revistei literare și artistice din strada Brezoianu”, cum sîntem taxați cu exces de precizie topografică. Vrem să fim exact înțelesi: nu faptul că se exprimă o opinie critică asupra noastră ne face să ripostăm. Considerăm dimpotrivă că schimbul de păreri literare, înfruntarea deschisă a punctelor de vedere, oricît de diverse, atitudinea receptivă față de semnalarea deficiențelor, a îngustimilor sau exceselor de orice natură sînt necesare ca aerul unei activități care nu vrea să se sufocă în subiectivism și unilateralitate. Sîntem gata să angajăm dezbateri cit mai largi, să primim și să examinăm sugestii privind nu numai aspecte izolate, cutare articol sau rubrică, ci chiar orientarea de ansamblu, profilul revistei noastre. În sensul acesta am și inițiat, începînd din numărul de față, o largă consultare a colaboratorilor și cititorilor noștri, solicitînd păreriile scriitorilor și ale oame-

polemică sau campanie de represalii?

nilor de cultură, ale cititorilor studenți, tocmai din dorința de a afla, după un an și jumătate de apariție, care sînt domeniile unde avem de adus îmbunătățiri, ce anume așteaptă de la revistă cei care o citesc. Dispoziția receptivă față de critică e descurajată însă din capul locului dacă analiza obiectivă și atentă, sprijinită pe fapte verificabile, e înlocuită cu etichetarea brutală și dezinformatoare, ținînd cu bună știință compromiterea în ochii celor neavizați. Să vedem însă ce critici ni se aduc în nota atît de rău-prevestitor intitulată: „Cum se face o revistă”. Mai întii o imputare pe care *Lucaefărul* ne-a mai făcut-o: repetarea prea frecventă a anumitor semnături în defavoarea, zice-se, a altora care apar prea rar sau nu apar de loc. Dar să redăm mai bine chiar textul din *Lucaefărul* fiindcă limbajul folosit acolo nu numai că e mai pitoresc decît al nostru, dar vorbește de la sine despre *spiritul* criticii care ni se adresează: „După ce pleușca a fost înghițită (lăsîndu-se cîteva resturi reprezentative ca într-o posibilă fabulă de La Fontaine), pe hectarele de hîrtie ale publicației marii pești au început să zburde grațios număr de număr, pagină de pagină...” Ce să răspundem? Că „marii pești” evocați de preopinutul nostru sînt poezi dintre cei mai reprezentativi ai generației tinere (*deținînd totodată și calitatea de studenți*) și că ei se numesc Ion Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Gabriela Melinescu, Constanța Buzea, Gheorghe Pituș, Petru Popescu. Să arătăm că publicîndu-i cu consecvență revista noastră consideră a nu fi făcut un deserviciu literaturii ci, dimpotrivă. Să răspundem mai departe că „pleușca” pe care aceștia ar fi „înghițit-o” — adică tinerii scriitori studenți, aflați mai aproape de etapa începuturilor, ne-autori încă de volume, — însumeză aproape 800 (opt sute) de semnături, circa 50-60 în fiecare număr, cite au apărut în prezent în *Amfiteatru*? Ar mai fi de spus că din această masă — multe nume, printre care cele ale lui George Alboi, Matei Gavril, Marius Robescu, Constantin Călin, Daniel Turcea, Gheorghe Istrate, Octavian Stoica, Alexandru Deal, Florin Gabrea, Dumitru Dinulescu, Ion Velican, P. C. Chitic — și încă altele — au început să se impună atenției generale, constituind promisiuni dintre cele mai frumoase pentru poezia și proza de

mihe. De ce atunci, și pe ce argumente, afirmația bagatelizoare: „Dacă adunăm pe toți colaboratorii *Amfiteatrului* la un loc nu vom reuși să umplem un compartiment de tren?” Ne temem că asemenea ispravă depășește cu mult resursele omeștile ale confrăților de la revista *Lucaefărul*. Dar, așa cum sperăm că s-a dovedit, nu respectarea proporțiilor adevărate, aprecierea exactă, pornind de la realități, a stării de lucruri îi preocupă pe cei care ne critică ci cu totul altceva: sete nestăpînită, irațională aproape, de a-și lua revanșa, ambiția de „a întoarce loviturile”, în orice condiții și prin orice mijloace, pofta de a pedepsi. Ce anume a declanșat recenta dezlănțuire asupra *Amfiteatrului* iarăși nu e prea greu de ghicit. În numărul nostru trecut apăruse o recenzie (conținînd observații critice, e adevărat, dar producînd în sprijinul lor niște argumente și nedepășînd niciunde tonul decent, limbajul analizei) la volumul de cronici dramatice al secretarului general de redacție de la revista *Lucaefărul*. E posibil ca aprecierea formulată de cronicarul nostru să fi fost injustă iar privirea sa mioapă, neînțelegătoare să discarnă ce este valoros în volumul *Teatru românesc și interpretări contemporane* — dar la asta se răspunde cu o contra-argumentare, cu o luare de poziție fățișă, cavalească, și nu prin declanșarea de represalii al căror mobil adevărat rămîne cu grijă tănuit.

Asemenea detestabile manevrări ne întristează, dar nu ne surprind. La *Lucaefărul* ele ilustrează un spirit și o mentalitate care persistă de vreme mai îndelungată. Totalitar și agresiv, neținînd seama de cerința vitală a diversității stilurilor și părerilor literare, acest spirit își voalează esența în spatele devizei: „a face ordine în literatură”. A face ordine? de ce nu! dacă prin asta se înțelege a realiza un climat literar ostil răfuieiilor meschine, respirabil pentru toți scriitorii, fertil activității fiecăruia, propriu dezvoltării nestingherite a tuturor talentelor. Un climat favorabil exprimării libere a părerilor, nu unul molcom, idilic, ci bărbătesc, de reală înfruntare a opiniilor estetice, îndepărtînd spiritul îngust de tarabă și încurajînd lupta de idei, profitabilă progresului literaturii. A face ordine în sensul acesta, iată o acțiune nobilă, salutară, la care ne alăturăm de îndată, cu conștiința că aducem unul dintre cele mai importante servicii culturii românești actuale. Dar o astfel de ordine nu se poate înfăptui, sub nici un motiv, cu „parul” așa cum preconiza deunăzi redactorul-șef al *Lucaefărului* reluînd un vechi laitmotiv al domniei sale. Deci nu „cu parul” ci printr-un efort de reprimare, mai înainte de orice, a propriilor subiectivisme și impulsuri vindicative, printr-o înțelegere adecvată, profundă și gravă, a sensurilor activității intelectuale.

AMFITEATRU

▶ MARIN TARANGUL

● tezaurul de la pietroasa

Sub semni minerul spadelor de aur.
Ascuns adînc în munții roșii
E sînge pus în vase de tezaur
Din care ciugulesc cocoșii.

Se prelingeau din prea-ncărcatul soare
În vremea veche stropii lui topiți.
Și uite picătura lui cum doare:
Sîni nevăzuți pe urma lui porniți.

Căzînd pe mîna cu inel de aur
E soarele în stropii lui topiți.
Se-ntoarce luna pe un taur
La urme vechi de pași opriți.

● pădurile mari

Lui Ion Andreescu

Pădurile mari, înalte și întunecate!
Se-mprăștie un vînt în coroanele mari,
Cum marea în adîncul cu ierburii.
Liniștea trece mai mare în frunze
Cu aripă grea și călcîi de argint.
Odihnă mai mare ca somnul.

Pădurile mari, înalte și întunecate!
Soarele moare ca un rege bătrîn.
Se scufundă blind o slujbă crudă;
Ascunși rîmîn preoții împietriți.
Printre idoli uriași și singuri,
Noaptea sfîșie umbrele-n fugă.

Pădurile mari, înalte și întunecate!

▶ FLORICA BAȚU

● nucul

Cu disperare vîrf și-l azvîrlea spre zări
vrînd parcă să culeagă un fulger de pe boltă
iar crengile în urmă, veșnice reneșuri,
fișnite din tulpină în contra-i se revoltă.

Cînd pletele-i albe l-au părăsit — plîngînd
mi-am rezemat o tîmplă de scoarță: „Se usucă!”
dar printre lacrimi — nu știu, în cer sau
doar în gînd —
vedeam jucînd prin stele un sîmbure de nucă.

▶ AUGUSTIN JULA

● în aceste ținuturi

În aceste ținuturi mute de atîta liniște
fărîna vîntă îmi putrezește drumul
început din mine spre mai departe...

Arde umbra unui zeu blestemat
aprinșă de țărani în marginea satului
luminîndu-l pînă la stele.

Aici în locul acesta de nașteri străvechi
necercetat de puhoie,
unde feciorii răpesc miresele
și fetele nelogodite,
împlîntîndu-și cujițele în praguri de nunți,
îmi place să strig că exist
și să-mi las umbrele — stele negre —
în praful tăcerii de munți.

Numai răceala focului înghețat.
se zbate, aripă frîntă în visul comun,
prin dealuri părăsite de ierni,
pașii, spre veșnicie mi-i sun.

Rămîne o liniște într-un loc din deal
umbrele zruiesc măcînînd vremea
și ruginește bronzul din vulturul regal.
Cumpenile roase de oasele veacului,
din cerul stors de lumini în cîmpie,
scot frumusețea vieții săpînd spre apă vie.

▶ TEOFIL RĂCHIȚEANU

● șoaptă amară

Ca să tremuri seară de seară
Poftim, te rog, șoapta asta amară
Poftim și cîntecul acesta subțire
Pentru durere și pentru mihnire.

Pentru nopțile cu lumină stinsă
Uite, îți dau lacrima asta aprinsă
Ca să nu rătăcești uite-o cărare,
Un licurici, și acest pumn de uitare.

Uite și sufletul meu cald ca o rouă,
întinde mîinile după el amîndouă.

● romanță

De-o vreme-ncoace, mamă, păcătuiam mereu
Ca un flăcău ce-și poartă cărările sub geamuri
De dorul meu pădurile plîngeau
Și-și frămîntau durerea surd-n ramuri

Aceleași stele lacrimau în cer

Ca ochii cei nemaisorțiți iubirii

De-atîta dor pădurile plîngeau

Și mă chemau prin ceața amintirii

Agonizînd deasupra unor privești vechi

Luna învîluită în întomnate straie

Tot mirosindu-mi urma prin ierburile moi

A plîns un ceas la mine în odaie.

▶ GHEORGHE ANCA

● invocații iubitei și apelor

Invoc iubirea cu o mătase,
Pînă vin goluri să o acopere
și s-o miște limpede, plutitor,
rușinos.

Cu mîini nerisipite invoc
pe cîmpul însingurat de tineri
și ea însăși
neamîntită îmi pare
ca insomniile.

★

E așa de adîncă fîntîna cerului-ploaia,
liniștită
Pe fundurile ei să fim,
Cu norul lui fiecare,
Începem să ne temem de ape dintre noi,
în umbrele vechi bat curcubeie.

★

Adîncului în platoșă de sol
Săgeți de albă plecate fie-i,
Dau colți fragili mereu spre gol,
Cu rîni în crengi.

O pasăre de vînturi verzi penele pustii
Le umflă. Pescarușul peste cap se dă
Și ochi se face, se dă peste mare spuma
pe unde capiteluri ninse își caută piatra.

Rămii, pentru ce te apleci a rugă, iubito,
Sprijinindu-ți tălpile sprîncenelor de praf,
viața mea, a rugă ridică-te, cutremurarea mea,
nu întrerupe nemărginirea, tu, care ești mai
frumoasă

Scrisoare deschisă redactorului șef al revistei „Lucaefărul”

Nu obișnuiesc să compun și să expediez scrisori, iar pe aceasta o scriu cu indignare și, dumnea-voastră, care mă cunoașteți destul de bine, veți înțelege ușor că mai aveam la îndemînă încă patru, cinci, șase calificative pe care puteam să le atacez sau să le împrăștii pe parcursul unei fraze, vreau, însă, să păstrez un ton ponderat și urban, așa cum ar trebui să dezvolte fiecare publicație literară. Am citit în revista pe care o conduceți un articol, la rubrica „Reeditări”, semnat de criticul debutant Marian Popa. Mai auzisem despre dînsul că ar fi amestecat în obscure „dialoguri” universitare (primul lui articol, imediat după absolvirea facultății, l-a îndreptat împotriva profesoarei sale Vera Călin, din ale cărei cursuri a învățat), dar, mărturisesc, nu-mi puteam imagina că în dorința lui, aproape neomenescă, de a ieși la iveală, e capabil să readucă în climatul nostru literar cu atîta violență practici de tristă memorie, pe care opinia publică și toate generațiile de scriitori le-au repudiat, considerîndu-le o frînă în dezvoltarea literaturii române. Articolul (așa-l numiți dumneavoastră, dar eu am alt termen, pe care din jenă nu-l scriu aici)

este, nici mai mult, nici mai puțin, decît o încercare de asasinat literar. Asistentul sau preparatorul Marian Popa, despre care trebuie să știți că și-a oferit deschis serviciile și revistei „Amfiteatru”, evident împotriva „Lucaefărului”, din motive pe care le voi denunța mai jos, zgîrie, cel puțin neigienic, și în orice caz neputincios, copertile unei cărți considerată de majoritatea criticilor și a opiniei publice o reușită nu numai a generației de scriitori din care fac parte Ștefan Bănuțescu, D.R. Popescu, Nicolae Breban, Nicolae Velea, Vasile Rebreanu, Sorin Titel. Cartea se cheamă „Sufereau împreună”, iar autorul ei este Ion Băieșu. Departe de mine gîndul că există vreun autor perfect și că numai anumite persoane au dreptul să ne judece. Trebuie să subliniez, însă, că dacă toți au dreptul să ne judece și să emită puncte de vedere, nu toți au și chemarea, competența, cinstea și forța să o facă. M. Popa, și asta o vede orice om de bună credință, nu discută și nu analizează opera scriitorului Ion Băieșu, ci se răfuiește cu redactorul șef Ion Băieșu, scoțînd satirul bont și pornind să hăcuiașă o carte cuprinzînd cîteva nuleve antologice: **Maiorul și moartea, Acceleratorul** (și nu **Acceleratul**, cum a scris criticul grăbit), **Treizeci și opt de doi, Fătul și Pisică, Mama s-a îndrăgostit** (despre care se afirmă că singurul ei merit este că nu a scris-o altul înaintea lui Băieșu — ascultați și dvs. argumentele lui M. Popa) și **Chifimia**, considerată, citez, „inutilă”. Inutilă pentru cine? Pentru cititori și pentru critică? Aceștia au

primit-o favorabil, inclusiv cronicarul de acum doi ani al revistei „Lucaefărul”. Să spunem și amănuntul că nuvela a fost recent publicată de două prestigioase reviste din Franța și Anglia. Aș mîni, tovarășe redactor șef, dacă, spunîndu-vă că sînt indignat de apariția acestui articol, aș spune că sînt și stupefiat. Îl cunosc puțin pe M. Popa, dar îl cunosc foarte bine pe salariatul de la „Lucaefărul” Dinu Săraru și pot să vă spun (dacă n-o știți) că furia și bila junelui asistent sau preparator au funcționat din inspirație redacțională. De ce? În revista „Amfiteatru” (pe care, între noi fie spus, o muștruluiți și admonestați săptămînal — vezi atîtea și atîtea note, inclusiv cele ce escortează obiectul supărării mele), cu o lună în urmă a apărut o recenzie la volumul de cronici dramatice al lui Dinu Săraru. Nu era laudativă, dar nici distrugătoare. Toate observațiile critice erau făcute de către colaboratorul revistei „Amfiteatru” pe un ton ponderat, civilizată, cu argumente. Aflînd din nu știu care surse de existență acestei recenzii, tovarășul Dinu Săraru s-a enervat cumplit, a pătruns în spațiul de tipărire al revistei „Amfiteatru”, a rupt spălăturile, a amenințat cu furtuni și represalii. Și... ce ciudat pentru noi! Chiar fără **avizul dumneavoastră** (așa ne-ați declarat telefonic) el a declanșat scrierea și publicarea articolului semnat de Marian Popa, articol în care eu n-am recunoscut nici unul din mijloacele cu care ne-a obișnuit adevărata noastră critică literară. Trec peste abundența de insinuări (una: „dacă prozatorul

este bine familiarizat cu regulamentul de ordine interioară ale — agramatismul îi aparține, n.n. — organelor securității de stat”) și de grosolanii absolut inadmisibile (nuvelele sînt comparate cu niște chifle, iar cititorilor volumului li se urează poftă bună!...) și țin să-i spun colaboratorului dumneavoastră, care se miră cum un om poate trăi fără vezică biliară, că da, se poate (să se informeze la clinici!), poate trăi foarte bine, așa cum poate trăi fără pic de etică, sau mai precis fără rușine, un ațîțător de scandaluri literare.

În încheiere, consider că noi, toți scriitorii, sîntem datori să condamnăm și să exmatriculăm din viața literară astfel de procedee insalubre. Și găsesc cu cale să vă atrag atenția că, în funcția pe care o dețineți la revista „Lucaefărul”, erați literalmente obligat să barăți drumul inșilor lipșiți de cea mai elementară probitate. Redactorul șef este conducătorul întregii publicații și nu numai al paginii întii unde, sub frontispiciu, își consemnează săptămînal numele și calitatea.

FĂNUȘ NEAGU

P.S. Această scrisoare am înaintat-o spre publicare conducerii revistei „Lucaefărul”. Mi-a fost refuzată. Faptul mă miră, întrucît tovarășul Eugen Barbu a invitat nu o dată pe toți colegii săi de breaslă care au fost jigniți de „Lucaefărul” să răspundă în paginile aceleiași reviste. Eu n-am fost încă jignit. Aștept.

F. N.

Mai devreme sau mai târziu acarul și soția lui surdă trebuiau să devină faptil că frumusețea tulburătoare a lui nu ține din singele lor potolit, dar nici nu căzuse în casa aceea ca un trântor. Întrădăcinat într-un trecut încă nelămurit, pe care unii îl simt apropiat în unele zile prielnice, Iulia crescuse sub ochii lor și ei ar fi putut foarte bine să-l lase să-și dezlănțuie nestingherită întreaga furtună de frumusețe, dar erau oameni cinstiti și nu puteau trăi prea mult timp în minciună. Erau amândoi oameni muncitori, servitori pentru care, de cele mai multe ori, frumusețea se reducea la un obraz proaspăt, la o pereche de mâini spălate îndelung, duminică, sau la altceva. De pildă, la o sticlă cu apă sfințită, cu gîtul infundat cu busuioac, să nu înghețe nici-

că niciodată nu ajunsesse cu număratoarea atît de departe. Seara, înainte de a așeza revolverul pe noptieră, lângă paharul cu apă, număra mai puțin. Ștergea cu o pielea de căprioară cartușele mici și lucioase, le strecura pe rînd în butie și revolverul primit de la comandor pocnea mocnit de șase ori. Iar neavastă-sa, tînără încă atunci, tresărea la fiecare pocnitură și își făcea cruci largi, însingurate, prea departe de orașul bombardat zilnic, într-un loc în care moartea putea veni oricum. De pildă, Hilda, soția comandorului, murise pe neașteptate, cu doi ani înainte de război, la nasterea lui. Umbra ei zveltă, îndrăgostită de echitație, săltată într-o șă nevăzută, aluneca și astăzi pe dealurile din împrejurimile conacului. Și peste alți cinci ani frînase în fața grilajului din fier forjat mașina aceea militară, verzuie și prăfuită, din care coborise un sergent țigănos. În timp ce bătrînu-

bătrîna care între timp surzise. Iulia era plecată în oraș, de cîteva ore, o invitase redactorul, și Radu Renghea, cîntărind cuvintele tărăgănate ale bătrînei, se gîndea că poate a fost așteptat în toate cele cinci duminici care trecuseră, ca și în asta în care el nu venise cu trenul, ci cu mașina, tirziu. Și, într-adevăr, a fost așteptat, iar spre seară, cînd a venit din oraș și l-a văzut așa, mare și umflat sub acoperișul bucătăriei de vară, cum era el îmbrăcat în pufoaică și legat cu centura deasupra, Iulia a tresărit cum n-o mai văzuse niciodată tresărind și l-a strigat pe numele mic. Apoi, după ce au intrat în camera ei, s-au așezat pe marginea patului, vorbindu-și neconștient, și lui nu i-a mai rămas altceva de făcut decît să-și îmbrățișeze, cu toate că ultima dată cînd o văzuse ea îl asigurase că nu va fi niciodată a lui.

Apoi Radu Renghea va trebui să-și amintească ză-

Renghea somnoroș, îi comunica părerea lui veche că în literatură totul se petrece ca la hipodrom unde toată lumea bate afectuos caii pe crupă cunoscind numele lor, performanțele lor, anul în care au concurat și unde, limpede, nimeni nu se pricepe cu adevărat la cai. Redactorul editurii se supăra repede, în virtutea unor principii care țineau din el ca singele dintr-un porc injunghiat și, oricît s-ar fi străduit Iulia să-l împace, în seara aceea, tot somul le liniștea privirea și cuvintele. Iar a doua zi, odihnit, ras proaspăt și cu părul lins, redactorul părea și mai alunecos, chiar îi spunea lui Radu Renghea, uneori, că oamenii își pot pierde încrederea unii în alții, recîstigîndu-și-o repede, și de cele mai multe ori datorită unor împrejurări foarte simple. Radu Renghea însă nu bănuia la ce fel de împrejurări se referea redactorul, pentru că maliția din cuvintele lui nu semăna de loc cu maliția din cuvintele sale și era nevoit să-l asigure încă o dată, că, totuși, nu se pricepe la cai.

Se pricepea la cai ca nimeni altul Radu Renghea și lucrul acesta i-a prins bine pentru că la un moment dat s-a angajat grăjdar la hipodrom. În fiecare dimineață, împreună cu Panait, un pădurar bătrîn ieșit la pensie, țesăla caii pe care îi iubea încă de cînd era copil, de cînd îi încăleca pe deșelate și urca muntele piezis, ca pe un val, spre coama aceea învăluită într-un aer aspru de unde putea vedea în aerul argintiu scîlpind părelnic și turla roșie a unei biserici care în timpul războiului fusese reper de artilerie și într-o zi se prăbușise, zuruind din țiglele sparte, fără să facă praf, de parcă ar fi spălat-o o apă.

Între timp îndărătnică, Iulia se logodea cu redactorul ei care nu se pricepea la cai și, cum o nenorocire nu vine niciodată singură, chiar în seara logodnei fostul intentent al comandorului, bătrînul acar pe care toți îl socotiseră pînă atunci tatăl lui, a scos de undeva, dintr-un scrin, o telegramă îndoliată, primită în timpul războiului de la un sergent țigănos care se legăna mereu de pe un picior pe altul ca și cum i s-ar fi scurtat cînd un picior, cînd altul. Fostul intentent lucra de mai mulți ani la căile ferate, din anul în care o înfiase pe Iulia și, cînd a apărut între invitații împreună prin salon, era îmbrăcat în uniformă lui unsuroasă, miroșea ascuțit a fum și avea fanionul de manevră în mînă. Redactorul, puțin amețit, l-a bătut afectuos pe umeri, ca pe un prieten cu care te poți mîndri oricînd, apoi și-a șters mina întunecată subit de funingine cu batista și a citit telegrama, cu gura căscată, fără să înțeleagă nimic.

Cred însă că pînă cînd a ajuns Radu Renghea acolo pînă aproape de miezul nopții, redactorul a reușit totuși să înțeleagă ceva din toată povestea aceea tulburătoare, pentru că nu a mai putut fi găsit. Dacă s-ar fi grăbit, în seara aceea Radu Renghea ar fi putut schimba măcar o vorbă sau două cu Iulia, sau cu fostul intentent al comandorului, dar nici acest lucru nu l-a putut face. I-a găsit în fața unor pahare înalte, cu o pădure de sticle de whisky pe masă, ferm convins amîndoi că beția altora seamănă foarte mult cu a noastră și că nimic nu e mai străvechi ca o telegramă veche.

Acum, Radu Renghea ar trebui să-și amintească vara care a urmat, călătoriile sale pe ultima scară a trenului, cînd așternea bluza de vinilin pe linoleum-ul prăfuit și privea copacii care alunecau încet spre gara prin care tocmai trecuse. Acolo unde se rupea perdeaua de salcîmi privirile se rostogoleau în văi largi, peste geometria fabuloasă a lanurilor, spre orașul care scîlpea argintiu în soarele verii. Se părea că trenul se răsucește mereu în jurul unei singure văi fertile din care nu lipseau nici orașul, nici riul și nici copacii adunându-se din marginea lanurilor și îmbulzindu-se pe rambele căii ferate. Navetiștii coborau din vagoanele încinse de soare și roiau în jurul fîntînii din stații, departe de ultimul vagon rămas pe viaductul metalic care trosnea ușor sub greutate, și lanțul fîntînii se scurgea scîrțind prin răcoarea din adîncul pămîntului.

În vara aceea Radu Renghea o săruta pe Iulia uscat, fără patimă, și seara, cînd el turna atent

REDACTORI ȘI PIANIȘTI

NOVELĂ DE MIHAI PELIN

odată iarna, sau la o candelă arzînd mocnit sub o icoană. Dar icoana, pătată de multe de-acum, le apărea caraghioasă, stingheră, cumva desprinsă de menirea ei, poate pentru că n-a mai aprins nimeni candelă din ziua în care s-a stins singură.

Din clipa în care s-au înțeles să nu mai ascundă cuvintele, obiectele și toate celelalte însemne pe care le îndepăntaseră cîndva din preajma lui, diminețile începeau altfel. Se trezeau mai devreme decît ar fi vrut și priveau îndărătnic tavanul, amintindu-și tot felul de întâmplări despre care nu crezuseră că și le vor mai aminti vreodată. Lucruri mărunte și altele, foarte mărunte. Mașinile vuiuau pe șosea, într-un convoi neîntrerupt, farurile lor măburau tavanul și pereții camerelor, strărător și la intervale egale, iar ei discutau despre toate, cu voce joasă și toropită fiecare cu plapuma lui, trasă pînă sub bărbie. Începeau dimineții în care simțeau în memorie o ordine și o limpezime neobișnuită.

De fapt nici nu știau dacă tatăl lui, comandorul, murise cu adevărat. Nici măcar nu-și puteau închipui un avion, deși văzuseră multe în timpul războiului, venind dinspre Italia, cu umbra strînsă ghem sub aripi, și nici cum se moare acolo sus nu-și puteau închipui. E drept că odată, doi aviatori americani, purtați pe brancarde, palizi, morți, se pîndaseră prin curtea lor. Pe atunci bătrînul se culca în trifoiul din spatele casei, cu ochii spre cer și număra staturile argintii, mișcîndu-și buzele încet, mirat nu atît de zborul lor înalt ci de faptul

răsuța pe toate părțile o telegramă îndoliată din care nu înțelegea nimic, sergentul, asudat și încins în curele, se legăna de pe un picior pe altul. Parcă vedea și el un avion glisînd lateral, înclinat pe o aripă frîntă, apropiindu-și vertiginos pămîntul strivit de înălțime, și zîmbetul crispat al comandorului subțiat de curentul de aer, și o parașută galbenă coborînd prin vîntul încălzit, dar aceasta putea fi numai o părere.

Din anul acela Iulia a purtat numele bătrînului, pentru că era mai bine așa; spre deosebire de Hilda, comandorul nu murise în toate memoriile. Cînd a cunoscut-o pe Iulia, Radu Renghea era militar și a început să-o viziteze frenetic, în fiecare duminică. A reușit chiar să-o zăpăcească puțin în cîteva din acele duminici, dar numai puțin, pentru că, de fiecare dată cînd intra în camera ei, dincolo de vitraliul acela păgîn, trebuia să ia totul de la început din cauza unui redactor de editură care o vedea în fiecare zi a săptămîinii pe cînd el n-o vedea decît din șapte în șapte zile și atunci numai cîteva ore. Vara aceea trecuse foarte repede deși de cîteva ori Radu Renghea vomitase în tren, de supărare, și se hotărîse chiar să n-o mai vadă, însă nu rezistase mai mult de cinci săptămîni și iar lovise cu cizma în grilajul de lingă șosea. Ploua mărunț și Radu Renghea a intrat în curtea lui, dar n-a găsit-o decît pe nevasta acaru-

pada din iarna care a urmat, cîzînd în fiecare dimineață, bogată și albă, și norii care se ridicau la amiază, cînd nu mai ningeau. Dar nici nu se înșenina, norii se ridicau numai și se aprindea sub ei o lumină strălucitoare și leneșă, ca o piscică albă. Primii pași le scîrțiau stingheri, iar zgomotul celorlalți se topea în aerul încordat de lingă zidul casei, pe cărarea adîncită în zăpadă. Iulia mergea înainte și Radu Renghea îi vedea din spate picioarele subțiri și netede ca fildeșul. Privită de departe părea că umbra descuță prin zăpadă, înaintea dreptă și cu umerii ridicați de frig și, de cîte ori se apleca să treacă pe sub balcoanele joase, pielea spumoasă de sub genunchi îi tresărea sub încordarea tendoanelor.

Și totuși se vedea limpede că de măritat tot cu redactorul se va mărita, nu pentru că acesta ar fi fost mai nșosalant decît Radu Renghea, și nici pentru că l-ar fi iubit, ci pentru bunul și simplul motiv că nu-l credea capabil să se arunce cu capul în jos într-o fîntînă. Și, s-a dovedit mai tirziu, redactorul era într-adevăr un om cu picioarele pe pămînt, nu s-ar fi aruncat cu capul în jos nici într-o fîntînă plină cu Iulii. Timpul îl rafinase îndelung, pînă în pinzele albe, pînă la principii cum s-ar spune și ascultîndu-l, Radu Renghea era tentat uneori să-l creadă alunecos ca un pește sau ca o piatră care-ți minte piciorul în apele riului, adică înlocuindu-l așa cum nu era. Se întîlneau de la un timp, trebuia să se întîmple și asta, și discutau într-una despre cărți, pînă seara, tirziu, cînd Radu

păcate, destul de greu de găsit prin presa noastră literară, atît de STAS, de otova): un caracter propriu, o prezență și o opinie distinctă, punct de vedere personal, pe care știe să și-l afirme, nu numai cu seriozitate și temeinicie, dar, adesea și cu o energie specifică, îndrăzneț și bătaios, cu salutare sensuri de a lupta împotriva imposturii și stagnării, a „cantonării” rentabile-conservator și a tuturor celorlalte fenomene parazitare și retrograde din cîmpul culturii (inclusiv, abuzurile de conjunctură ale bulibășiei formalist-literare) — așa cum e în firea tineretului și în cea mai bună tradiție a presei culturale românești.

3. Prin toate acestea, „Amfiteatru” este nu numai o excelentă tribună a tineretului, dar, exprimînd cu caracteristic entuziasm și pătimaș devotament cele mai înaintate tendințe în plină afirmare pe toate planurile societății noastre, prin promovarea adevărului, a competenței, a valorilor autentice, creatoare, progresiste, mi se pare a fi în același timp, una din cele mai bune reviste ale noastre, dacă nu chiar — tocmai prin această deosebită însușire pe care am subliniat-o — cea mai bună.

Șerban Penescu (student)

1. În primul rînd citesc revista fiindcă îmi este foarte simpatcă; are o prospețime și o vigoare tînără. Pentru că descopăr nume noi care semnează articole bune, scrise într-o limbă vie, pentru că are o diversitate de preocupări și răspunde unei mulțimi de probleme care dau o culoare proaspătă și luminoasă, pentru că este o valoroasă școală unde se cresc și se impulsionează noi talente.

2. Mi se pare că nu duce lipsă de nimic, poate doar, de mai mult curaj.

3. Observați în cîte zile de la apariție nu se mai găsește nici un exemplar și trageți concluzia. Este o revistă cu cititori constanți și devotați și cred că în asta stă viabilitatea și forța ei. Prin urmare, locul și l-a cîștigat de la sine.

M. H. Maxy

1. Da, o citesc pentru că este a tineretului adevărat și nu a celor care se camuflează ca tineri, pentru că tineretul adevărat e dornic să învețe, să respire, să cînte, să joace, să gîndească și să creeze în libertate, așa cum a învățat din revoluția culturală pe care ne-a insuflat-o tuturor, Partidul.

2. Niciodată n-am considerat și nu pot să consider „nivelul” (chiar și al întrebării), pentru că nivelul îndebste și ceva în perpetuă mișcare chiar atunci cînd are fluxuri și refluxuri. Desigur, că drumurile pe care umblă „Amfiteatru” pot fi considerate satisfăcătoare ca bază, dar bătaiele se cîștigă pe drum și urez tineretului să cîștige cît mai multe poziții, poziții noi, pozițiile etice marxiste care a luptat și luptă contra încercărilor de a duce viața înapoi. Prin asta înțeleg că sint contra tuturor aceluia care pun viața sub semnul diverselor superstiții ce mai abundă în cîmpul nostru de creație.

3. Părerea mea este că orice revistă trebuie să ocupe locul I. Indiferent de vîrstă. Eu nu mă feresc să spun că aceasta este un deziderat pe care-l vîd sortit acestei reviste, să lupte și să-l ocupe, dacă va ști să adune cele mai bune elemente din cîmpul creației, în spiritul pe care-l angajează. Îi urez să continue și să întinerească.

Nicolae Breban:

1. Da. Pentru că e una dintre cele mai vii reviste literare românești.

2. Nivelul revistei este de cele mai multe ori excelent și — deși e vorba de un termen foarte controversat la noi — susțin că revista „Amfiteatru” posedă un profil adecvat sarcinilor sale.

3. Spre surprinderea multora voi declara că revista „Amfiteatru” e una dintre cele mai bune reviste românești și aceasta cel puțin pentru bătaia pe care o duce în fiecare lună împotriva sclerozării culturale în care foarte multe reviste ale Uniunii Scriitorilor ancorează cu un consacrat prestigiu. Era și firesc, într-un fel, ca revista studenților să fie o poartă. Urez ca această poartă să se deschidă cît mai larg și să devină chiar o platformă spre o practică și o gîndire literară scuturată de canoanele învechite care îndepărtează cititorii de aparițiile lunare.

Georgeta Coman (studentă):

1. Simt revista „Amfiteatru” ca pe o legătură în plus între mine și centrul fluid al vieții studentești. Prin ea cunosc și-mi potriveșc pulsul, iar ca un motiv personal, revista e pentru mine stimulent în a scrie și, mai ales, a încerca să scriu la nivelul ultim atins de colegii mei mai mari.

2. Ceea ce îmi place în revistă e proza deosebit de tînără, nouă, uneori chiar excentrică, dar totdeauna sugestivă, exprimînd sentimente dacă nu mari, amplificate. Poezie, în schimb, se publică prea puțin.

În ceea ce privește rubricile fixe, ele nu numai că nu dau un aspect monoton revistei, ci te fac să aștepți continuarea. Iar pagina de umor e un zîmbet continuu, niciodată strîmb, de ambele părți. Interesant și binevenit e și faptul că revista promovează armonios toate ramurile artei prin ceea ce au mai nou — de exemplu reproducerea de artă plastică sînt de cele mai multe ori impresionante prin originalitate și forță de expresie.

3. Personal sint legată de „Amfiteatru” în mod deosebit, dar și obiectiv vorbind consider revista una dintre cele mai bune din contextul revuistic actual. Dacă își menține nivelul e foarte bine, dacă și-l ridică e excelent.

Ancheta revistei

amfiteatru

• urmare din pag. 289

1. CITIȚI „AMFITEATRU” ? DE CE ?
2. VĂ SATISFACE PROFILUL REVISTEI ȘI NIVELUL EI ? CE-ĂȚI MAI DORI SĂ CITIȚI ÎN PAGINILE SALE ?
3. CE LOC CREDEȚI CĂ OCUPĂ „AMFITEATRU” ÎN PEISAJUL REVUISTIC NOASTRE LITERAR-ARTISTICE ?

Geo Dumitrescu:

1. Da. Din nevoia de a găsi și a păstra un contact cu o zonă mai pură a vieții, a lumii, mai puțin alterată și mutilată în ceea ce se numește — cu un bătrîn eufemism duios — „lupta pentru existență”; din nevoia de a ghici, de a descifra viitorul și de a investi în el, prin reprezentanții ei imposibil de contestat niște finale energii sufletești, — finale, dar ireductibile; în fine, din nevoia de a menține legăturile — indispensabile! — cu vîrsta viselor, iluziilor și elanurilor (de care timpul fizic ne îndepărtează, vai, implacabil!) spre a salva, spre a păstra cu orice preț ceea ce, în noi înșine, a mai rămas viu, curat, încrezător, — vrednic de a însemna un pretext suprem pentru prelungirea existenței.

2. Mai mult decît atît! Un cerc larg de preocupări în domeniul literaturii și artei, al culturii în general, cu care se îmbină fericit atenția studioasă, plină de respect și de mîndrie patriotică (dar nu inert și conformist — idolatru) față de valorile trecutului, cu o juvenilitate sete creatoare de înnoire, cu o veșnică trează și inspirat — receptivă curiozitate intelectuală, care refuză „tainele”, tranzacțiile și compromisiurile, interdicțiile și taburile rutinei opace și carieriste — iată care par să fie cele mai izbitoare calități ale revistei. Prin aceste însușiri, prin aportul condeielor care-l slujesc, atît de numeroase, de diverse, de înzestrate, de reprezentative pentru tînăra intelectualitate studioasă a întregii țări — „Amfiteatru” a izbutit să obțină ceea ce e într-adevăr un lucru deosebit de prețios (din

cafeaua în cești, ea îi privea bustul prelung, legat strâns în ligamente și nu vedea cum îi tremurau minile. Meticuloasă, își potrivea umerii dezvelii în pernele albe și răcoroase și noaptea dormea așa cum dorm păsările, nu i auzea respirația, iar dimineața, înainte de a pleca spre gară, Radu Renghea îi mla pătura pe soldul prelung și deschidea larg ferestrele.

Dar timpul nu lucra pentru el, timpul scotea frenetic din scrinuri și din sertare ascunse fotografii înnegrite, medallii, scrisori, un avion bibelou turnat din argint, cămăși din pânză gălbuie de parașută. Și tocmai atunci când Radu Renghea încerca să mai creadă că poate trăi fără ea, Iulia, încălzită de respirația jilavă a tuturor acestor vechituri le cultiva cu o pasiune nedismulată. Și, pentru că trăia un moment dincolo de care nu se mai putea amăgi și mai devreme sau mai târziu ar fi sunat ceasul în care s-ar fi întrebat dacă nu cumva amăgirea lui era un viciu, pentru Radu Renghea apariția pianistului a fost fatală. Cineva trebuia să plătească pentru redactor, era o pretenție a lui, absurdă în măsura în care o înțelega absurditatea din gestul redactorului, și acel cineva putea să plătească așa cum plătesc Radu Renghea pentru amintirea tatălui său sau altfel, și pianistul s-a oferit dezinvolt. Și peste două zile s-a mutat în casa lui, și peste alte patru s-a căsătorit. Se trăgeau amândoi dintr-o lume din care Iulia păstra numai singele, iar pianistul aspirațiile și a lucrat repede omul. Nu avea prejudecăți vizibile, avea o colecție de arme, o întreagă panoplie pe care a montat-o față-n față cu vitraliul acela păgîn. Radu Renghea i-a vizitat chiar în ziua în care a reușit să scape din grajdul hipodromului și i-a fotografiat acolo, între vitraliul și arme, orbându-l cu blitzul. El n-ar fi plătit pentru nimeni, înțelegi, desigur, și a convenit să se amăgească mereu, așa cum convenise să păstreze secrete anumite numere de telefon din oraș, și amăgirea lui a devenit într-adevăr viciu și nu a mai cunoscut-o ca atare. Nu din neputință, ci pentru că, pur și simplu, există o limită a convenției dincolo de care pină și neputința încetează să mai fie ceea ce este ea în realitate.

Cineva ar fi spus apoi, cu două luni înainte de a se fi prăbușit panoplia că pianistul și frumoașa lui soție nu se mai iubesc, iar noi, care ne străduim în fiecare zi să deslușim încurcături sentimentale, am fi zămbit amar spre Radu Renghea, căci îl simțeam atras din nou în mlaștină. Că pianistul și soția lui nu se iubesc știa, și mai știa și cit de mult nu se iubesc, așa că nu era dispus atunci să recunoască acest fapt și a continuat să arunce mesaje pe drumul încurcat al firelor de telefon, iar destinațiile erau secrete prin convenție. Așa ceva nu se poate întâmpla într-un anume, într-un anotimp sau într-un ceas al unei zile anumite, poate numai într-o vîrstă anumită, când telefoanele prevestesc nopți albe și dimineți peste cearșafuri răsucite snur. Iar străduința noastră a tuturor de a accepta numai adevăruri de care să nu ne fie teamă apare ca de sine înțelesă și aruncă multă lumină asupra refuzului lui Radu Renghea de a recunoaște prăpastia dintre pianist și frumoașa lui soție. Dar panoplia s-a prăbușit, strivindu-l pe nefericitul sot sub lemnul ei putred și sub armele ei cu tăisuri tocite și Radu Renghea a devenit peste noapte ceea ce era, trufas, el care un an întreg se scotoiește mîndru.

Acum, cînd nefericitul acela care clămpănea toată ziua la pian murise — și murise de moarte naturală pentru că e foarte firesc să mori de moartea pe care ai căuta-o cu lumina aprinsă — acum era momentul cel mai potrivit în care Radu Renghea ar fi putut reveni în viața lui, călcînd în picioare orice convenție. Și înainte de toate indiferența calculată din care își croiese armura stupidă care putea cel puțin să reziste la armele tocite ale pianistului și n-a rezistat. Pentru că atunci cînd pianistul s-a repezit ca un leu să smulgă baltașul din panoplie și toată fierăria aceea ruginită s-a prăbușit peste trupul său firav, răstîgnîndu-l pe parchetul galben ca lămiua, toată indiferența lui Radu Renghea s-a destrămat ca un

fum și el s-a trezit învelit în trufie ca într-o pătură scurtă de sub care își apar mereu privirile, adică adevărata trufie...

...În orașul nostru duminica începe simplu. Copiii își beau cafeaua cu lapte, îmbracă hainele de sârbătoare și se adună în fața cinematografulor în care vor bate din palme și vor izbi cu picioarele în podeaua freacă cu motorină, „ca-n vremurile bune”, cum ar spune unchiul meu recalcitrant. Adolescenții se trezesc ceva mai târziu și, înainte de a împinzi străzile cu pantalonii lor albaștri, bătuți în ținte, deschid volierele și înalță porumbii în văzduhul limpede, chiuind sălbatic. Aproape ca într-un ritual, dincolo de care viața lor se apropie de a noastră, a celor care ne-am cam diversificat pasiunile. Uneori chiar ne întîlnim, vara în ștranduri, iarna în bururi, dar niciodată duminica dimineață.

În duminica în care indiferența și mîndria lui falsă s-au destrămat ca un fum, Radu Renghea era închinat în fosta cămară. Lumina roșie îi cădea pe minile păte cu revelator și copia pentru a cinea oară în anul acela fotografia făcută între arme și vitraliul. Mișca hirtia fotografică încet, într-o parte și-n alta, prin soluția grasă sub care chirurile lor se limpezeau încet, lătinu-se apoi biruitor, peste toată hirtia, ca o ceață. Cînd îi fotografiasse zimbeau, fiecare în felul său, Iulia stîngaci, cu buzele subțiate, iar pianistul cu toată gura, transfigurată de o deznădejde cumplită. Toate acestea nu puteau fi observate oricînd, dar acum, cînd buzele celor doi se întăreau în soluție, înainte de a deschide Clara ușa și înainte ca lumina vie de afară să străvească tot ceea ce se putea numi zimbet sau disperare, pentru Radu Renghea prăpastia dintre Iulia și pianist era evidentă. Îl tulbura însă Clara. Clara credea că de prea multe ori i-a spus lui Radu Renghea că Iulia, nu e femeie, ci diavol, dar el n-a vrut s-o creadă niciodată. Ea n-o cunoscuse niciodată pe Iulia, așa cum cunosc unii calul pe care pariază alături de toți la hipodrom, și pierd. În timp ce Clara plîngea calul cîștigător ridicase tribunele în picioare și peste tot orașul plutea un vuiet compact întretăiat de vocea crainicului sportiv, albă și multiplicată de megafon. În nici un caz n-ar fi trebuit tocmai Clara să vorbească atunci, a mai crezut Radu Renghea, și a lăsat-o acolo, în luminile care se învălmășeau deasupra fotografiilor umede, innegrindu-le. Nu a putut pleca în după-amiază aceea, nu s-a putut elibera de trufie. Descătușarea pe care o pune la cale trebuia pregătită meticuloasă, întocmai ca o ascensiune, cum ar fi spus tăică-său, alpinistul, și nimeni nu trebuia să bănuiască nimic, mai ales fetele cărora toată această operațiune le-ar mai fi limpezit destinul și le-ar fi reinviat poate surisul înțelegător de altădată. Nu a putut pleca nici în seara aceea pentru că apăruseră semne de ploaie și a intrat împreună cu Nae, marele lui prieten, în grădina de vară de lingă scuar, pe locul în care spre sfîrșitul războiului căzuse o bombă. Apoi s-a ivit în grădina și Clara, și chelnerul le-a așezat într-o frapieră o sticlă prelungă și un sifon. Clara era convinsă că s-au întîlnit toți trei în jurul aceleiași mese din întimplare, ca și cum nu s-ar fi cunoscut și mai credea că dacă s-ar fi rătăcit și Iulia printre ei ar fi fost altă viață. Vorbea vădit rătăcios, topește, și Radu Renghea nu credea că Iulia ar fi stat la aceeași masă cu ea. Iar Clara s-a aplecat mult spre el și i-a spus, l-a rugat să încerce să fie ceva mai politicos și să nu mai creadă ceea ce credea. Atunci, Nae, marele lui prieten, a intervenit moale, perfid, lăsînd-o să priceapă că ar fi gata să-i spună el orice lucru pe care Radu Renghea n-ar fi fost capabil să i-l spună și s-a trezit lovit pe sub masă, cu piciorul, dar n-a înțeles că nu are rost să întindă coarda prea tare. Oricum, credea Radu Renghea, în noaptea aceea toate aveau să se lămurească și a doua zi, seara, poate s-ar fi reintîlnit toți trei la aceeași masă, în același loc în care în timpul războiului căzuse bomba din schielele căreia, țîșnite spre cer, se intrupaseră mesele, scaunele, prelatea, tonomatul și chelnerii înțepați. Clara însă, după o pauză, le-a zămbit malițios, convinsă că nu-și are rostul

acolo, între ei, iar Nae, marele lui prieten, care nu pricepuse totuși nimic din semnul de sub masă, i-a spus să plece repede, cit se poate de repede. Și Radu Renghea, privind din spate mersul scilicet de neputință al Clarei, era aproape convins că în seara următoare totul va începe cu același sifon, cu aceeași sticlă prelungă. Ca într-un ritual dincolo de care viața lor se apropia surprinzător de a puștilor care deschid volierele dimineața și înalță porumbii în văzduhul limpede.

Acum cerul nu mai era negru, devenise spălăcit și bănuiau amîndoi că norii se vor ridica și se vor risipi, descoperind luna. Înainte de toate trebuiau să-și bea vinul pentru că aproape de munte era rece și nimic nu încălzește mai bine decît un vin băut în silă. Uitaseră la ce oră trebuia să sosesc și au băut vinul în tăcere, pînă cînd mi-au văzut mașina în fața restaurantului. M-au întrebat dacă mi-am luat foaia de parcurs, dacă am înțeles toate comutatoarele din baracă, dacă am înțeles stam-pila rotundă în fișet și dacă am ieșit pe poarta șantierului cu farurile stinse, așa cum mă sfătuiseră ei. Le-am răspuns că am făcut totul cum nu se putea mai bine și am pornit motorul cu sentimentul că fac un lucru pe care, mai devreme sau mai târziu, va trebui să-l răsculpăr, într-un fel sau altul.

Șoseaua curgea moacă, netedă, și în stînga noastră, un timp, au sclipit semnalele multicolore înșirate de-a lungul căii ferate. Lumina semafoarelor atîngea numai sinele care din loc în loc deveneau săgeți subțiri de lumină și-mi întepau privirile. Pînă dincolo de viaduct, cînd m-am aplecat mai mult pe volan și am simțit cum umbrele copacilor încep să-mi biciuască obraji, din ce în ce mai repede, ca într-un viscol de zăpezi negre. M-am trezit împins în scaun și acolo unde așteptam sătarul cu spatele mi se aduna între omoplați o căldură ciudată, rece, de lapte mult proaspăt.

Vara era pe sfîrșite, era toamnă de-acum, și cînd am ajuns în fața grilajului de fier forjat ploua mărunț. Totuși, noaptea era luminoasă, atît de luminoasă încît Nae, marele prieten al lui Radu Renghea, își putea aranja părul privindu-se în oglinda retrovizoare. Dincolo de grilaj strălucea vitraliul acela păgîn pe care comandorul îl tocmise înainte de război unui pictor din Cluj și pictorul închipuise un soi de blazon întors în care se desfășura o vîntoare de bărbați. Creștea din pervaz un arbore care de la un timp devenea o femeie despletită, prelungă, și aproape de trunchiul acestui arbore-femeie, fără să-l atingă, se năruia un bărbat lovit în piept de o săgeată. Radu Renghea, știam, privea vitraliul acela de nenumerate ori, în seri liniștite în care asculta, cu capul sprijinit pe genunchii lui, vuietul surd al mașinilor năpustite spre aerul tare al munților apropiați. Atunci refuza categoric să dezlege metafora din vitraliul, o socotea o metaforă impusă, dar acum lucrul acesta nu mai avea nici o importanță. Au coborît amîndoi din mașină și s-au oprit în fața ei, între faruri, cu spațele spre vînt, ca să-și poată aprinde țigările. Am înțeles că trebuie să ascund mașina, așa că am pornit motorul și m-am depărtat cu prudentă, în marsarier. Radu Renghea m-a văzut cum răsuceșc volanul spre dreapta, precipitat, mașina a intrat printre copaci și, pentru o clipă, m-am gîndit că ar fi trebuit să-l urez noroc deși atunci încă nu știam pentru ce l-am urez acolo. Dar am scos cheia de contact, am strecurat-o în buzunar, am coborît din cabină și am întins-o pe zgomotos ca să mai pot auzi ce spunea Nae, marele lui prieten.

— Asta nu mai are nici un fel de importanță, Nae, i-a răspuns Radu Renghea, pentru că noi am uitat totul, ne-am dat la fund, am murit demult...

— Nu cred, a continuat Nae, marele lui prieten. Eu cred că pianistul a înnebunit și a vrut s-o omoare. Cred că a vrut să facă asta pentru că n-a putut s-o iubească așa cum se cuvine, sau n-a putut s-o iubească nicicum...

— Ne-am spălat pe mîini cum s-ar spune... — Acum va trebui să plătești și pentru redactor și pentru pianist, așa cum ai plătit pentru tăică-tău. Dacă plăteai la timp pentru redactor, plăteai mai puțin...

Prof. dr. Valeriu L. Bologa

1. Mă interesează revista „Amfiteatrul” ca un purtător de voce al tineretului. Ceea ce m-a impresionat în primul rînd — la vîrsta mea omul privește de multe ori critic și cu rezerve manifestările de avangardă — este măsura pe care colaboratorii entuziaștii știu s-o păstreze atunci cînd își afirmă punctele de vedere înaintate, fără să cadă însă în exagerări cu tendința de a epata. Îmi place acest simț pentru măsură.

2. Omul privește lucrurile întotdeauna cu o deformație profesională. Sînt istoriograf al științelor și cred că în vremea noastră, a hiperspecializărilor, o judicioasă scrutare a trecutului științelor nu poate întotdeauna oferi un mijloc de a privi știința actuală sintetic, sub specie aeternitatis. „Amfiteatrul” este citit înainte de toate de tineri. Ar fi util ca, din timp în timp, să li se ofere în coloanele lui și lucrări de istorie a științelor, natural numai orientative, lipsite de savanțic pedant. Ar fi un mijloc ca ei să fie sensibilizați pentru tradițiile, atît de vrednice de luat în seamă, ale științei românești.

3. Pe linia accentuată mai sus, a păstrării unui echilibru, sănătos, „Amfiteatrul” trebuie să fie o tribună de afirmare a tineretului în cultura noastră, afirmare care ne interesează și pe noi, cei în vîrstă, pentru că să înțelegem ce-l frămîntă.

Ion Cuceu (student)

1. Mi se pare o revistă îndrăzneată, cit se poate de binevenită, strict necesară în peisajul literar actual, pe care îl tonifică.

2. Da. Cu toate că există mari inegalități. Apar numere excelente și numere aproape slabe, materialele excelente și materiale diletante. Se publică prea puțin beletristică, prea puțin poezie mai ales, și extrem de multă critică, situație paradoxală pentru o revistă de tineri, știut fiind că literatura cere prosep-time, iar critica maturitate. Ar fi de dorit, de asemenea, mai multă demnitate în raporturile cu celelalte reviste, ignorarea lor.

3. Este o revistă tinerească, asta e esențial. O îmbătrînire, o cumînire, i-ar fi fatală. Tocmai prin asta e necesară în cadrul peisajului revuistic, mult prea matur.

Florin Gabriela (student)

1. Este revista a cărei apariție a fost solicitată de noi studenții de mult, și așteptată suficient, așa că e firesc răspunsul afirmativ avînd în vedere că rezultatul depășește mereu nivelul așteptărilor.

2. Profilul și nivelul oricărei reviste și ale uneia studențești în special trebuie să urmărească în permanență ieșirea dintr-o anume închistare; consider că „Amfiteatrul”, de la apariție și pînă în prezent, printr-o participare aproape totală în rîndul tinerilor a semnalat o continuă originalitate. N-ar trebui limitate problemele cele mai interesante și asta mai ales la pagini cum sînt cele de film, teatru, plastică, muzică, domenii unde se petrec cele mai dese și mai novatoare transformări.

3. Fără malițiozitate — dacă acest „peisaj” se întinde de la creștele

„Contemporanului” pînă hăt departe spre tărîmul îndepărtat al Argeșului, atunci „Amfiteatrul” se bucură de un loc ferit — aproape aparte — cu lumină și răcoare, în jurul căruia bîzîie musculițe și bondari obosiți.

Marin Tarangul (student)

1. Citesc revista de plăcere. Și ca să fiu mai precis: plăcerea pe care ți-o poate da varietatea și cîntecul și entuziasmul fără sacerdotul convențiilor, cu care sînt abordate lucrurile de prim interes. Este revista celor mai tineri și tineretului ei este marcată de o aviditate probă și de un respect pentru marile valori ale culturii.

2. Dacă prin nivel se poate înțelege țînta ei, ades exemplară și faptul că este o revistă de cultură mai ales, răspunderea cu care încearcă să înțeleagă fenomenul spiritului, vizînd mereu conținuturile și nu formele care se dilată uneori pînă la jîgniri, atunci nivelul și profilul îi sînt asigurate.

3. După felul în care a știut să asambleze cele mai diferite orizonturi, „Amfiteatrul” reușește o performanță proprie; aceea de a satisface pretenția oricărui lector, de a-i da de gîndit la o dimensiune etică, cu o continuitate care lipsește peisajului publicistic general. Ceea ce o distinge mai mult este simțul ei de orientare și capacitatea de a parcurge măsuri noi și vechi în același timp.

Constantin Călin (student)

1. Da, cu atît mai mult cu cît, timp îndelungat, personal am simțit — și cred că sînt în asentimentul unei mari mase de studenți — nevoia unei reviste de tineret, pentru tineret.

2. Deasupra epitetului „satisfăcător” cuprins în întrebare (de ce atîta modestie?) apreciez ca o mare calitate a revistei — foarte importantă de altfel pentru a nu-și dezminți profilul — prosep-timea și varietatea cuprinsului. Trebuie înțeles că unei asemenea reviste îi stă bine atunci cînd promovează îndrăzneala, atributul esențial al tinerilor — în afirmarea ideii sau opiniei, chiar dacă aceasta este uneori hazardată. De la tineri să cerem în primul rînd îndrăzneală și abia apoi profunzime. Din acest punct de vedere revista are forță.

3. Înainte de toate voi face loc constatării că (deși lipsită de așa-zise rubrici „comerciale” — sport, sau cuvinte încruciate — la care apelează generos unele rude mai sărace) revista se vinde pînă la epuizare. Este un indiciu cert al sănătății sale. Personal, o plasez printre revistele cele mai înaintate în special prin starea de efervescentă pe care aproape întotdeauna reușește să o creeze.

Vom continua ancheta noastră în numerele viitoare. Invităm cititorii și colaboratorii noștri să participe la această anchetă, trimițînd răspunsurile lor la cele trei întrebări.

• DUMITRU M. ION

KIRA

Proaspăt un strugure cîzînd
A omorît un om —
Șapte femei alergînd prin vie
Cu pumnii la gură
Coboară în valea cu tronuri.
Bătrîni nu simt plînsul
Și nimeni lingă rîu
Nu poate-auzi atîta lucru.

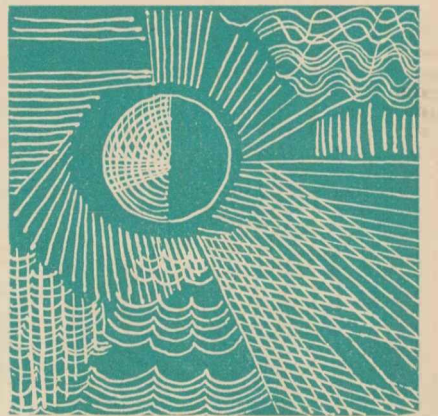
Cocoși subțiri
Au zburat deasupra lumii
Și l-au căutat în zori
Pe cel mai puternic
Dar el era cel care
Învia și murea
La sărbătorile patimilor.
Ca un lemn care mi-afîrnă
De inimă
Te-ai înstăpînit pe-un pămînt;
Și n-am arătat
Dar aceeași chemare trasă
Deasupra humei
M-a aruncat și eram sîmbure
Într-o lacrimă
În care doi zei se-mpreunau
Ca doi orbi tineri
Mișcînd ieslea brațelor.

Într-o minăstire cad frunze
Pe un mormînt de domn —
Ca o ceață vîntul îmi lovește
Văzul
Și carnea și locul acesta
De pocăință veche și
De vecernie.
Aici e asfințit și mă doare
Firea înfrîntă
Și fructele putrede
Și mai ales acest lăcaș
Unde mă string de pe drumuri.
Dar ce-au ochii tăi
De nu se mai aud?

Vezi, arde în baltă primăvara
Și eu pe-un mal de groapă
Aștept să vii să ne cununăm.
Pămîntul a băut toaca
Și de zgomotul căzut din cer
S-au repezit ierbele înspre durere
Tu, ca sănătatea unui arbore
Șezi o clipă în deal, te-ndoiești
Și alergi să stai lacrimă
Atîrîndu-mi de suflet
Ca într-un clopot fără putere
În care norii-și aruncă muguri
Și peste vreme cînd e iarăși pustiu
Mai picură din limba lui
O inviere între animale.

Tremură vîntul înspre minune;
Mă așez pe pămînt
Peste mine iarba să sune
Să fiu nevăzută și sfînt
Și-n atîta binecuvîntare
De liniște și de secetă și insecte
Să știu că mă las în tine ca o răcoare
Și sete și toate lucrurile drepte
Care pot rămîne într-o femeie
Dar soarele cade-n pădure.
Desfac un lac cu o cheie
Și se aud pe lume murmure.

Eu n-am să pot să jur,
Că n-am să cad...
E o-nîmplare că nu pot să spun
Dar noi cei din urma poezilor
Trebuie să-avem o ridicătură
Numai a noastră
Și apoi vom afla
Că toți am fost în stare
Să plîngem.



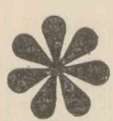
Poezia lui Ion Barbu a avut o soartă paradoxală. Ermetic sau nu, Ion Barbu nu place efectiv decît cititorii înşişi iniţiaţi, capabili să suporte geometriile — adică lumile rigide — pentru a gusta într-un târziu revelaţia supremei Idei. Ermetic sau nu, Ion Barbu este o lume închisă, care sufocă pe diletanţi, dar faptul că nu i s-a tipărit un volum de poezii în ultimele decenii a declanşat o foarte stranie reacţie printre cititori. Îndată după prima retipărire Ion Barbu, ei au năvălit vehement în librării, revendicînd exemplare în tiraj popular unei opere dominate de sterilitate în sensul unei fecundaţii frinate cu bună ştiinţă. Motive extraestetice au dus la ciudata împrejurare că Ion Barbu a fost preluat de miinile înfrigorate ale unui anumit public ca un poet popular.

Ion Barbu începe abia astăzi să-şi trăiască adevăratul său destin, acela de mare poet de un tip special, fără popularitate şi imposibil de explicat real pe un alt plan decît cel în care îşi fixează el intenţiile. Diamantul nu poate fi înţeles cu gîndul la fosfor. **Vom merge spre fierbinte, frenetică viaţă. Va hohoti, imensă vitală histerie,** ameninţa tinărul Ion Barbu în **Panteism**, dar aceasta nu s-a întimplat niciodată. Poezia lui nu a atins fierbinte viaţă şi nu l-a interesat pe poet gustul freneticului. El a mers din rece în mai rece şi poezia sa poate fi considerată o **iarbă culeasă în tăcere**. Cad imediat de acord cu dumneavoastră că prima perioadă barbiană aparţine parnasianismului şi cad imediat de acord cu poetul cînd spune **Castelul tău de gheaţă l-am cunoscut, Gîndire**. O poezie numită **Convertire** şi dedicată unei femei din Nord descoperă **pe un sac de somn, ghebosul vizitiu** undeva pe capră. Oraşul este **ţestos şi ferecat**, gustul cuvintului balcanic începe deja să-1 subjughe pe Barbu: **întia mea cucoană de voaluri şi mătăsuri**. Un fond sentimental enorm îl face să tresară în chipul următor: **...lampe din odăi / burau lumină scumpă la geamul de trăsură / cu foarte mare frică te-am sărutat pe gură**. Şi iarăşi balcanic grăbit să pronunţe porecle sonore, declară: **Că eu visez, cum pruncul flămînd la sin la măică / de carnea ta curată şi albă de nem-ţoaică**. Pentru ca să se ajungă la un final argehian: **Că două sînt, nu una, femeie şi muiere**. Nu ne va interesa, deşi, prima parte a operei barbiene, deşi ar fi trebuit ca poemele: **Selim** şi **Protocol al unui club Mateiu Caragiale** să împinzescă antologiile române pentru valoarea lor expresivă care le detaşează din masa omogenă a poeziei lui Ion Barbu, nu prin altceva decît prin relativa lor accesibilitate. Arta marelui Matei o deprinsese şi o practica Ion Barbu cu pioase ingenuncherici:

**Dreaptă pravilă, dar zumzet de vestiri răsăritene
Fiiţa noastră se clădeşte cu scriptura ta, Matei!
Prim şi ultim Caragiale, ca o holdă de antene
Te alegem viu din vîntul despletitelor idei.**

Jocul secund al poetului Ion Barbu pare a depăşi prin subtilitate opera oricărui poet român, precum pare a depăşi prin nefecunditate opera chiar a unui Cîrlova şi prin ermetismul organic cuplul macedonskian de viaţă-operă. O veche prejudecată care probabil nu va muri cu noi ne face să căutăm obsesiv în opera unui poet, vasăzică în esenţa lui transfigurată, semnele influenţelor exterioare, felurile cum în epocă, dar de fapt în

unghi



vinovăția
perfecțiunii



eternitate, poetul s-a molipsit de filozofie, de fizică, de astronomie. Ne iubim noi oare atît de mult poezii încît avem curiozitatea bolnăvicioasă de a despica în patru fiecare fir de care atîrnă, mi se pare, sabia lui Damocles? Din adorație facem asta, sau din neputință? Și de unde acest sistem, de a trage mereu către joasa noastră detentă, strălucitele și adeseori inexplicabile zboruri? Ce vrem noi să dovedim cînd spunem, cu nonșalanță al lumii riu static de lapte înseamnă vacile pămîntului, iar înecarea cirezilor agreste înseamnă, o, revelație! calea lactee? Nu vrem să dovedim nimic, ci arătăm cît sîntem de neputincioși atunci cînd, în loc de a adora și de a urma pe un poet, care ca Isus circula pe ape și pe aburi, îl tragem tot timpul de călcie gudurindu-ne: Am înțeles! Am înțeles! E vorba de cutare și cutare.

Aș vrea să fiu eu primul care încearcă să ia la propriu lumea lui Ion Barbu, considerînd îndes-tulător faptul lecturii:

**E temnița în ars, nedemn pămînt.
De ziua, finul razelor înșală
Dar capetele noastre, dacă sînt,
Ovaluri stau, de var, ca o greșală.
Atîtea clăile de fire stingi, tu,
Găsi-vor gest închis, să le rezume,
Să nege, dreaptă linie ce frîngi:
Ochi în virgin triumphi tăiat spre lume?**

Așa mi se pare că trebuie explicată poezia lui Ion Barbu. Prin recitare. Iar cînd cineva anume te întreabă: Bine, bine, dar ce a vrut să spună poetul în versul **Atîtea clăile de fire stingi**, tu, cel care știi cît de cît că limbajul poetic, ca și copilul cu cordonul ombilical tăiat, în momentul cînd se naște, nu mai comunică în veci cu limbajul comun, trebuie să răspunzi: **Atîtea clăile de fire stingi**, asta a vrut și a spus Ion Barbu. Ceea ce a vrut, a și spus. Rară și fericită coincidență. Sensul și tensiunea formală se împacă. Într-adevăr, ce propriu, ce dur, ce singur sună cuvintele:

**Această pontifică lună
Cuvînt adormiților e,
Din roua caratelor sună
Geros amîntit: ce-ru-le.
O sobă, cealaltă mumie.
Domnește pe calul de șah,**

**La Moscova verde de-o mie
De turlă, ars idol opac.
Dogoarea, podoaba: răsfețe
Un secol cefal și apter,
— Știu drumul Șlăbitelor Fețe,
Știu plînsul apos din eter.**

Firește, nu putem hotărî că poezia în genere este inexplicabilă, dar ați constatat și dumneavoastră ce puține lucruri comunică Ion Barbu dacă-l despărțim de cuvintele lui și încercăm să i le împrumutăm pe ale noastre. Ce vrea să însemne, oare, riu încuiat în cerul omogen? Același lucru. Exact același lucru. Nimic mai mult, nimic mai puțin. Și aceasta este și șansa poeziei. De a se putea însămiînța, ascunde în cuvinte, definitiv. Ca faraonii în piramide. Descoperiți, voi, ingineri ai secolului XX, formula aliajului care leagă piatră de piatră în piramidele definitive! Poezia lui Ion Barbu este o piramidă fără fisură, fără punct vulnerabil. Singura lui vinovăție este vinovăția de a fi perfect. Din această cauză el nu va deveni niciodată idol popular. Pe modul lui de gîndire nu se va forma niciodată cultura română. Ca un lup singuratic el va otrăvi în veac pacea molliie a diletanților și va încuia în marele său orgoliu formal secretul unei crîncene aspirații mistice.

E momentul s-o spunem: Ion Barbu este cel mai conservator poet român, nicăieri ca-n poezia sa nu este mai stîngace și mai străină inovația și tot ce face el este împlinirea unei lungi însetări anterioare și nu un unghi deschis înainte. Limba română atinge perfecțiunea. În noiembrie 1919 o stea erupe rece dintr-o nebuloasă de de-asupra Dunării, pentru că un oarecare Ion Popescu îi face o vizită lui Eugen Lovinescu și se naște poetul Ion Barbu, care din turnurile matematicii abordează limba română a unei mari tensiuni care va urma. Acest Ion Barbu are vocație de fiu, de urmaș și nu de părinte, cum are Tudor Arghezi, cu care începe un alt nou grai românesc și-n urma căruia va veni un alt Ion Barbu să desăvîrșească.

Dar ce facem noi? Ne rătăcim în speculații teoretice uitînd că Ion Barbu a murit neștiut acum cîțiva ani. Pentru el, mereu și mereu **pu-drează rîul tragic în oglindă**, pentru el refacem istoria oului dogmatic **că vinovat e tot făcutul / și sfînt-doar nunta, începutul**.

Pe lespede a culturii române, un loc bine fixat, rece și sfidător este dedicat în eternitate genunchiului aceluia bărbat inspirat care va putea primul să-1 înțeleagă în fapt pe Ion Barbu. Nimeni pînă astăzi n-a făcut-o. Tudor Vianu, depunînd o nobilă strădanie, înainta totuși terro-rizată și explica în limbaj comun un mister cosmic.

Cînd limba română, cea obișnuită, va atinge în dezvoltarea ei neinfluențată sonoritățile și esen-țele, timbrul metalic și emoția universală propriei numai lui Ion Barbu, poezia sa va fi o planetă călcată de oameni. Pînă atunci, tot ce spune el sau aproape totul este la fel de misterios și de inexplicabil pentru noi ca și onomatopeele inventate de marele poet: **Cir-li-lai, Cir-li-lai și Vir-o-con-go-eo-lig**.

Ca și Nastratin Hogeia, Ion Barbu, vinovat de propria sa perfecțiune, este **sfînt trup și hrană** sieși.

ADRIAN PAUNESCU

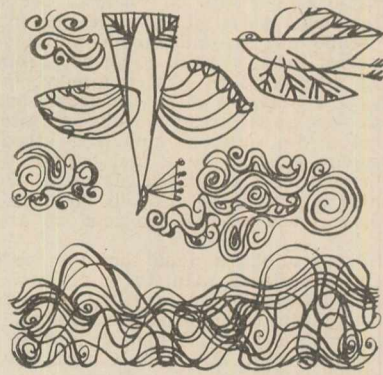
DAN MUTAȘCU

• țesătură
românească

**Fluturi cu aripi de ape
Se prefac de beznă și cad.
Soarele singur îi știe,
Cu aur cuibărit între ace de brad.
Cum să-i învie.**

**Țesătura schimbată s-o scurme.
Lună cu-ncetul și noapte,
Flori și de nufăr și încă,
Valuri cu șerpi și cu spumă departe,
Afitea oglinzi țării mele,
De sub miini, în covoare deschisă.**

**Mai apoi și dincoace pămînturi
În trei rînduri mușcate de vînturi,
Toate fiind, blestemat de mînoase,
La culoare neîmbătrînite
Și demult locuite de crîncene oase.**



CRISTINA TACO

• pe colinele
prelungi

**Pe colinele prelungi,
ascultam sămînja
Zămislind în pămînt
Ca o zbatere ușoară
de aripi**

**Ca o zbatere ușoară
de frunze
glia respira domolit
cu brațele întinse în cruce
și ploaia în lăncii
de abur se plecă
peste tîmplele arse**

**Clopote, clopote
răsuna din străfund
de buzele strămoșilor
aducînd cuvîntul dinții.**

CRONICA
DEBUTURILOR

marcel mihalaș: nume

Pentru a defini o structură trebuie uneori să cauți lumina de scinteia a unui contrast fundamental. În cazul de față ele sar în jerbă din ciocnirea unui sentiment tragic de o rigiditate refractară. Cine-l cunoaște pe Marcel Mihalaș și surprins de înfățișarea sa, cu ceva aspru și cazon de ofițer demobilizat (poetul a fost inginer — militar?), de mersul teapăn în pas gimnast și măsurat, de mina pusă cu pre-zumție în șold, de fraze rezepite cu aceea violență specifică volu-bilității taciturnului și omului care gîndește ascuțit și paradoxal. Cine-l cunoaște mai bine bănuiește în el o rană nevindecabilă. Tunica, încheiată corect, e pusă aici de-a dreptul pe carne vie. Condiția sa umană și poetică, fixată între sfîsiere și pietrificare, autorul o exprimă de altfel într-un **Loc de poezie**, unul dintre cele mai înalte ale volumului: „De unde-am zis poeziei să se-ntoarcă / era tîrziu, mîjca în colț de barcă / prin trestie cum ciocul printre pene / Norii cădeau. Se ridicau troiene. // Cu-o rană lungă, răsărea de soare / din focuri pînă-n ghiața lucitoare. // De-o parte, vara sinceră, cumplită, / necrutător veghea. La celălalt cap al rînilor, / albea nespus o iarnă nesfîrșită, / trecută prin tăisul unor sănii”. Ce reprezintă elementul tragic în versurile lui Marcel Mihalaș? De unde provine? Cred că dintr-un mare consum de energie, de încordare nervoasă pe minut de existență. Sentimentul unui efort dureros se degajă din tot acest volum. Soldații ucși în război străbat spre origini propria lor biografie: „Ca într-un film întors, soldații uneori / trist se ridică, se desprind din flori, — și-ncheie rănile, aleargă tare, / sîrînd înspre tranșeea de plecare, / își regăsesc țînta militară, / bat pas de front în sunet de fanfară / și se întorc, cu spatele, acasă, / spre-o mină de femeie — de mamă, de mireasă, / termină cite-o școală, fumează nepermis, / bat mîingea pe maldane și rid într-un cais, / sint duși apoi de mină, poartă breton și basc, / de-a bușilea se urcă în paturi și se nasc”. (Întoarcerea soldaților). Senzația e de urias efort, de parcă am merge în contra curentului în apa unui riu vijelios. Poezia se încheie brusc, parcă ar face explo-zie, pe cuvintele **și se nasc**, soldații prăbușindu-se epuizați în naștere ca după o cursă în salturi între două tranșee. Este nevoie de efort pentru a scrie poezie: „Nu pot spune nimic fără singe” (Cuvinte românești), este nevoie de efort pentru a domina elementele și pentru a te domina: „Și ce efort, ce ascuțit efort, / ca să m-adun, din creștet la călcie, / ca tot ce vreau să string să nu rămîie / în est, în vest, în sud, în nord. // Din tensiunea mea-i făcută casa asta — / ciment și piatră-n aspra mea chemare, / și cărămizii din pubere, din vasta / dezordine-a chemării naturale. // E o tristete-n lucrul terminat. / Cer libertate pietrelor din zid. / Dar n-am să las. Voi strînge disperat / cofraje noi, voi întări lucid / mortarul conștiinței mele-n zid”. (Gînduri de constructor). Poetul pare obsedat de primejdia dispersării lucrurilor, a propriei ființe; se apără prin-

tr-o vigilență coeziune, stringînd legăturile interioare ale făpturii și legăturile cu ceilalți: „Cînt din fluierul picioarelor, din inima sonoră / din degete, din ochi, din imbinări / de sentimente. Joc o strînsă horă / în contra centrifugei destrămării”. (Cîntec de om). Legea efortului e valabilă și-n transcendent: „Unde o să ne mai întîlnim apoi?” — întreabă cu neliniște poetul, pentru că e o criză de spațiu „mortal”; „Unde o să ne mai întîlnim apoi? / Nici măcar în pămînt. / Se cere mereu loc pentru vieții noi.” Profetia lui Malthus se adevărește pe celălalt tîrim, suprapopulat. Fatale transbordare cere osteneală. Chiar un catren de calambur și subtilitate, cum este **Peisaj vechi** transmite o senzație de încordare: „Se îndrepta cu minaretul o moschee / spre cer, năzuitoare ca o cheie / Și-un muzein cu glasul încerca / s-o potrivească. Și nu nimerea”. Așadar, pentru poet existența se concentrează în efort. El este din echipa lui Sisif, în care face însă figură singulară, împingînd imbrăcat în redingotă bolovanul. Înainte de a pleca „la lucru” și-o perie cu grijă, în răgăzuri își tamponază fruntea cu batiste de mătase. Dar prin grotesc tragedia nu diminuează. Adeseori poetul își „încheie rănile”, își regăsește „țînta militară”; dar rănile plesnesc, sub vestonul militar el poartă mereu o prospătă cămașă de singe. Rigiditatea poetului, care nu e nici poză, nici aparență, ci parte componentă a structurii sale, nu numai că nu îngheață jocul sensibilității, dar îi dă prin contrast o mișcare mai vie. În acest îgheab de piatră suvoil tragic răsună mai sonor.

Acest efort perpetuu cu care poetul se identifică e îndreptat spre un scop etic precis. Autorul are un ideal moral, o paradigmă a acțiunilor de împlinit. În lumina severă a cauzei finale, bilanțul e adesea descurajant. Faptele mărunte, nesemnificative, amănuntele, ale căror urme poetul vrea să le acopere în grabă ca un rău-făcător, par să-i copleșească viața și atunci el strigă, într-unul dintre cele mai frumoase și mai disperate poeme ale cărții: „Nu vreau să las urme, nu vreau să las. / E-un sacrilegiu fiecare pas. / Fiecare urmă care-o fac pe mal / E-o rană în esențial. / Ah, mi-i să miie de tăieturi mărunte! / Tot amănunte, numai amănunte”. (Încantație). Efortul îndreptat spre săvîrșirea unui act esențial, decisiv pentru autorul lui și important pentru ceilalți, se risipește uneori în fapte mărunte, și atunci rana tragică se umflă de singe.

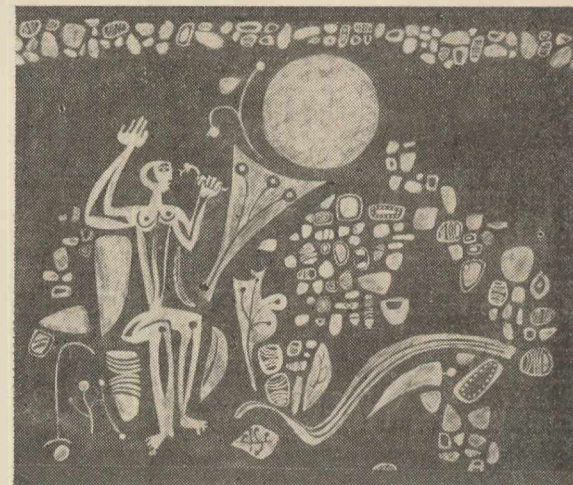
Versurile lui Marcel Mihalaș, foarte clare dar nu simple, dezvoltînd imagini îndrăznețe au un sunet grav, caracteristic, de plînătate interioară. Dintr-o privire te asigură că totul e aici plătit pînă la ultima monedă, că poezia nu e nici joacă, nici joc, ci sentiment profund și rană.

dumitru m. ion: iadeș

În urmă cu doi-trei ani, Adrian Păunescu se declarase „cel mai tinăr poet din România” (citez din memorie) — titlu fatalmente pro-vizoriu și transmisibil. Acum el trece (după toate probabilitățile) în posesia lui Dumitru M. Ion, născut la 1 ianuarie 1948. O nouă uzină de metafore intră din plin în funcțiune o dată cu apariția acestui foarte tinăr și foarte talentat poet, care se impune vertiginos. Dumitru M. Ion taie felii de viață obișnuită, cotidiană, pe care le pune însă în lumina unor vechi rituri ca să devie trans-lucide și fantastice. Versul său, sfîtos și confuz, stă cu un capăt în bătătură (satul e perimetrul inițial și permanent al poetului) și cu celălalt în tradiție și mit. El nu se prelungește în suflul și nu persistă prin sentiment ci prin scînteierea unor metafore extraordinare, mag-netice și obsesionale: „Tîrișile vulpi, clevetitoare-n gură / Au măturat pădurea de căldură — / Bivolii negri, în luminis, bortoși / Caută-n umbra seninii strămoși” (p. 64); „Și tata... aude înjurăturile și teaca, / Deși-i mai mic decît Lumea cu-n an...” (p. 19); „La noapte (cea nupțială, n.n.) o să-mi dau foc / Pe zăpadă” (p. 30); „Zmeura

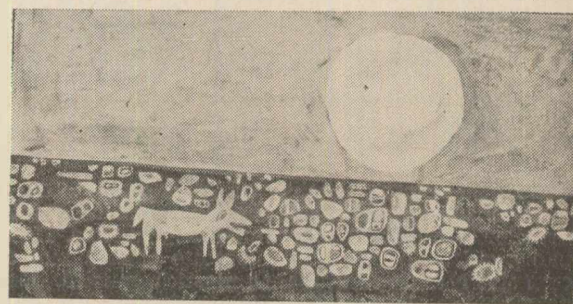
albă, fratele meu pădurar, / Ce femeie are-n mărăcinii ei?... / Tună pușca ta în diavolul pădurii, rar, / Ti-afirmă de gură sacii tăcerii, grei...” (p. 92); „Se-n-groapă sinul în nisip ca sapa” (p. 90); „Iar cînturile se umflă de apă și ger / Și pocnesc ca oasele roase de cîini” (p. 82) etc. Cititorul devine satelit al imaginii. Titlul acestui volum, **Iadeș**, reprezintă rămășagul cu Poezia. Acest rămășag autorul nu-l mai poate pierde dar întrebarea este pînă unde, pînă în ce punct îl va cîștiga. Deocamdată un sentiment fundamental nu se comunică sau nu stăruie, în schimb stăruie și atinge splendoarea metaforelor. Precum atestă această **Poezie**: „Midas, / Erai un rege frumos, un porc frumos, / Un ciine frumos care lingea nesătul. / Arată miinile: Ce blestem au în ele? / De pe stîncă cetății m-aș arunca în pustiu / Înghiontește-ți demonul. / Roagă-l, de nu, sau zornăie miinile... / Nu poți să-ți dai brînci nemîncat: / Înțeleg; omenește-nțeleg. Ce blestem mai curat / Să-ți poată rima prin singe ca sobolii? // Sezi pe un scaun de aur, / Vrei să mîncîni o pasăre de aur / Cu inima rece; durere, durere!... / Dumnezeule, ce ti-am făcut? / Glas înălțat, / Glas care taie leprelor frunză-n cetate... / Midas aduce fructe la gură și plînge. / Cheamă femeile să-l legene / Și rămîn copiii în ele de aur”.

VALERIU CRISTEA



RADU DRAGOMIRESCU

Compoziție



RADU DRAGOMIRESCU

Peisaj

Despre viața cercului **Sburătorul** s-au spus atâtea încît orice revine pare de prisos. Mai interesant e de a scoate figura morală a criticului din mijlocul legendelor create în jurul lui. Mulți dintre contemporani (printre ei Camil Petrescu și G. Călinescu) au impus ideea că Lovinescu juca, în cercul **Sburătorul**, un rol secund. Acela de a colecta idei, de a vedea ce spune dl. Camil Petrescu, d-ra Bebs Delavrancea sau ce noutate comunică acutul Felix Aderca. Criticul venea la urmă, sistematiza ideile, le dădea o formulare adecvată și le pune, astfel, în circulație. De a fi fost, într-un caz sau altul, așa, nu avem cum constata. E greu de acceptat însă că izvoarele ideilor estetice lovinesciene trebuie aflate în publicistica lui Felix Aderca și că acul sensibilității sale critice s-a mișcat multă vreme după opiniile ultimului neofit literar. Memoriile, confesiunile de mai târziu impun altă imagine, cea reală, nu ne îndoiim.

Criticul are de la începutul acțiunii sale convingeri literare și dacă pe parcurs le-a modificat, totul se datorează evoluției firești a sensibilității sale estetice. Înainte de a ști cine e Felix Aderca, Bebs Delavrancea sau Camil Petrescu, oracolii din cități ai cercului **Sburătorul**, autorul **Pașilor pe nisip** și al **Criticilor** luase o poziție estetică de la care, în linii generale, nu s-a abătut nici mai târziu. În ceea ce privește gustul, puterea, prin urmare, de a întui valoarea și cheia operei, e inutil a contesta evidența lor încă din primele articole din **Epoca** și **Convorbiri critice**. Consultarea cenoaștilor pare mai de grabă un protocol, o formă de politețe intelectuală pe care și Maiorescu o respecta. Nevoia de a verifica opiniile era, pe de altă parte, firească și lui Lovinescu, și, ca oricărui critic, cercul din jurul său îi oferă o posibilitate. Față de **Junimea**, cu locuri limitate, **Sburătorul** e un cenoaș deschiș, democratic în înțelesul mai vechi al termenului: aici intră, cu adevărat, cine vrea și rămâne cine nu urmărește altceva decît inițierea sau recunoașterea literară. Spre deosebire de alte grupuri literare afiliate mișcărilor politice, **Sburătorul** n-a nutrit nici o năzuință politică, n-a dat și nu a sprijinit deputați, miniștri. E de văzut dacă i-a lipsit posibilitatea sau dacă totul pornea dintr-o convingere. În cazul special al lui Lovinescu, fapt sigur e că nu avea ambiție politică, după cum, îndepărtat în 1912 de la Facultatea de litere din Iași, printr-o manevră junimisto-liberală, se va resemna și în privința carierei universitare. „Sint — zice undeva Lovinescu — unul din rarii fii ai acestui pământ rodnic în bărbăți de stat și frământat de pasiuni politice (care n-a asistat) la nici-o ședință a parlamentului român, solemn odinioară, pitoresc și accidentat astăzi, și aproape la nici o întrunire politică”. (Critice, VII, p. 144).

Cercului îi inspiră același spirit, izolându-l de orice agitație politică. Cînd viața socială a devenit, în deceniul al IV-lea, turbulente, Lovinescu încearcă a lua o atitudine prin apărarea esteticului și întoarcerea la principiile maioresciene: poziție, firește, ineficace față de violența adversarilor, nu fără ecouri însă în rîndurile generației tinere de critici.

Cenoașul din strada **Cimpineanu nr. 40** n-a dat, așadar, decît scriitori, mari și mici, de formație estetică diferită, căci, ca și în cazul colaboratorilor la revistă, Lovinescu nu are idei preconcepute. Au trecut pe sub ochii criticului, cu câteva excepții, mai toți scriitorii importanți din epocă. Au trecut, firește, și mulți oameni de pe stradă nechemăți, veleitari pisălogi, cucoane în criză literară, pensionari, militari, rezervați, prăfuiți dascăli provinciali cu servieta plină de tragedii în versuri, tineri dornici de a se căpătui, adolescențe în preajma logodnei, solicitatoare de prefețe favorabile etc.

PE SCURT DESPRE CERCUL „SBURĂTORUL”

După vechea gardă sburătoristă (Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gh. Brăescu, Camil Petrescu, Vladimir Streinu, Camil Baltazar etc.) apar și iau parte la viața cercului noi serii de scriitori, unii cu convingere și statornicie, alții accidental. Dintre cei intrați mai târziu în cercul **Sburătorului** semnalăm pe G. Călinescu, Anton Holban (nepotul lui Lovinescu), Pompiliu Constantinescu, Ticu Arhip, Simion Stolnicu, apoi Dinu Nicodin, Lucia Demetrius, Dan Petrașincu, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Virgil Gheorghiu, Ioana Postelnicu, Ieronim Șerbu, Horia Liman, Cella Serghi, Sorana Gurian și încă mulți alții pe care istoriile literare îi ignorază. În comparație cu alte cercuri literare, **Sburătorul** a dat multe talente, adevărate, chiar dacă acțiunea lui nu se poate compara cu aceea a **Junimii**, de unde au ieșit valori fundamentale ca Maiorescu, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici.

Rolul hotărîtor al **Sburătorului** mi se pare a se desprinde din lupta pentru crearea unei atmosfere spirituale favorabile înnoirii literaturii. Dacă Maiorescu și-a pus întreaga lui acțiune critică în sprijinul ideii de adevăr în politică, drept, cultură, Lovinescu luptă, după război, pentru sincronizarea literaturii noastre cu mișcarea artistică europeană. Ideea nu era străină lui Maiorescu, acuzat în repetate rînduri de cosmopolitism, dar ea se pune, acum, pe alt plan. Pe scurt, „localiștii” erau în minoritate și aproape nimeni, cu excepția, poate, a lui N. Iorga, nu se mai teme de contactul cu alte literaturi. Problema e în ce chip se pot integra noile experiențe literare și dacă ele răspund sau nu unor necesități estetice. Lovinescu teoretizează schimbul de valori între literaturi și fixează la baza acestui proces legea sincronismului, cu acțiune mai largă în viața societății. Pornind de aici, criticul stimulează experimentele în literatură, tendințele de înnoire, fără a accepta excesele. El nu face propriu-zis operă de partizanat decît într-un sens foarte general. **Modernismul** e o noțiune elastică și, dacă judecăm după preferințele criticului, ea acoperă o hartă spirituală foarte întinsă. E drept că, susținînd ideea evoluției de la rural la urban și de la liric la obiectiv, Lovinescu încurajează scriitorii legați de viața orașenească, pe „catindații” de la periferie de a căror morală, în artă, se teme. (vezi **Sburătorul** An I). Ei aduc în literatură dramele vieții urbane, sensibilitatea proprie marilor aglomerări și, din acest punct de vedere, **Sburătorul** e pe linia **Vieții noi** a lui O. Densusianu, care interpreta simbolismul ca o expresie a civilizației moderne și a **energismului** moral. Lovinescu nu a făcut eroarea (de care în chip gratuit este acuzat) l) de a respinge literatura rurală: cerea numai condiționarea ei estetică. În cercul **Sburătorul**, numărul ruralilor, de la Liviu Rebreanu la Ion Iovescu (un „Creangă al Olteniei”) e destul de mare. Despre atmosfera care domnea la **Sburătorul** au apărut, iarăși, multe legende care se contrazic. G. Călinescu în **Istoria literaturii române**

dă o versiune pitorească, insistînd pe ideea compoziției eterogene și a ritualului ședințelor de duminică. La acestea putea participa oricine. Ușa casei era deschisă și dreptul la un scaun nu-i era contestat nici unui vizitator. Se citea la împlinire, din autori cunoscuți și din autori necunoscuți, cu același interes din partea criticului, inflexibil, impenetrabil ca un Sfinx priveghind pusturile de nisip ale literaturii. Asistența, în schimb, dispera, dar orice încercare de a opri o lectură insipidă se izbea de refuzul criticului, totdeauna atent să afle de la autor cheia operei.

Sentița confirma de cele mai multe ori opiniile sălii și era formulată totdeauna de E. Lovinescu în termeni politicoși. Criticul era atît de absorbit de lectură încît cele mai importante evenimente ale familiei sale treceau neobservate. Cineva, un contemporan, povestește că nici chiar nașterea fetiței sale, petrecută într-o zi de cenoaș, n-a înduplecat pe critic să întrerupă lectura susținută, atunci, de Hortensia Papadat-Bengescu. Astfel de amănunte pot fi sau nu adevărate, ele sînt, oricum, în spiritul adevărului. E. Lovinescu se identifică cu viața cercului și, de la o vreme, intelectualul, prăbușit în el însuși, simte nevoia de a comunica. Și-a ales acest cîmp, și a dat cercului său o viață pe care nici o altă grupare literară, din epocă, n-a avut-o. În afara ședințelor de duminică, E. Lovinescu primea în fiecare zi după ora cinci și cei care l-au vizitat, fără a fi recomandați de cineva, au rămas umițiți de amabilitatea criticului. Își întrerupea scrisul, asculta resemnat lectura unei lucrări, de cele mai multe ori fără valoare, dădea sfaturi sau adresa necunoscutului invitația de a reveni, conducîndu-l politicos la ușă. Cu teama de a nu absente de la postul lui de observație cînd, din necunoscut, ar apărea marele poet, un nou Eminescu, E. Lovinescu a primit cu cordialitate pe toți veleitarii pe care ambiția, iluzia altei condiții, îi împingea spre literatură. Singura răzbuinare a criticului pentru atîtea ore zădărnice, răpite lecturii și scrisului, a fost memorialistica, unde fixează, în aqua forte, siluetele celor ce i-au pășit pragul. Tot așteptînd pe **marele izolat**, a înregistrat, la ghișeu său, numeroase talente, reprezentative pentru literatura epocii.

Viața cercului avea, cu adevărat, un ritual, dar nu acela pe care l-au ironizat contemporanii, dispuși să vadă în ședințele **Sburătorului** o reuniune mondenă, unde, între altele, se face și literatură. Îl aflăm expus în **Memorii**, carte capitală pentru înțelegerea atmosferei literare din epocă. După obiceiul **Junimii**, Lovinescu alcătua un proces-verbal de ședință oferit, cînd lucrul era posibil, publicității. În **Sburătorul** (seria a II-a) astfel de buletine apar și ele înregistrează „atmosfera de bunăvoință și de independență față de fenomenul literar”. (**Sburătorul**, serie nouă, nr. 1, 1926), pe lîngă, firește, numele participanților. Aceștia sînt, cu mici variații, aceiași. Nu sînt ignorați nici participanții de ultimă oră, trecuți, după protocol, la urmă, procedeu pe care G. Călinescu îl ironizează. O lămurire despre cercul **Sburătorul** aflăm în interviu acordat de E. Lovinescu, în 1927, **Universului literar**, reprodus și în **Sburătorul** (nr. 11—12, 1927). La baza colaborării ar sta „individualismul și respectul individualității”, principiu afirmat în mai multe rînduri. Aceasta în ceea ce privește condiția de comunicare între oameni cu vederi literare divergente prin natura lucrurilor. Activitatea cercului se duce, în fapt, pe planul **esteticului**, „pentru a-l deosebi, precizează E. Lovinescu — și cu aceasta el a spus aproape totul — de tendințele etice și sociale încă destul de curente” și al **modernismului** — „pentru a-l deosebi de unele procedee ostentative ale altor curente” (avangardiste).

EUGEN SIMION

CONSTANȚA BUZEA

● efect

Mi-e sufletul o lacrimă în vis,
Nedureros și nerecunoscut.
Tu ești atît de singur în soarta mea închis,
Pari giuvaerul nimănui vîndut,
Urîndu-și prețul ca pe-un orb abis.

Prin forma-ngustă a perfecțiunii
Nu poți să treci înveșmîntat,
Nici bucurat de cugetări străine.

Un simplu cap în sine-coronat,
Cu părul lung adăugat de mine,
Și-un abur rece, ca să-ngețe plasa
Clopotei prin care-ți vezi mireasa.

● inele

Tu nu te poți cunoaște cînd te-nconjur ușor
Cu unghiul meu de planuri și transparență calmă,
Nici nu pricepi din moarte nimic dacă eu mor
Cu linia vieții uscîndu-mi-se-n palmă.

Căci nimeni nu privește străinele păreri;
De răul ce gîndește în altă minte, altul
Nu se convinge rece și nu se otrăvește.
Un dor de iarbă riscă să ne salveze saltul.

Și neavînd ce plînge după pieriri sublime,
O lacrimă frumoasă le neagă, dezgolind
Surisuri pentru cine înlocuiește bine
Inelul scump de aur cu unul de argint.

Urmăm o potolită în rest îngîndurare,
Cînd ei i se deschide o gură către dor
Care în apăsarea fantomelor respiră
Și tu respieci doar spectrul din moarte, dacă mor.

TUDOR RĂDULESCU

● vîntul

Vîntul mi-a mîngîiat fața
Și de atunci iubesc vîntul.
De multe ori caut
Să stau cu vîntul
Față în față,
dar vîntul fuge de mine
și nu am puterea să-l prind
peste ziduri.

● trei călăreți

Trei călăreți în ceață
Sînt eu, eu și iarăși eu.
Sînt cele trei vîrste
amestecate în mine,
cea majoră, minoră
și media lor aritmetică,
Cei trei călăreți
în goana lor nebună
fînd spre aceeași ardore
a dragostei dinții.

lector... lector... lector...

● ioana diaconescu

● FURĂM TRANDAFIRI

Citesc în poeziile Ioanei Diaconescu o mare neliniște în fața propriei devenirii: „Doamne, mi-i frică de cer / și-ncep s-alerg cît mă tîm picoloarele...” (Dragoste albă); „Să pot fi copil mai departe!”. Prin contrast cu copilăria, vîrsta viitoare maturizării e văzută sub semnul unei posibile secete simbolice; de aici o obsesie a setei, o adevărată spaimă de torid: „Umbliă moartea prin secetă, pe cîmp / ... / Eu nu mai vreau cîmp! Oprîți că adorm! / Pină cînd vine oceanul, pină cînd vine viața / voi muri cîte puțin... / Dar cînd va tuna în cer / Să mă pîlmuiți!” (Moartea în cîmp); „Ce-ar fi dacă n-aș putea plînge? / Imbrățișai-mă repede / Că mi-i frică de sete?” (Și ce-ar fi?). Vîrsta adultă e inchipuită ca un univers stagnant cu copacii „bolnavi de lene...” și păsări murdare — simbol de elanuri frînte: „Păsări murcave în cer / Și se rugau spre noi / Zborul secase” (Păsări murcave).

Desprinderea de lumea singurătăților răsăfătate printre păpuși și figuri de legendă presupune jertfe și renunțări. „Meru simțînd în umăr o aripă lipsă / Poate ne-o taie, fără să știm / Cerul, cînd pornim să-l spargem” (Rău de mare); „Dar către fruct, la rotund, / Ajung prin jertfă, prin pupile, profund” (Rotund). În tot ce scrie, Ioana Diaconescu e foarte sinceră — mai ales atunci cînd, pentru a-și amăgi propriile neliniști, joacă teatrul cu ingenuitate și orgoliu. „Oană a lui Ștefan cel Mare”, „față de măsura Elenei”, Electra, centaură sau toreadoare, ea se vrea „sărutată și dusă pe brațe / chiar și în clipe de jertfă / chiar și în moarte” (Literatură universală), își face curaj strigînd: „...nu mă doare, nu mai mi-e frică!” (Calc prin jar), oficiază minuțios mici ritualuri: „...fata își spală și ea singurătatea, / O spală frumos, pină la zăpadă, / o întinde pe frînghie alături / De celelalte rufe / Și cîntă” (Cînd o fată e prea singură).

Ioana Diaconescu reușește mai ales în cele câteva poezii (Miorita, Cu lume, Furăm trandafiri, Păsări oarbe, Balada ca să te uit) în care elanurile converg spre interior, spre „rănilor celor mai adevărate dureri”, în poeziile în care sentimentul de neliniște se convertește în simboluri bizare. Furăm trandafiri e un volum inegal, în care dăm peste multe din locurile comune ale poeziei adolescentine — efuziunile, atitudinea de frondă ostentativă, în absența efortului de meditație intelectuală. O poezie de adolescență conștientă de sine și de farmecul ei, un joc frumos de-a poezia, pe care ne îndoiim că autoarea și-l va mai îngădui la o viitoare apariție.

ADRIANA ȚABIC

● rodica iulian

● INTERSECȚII

Din nefericire, criticul își poate dovedi mai lesne aptitudinile vorbind despre un volum rău scris; el va fi glacial sau ironic, își va exersa adică în voie severitatea, fiindu-l oricum mai ușor să spună ce nu este poezia, decît să demonstreze în ce constă aceasta. Plăcerea de a scrie despre o carte neconcludentă poate fi prin urmare la fel de mare ca și aceea de a recenza un volum excelent, cu atît mai mult cu cît ambiția generală a criticului este aceea de a face inutilă lectura textului.

Despre acest volum de debut se pot însă spune foarte puține lucruri, materia lui posedînd nefericită proprietate de a nu încăta la nimic. Cu toate că E.P.L. l-a tipărit un volum de versuri (Intersecții), Rodica Iulian rămîne un scriitor de cenoaș; trei texte au și apărut de altminteri în culegera editată de Casa centrală a creației populare, O sută de poezii. Supărătoare este lipsa oricărei fantezii, rutina surprinzătoare la un debutant; versurile sînt invulnerabile prin corectitudinea lor relativă, scăpînd pur și simplu analizei, și ciudat este că deși universal nominal este vast, autorul lucrînd cu enunțurile cuvinte, nu se transmite vreun univers poetic personal.

S-ar mai putea observa că lectorul intim al poeziilor confesive este de fapt un intim ideal, puțînd să consune cu niște plîngerii universale. Practicînd în genere o poezie de asemenea speță, Rodica Iulian nu are însă în vedere un astfel de interlocutor absolut, ci un familial, un intim în planul realității, pentru care mișcările cele mai banale pot căpăta un ecou oarecare. De aceea, în cel mai fericit caz, impresia este de retorism: „Ne-am înfîlînit pe caldarîmul unui larg bulevard în fugă, în senșuri opuse... și nu m-am oprit, / și nu m-am chemat, / și nu ne-am știut / ... / Oprește-mă, tu, prietenie! / Învață-mă castul suris al increderei / deschide copertile / necitite mele puteri de-a iubi! / O, dac-ai ști cîta putere, o dacă ai ști! / Schimbă clipa incrușării sterile / într-un prelung popas al cunoașterii — / Și lasă-mi obrazul / să-și piardă crîsparea — așteptării / în palmele tale netede, calme...” (Intersecții).

Foarte rar o strofă, altă dată abia un vers produc o mărunțată comoție poetică: „Cînta o muzică degeaba — / măcar un fiu să se fi-nșors, / să mă danșeze fata-aceasta / cu trupul de-o suplețe învechită — / și să-și invite apoi fiul mama, / dansînd în potrivirea pașilor ei, mai lenți, / cum se dansa înaintea celui de-al doilea...” (Bal după război). Evidentă este însă absența aptitudinilor, nepuțînta de a crea. Cuvintele sînt inerte, magiciului care să le miște, lipsînd. Dacă se pot imagina poezii fără „teme”, fără experiențe adînci puțînd să producă rezonanțe nesfîrșite, atunci în această categorie intră și Rodica Iulian. Dar... „Domnilor, ce ne facem cu poezii? / Ei se-nmulțesc în oameni / prin nu știu ce adaos — / și fiecare om ajunge o solie, / noi, domnilor, murînd de-atîtea vești”. (Invitație la măsuri).

FLORIN MANOLESCU

● miron chiropol

● JOCUL LUI ADAM

Miron Chiropol nu propune o nouă ordonare a universului imperfect și poezia sa nu intră în dialog cu realitatea printr-o revoltă lirică. Efortul necesar biruirii inerției materiei se îndreaptă spre atingerea unei perfecțiuni de sufletire. În același timp aici e implicată și o primejdie: arderile intense ce însoțesc marile eforturi lipsesc și totul se consumă la o temperatură calmă, nefiresc de normală pentru poezie. Cîștigînd în frumusețe, poemele pierd în adevăr — iată principala obiecție pe care am aduce-o Jocului lui Adam.

M. Chiropol trece în revistă trei ipostaze ale unei posibile biografii; vîrsta copilăriei evocată nostalgic, vîrsta iubirii și vîrsta matură a cunoașterii. Considerarea lor se face însă atît detașat, lipsa angajării subiective este așa de evidentă, încît acestea apar nu ca niște experiențe epuizate, ci, mai degrabă, ca niște modele de urmat. Exemplaritatea acestui joc vine tocmai din faptul că este al lui Adam, că are adică girul primordialului, al apartenenței la o bănuțit lume de arhetipuri (asemănătoare paradisiului gîde-ian din *Traité du Narcisse*), unde fluxul timpului, purtător al imperfecțiunii, a fost interzis.

Poemele ce evocă copilăria circumscriu un univers aflat sub semnul fabulosului — coordonat prin excelență a vîrstei. Lumea reală este refuzată în numele naivității. Fantasticul intelectual izvorît din basme și cel senzorial, manifestat printr-o proiecție colosală a datelor simțurilor, stau sub tutela unui fantastic afectiv reprezentat de figura mamei. Poetul evită și aici expresia unei dureri reale și în perspectiva distanței galactice, dispariția mamei se convertește într-o veghe melancolică de zeitate protectoare: „Veșnic rămiî frumoasă, mamă, / pe pămîntul uitat în stele, / în aburul vîntului împins către mine din cornurile / văzduhurilor ce salvează, / Îți aștept chipul / în noaptea foarte lungă / a timpului / să se lipească de geana ca florile / de zăpadă spunîndu-mi colinde...” (Pentru mama).

Vîrsta iubirii este o adolescență castă și visătoare cu imboldurile carnale neavute încă sau refulate cu strășnicie. Contingentul este și acum respins — pe plan sentimental. Este clar refuzul senzualității; afectivitatea de tip mai degrabă feminin a poetului cerînd numai confirmarea unui sentiment și nu satisfacerea unei dorinți: „Și toamna îmi așează pe față zile vechi / și tot e sfîșiată iubirea în perechi / deși alături trecem ca altădată iar / și-n istovit cutremur de cîntec reapar / și-ți string brațele goale meru cu un cuvînt ce-l pun peste dorință, letargic, întrebînd” (Cîntec Melancolia eminesciană a acestei derulări de melopee vine din regretul inocenței pierdute prin cunoașterea și anunțată următorul ciclu, al maturității).

VICTOR IVANOVICI

WROCLAW

FESTIVALUL FESTIVALURILOR STUDENȚEȘTI

CĂUTĂRI

ÎN TEATRUL TÎNĂR

Da, întotdeauna, pretutindeni, tineretul prin vitalitatea imputozitate, dorința de a fi el însuși total inedit, irumpe ca un torent căutându-și matcă, revărsat și tulbure, gălăgios și neliniștit, prevestind un alt anotimp reinnoitor de peisaj. Admiră sau neagă dar nici într-un caz, nici în altul nu va fi ucenicul care preia intacte uneltele maestrului, — simte nevoia imperioasă de a le schimba, de a le descoperi taine nevăzute, de a le face să vibreze unic în culoare sau formă, în cuvânt sau melodie, așa cum numai diminețile pot face să tresară înrourat nesfârșitul vuiet-cor al înviorării. Datorită prilejurilor oferite de teatrul universitar la concursurile sau întîlnirile internaționale, am putut observa înțelegerea efortului către frumos și expresie, perseverența de a isca știința mocnă de gând, emoții nebănuite în ton și mișcare, frinturi de inedit în emulație spre depășire a locurilor prea umblate. Ei înlocuiesc meșteșugul cu nevoia de a plăzmu chipuri, măiestria cu dăruirea totală și grija pentru elevație și firesc, voind să exprime la un nivel intelectual înalt frământările, dorințele, visurile tineretului.

Publicul este din ce în ce mai receptiv și exigent, el participă amplificînd ecouri sau respingînd fără drept de apel mediocritatea, falsul inedit, surrogatul. Plictiseala publicului tînar admonestează prostul gust pedepsind cu o totală indiferență pseudoarta, producîndu-i sentimentul penibilului. Numai ideile majore ale timpului, apelul la înaltă măiestrie și evitarea improvizărilor fade pot reține interesul spectatorului, reflectînd prin această atitudine nivelul contemporan de înțelegere a artei.

Orientarea în repertoriu se face în general pe criterii valorice — nu alegîndu-se o piesă pentru un colectiv actoricesc, ci colectivul pentru o piesă. Astfel la „Primăvara studențească” de la Cluj a fost trecut în program un repertoriu de tînută format din piese ca „Ancheta” de Peter Weiss „Dragonul” de E. Svart, „Istorie nocturnă” de Sean O’Casey, „Aceasta e femeia pe care o iubesc” de Camil Petrescu, „Moartea unui artist” de Horia Lovinescu, „Astă seară se joacă fără piesă” de Luigi Pirandello ș.a. Această alegere excelent făcută dar cu multe piese grele în trei acte, necesită montări dificile, distribuții ample, care depășesc puterile teatrului de amatori, făcînd loc adeseori unor spectacole greu de suportat, aritmice, neacoperite actoricesc și regizoral. Tot astfel s-a întîmplat și cu unele spectacole prezentate la Festivalul festivalelor de la Wrocław, deși acolo fiind niște colective mai experimentate accentul a căzut totuși pe piesa scurtă sau scurtată. „Dacă va fi război”, „Nu sînt Turnul Eiffel”, „Richard al III-lea” mai potrivite pentru suflul echipei și capacitate de receptare a publicului. Deși spectacolul „Gargantua” al Grupului studențesc din Parma a impresiionat plăcut, totuși nu i s-au putut trece cu vederea lungimile și momentele plicticoase care au scăzut treptat din tensiunea și verva începutului. „Dacă va fi război” și „Nu sînt Turnul Eiffel”, reprezentații cu durată sub o oră, au obținut prin conținut, transfigurare și ritm cele mai vii aplauze.

Un asemenea repertoriu, spunea Boguslaw Litwinice, director al Festivalului din Wrocław, și un asemenea mod regizoral (e vorba despre modul regizoral al lui Andrei Șerban) mi se par deosebit de potrivite pentru teatrul studențesc, care greșeste atunci cînd își uită vîrsta și preocupările firești. Am fost cucerit de reprezentarea românească, de nouitatea și bogăția regiei, de calitatea jocului, de forța ritmului. Pentru public nu a existat alegere: el a fost de la început subjugat și a urmărit cu răsuflarea tăiată zbuciumul tragic al eroilor, aruncați în situații în care alegerea este prea dificilă pentru ei. Aș îndrăzni să spun că spectacolul era simplu ca dragostea; că fiecare dintre noi trebuie să iubească, fiecare găsește într-o asemenea reprezentare ceva care să-i vorbească și să-l încinte. Spectacolul este un model, o școală pentru teatrul studențesc. S-au prezentat spectacole diferite ca modalități bazate pe texte grave cu întrebări și neliniști (ca „Visul emigranței”, „Darts”), comedii jucate cu nerv, reușind situații comice prin dăruire sinceră și degajată („Gargantua”, „Văduva Karnionă”, „Cîntărea cheală”) sau spectacolele care s-au detașat prin soluții regizorale, unele reușind performanțe, ca „Nu sînt Turnul Eiffel” altele rămînînd fără ecou ca „Richard al III-lea”. Toate laolaltă însă au însemnat tot atîtea căutări, efervescență și o mare dorință de a găsi cea mai expresivă soluție pentru a capta atenția și participarea publicului la ideile dezbătute.

COMAN ȘOVA

ANA MARIA NARTI

E C O U R I

JACQUES SARTHOU
(FRANȚA)
director al teatrului
„De l'île de France”

„Spectacolul românesc a fost unul din cele mai interesante și mai reușite din festival. Acest spectacol constituie o sinteză între diferite modalități de expresie și afirmă o nouă atitudine. Realizarea mi-a plăcut mult pentru că este sănătoasă și pozitivă. Ea provoacă entuziasmul. Toate rolurile sînt bine jucate, lucru, de asemenea, rar. Tînăra protagonistă Cornelia Hincu, pe lângă faptul că a realizat în total un personaj deosebit de viu, a dovedit că posedă o prezență teatrală care trebuie să-i asigure o carieră zgomotoasă; asta, fără a mai vorbi despre farmecul ei fizic puțin întîlnit, care degajă multă puritate și umanitate caldă.

Cînd te gîndești că echipa condusă de Andrei Șerban are o istorie atît de scurtă și atît de bogată

în succese, îți dai seama cu bucurie, ce mari posibilități de evoluție are acest teatru studențesc. Cu condiția să știe să rămînă o echipă — ceea ce le urez din toată inima studenților români”.

GEORGES SCHLOCHER
(Elveția)
critic, cronicar, al revistei
„Theater Hewite”

Spectacolul românesc s-a înscris printre cele mai interesante momente ale festivalului. Am fost încîntat de întreaga desfășurare a spectacolului. Mă simt obligat să aduc foarte multe elogii echipei românești. Entuziasmul stîrnit de spectacol se justifică în multe feluri. De exemplu Jocul panourilor care formează decorul viu dinamic, al acțiunii constituie o rezolvare regizorală nouă, interesantă, îndrăznească. Nici un element din acest decor mobil nu există pe scenă fără a intra în acțiune, fără a servi fanteziei regizorului. Florian Pittiș are toate datele

pentru a deveni un actor mare, interpretarea lui a dezvăluit aspectele foarte variate ale unui talent cu largi resurse. Am apreciat mult și jocul Cornelinei Hincu, interpretă, care are o deosebită prestanță scenică, își realizează personajul cu atîtă ușurință încît m-am întrebant cum lucrează atunci cînd are de reprezentat un rol mai puțin apropiat de vîrsta și temperamentul ei”.

EDGAR BUSTAMENTE
(Spania)
regizor și critic, cronicar
al revistei „Primer Acto”
din Madrid

Mă opresc la un singur exemplu: jocul elementelor mobile de decor în spațiul scenei, continua transformare a spațiului teatral în timpul spectacolului, dramaturgia locurilor elastice de joc constituie o realizare nouă, o modalitate experimentală reușită de tratare a spațiului scenic în conformitate cu cerințele teatrului modern”.



Florian Pittiș și Cornelia Hincu

A CĂUTA, A ÎNTREBA,
A TE ÎNTREBA

Într-un festival de teatru studențesc, publicul decide. Nu numai succesul — și, acolo unde există competiție, și ierarhia în palmare — dar întregul climat al vizionărilor și discuțiilor, pulsul reacțiilor care leagă scena de sală, în sfîrșit, atmosfera generală a întîlnirilor cu faptul teatral deplin, în primul rînd, temperamental și receptivitatea spectatorilor. Și, deși este vorba totdeauna de tineri, aceste „determinante” nu sînt totdeauna aceleași.

Obișnuiți cu sălile vii și zgomotoase ale Zagrebului, unde fluierăturile, tropăiturile, aplauzele și huiduielele hotărîu pe loc soarta spectacolului, studenții români din echipa condusă de Andrei Șerban au fost intimidati și chiar puțin speriați de politețea reținută, adeseori asemănătoare cu indiferența, a publicului polonez și internațional de la Wrocław. Fiind un Festival al festivalurilor, trecerea în revistă organizată de studenții polonezi nu își propune o nouă clasificare, ci numai o recapitulare a primelor succese înregistrate în diferite puncte de pe harta întrecerilor de teatru universitar; dar, cu toate că nu exista competiție, așteptarea nu era de loc lipsită de tensiune.

Succesul a fost categoric — și, desigur, cu atît mai important cu cît a învins rezervele unui public puțin dispus să se lase molipsit de entuziasm. Privind însă acum, în urmă, asupra contextului general al spectacolelor văzute, aplauzele, ovațiile, chemările mereu repetate la rampă, nu mai apar ca o surpriză. Pentru că realizarea lui Andrei Șerban și a colegilor săi a fost deosebită, aparte, nouă, în raport cu celelalte montări prezentate (cu o excepție: spectacolele suedeze, a căror prospețime clară, adică firească și în același timp neașteptată merita un premiu special pentru autenticitate și adevăr spontan). În majoritatea reprezentațiilor la care am asistat era evident efortul; o complicare voită, crispată, tulbure, cam șovăielnică și totodată pretențioasă, însoțea adeseori dorința realizatorilor și interpretilor de a face teatru modern (atunci cînd însuși conținutul spectacolelor nu se arăta contaminat de o stăruitoare preferință pentru teme erotice obscure, ca în montarea studenților olandezi, Dakst, sau în rezumatul inspirat din Richard III, prezentat de grupul cracovian „38”). Privind ceea ce se petrecea pe scenă se întîmpla să uiți cu totul că ai în față o manifestare de teatru tînar. Spectacolul românesc nu putea decît să ciștițe, în aceste condiții. Bucuria intens trăită a jocului nu are nimic de împărțit în acest spectacol cu demonstrația teatrală superficială sau gratuită; exuberanța cuprinde în aceleași izbucniri entuziasmul și neliniștea, tristețile și fericirea, amărăciunile grele, dezamăgirea crudă și voința de a găsi un drum; claritatea tăioasă a imaginilor — gînd și a acțiunilor — idee, mobilitatea lor neobosit nuanțată, refuză declarat comoditatea schemei și satisfacția sensurilor unilaterale, încercînd mereu să supună cît mai deplin și mai complex întelepciunile realităților interogate. Această versiune grav-dramatică, nerăbdătoare și colorată a Turnului Eiffel, se așează în întregime sub semnul finalului-întrebare, ca o căutare încăpăținată, niciodată mulțumită. A spune că ea a exprimat un punct de vedere original ar fi și puțin, și pretențios: ea a adus în festivalul polonez imaginea unei tinereți autentice, pline de viață, care examinează și reexaminează stăruitor fiecare fapt al realității, în dorința de a-și limpezi cît mai sincer rostul existenței, acceptînd încercările cele mai grele fără a renunța să caute, să întrebe și să se întrebe.

MANIFEST LITERAR

GASTON BACHELARD:

„POETICA REVERIEI” — 1960

La uimire în poezie se adaugă bucuria de a spune. Trebuie luată această bucurie în absoluta sa pozitivitate. Imaginea poetică, apărînd ca o nouă ființă a limbajului, nu e cu nimic comparabilă, urmînd moda unei metafore comune, cu o supapă care se deschide pentru a elibera instinctele refulate. Imaginea poetică luminează cu asemenea intensitate conștiința, încît e de prisos

să se caute antecedente înconșt fenomenologia e autorizată să ia în propria sa ființă, în despărțire antecedentă, ca o cucerire pozitivă. Dacă i-am asculta pe psihiana poezia ca un majestuos Lapsus. Dar omul nu se înșală exaltînd unul dintre destinele cuvîntului perfecționăm luarea de cunoștință la nivelul poemelor, vom avea în gem omul cuvîntului nou, al unui se limitează să exprime idei care încearcă să aibă un viitor, imaginea poetică, în nouitatea și viitor limbajului. Corelativ, folos nomenclologică la examenul imaginii ne pare că sîntem automat puțem cu o conștiință clară refu tre preocupări ale culturii psihar țim. ca fenomenologi, debarasaș aceste preferințe care transform în obișnuințe. Sîntem, în privin conferit actualității de fenomen mentul primirii imaginilor noi ca poet. Imaginea era prezentă, p despărțită de tot, trecutul care p gătit în suflul poetului. Fără să

antologie
amfiteatru

● PAUL VERLAINE

întelepciune

IV

● Sagesse III

Cerul coboară pe acoperiș
În lumină albastră și calmă
Un copac peste-acoperiș
Își leagănă palma.

Clopotul e în cerul ce-l văd,
Sună într-însul.
O pasăre-n copacul ce-l văd
Își cîntă plînsul.

Dumnezeule, Doamne, viața e acolo
În liniști senine.
Zumzetul acesta-ncetimit
Dinspre oameni vine.

— Ce-ai făcut, o iată-te
Plîngînd fără-ncetare,
O iată-te, spune, ce-ai făcut
Din timpu-acela tînar, mare ?

În românește de
MARCEL MIHALĂȘ



● DISONA

Optimistul Pa

— O, Pangloss, s
bănuiești această t
nimic de făcut : tr
optimismul tău.
— Ce înseamnă
Cacambo.
— Vai! spuse
afirmă cu inversu
bune atunci cînd it



Zău că era totuși simpatic acest de filozofie al lui Candid și „cel mai profund metafizician a „totuși”, pentru că firii noastre de morbul liberei cugetări, i- o supunere atît de neciritoare a vremii.
Pangloss era adeptul optimismului cărui vogă, în ac timpuri, asemănătoare cu a pesimismului astăzi. Filozofia „profundului” toată cuprinsă într-o formă și cum nu se poate mai bine în e cea mai bună din toate. Acesta era adevărul propovădit doctorul Pangloss numerosilor precipitau spre el din diferi

Pourquoi, Alain —
Robbe Grillet ?

În dimineața zilei de 25 mai 1967, în amfiteatrul „Odobescu” al Universității, cunoscutul scriitor francez, recent întors dintr-o călătorie prin țară, a răspuns cu o dezinvoltură ce nu a putut să-i ascundă pasiunea, la întrebările cititorilor săi studenți din București. Purtînd încă pe față ecurile acestei participări, Alain-Robbe Grillet a avut bunăvoința să răspundă în continuare la alte câteva întrebări pe care i le-am adresat, cerîndu-i permisiunea de a publica răspunsurile în paginile revistei Amfiteatru.

De ce credeți că cei mai moderni scriitori ai secolului XX sînt niște scriitori anticipați? De ce noul roman are nevoie de o amplă teorie a romanului ?

— Sînt mai puțin teoretician decît credeți. Faptul că am scris câteva eseuri în care încercam să explic cum stau lucrurile nu-mi poate atribui titlul de teoretician. Eseurile nu sînt decît niște reflecții, iar romanele mele au fost la antipodul teoriilor. Romanele nu sînt decît răspunsuri provizorii, o căutare febrilă. De aceea am atras atenția și în amfiteatru, în fața studenților, asupra faptului că ceea ce se numește Noul Roman nu este în concepția mea decît o căutare și nicidecum o codificare a vreunei legi sau doctrine stabilite de mine și de colegii mei grupați în jurul editurii Editions de Minuit. Este poate bine de știut că toți ne-am apropiat chiar în luptă, în polemica deschisă cu teoriile prea rigide, în special cu cele ale romanului clasic, ceea ce nu ne împiedică să recunoaștem că și între noi există deosebiri în multe privințe. Primul meu roman, Les Gommes, recent tradus și în românește, a fost primit cu o răceală dezaprobatoare, apoi cel de al doilea Le Voyeur

se văzu caracter nu pre întrebui Formele reinnoi cuvînt de lite plicisist chiar o o căuta timpul noile g riscă mă că treb dacă pr Nu cu o calit semn — Nu, cititoru găsi în amintes mult de ci o des trecut s Oarecu noștri lor eu, bunicilo sine, vo Cred c care ve sale, p expeșor de înțe noastre



Cornelia Hincu în Nu sînt Turnul Eiffel (regia Andrei Șerban)

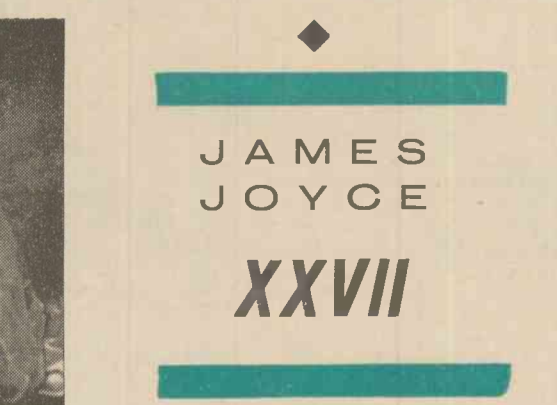
ate. Mai ales
ginea poetică
ei de o ființă
a cuvintului.
ei am defini
Cuvintului.
-se. Poezia e
Incercând să
a limbajului
resia că atin
vint care nu
u senzații, ci
-ar spune că
deschide un
d metoda fe
rilor poetice,
analizați, că
vechile noas
tice. Ne sim
le preferințe
gustul literar
privilegiului
ogie, la mo
ni-l oferă pe
zentă în noi,
ea s-o fi pre
-ingrijim de

complexele poetului, fără să scormonim în istoria vieții sale, sintem liberi, sistematic liberi să trecem de la un poet la altul, de la un poet mare la unul minor, cu ocazia unei simple imagini care revelează valoarea lui poetică prin însăși bogăția variațiilor sale. Astfel, metoda fenomenologică ne obligă să punem în evidență întreaga conștiință a originii celei mai slabe variații a imaginii. Nu se citește poezia gândind la altceva. După ce o imagine poetică se reinnoiește într-o singură trăsătură, ea manifestă o naivitate primară. Această naivitate, sistematic trezită, e cea care trebuie să ne ofere materialul celor mai pure poeme. În studiile noastre asupra imaginii active vom urma deci fenomenologia ca o școală a naivității.
Omul solitar posedă direct lumile pe care le visează. Pentru a te îndoi de lumea reveriei, ar trebui să nu visezi, ar trebui să ieși din reverie. Omul reveriei și lumea reveriei sale sint foarte apropiate, se ating și se întrepătrund. Sint pe același plan de existență; dacă trebuie să legi ființa de om și ființa de lume, cogito-ul reveriei s-ar enunța astfel: visez lumea, deci lumea există așa cum o visez eu. Aici apare un privilegiu al reveriei poetice. Pare că visând într-o asemenea solitudine nu vom putea să atingem

decît o lume atît de singulară, încît a fi străină tuturor celorlalți visători. Dar izolarea nu e atît de mare și reveriile cele mai profunde, cele mai particulare sint adesea comunicabile. Cel puțin, există familii de visători ale căror reverii consolidează, ale căror reverii aprofundează ființa care le primește. Așa se întîmplă că marii poeți nu conduc la visare. Ei nu hrănesc imagini cu care ne putem concentra reveriile repaosului. Ei ne oferă imaginile lor psihologice prin care animăm un onirism trezit. În asemenea întîlniri o Poetică a Reveriei ia cunoștință de sarcinile sale: să determine imperiile lumilor imaginare, să dezvolte îndrăzneala reveriei constructive, să se afirme într-o conștiință a visului, să coordoneze libertățile, să găsească adevăr în toate indisciplinile limbajului, să deschidă toate închisorile ființei pentru ca umanul să aibă toate posibilitățile de devenire. Atite sarcini adesea contradictorii între cel care concentrează ființa și cel care o exaltă. ★
Ce puternic relief comportă în limbajul nostru o imagine poetică. Dacă putem vorbi în acest înalt limbaj, și putem urca alături de poet în această solitudine a ființei vorbitoare care dă un sens nou cuvintelor tribului, vom fi într-un regn

unde nu intră omul activ, pentru că omul reveriei „nu e decît un visător” și pentru că lumea reveriei „nu e decît un vis”. Ce importă pentru noi, filozofule al somnului, dezmințirile omului care regăsește după terminarea visului său obiectele și oamenii? Reveria a fost o stare reală, în ciuda iluziilor denunțate după trezire. Și sint sigur că eu am fost visătorul. Eram acolo cînd toate acele lucruri frumoase se prezentau în reveria mea. Aceste iluzii au fost frumoase, deci binefăcătoare. Expresia poetică dobîndită în reverie mărește bogăția limbii. Bine înțeles, dacă se analizează iluziile prin intermediul conceptelor, ele se dispersează la primul șoc. Dar, mai sint oare în secolul nostru profesori de retorică în stare să analizeze poemele de idei? În orice caz, căutînd puțin, un psiholog găsește întotdeauna ascunsă de poem, reveria. Este reveria poetului? Nu e niciodată sigur, dar, iubind poemul, încercăm să-i dăm rădăcini onirice și astfel poezia hrănește în noi reverii pe care nu le-am știut exprima. Va rămîne întotdeauna reveria o pace primară. Poeții o știu. Poeții ne-au spus-o. ★
În lumea cuvintului, cînd poetul abandonează limbajul semnificativ pentru limbajul poetic,

traducere de M.-L.C.



LUCRĂRI DE LEONORA FINI

TE ●
ngloss
Candid, tu nu
vie! Nu mai e
te să renunți la
timism? întrebă
d, înseamnă să
re că toate sint
erge rău”.
oltaire, Candid)

cea bună „sine ira et studio”. Fiecareia îi recu
noaște însă dreptul de a gândi și acționa, în ultimă
instanță, așa cum vrea; toleranța sa merge pînă
acolo încît nu încearcă să se opună discipolilor
care, cîștigați de curente ostile lui, se îndepărtează
unul cite unul de el. Și apoi, în veleitățile sale
de apostol al acestei atît de senine filozofii, el
nu adoptă de loc poza profesorului infailibil și
moralizator. Dimpotrivă, vînd să arate că nimic
din tot ce-i omenesc nu-i rămîne străin, el nu
se abține de la slăbiciunile muritorilor de rînd;
așa, de pildă, „odată Cunigunda, pe cînd se plimba
prin preajma castelului în păduricea care se chema
parc, văzu într-un tufiș pe doctorul Pangloss care
dădea o lecție de filozofie experimentală fetei în
casă a mamei-si, o brunetă foarte draguță și foarte
docilă”. Ceea ce nu face decît să sporească atrac
tivitatea filozofiei sale: cum să nu îmbrățișeze
oamenii o concepție care indemnă la înfruptarea
din bunățile celei mai bune dintre lumi? Așa
încît, „cum domnișoara Cunigunda avea multă
aplecare către știință, observă cu de-amănuntul
experiențele repetate la care fu martoră,
văzu lîmpele rațiunea suficientă a docto
rului, efectele și cauzele, și se întoarse ac
și foarte zbuciumată, foarte gînditoare, plină
de dorința de a ajunge și ea savantă, gîndindu-se
că ar putea foarte bine să fie rațiunea suficientă
a junelui Candid care și el a rîndul lui ar putea
să fie a ei”. Deși nu se lăsa influențată de sufici
ențele oamenilor, filozofia doctorului Pangloss n-ar
putea fi apreciată ca neumanistă: ar însemna să
trecem peste amabilitatea și cordialitatea ei, peste
atitudinea ei atît de favorabilă slăbiciunilor ome
nești și bucuriilor pămîntene. Dar mai ales ar
însemna să nesocotim intimitatea gîndirii panglossi
ene care, o dată cunoscută e de natură a ni-l
face și mai simpatic încă pe „profundul metafizi
cian” și totodată a dovedi cînd îndărătnicul optimism
afîșat de el nu pornea cîtuși de puțin din
insensibilitate sau cruzime. De altminteri el suferea
cît puțin cît cei din jur: înțeleg că cineva poate
să fie insensibil sau crud cu ceilalți dar sint
incapabil să mi-l reprezint nepăsător față de
proprile-i suferinți și refuzînd a trage din ele
concluzii filozofice (care în nici un caz nu pot fi
entuziaste).

JAMES
JOYCE
XXVII

O, cine ne va putea povesti pe noi, cei de acum
Larg înfășurați de-un timp cu sferile aproape.
Uimiții peste-o lume ce numa-n zbor începe
Și cei supuși iubirii pe împăcatul drum...
Fintini arteziene în suflet ne-am deschis
Și zorii le sculpează în șerpi și în albastru
Puternica zvîcnire și le ridic-un astru
Ce peste porți de umbră le atinge de abis...
O, cine ne va putea povesti pe noi, cei de acum!
Singurii și cunoscuți numai adevărului,
Puternicii și împătîmiiți de noaptea părului,
Neîmpăcații firii printr-un ocol de fum...
Dar cine spune enigmatice le-nchide și mărește
De-aceea doar să cînte acel ce povestește...
(În românește de ANA GIUGARIU)

desființat de critică. Reproșuri peste reproșuri. Nu analizați
nu descrieți un personaj, subiectul este aproape inexistent,
ntați pașunii, pe scurt nu scrieți romane. Trebuia oare să
ez în romanele mele aceeași formulă ca Balzac în 1840?
cit și formulele în artă nu sint imuabile și totdeauna trebuie
Compoziția romanescă a la Balzac, a la Stendhal într-un
veea ce secolul al XIX-lea a codificat în materie
ură nu poate da astăzi, dacă le respectăm, decît paștise
re. Din nefericire sint numeroase și vă puteți da bine seama
nneavoastră. Eu concep romanul modern ca pe o căutare,
ce-și creează singură propriile semnificații odată cu scurgerea
și a receptării lui de către public. De aceea aștept de la
erații noi formule, fără a le imita pe ale mele. Scriitorul
eu și totdeauna este pe cale de a inventa. Vedeți prea bine
a să ne explicăm într-un fel sau altul în fața publicului
a n-a făcut acest lucru.
ba elogiul teoretic și oral pe care-l faceți sensibilității ca
e fundamentală a creatorului, en tant que créateur — este
ur al absenței ei în opera dvs.?
tu cred de loc. Cred că este vorba mai ales de o carență a
l ce se plasează pe poziția romanului tradițional și nu poate
crierile noastre ce găsește acolo. Nu trebuie, cred, să mai
că atît mentalitatea cit și tradiția secolului trecut sint de
șite. Contemporanii noștri nu mai practică o știință descriptivă
iere a omului care face aceste descoperiri în timp ce în secolul
descriau lucruri cu senzația de a cunoaște lumea în profunzime.
la fel stau lucrurile și în literatură unde contemporanii
rbesc cu sensibilitatea lor despre ei înșiși, despre propriul
prezența lucrurilor reale fără a mai filtra totul prin sensibilitatea
sau înaintașilor. Să nu uităm că scriitorul, vorbind despre
este implicit despre lume, iar cuvîntul este creator.
este vorba de o nouă sensibilitate a omului epocii noastre
ce-și creează singură propriile semnificații de obiceiurile și pasiunile
scurt un om al zilelor noastre, iar noi nu-i descriem, decît
e care este limitată și, adaug, nesigură. Adoptînd această optică
ere a efortului, de continuă căutare, putem crede că scrierile
a sint lipsite de sensibilitate.

Pe marginea expoziției de litografii
HENRY DE TOULOUSE-LAUTREC

Lautrec, astăzi

Excelînd în analiza atentă a in
timităților, a știut să fixeze aerul
absent al acelor femei între care
a trăit o viață, acele femei a
căror existență este un amestec
de senzualitate odorantă și de
mecanism dirijat. Lautrec a fixat
intimitatea lucrurilor dezgolindu
le de tot ce ar putea distra
atenția. Nu a fixat sentimente,
nu a dramatizat niciodată, nu a
judecat niciodată, n-a fost nici
moral, nici echivoc. Fiind altceva
decît un om căzut pradă
destinului său, așa cum o li
teratură de duzină l-a prezentat
amatorului de biografii roma
nanțate, Lautrec, prin constan
ta-i agresivitate, printr-o anume
cruzime analitică de „entomolo
gist”, devine cel mai mare de
senator al epocii sale. O curiozi
tate intensă îl împinge către tot
ce este paroxism, situație limită,
ca și cînd manifestările specta
culare ale modelelor sale, n-ar
fi decît o demistificare carac
terologică, dar instantanee numai.
Lautrec irită pentru că iese din
orice clasificare comodă. Funda
mental opus căutărilor impres

sioniștilor, admirîndu-i numai,
de la Degas va lua acea insolită
manieră de a cadra temele, acea
precizie extraordinară de punere
în pagină a subiectelor, de decu
pajare inedite, metodă pe care
ultimul o va stăpîni însă struc
tural. Sub influența stampej ja
poneze și contrar preocupărilor
comune ale pictorilor din gene
rația sa, senzația vizuală este
fixată în momentele imobile, cu
o unică preocupare de a elimina
orice detaliu care nu este con
stituțional. De altfel Lautrec este
un mare cineast. Iar astăzi, va
lorificarea creației lui ar putea
fi foarte bine sta sub semnul celei
de-a șaptea arte. Desenul este
memoria sa, iar prin lumea pe
care ne-o descrie, ne obligă să
fîm confidenții lui, cinematogra
fic vorbind. Ne solicită și ne cere
o participare activă, în fiecare
moment, prin forța sa de a vizua
liza un univers populat de lu
cruri pe care le îndrăgește și
care devin imediat ale noastre.
Se destăinuie prin singura ma
nieră de a enunța, de a face
vizibil un univers pe care-l cu
naștem de altfel foarte bine.

Este un joc la care, dacă ne
pretăm, putem gusta o subtilă
analiză a existențelor pasagere
unde adevărata natură a ființelor
este fixată în prezent, într-un
prezent și într-o instanță privi
legiată de o sensibilitate ce va
excele în surprinderea efemeru
lui, a perisabilității. Iși proiect
tează, irevocabil, toată condiția sa
de artist în analize succesive, di
luate în impresie, în adevărate
sevențe fugind după mereu altă
clipă a existenței, după o altă
certitudine. Anecdoticul și cro
nica unei boeme îl fac să intre
în istorie, mai mult decît în Pan
theonul „benzilor desinate”, în
seria marilor croniciari de epocă.
Cinematograful își poate reclama
astăzi în Lautrec, un mare înain
tas, într-un artist care ne-a dez
văluit existențe în ceea ce au ele
mai fugitiv în adevărurile lor.
Și pentru că a avut o simpatie
irezistibilă pentru existențele
simple — ceea ce-l va face neo
realist pentru cinești astăzi — în
cele mai diverse aspecte ale in
timității, Lautrec ne devine fa
miliar. „Viața mea nu este o
existentă...”, iar faptul că știe

GEORGE BALAN



CU HORIA LOVINESCU

1. MI SE PARE CĂ ÎN PIESELE DUMNEAVOASTRĂ APARE ACELAȘI EROU, MEREU SUB ALTE IPOSTAZE. NU CUMVA INTENȚIONAȚI SĂ FACEȚI, DE FAPT, PROCESUL UNEI CONDIȚII UMANE SAU AL UNUI DESTIN ?

— Dacă în lucrările mele există un tip de erou care revine sub diverse ipostaze, în nici un caz faptul nu e rezultatul unei gândiri deliberate. Totdeauna am crezut că o operă se construiește — asemenea scoicii — în jurul unui număr limitat de motive. Starea de disponibilitate a artistului care poate scrie sau face „orice” e o iluzie. Chiar opera marilor creatori — sau mai ales opera marilor creatori — se vadește, la o analiză atentă, a fi comandată de câteva idei-forță. În artă, mulțimea ideilor creative, a matricelor, mi se pare suspectă. Până și Dumnezeu când a făcut lumea era stăpînit de o idee fixă și cum în teatru, mai mult decît în alte genuri literare, eroul principal reprezintă cea mai sigură întrupare a motivului de bază al autorului, cred și eu, o dată cu dumneavoastră, în identitatea ascunsă sub mai multe măști a aceluiași personaj în piesele mele. În ce măsură el reprezintă o anumită structură psihică, o categorie morală, sau cum spuneați un destin, e greu de precizat. Toate elementele acestea se amestecă în proporții mereu variabile și într-o textură în care e greu să delimitați ceea ce ține de ființa intimă obscură a autorului, de ceea ce aparține lumii exterioare pe care el o observă. Căci, chiar cea mai modestă muncă de creație are un caracter demiurgic și ca atare reprezintă o proiecție sublimată, amplificată, deformată, însă organică a autorului. Dar cum identitatea spirituală a autorului nu este imuabilă, e firesc ca în anumite etape și proiecțiile lui să se schimbe. Dacă personajul meu preferat a fost o bună bucată de vreme intelectualul zilelor noastre pus în fața revoluției, mai târziu locul lui a fost luat de un personaj mai abstract care ținde să exprime o condiție umană mai generală.

cronica literară

● FĂNUȘ NEAGU

„vară buimacă”

O carte de dimensiuni suave, aproape o plachetă, scoate după mai mulți ani de tăcere Fănuș Neagu, masiv, impetuos și atât de fecund în existența lui orală.

Proba de ritmicitate oferită de primele apariții și aceea de invenție epică debordantă refăcută în recentul volum ne îndeamnă să atribuim relativa lui întîrire, ca și proporțiile reduse, unei intenții antologice, salutară chiar și în virtualitatea ei. În orice caz, cel puțin două piese din cuprinsul lui („Acasă”, „Vară buimacă”) constituie reușite exemplare și desigur că nu întîmplător sînt tocmai acelea care fructifică experiența volumelor anterioare de inspirație rurală predilectă. Continuitatea de preocupări înlesnește comparația și impune concluzia că arta prozatorului a câștigat în decizie și nuanță.

Intuiția fericită a lui Fănuș Neagu e de a descoperi (sau, mai exact, de a redescoperi, de vreme ce îi avem pe Sadoveanu sau pe Blaga) resursele mitice ale unei mentalități rurale tradiționale prelungite pînă în contemporaneitate. Gesturi ciudate, chiar inexplicabile — în logica severă a cotidianului — se desfășoară după un scenariu ritual cu dispoziții nu mai puțin severe. Viața e concepută în cicluri marcate de evenimente cruciale și puncte de sprijin absolute. Experiențele individuale își găsesc certitudinea în respectarea modelelor unei tradiții care se actualizează astfel mereu.

O bătrînă vine dintr-un capăt de țară într-un sat din care a fost alungată și într-o casă care nu-i mai aparține, caută „camera din austri” în care a născut și a priveghiât, se așează într-un jilț vechi, se închină și... moare. Ea a venit numai ca să plece pentru că nu putea să plece decît de „acasă”. Momentele fundamentale ale existenței care sînt riturile de trecere trebuie să fie împlinite în același loc.

În loc de orice comentariu, finalul nuvelei reia una din frazele de la început dezvoltînd astfel construcția circulară și sugerînd încheierea ciclului. Reîntorcerea bătrînei capătă ritm etern și semnificație.

Și în cealaltă năvălă asistăm la ultimele clipe ale unei bătrîne care moare cu o invocație de fertilitate pe buze, dar asemănarea trebuie căutată în altă parte și anume în modul cum se rezolvă aici o puternică tensiune erotică. Un flăcău abia întors în sat după șase ani de detenție se duce să-și aștepte iubita în locul vechi și știut, deși aceasta se măritase între timp. Situația creată în absența lui e ignorată cu desăvîrșire și cu seninătate, valoare existențială are — pentru el — numai legămîntul vechi, în afara acestuia realul curge nesemnificativ. El umblă pe locuri umblate cîndva împreună și o așteaptă în toate serile fără să se îndoiască vreodată că va veni. Și ea vine într-adevăr și fuge de acasă lăsîndu-și bărbatul paralizat de o forță ce-l depășește, obscură și implacabilă ca instinctul sau ca destinul. Doi bărbați așteaptă o femeie, unul — să vină, celălalt — să se întorcă, unul are încredere și răbdare, celălalt se frîmîntă neputincios și „buimacă”, unul e puternic, celălalt e dinainte învins. Alegerea femeii nu e impusă de starea de fapt a momentului, ci de prezentul etern, mitic, al primei iubiri. Pentru cel ce așteaptă mai de mult timpul este reversibil, adică recuperabil. Bărbatului părăsit nu-i mai rămîne decît să împartă artificial timpul pentru a amina clipa care îl apropie de recunoaștere ca de o moarte.

Alt mediu își aleg două nuvele — „Zgomotul”, și „Iarbă vinată”. Cred că autorul a vrut să transcrie aici două ipostaze ale ratării chiar dacă — cu o apreciabilă tendință spre complexitate — conferă eroilor gravitate și capacitate de vibrație. Într-una din ele, strigătul de singurătate al unui copil părăsit îi produce unui pictor tinăr un șoc puternic urmat de o obsesie în creație — pictura zgomotelor. Ideal abstract și imposibil, urmărit cu perfectă inadecvare de vreme ce pictorul nu face altceva în continuare decît să-și relateze oral subiectul. De-altfel autorul însuși pare preocupat mai mult de paradoxul creator în sine decît de actualizarea lui într-o experiență de artist. O rezolvare de autentică profunzime a temei întîlnim în „Iarbă vinată”. Personajul principal e un bătrîn actor, blazat de insuccese, cabotin din comoditate, ironic fără cinism, adică fără negare pasionată, dar zeflemist la modul balcanic. Numai solicitat de mari tensiuni omul își dezvoltă noblețea și chiar și atunci are grijă să relativizeze impresiile. Cea mai prețioasă idee a autorului în înțelegerea eroului este aceea de a nu-i refuza vocația tragicului. Umilința de o viață a acestui

2. AȚI SCRIS ATÎT PIESE REALISTE CÎT ȘI PARABOLICE. EXISTĂ O LEGĂTURĂ DE SISTEM SAU DE PREDISPOZIȚIE CARE LE UNEȘTE SAU MODALITATEA TEATRALĂ FOLOSITĂ E ÎNTIMPLĂTOARE ?

— Răspunsul la această întrebare e în mare măsură implicat de cel pe care vi l-am dat înainte. Trecerea de la un tip de erou la altul a impus în chip necesar și modificarea mijloacelor de expresie. Încă o dată, repet, aici nu e vorba de o premeditare, ci de o evoluție nesilită, așa spune inevitabilă, și cu urmări în dezvoltarea mea ulterioară pe care nu le pot prevedea.

3. ULTIMA DUMNEAVOASTRĂ PIESĂ, „PETRU RAREȘ” E O DRAMĂ ISTORICĂ. ACEASTĂ SPECIE VECHIE DE SECOLE ȘI DEVENITĂ GLORIA ROMANTISMULUI PARE SĂ FIE FOARTE VIABILĂ. CE INTENȚIONAȚI ÎN EA ȘI, CA MODALITATE, CE PREȚINDEȚI DE LA EA MAI MULT DECÎT ACUM 200 DE ANI ?

— Piesa istorică despre care vorbiți mi-a dat satisfacția de a putea topi într-un tot organic — sper — cele două tendințe aparent ireconciliabile. Omul pus în fața istoriei e un motiv tipic pentru preocupările mele din ultimii ani, dar concretețea „faptului” istoric mi-a impus o scriere „realistă”. În acest sens pentru mine, „Petru Rareș” reprezintă o lucrare de sinteză artistică, o lucrare matură, coaptă. Așa stînd lucrurile, e lesne de înțeles că problemele teoretice legate de actualizarea sau întinerirea dramei istorice nu m-au preocupat decît în chip de totul secundar și le-am rezolvat așa cum m-a dus capul, și nu înainte de a scrie, ci scriînd-o. De aceea am citit cu destul amuzament cronicile în care numele lui Brecht, Camus, Dan Tărcîlă, Sartre, Dürrenmatt, Anouilh, Delavrancea, Davilla, erau citate pentru a explica... de fapt nu știu ce. Poate erudiția cronicarilor, spre marea beatitudine a cititorilor. Apropos de cronica dramatică, nu mă pot opri azi, cînd se duc atîtea discuții despre soarta dramaturgiei originale și arta românească a spectacolului, să semnalez că — în afara unor excepții onorabile — cronica noastră dramatică este deseori o frînă în calea dezvoltării scrisului și artei teatrale. Fac afirmația aceasta cu toată răspunderea și sint gata s-o dovedesc oricînd cu textele în mînă. Profesionalizarea severă a criticii dramatice, plecînd de la cele două condiții indispensabile: competența și onestitatea sînt elemente fără de care nu-i posibilă o muncă normală în domeniul teatrului. Dialogul de surzi care are loc în critica noastră dramatică, unde aprecierile cele mai contradictorii se înșiră pașnic alături fără să se confrunte niciodată, unde afirmația ține locul argumentului, unde șase-șapte oameni dau verdict difuzate într-o țară întregă care n-are posibilitatea confruntării cu spectacolul, vadește nivelul scăzut al unei discipline atît de necesare dezvoltării teatrului. Totdeauna m-am întrebât cu o curiozitate ușor malițioasă, ce s-ar întîmpla cu unii din cronicarii noștri, dacă oamenii de teatru, oamenii de meserie, le-ar lua locul în paginile revistelor și ziarelor noastre. Am asista, fără îndoială, la un proces de recalificare sau reprofilare destul de instructiv.

4. CARE SÎNT PIESELE DUMNEAVOASTRĂ PE CARE LE CONSIDERAȚI CELE MAI VALOROASE ? REPREZINTĂ VREUNA DINTRE ELE, DUPĂ PĂREREA DVȘ. UN EȘEC ?

— Din păcate multe lucruri pe care le-am scris nu-mi mai plac. Ce-ar fi însă să mă menajați și să vă mulțumiți cu această mărturisire ?

5. ÎNTRE ATÎTEA FORMULE DE TEATRU CARE ABUNDĂ ÎN MIȘCAREA DRAMATURGICĂ UNIVERSALĂ, CARE VI SE PAR VIABILE ȘI CARE DOAR EXPERIMENTE FĂRĂ URMĂRI ?

— Niciodată nu se poate ști în artă ca și în știință ce experimente au sau nu au valoare. Singurul judecător e timpul care la anumite etape selectează sever și operează sinteze uluitoare între elemente aparent contradictorii.

Rubrică realizată de MARIA-LUIZA CRISTESCU

actor anulat prin luciditate, dar păstrînd nostalgia scenei, sfîrșește surprinzător și memorabil. Printr-o spectaculoasă răsucire a caracterului, cel care n-a ținut niciodată trează o sală de spectacol își joacă existența ca pe ultima șansă. Altf se sinucide fără spectatori, noaptea, pe o plajă pustie.

Ce anunță în desfășurarea nuvelei expresiile stereotipe („pînă din Roma !”) sau propoziții ermetice („moartea vine cu vrăbii”) pe care le lansează cu atîta dezinvoltură Alf și care nu lipsesc nici în alte piese ale volumului ? Asemenea formule fascinează prin aura lor de inexplicabilitate, forțează privirea să cadă în gol și deschid drum halucinației. Aproape toți eroii ce se perindă în povestirile lui Fănuș Neagu sînt inzebrați cu această dispoziție halucinatorie care-i face să se despartă de amintirile lor și de solicitările cotidianului pentru un teritoriu imaginar, deschis tuturor metamorfozelor. Orice devine pretext pentru această evaziune inconsistentă și momentană și niciunde nu se revelă arta scriitorului mai convingător decît în momentele de elan și desprindere, întotdeauna insesizabile ca o lunecare de ape. Acest instinct nostalgic al feeriei nu e fără legătură cu procese intime petrecute în însăși tehnica de creație a lui Fănuș Neagu. E vorba de o rezigare din ce în ce mai perceptibil lirică a prozelor sale. Așa apar secvențe de o tulburătoare frumusețe în care se simte că autorul caută o cadență deosebită a frazelor sau o imagine anumită mai mult decît o soluție epică.

Alunecarea spre poezie coexistă la Fănuș Neagu cu atracția resimțită pentru momente de violență și neînchipuită cruzime. Autorului nu-i lipsește imaginația infernală și are grijă ca după momente de elevație lirică să urmeze o scenă de sarcasm — conform rețetei întotdeauna modernă a anticlimaxului. Dialogul său are ritm și savoare, el știe să desfășoare replicile și să alterneze registrele astfel că nu ne vom mira întîlnind un pasaj de legănătoare tristețe întrerupt de o injurie.

Fănuș Neagu arată o lipsă de pudoare cu totul ieșită din comun chiar pentru un prozator. El violentează interdicțiile implicate de o firească jenă interioară și atacă subiecte pe care alții le-au evitat. În „Luna, ca o limbă de cîine” nemaiîntîlnită nu e scena de bestialitate, ci aceea de abjecție involuntară și de cruzime morală. Aici, însă, autorul e depășit de monstruoșitatea faptelor aduse în scenă, de gravitatea conflictului creat, și, simțînd acest lucru, se retrage lăsînd nuvela neterminată pur și simplu. Oricît ar dori să-și scoată efectele exclusiv din succesiunea de fapte, acestea încetează să mai fie suficiente în sine și o proză adevărată ar trebui să înceapă abia acum, transformînd tragedia provocată de hazard în dramă a responsabilității asumate.

Fănuș Neagu mizează prea mult pe povestire (mai exact, pe povestit) deprînduîndu-se uneori mijloacele intelectuale ale compoziției. Procedul atît de vechi al povestirii în povestire riscă să devină la el o dexteritate comodă. Uneori, o năvălă („Zgomotul” sau „Doi saci de poștă”), adună atîtea episoade și atîtea evenimente care nu participă nici măcar implicit la problematica din centrul ei încît își pierde pur și simplu semnificația, capătă acea independență care le face confundabile și inutile. Se creează impresia că autorul construiește fragmentar și aproape întîmplător, lipsindu-i sensul operei ca totalitate. Dar, poate că tocmai această absență îl face imprezvizibil și greu reductibil la o formulă ca pe orice scriitor născut și nu făcut.

MIRCEA MARTIN



DANA CONSTANTINESCU

grafică

GEORGE ALBOI

● noaptea nunții

Marele Stăpîn
Trup vestit hrănește
cu pămînt muțat
în vin vinturat,
apă idolatră
scursă de pe piatră
cînd la lună latră
ciinele turbat,
apă strecurată
prin mormînt de fată
neîngemănată.
Marele Stăpîn
Gînd șoimesc hrănește
cu păsări ușoare
prinse de pe mare,
cu cer bucuros
tăvălit pe jos,
fum din păr de faur
de la Munții Taur.
Trup i se jelește :
Stăpîne, Stăpîne,
de m-o ntrece Gînd,
piciorul să-mi tai,
la cîini să-mi dai,
limba să-mi-o scoți
din fălci, din fiori
să-mi-o dai la ciori,
în rituri de porci
splina să-mi-o torci,
ochii mei de prunci
în praf să-i arunci...
Gînd i se jelește :
Stăpîne, Stăpîne,
de m-o ntrece Trup,
aripa să-mi tai,
la duhuri s-o dai,
să-mi scoți din adînc
ochiul meu cel sting,
cel cu care plîng,
ochiul meu cel drept
cu care aștept.
Neavînd noroc
să-mi zvîrlă în foc
inima mea, moarta
c-așa mi-a fost soarta.
Stăpîne, Stăpîne,
cu buze pe cruci
pe noi să ne duci
Joi de dimineață
pe nori și pe ceață
la cîmp delungat,
la Veacul Rotat,
unde drumuri cresc
în opt se-mpletesc
și nu le străbate
nici o vietate.
Stăpînul îi duce
călare pe cruce.
Trupul lîngă Gînd
l-așează gemînd.
Le dă drumu-apoi
prin nori de noroi :
Gîndul zboară-n vînt,
Trupul pe pămînt.
Peste arsa clipă
Gînd se întîrîpă,
pe zid se oprește,
fîflește șoimesc :
Stăpîne, Stăpîne,
ascunde-mă bine
în clopotul mare
de la cîngătoare.
Fă-o pînă cînd
Trup nu se aude
cum vine plîngînd.
Peste cîmpul rece
Trup în goană trece,
trece șchipăfînd,
abia șchiopăfînd
și o diră lungă
lasă pe pămînt,
duce pe pămînt.
Stăpîne, Stăpîne
ia fierul cu tine !
Cu ochi plini de lut
Marele Stăpîn
calcă trist și muț
iar în mîna lungă
fierul dă să-mpongă.
Atunci el aude
cum Gînd se prelinge,
cum Gînd i se stinge
în clopotul mare
de la cîngătoare.
Cum Gînd se jelește :
Stăpîne, Stăpîne,
eu mor pînă miine.
Cerule încărcat
cu veac lepădat,
prin ultim senin
în mine turnat,
nu pot să-l mai țîn.
În roiri streine
cad morții prin mine
iar vămile albe
din cercuri se rup.
Stăpîne, Stăpîne,
adu-mi-l pe Trup...
Te vom duce-apoi
prin cer și noroi,
eu zburînd pe vînt
Trupul pe pămînt.



La piața

GHIȚĂ

„Ar trebui un cântec
încăpător, precum...”

lui Luchian, copacii lui Andreescu, oamenii lui Tonitza, interioarele palladyene și chiar idolii lui Țuculescu. Se pare că el menține constant, într-o prelungită nevoie de tradiție figurativă, barometrul valoric indigen la clasică orientare folclorică. Dovadă, recenta retrospectivă Ghiță care în ciuda apartenenței evidente la școala picturii dintre cele două războaie, continuă să marcheze locul de frunte în pictura la zi, chiar după consumarea fenomenului Țuculescu.

Totuși, Ghiță pare a fi ultima verigă valoroasă a lanțului clasic tradițional ce împodobește școala națională de pictură. Într-un fel și singular, prin lipsa de rafinare cultă a picturii sale, singura păstrând amprente nealterate de suflu primitiv. De aici și marea egalitate a pinzelor sale: sentimentul de constanță cu care culoarea adăugată pinzei creează raporturi similare, contraste similare, armonii similare; sentimentul de constanță cu care desenul definește fizionomii similare, atitudini similare, compoziții similare. Nu e vorba de o repetabilitate mecanică, obositoare ci, dimpotrivă, de stabilirea în zona unor preferințe precise ca în cazul picturii anonime sau a celei naive. Egal cu sine însuși, Ghiță înaintea moderat în universul mereu acelorași flori, peisaje, țiguri...

Există în familia spiritualității române un ax director: o coloană vertebrală simplă, dreaptă, un lanț egal înșiruit ca drumul mătăniilor între degetele rugii. E drumul generosului flux și reflux carpatic, adânc pînă la moliciunea suavă a pitorescului orient, înalt pînă la asceza geometriei bizantine. În valurile incantației scandate epidermic de glia dătătoare de sensuri, în unda pulsației unice, aristocratic română, acolo unde intuiția desăvîrșește perfecțiunea ritmului transcendent trecînd pragul permanenței, se află ascunsă tăcuta anvelopă a atmosferelor ce cuprind cuvinte și culori potrivite pe măsura spațiului miotic. Mai înalte sau mai joase, mai dense ori mai transparente, aceste cunoscute măsuri de timbru specific împreună pasiunile devorante ale florilor de mucigai ori seninele „lumini” filozofale, cu fosforul mat al jocurilor secunde răsfrînt în creasta unei infinite coloane și toate acestea sfîrșesc în a se suprapune, stigmatizînd cerul în miezul său albastru ori pămîntul în carnea sa roșietică, cu popasuri de statui vii, mișcătoare, — oameni în straie strălucitoare de alb legendar.

Pînă acum, tot ce a fost mai valoros în pictura noastră cultă a venit, împrumutînd poate doar din vechile fresce un plus de armonie meșteșugită, de la senina, ampla, patriarhală atmosferă a satului. A satului cu datini și obiceiuri, cu case, oameni, troițe, țiguri, păduri, cîmpuri, flori, adică cu tot ceea ce înseamnă respirație neconstrînsă de civilizație urbană, a spațiului natural. Un spațiu vital — același — din care s-au născut anemonele

Lucrările de diplomă ale absolvenților anului VI din Institutul de Arte Plastice relevă existența unui univers plastic cu o vastă problematică, similară întregii vieți artistice de la noi.

Mai izolată, secția de pictură, limitîndu-și interesul pentru genul de șevalet, creează o notă aparte în ansamblul armonios, al celorlalte secții. Calitățile compoziționale cézanniene din lucrările lui Vasile Kinski, ale căror griuri, gradate cu finețe, dovedesc o bună cunoaștere a tehnicii picturale, ca și pictura lirică, de atmosferă transmițînd, printr-o cromatică subtilă, o lume de simboluri nostalgice a lui Const. Doroftei, pe de o parte, iar pe de alta o anumită facilitate și dezordine compozițională în alte lucrări. Caracterul lor eclectic poate proveni și dintr-o criză a formei datorate folosirii afabulației în mod excesiv. Simpla analiză, de factură cubistă (Liviu Stoicovici), sau exaltarea materiei colorate într-o pastă cu incerte calități cromatice, fără interpretarea unui subiect dat, nemulțumește ades.

La Secția de sculptură, finalitatea ulterioară a lucrărilor de diplomă — acestea vor decora un spațiu verde — face să dispară rigiditatea „de șevalet” aducînd o pronunțată nuanță decorativă, ca în lucrarea de o echilibrată compoziție a lui Daniel Suciu.

Absolvenții de la Grafică publicitară prezintă o suită de afișe reprezentative pentru gen: cele ale lui Alex. Francisc, concise, expresive, și mai ales afișul lui Nicolae Săvulescu, pentru ALROM, de o mare puritate a execuției. Din păcate afișul comercial și cele cu tematică culturală sînt lipsite de ingeniozitate și stridența cromatică le face uneori dezagreabile (Vasile Olah). La Facultatea de arte decorative, un exces de folosire neadecvată a ornamentației folclorice îngustează sfera ideatică a lucrărilor, transformîndu-le ades în simple pastişe de agrement lipsite de funcționalitate. În sensul acesta, Fintina lui Manole (Dumitru Rădulescu) de la secția ceramică, inspirată formal din troiță, de un eclecticism mitologic (un Manole — Icar), cu tot efectul său cromatic rămîne fără nici o utilitate, spre deosebire de copacul ornamental al Iuliei Dinescu cu o frumoasă compoziție decorativă. La secția de pictură monumentală obsesia elementului mitologic vegetal, zoomorf sau mineral aduce în decorația murală o abundență de imagini de un simbolism ambiguu, fără legătură stilistică cu funcționalismul riguros al arhitecturii careia îi sînt destinate (V. Craioveanu, P. Ungureanu). În același timp, mozaicurile destinate decorării unor ansambluri de la Institutul de Agronomie, cu reale calități cromatice și compoziționale, aparținînd studenților Eugenia Holban, Horațiu Dan Panait, Sonia Dobrică, dacă se armonizau cu ansamblul arhitecturii moderne, impuneau mai mult.

Atracția pentru „genul folcloric” a dat cele mai



VASILE KINSKI

Natură statică



ELENA KINSKI

Compoziție



Autoportret

se împlinesc; puse alături, ele devin o mare, o imensă frescă a vieții satului petrecută în toate anotimpurile anului în casă și în natură.

Tușe mici, așezate minuțios una lângă alta, împlinind forme colorate. Reduse la scheletul lor geometric, formele corespund matematic unor proporții ritmate perfect. Nici o greșală de construcție, un raport mereu echilibrat între zone și în sfîrșit culoarea, parcă mereu aceeași și parcă mereu alta: roșu, albastru, alb, gri, violet, ocră, brun, verde. Aproape toate culorile, dar mai ales roșuri și albastruri-violacee, strident de dense și de armonice. O vibrație minusculă ca un zumzet îndepărtat în interiorul marilor suprafețe calme, aerate, transparente.

Tot ceea ce semnifică aceste multiple identități ale pinzelor se poate numi stil. Un stil personal desigur dar provenind din îndepărtate sorginți anonime, din aceeași umilință cu care picta Giotto și poate din același sentiment de armonie cu lumea înconjurătoare: tăcerea implacabilă a elementelor create din aceeași materie, prezența loc stabilă, ordinea vecinătății lor. N-a fost nimic calculat dinainte. Pensula, singură, înaintînd în alăturările tușelor minuscule, repetă în mîna meșterului Ghiță gestul solemn al marilor inițiați ai Picturii.

ILEANA BRATU

promoția 1967

CRONICĂ LA LUCRĂRILE DE DIPLOMĂ

bune rezultate la secția de textile. Ritmurile doțate cu rafinament ale Veronicăi Bucur pot fi comparate calitativ cu spiritul accentuat decorativ al lucrărilor de mare efect armonic ale Alexandrei Dobrov, în care linia ondulată conturează mari suprafețe colorate în tente acide. Tapiseria lui Adrian Nicula, inspirată din subiectul consacrat al măștilor, nu credem că rezolvă cu succes raportul dintre narativ și formal, dînd prioritate exagerată primului factor. Două dintre secțiile cele mai reprezentative pentru calitatea profesională a pregătirii sînt grafica de șevalet și scenografia. La prima dintre ele, diversitatea temperamentelor fiecărui student în parte și-a găsit expresia în ilustrarea unui autor preferat. Daniela Dravăț exprimă printr-o cromatică saturată și nestridentă mirajul și suavitatea poveștilor lui Andersen. O antologie a poeziei japoneze, prezentată de Emil Chendea, în care, deși nu este intuit decît spiritul exterior al stampeii, ilustrațiile apar de un ireproșabil aspect grafic în subtila folosire a unor griuri imponderabile, de porțelan. Ilustrațiile la nuvelele lui Thomas Mann ale Danielei Viecei vădesc o intuire fericită a spiritului scriitorului german.

Secția de scenografie ni se pare dintre cele mai reprezentative pentru pronunțatul caracter profesional. A treia dimensiune, care este condiția intimă de creație a acestei secții, facilitează existența unei viziuni mai cuprinzătoare a absolvenților de la scenografie. În jurul celor două teme de diplomă — Shakespeare și un dramaturg român — gravitează soluțiile lucrărilor acestui an constînd în realizări de o certă valoare artistică. Poveste de iarnă apare în creația Valeriei Truță, Valeriei Patraulea și a lui Dan Cioca cu variante și ingenioase valențe interpretative. Decorurile piesei **A douăsprezecea noapte**, prezentate de Maria Rosetti, dovedesc un mare rafinament cromatic și formal, creînd imagini luxuriante, proprii reveriei. Costumele propuse de aceeași absolventă pentru **Meșterul Manole** de Lucian Blaga sînt de un umor fin, asociate cu o expresivă definire a personajelor. Mai puțin realizate ni se par armoniile în alb, de o puritate improprie spiritului piesei, prezentate de V. Jurje pentru **Henric al V-lea**.

Scurta incursiune în universul propus de lucrările de diplomă de anul acesta nu ne-a permis dezvoltarea, poate necesară în viitor, a atitudinii programatice a autorilor lor, viitori creatori ce se vor integra în climatul artistic general. Se poate remarca, totuși, buna stăpînire a meseriei la majoritatea secțiilor, indiciu sigur al pregătirii artistice, căci a termina un institut de artă plastică presupune a fi stăpînul unei concepții personale și mai ales a o putea materializa.

TIBERIU MALTA



● PAUL CĂLINESCU

- încă din anii 1930—33: filme documentare de format îngust: *Expoziția industrială, Studenții de la Educație Fizică, București* s.a.
- apoi, pe peliculă format normal: *București, orașul contrastelor*.
- în 1939 — *Tara Moților* — premiat la Bienala de la Veneția.
- în 1948 — *Răsună valea* — Diploma de onoare la Karlovy Vary, 1949.
- în 1952 — *Toamna în Delta Dunării* (primul film în culori, documentar).
- în 1954 — *Desfășurarea*
- în 1955 — *Pe răspunderea mea*
- în 1961 — *Porto Franco*
- în 1965 — *Titanic Vals*

Destinul cinematografic al lui Paul Călinescu se leagă de epoca pionieratului, continuând încă astăzi. O activitate de mai bine de trei decenii pe tărîmul celei de a șaptea arte, începută ca documentarist și continuată după 23 august 1944, mai ales ca regizor de lungi-metraje artistice.

Principala trăsătură a documentarelor sale o constituie ideea poetică ce le însușește. Atît în *București, orașul contrastelor*, cit și în — mai ales — *Tara Moților*, în care aparatul a surprins munca riscantă, halucinant de grea, a minerilor. O poezie aspră se degajă atît din aceste cadre, cit și din cele în care este prezentat peisajul sălbatic al Munților Apuseni. Atmosfera locurilor, bine prinsă, se definea și prin folosirea (la cea dată!) a benzii sonore autentice.

Această experiență de documentarist va rămîne vizibilă în multe din filmele sale de mai tîrziu. Astfel, chiar în *Răsună valea*, în ciuda unei povestioare naive și a unei intrigii neverosimile, ceva din tinerețea și optimismul brigadierilor de la Bumbesti-Livezeni se transmite și astăzi.

Desfășurarea aduce un progres pe linia definirii caracterelor, Ilie Barbu, Anghel, Turlea, Prunoiu, fiind însușiți de o trăire autentică, datorită — în parte — și unor actori ca Ștefan Ciubotărașu (Prunoiu) și Colea Răutu (Ilie Barbu). Atenția acordată descrierii mediului rural, provenită din filonul viabil al documentarului, contribuie și aici la autenticitatea atmosferei.

Pe răspunderea mea este o comedie, gen nou pentru Paul Călinescu. Reușita este modestă.

Cu *Porto Franco*, regizorul se îndepărtează de contactul cu actualitatea imediată. Totuși, este bine prinsă atmosfera tristă a orașelului de provincie, cu strada principală, una singură, pe care se înșiruie frizeria, croitoria, circuma; cu portul dezolant în care se așteaptă (frumoasă sosirea vasului!), dar din care nu se pleacă niciodată. Toate acoperite însă de idilism (vizibil în scena plimbării cu barca).

Titanic Vals — este teatru filmat; dar nu acesta este principalul defect, ci transformarea piesei lui T. Mușatescu într-un vodevil costumat.

● LIVIU CIULEI

- Născut la 7 iulie 1923, în București. Absolvă cursurile Facultății de arhitectură și Conservatorul de artă dramatică.
- 1951 — debutul ca actor de film în *In sat la noi*.
- semnează scenografia citorva filme.
- 1955 — regizor secund la *Moara cu noroc* (regia V. Iliu)
- 1957 — *Erupția*
- 1959 — *Valurile Dunării*. Marele Premiu al Festivalului de la Karlovy Vary — 1960.
- 1964 — *Pădurea spînzuraților*. Premiul pentru cea mai bună regie la Cannes și Marele Premiu al celui de al II-lea Festival Național al filmului românesc, Mamaia.

Deși cu o filmografie impunătoare în contextul cinematografiei românești — nu prin numărul de filme, ci prin calitatea lor — Liviu Ciulei rămîne, în primul rînd, un remarcabil om de teatru, domeniu în care a desfășurat o activitate multilaterală: actor, scenograf, regizor și, din 1963, director al Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”. Tocmai acestei preocupări constante pentru teatru i se datorează o prezență mai rară pe platourile de filmare. Chiar așa fiind, critica a remarcat că se poate vorbi la Liviu Ciulei, regizorul de film, despre un univers tematic constituit în care evoluează „o lume încordată, în stare de alertă, amenințată atît în integritatea ei fizică, cit și în cea morală” (Iordan Chimet).

Intr-adevăr, încă din *Erupția* se putea vedea un efort al regiei, care salva multe din carentele scenariului. „În afară de *Moara cu noroc*, *Erupția* este primul film românesc în care apare un profil regizoral” — scria, în 1958, Ecaterina Oproiu.

Încă din genericul acestui film (masa viscoasă a petrolului în mișcare, arătată în macrofilmare) se putea ghici grija pentru interpretarea fotografică a materiei, grijă verificată în atenția cu care era filmat peisajul gol, arid, pămîntul crăpat asupra căruia avea să se reverse ploaia de noroi, prevestitoare a iruperii țîțeiului. La aceasta a contribuit și colaborarea cu un foarte bun operator (Gore Ionescu), colaborare ce va continua și în *Valurile Dunării*. O altă trăsătură a filmelor sale o constituie redarea cu sensibilitate a psihologiei eroilor. Deși scenariul *Erupției* dispersa acțiunea pe trei-patru linii directorale, Ciulei a reușit totuși să dea contur unor caractere, lansînd totodată și actori (D. Dron în Gore; Bart în rolul inginerului) iar în *Valurile Dunării*, pe un scenariu mai bine construit și într-o acțiune redusă la trei personaje — cirmaciul, soția acestuia și Toma —, el își demonstrează definitiv puterea de a-și individualiza eroii, prilejuindu-și atît sieși cit și partenerilor (Irina Petrescu și Lazăr Vrabie) interpretări reușite. Degajarea pe care Ciulei o impune actorilor atinge cu adevărat arta în *Pădurea spînzuraților*, în care Șt. Ciubotărașu, Ana Szeles, Emerick Schäffer, Andrei Csiki și V. Rebengiu realizează un adevărat tur de forță.

Bun narator, Ciulei nu pare preocupat de a interfera planurile temporale. Subiectul este fie povestit cu simplitate (ca în *Valurile Dunării*), fie mai alambicat, mai încărcat (așa cum o face în *Pădurea spînzuraților*) dar urmind, întotdeauna, desfășurarea în timp a evenimentelor relatate.

Atenția pentru limbajul cinematografic este relevată în special de simțul său plastic dezvoltat, care l-a condus uneori la o anumită spectaculozitate cinematografică (negrul și cenușii personajelor, contopite cu noroiul — în scena bății din *Erupția*, reflectorul în *Pădurea spînzuraților*), dar și la compoziții remarcabile, mai ales în ultimul său film.

Evident, cea mai bună operă a sa rămîne *Pădurea spînzuraților*, rod și al colaborării cu un alt operator remarcabil: Ovidiu Gologan. Citeva secvențe sînt antologice și nu numai în contextul cinematografiei noastre: genericul pe coloana de soldați ale căror siluete se șterg treptat — expresiv simbol al trecerii spre neființă, scena spînzurării lui Svoboda — cu fantastica transformare a naturii în fața morții, și secvența finală — prînz al trecerii peste moarte. Un umanism profund, o inteligență severă și rafinată, un temperament baroc, exploziv — sînt calități care îndreptățesc așteptarea unei mari opere de la acest regizor.

MIHAI CREANGA

Jean

Luc

Godard,

între

realitate

și

cinema-

tograf

„Ceea ce caut, este definitivul prin hazard”.

Jean Luc Godard



Sufocat de o producție prin excelență comercială, sau din contră, de ratat de o serie de filme cu sterilitate și false pretenții de avangardă, cinematograful vest-german rămîne cu mult în urma celorlalte manifestări artistice. O viață plină de autentică vigoare fremătă în special în teatru: literatura dramatică, prin intermediul școlii documentariste — Weiss, Kipphardt, Hochhut — afirma cu hotărîre o atitudine progresistă și combativă; în același timp, în spectacolul contemporan își continua activitatea consecvent revoluționară, regizorul Erwin Piscator. Totuși pozițiile avansate nu lipseau nici din cinematografie. Revista lunară, *Filmkritik*, condusă de filmologul Enno Patalas, studia și releva cu îndrăzneală situația economică și artistică, falimentară a filmului vest-german. Mai mult chiar, încă din 1962, prin manifestul de la Oberhausen, un grup de tineri entuziaști își anunța hotărîrea și competența de a crea noul cinematograf german. Dar, rezultatele deciziei înnoitoare s-au lăsat așteptate citiva ani. De abia în 1966, la Festivalurile de la Cannes, Pesaru sau Veneția, cinematografia Republicii Federale a Germaniei era, pentru prima dată, salutată cu căldură de critica internațională.

Apariția noilor cineaști germani se încadrează în brusca și explozivă evoluție mondială a celei de a șaptea arte. „Cinematograful tînar”, „cinematograful nou”, din toate țările lumii se întîlnește în refuzul comun față de formulele comerciale, față de învechitele și strîmtele norme ale filmului anterior, ca și în dorința generală de a aborda problematica de cea mai stringentă actualitate, a omului modern. Există însă și legături mai strîns, mai directe, bazate pe afinitățile inesi-

zabile ale creatorilor cu spectatori, sau ale diverșilor creatori între ei. Se pare că „Berlinul a fost întotdeauna orașul lui Godard” (G. Bachmann) și faptul se confirmă atît prin adevizur-ma publicului, cit și prin omagiul conștient sau inconștient, pe care cineaștii germani îl aduc lui Godard. Filmul lui Peter Schamoni, *Vulpi în libertate*, începe printr-o secvență ce mărturisește deschis admirația lui față de regizorul francez (într-o agenție de publicitate, un jurnalist cere să i se aducă niște fotografii din filmul lui Godard, *O femeie măritată*). În plus,

zabile ale creatorilor cu spectatori, sau ale diverșilor creatori între ei. Se pare că „Berlinul a fost întotdeauna orașul lui Godard” (G. Bachmann) și faptul se confirmă atît prin adevizur-ma publicului, cit și prin omagiul conștient sau inconștient, pe care cineaștii germani îl aduc lui Godard. Filmul lui Peter Schamoni, *Vulpi în libertate*, începe printr-o secvență ce mărturisește deschis admirația lui față de regizorul francez (într-o agenție de publicitate, un jurnalist cere să i se aducă niște fotografii din filmul lui Godard, *O femeie măritată*). În plus,

sirii libertății și variației expresive a limbajului filmic. Prin farmecul manierei narative, prin îndrăznețiile de montaj și prin improvizația liberă, Ulrich Schamoni — regizorul filmului *Es* — își declară și el adeviziunea față de maestrul noului val și ai tînarului cinematograf francez. Exemplele enumerate mai sus nu vor să spună că tînarul cinematograf german ar fi o pastişă a celui francez. Chiar dacă, în stilul unor filme, se regăsesc procedee artistice comune, ceea ce adeviziunea tînară dacă anumite tipuri de personaje și anumite preocupări sînt

NOUL CINEMATOGRAF VEST-GERMAN

o analiză simplă poate stabili că atenția celor doi regizori se îndreaptă spre, relativ, același gen de personaje; eroii lor nu reușesc să depășească o detestată și dezagustătoare ideologie, deoarece o altă concepție nu vine s-o înlocuiască pe cea precedentă.

O relație evidentă putem descoperi și între filmul lui Alexander Kluge, *La revedere, ieri*, și cel al lui Godard, *A-și trăi viața*. Ambele opere, plasînd în centrul acțiunii lor viața unei femei, care este împinsă de angrenajul social în cele mai degradate situații, relevă cu pregnanță ipocrizia ordinii morale burgheze. (Constatarea își păstrează valabilitatea numai în planul general, pentru că și în dorința generală de a aborda problematica de cea mai stringentă actualitate, a omului modern. Există însă și legături mai strîns, mai directe, bazate pe afinitățile inesi-

ral (este vorba de manualul lui Elie Faure), Van Gogh, Monet și Manet sînt evocați succesiv ca citate-corespondențe dramatice, pe parcursul peregrinării eroilor. Dacă Godard se ascunde în spatele cuvintelor (Birce Parain rezuma, în citeva fraze, tot filmul *A-și trăi viața*), în spatele tablourilor (perioadele picassiene rezumă prin prezențele succesive ale pinzelor sale atîrnate pe pereți, stîni de fapt, situații critice), Godard o face din... podoare. El ni se destăinuie indirect prin intermediari, prin simboluri vizuale sau literare; culoarea este integrată de către Godard ca factor de acompaniament și definire a povestirii. Destine umane, obsesii și aspirații, politice și sociale, nimic nu este neglijat de Godard, cinematograful lui devenind astfel o cronică modernă și lucidă a civilizației și culturii contemporane, cronică în imagini a unei realități — ficțiune, ce depășește orice altă eventuală formulare literară sau plastică, ce depășește orice judecată prefabricată, o cronică vie unde numai imaginea judecă și se judecă. Umorul ce ascunde disperarea, cinismul ce ascunde puritatea, excesul de cultură ce ascunde afirmarea inocenței, apar la Godard ca artificii ale întregului sistem de denunțare, de demistificare a unei societăți haotice și abrutizate. Cinematograful lui Godard este un apel la luciditate, la analiză critică. În jocul de oglinzi realitate-ficțiune, adevăr-pastîșă, afirmare-negare, Godard sau God-art cum îl numește un critic, își trăiește viața povestind: ne judecă, se judecă și cred că prin asta țelul artei este atîns. Trăim o epocă unde arta înainte de toate este o „prezență”, iar calitățile emotive sau estetice sînt condiționate numai de bogăția, de profunzimea unui conținut. Cred că a-l accepta pe Godard înseamnă a accepta inteligența, înseamnă a accepta să te înțelegi pe tine însuși, înseamnă luciditate și comprehensiune... la toate gradele aflate între sensibilitate și cultură, Godard ne propune și el o realitate, iar noi sîntem liberi în a o alege sau nu. Arta este înainte de toate limbaj și limbajul se invadează, se judecă, iar limbajul lui Godard — pentru o eventuală judecată critică — trebuie analizat numai în Godard, în filmele sale, și nu în afara creației sale. Iar ceea ce impune acest prolific autor contemporan de ficțiune ca finalizare estetică a tuturor experiențelor de viață sortite depășirii și eliberării lor, pentru ca creația și viața să „supraviețuiască”, este necesitatea cinematografului, ca singură modalitate de dominare a întregii realități înconjurătoare... a morții.

ANDREI DOICESCU

Robert) care, reîntîlnindu-se după 20 de ani, se întreabă ce s-a schimbat în lume și cum s-au transformat oamenii. Și filmul regizorului Volker Schlöndorff *Aventurile elevului Törless*, se bazează pe o ecranizare: personajele sale sînt redate din romanul lui Robert Musil. Tinerii elevi din internatul unui colegiu încearcă, prin teoria și experiența răului, să cunoască esența ascunsă a ființei umane, să descopere și să atingă sufletul. „...La început nu se revoltă nimeni, iar la sfîrșit, cînd îți dai seama că ar trebui să te revolti, este prea tîrziu”.

(Schlöndorff, *Cahiers du Cinéma*, 1966, nr. 172). Infiorătoare acumulare progresivă a scenelor de cruzime, privită concluziv în discursul final, relevă clar atitudinea creatorului, care a realizat prin parabola acțiunii filmului său un lucid și sincer tablou istoric. Numărul cineaștilor germani nu se reduce la cei amintiți pînă acum. Vlado Kristl, Haro Senft, Edgard Reitz (inventatorul unui sistem de proiecție simultană cu 120 de ecrane mișcătoare), sau Hans Rolf Strobel și Heinz Tichawski (acești doi regizori proiectează o trilogie despre situația intelectuală și morală a societății germane), se adaugă, cu primele lor filme, mișcării de înnoire din cinematografia vestgermană. De asemenea, o mențiune specială merită o altă generație de vîrstă și mai tînară, care lucrează în condiții de amatori la München. Documentarele și scurt-metrajele artistice ale grupului münchenez (Peter Nestler, Rudolf Thome, Max Zielmann, Klaus Lenke) se remarcă printr-un a-cuț simț al realității și printr-o promptă observație critică. Trebuie subliniat că, trecînd peste elementele

de limbaj cinematografic de tip nou val, — de altfel, ele au intrat, sau vor intra cîrind în patrimoniul universal al artei filmice — cinematografia vest-germană se dezvoltă sub influența tradiției brechtiene, pe o linie deosebită, poate chiar unică. În declarații ca cea a lui Straub: „Se pun cap la cap niște imagini care înseamnă, fiecare, o lume” (s.n.), regăsim transpuse fragmente din teoria teatrului etic. Nemaîntîlnită pînă acum, în film, ideea efectului distanțării apare în deplină forță în opere ca *Neîmpăcarea, Aventurile elevului Törless și Vulpi în libertate*. Procesul alienării, brechtian și teatral prin excelență, este realizat în aceste filme fie prin „citirea” cuvintelor fără intonație și fără accente, fie prin contrastul dintre o tratare aproape documentară a personajelor și un dialog foarte literar. O altă caracteristică, grija pentru crearea unui „spațiu sonor”, individualizează odată mai mult linia cinematografie vestgermană. (Ne referim din nou la *Neîmpăcarea și Aventurile elevului Törless* în primul rînd, dar și la filmul lui Kluge, *La revedere, ieri*). Toată banda sonoră este înregistrată în priză directă, dar există totuși o recreare a întregii ambianțe auditive, tocmai printr-o riguroasă selecționare a celui mai neînsemnat zgomot și printr-o dozare minuțioasă a intensităților sonore.

În încheierea prezentării succinte a noilor tendințe din filmul vestgerman, vom spune, parafrazîndu-l pe Straub, că voința de a elimina arta, pentru a face să explodeze geamul dintre realitate și creator, dintre realitate și public, devine tot mai mult, o evidență.

IOANA POPESCU

cronică

PASSACAGLIA

(LA STUDIOUL I. A. T. C.)

SPECTACOLUL ÎNTRE REGIZOR ȘI ACTOR

— Insemnări pe marginea stagiunii 66—67 —

Dificultățile scrierii unui articol concludiv și teoretic asupra regiei, pe parcursul întregii stagiuni teatrale, sînt nenumărate. Ele sînt pe de o parte de o seamă de limite obiective (cea mai feroce, fiind în cazul de față, spațiul), pe de altă parte de pericole și echivocul involuntar în care cad generalizările de orice fel.

A da rețete, considerînd ideale și absolute soluțiile găsite de cutare regizor, înseamnă a denatura conținutul unui domeniu aflat într-o permanentă mișcare și efervescență, domeniu căruia, după cum spunea Hegel, îi este străin imperativul „trebuie să fie”. Tocmai datorită faptului că realizarea unui spectacol este un act de creație pur subiectiv, aflat într-o relație imediată cu textul dramatic (ca bază și punct de plecare în transpunerea scenică a unui univers spiritual și artistic) trasarea unor jaloane teoretice cu valabilitate absolută este practic imposibilă. Cu atât mai mult cu cit ele nu pot fi extrase nici măcar din creația unui singur regizor.

Ceea ce intenționează articolul de față nu este o trecere în revistă a concepțiilor regizorale care au stat la baza spectacolelor actualei stagiuni (aceasta fiind o problemă dezbătută pe larg în cronicile apărute), ci mai curînd o analiză a legăturii și a interdependenței dintre concepția regizorală și creația actoricească. Am ales în acest sens, în mod intenționat, cîteva spectacole care au făcut obiectul unor ample discuții și cronici: **Moartea lui Danton** și **D'ale carnavalului** (la Teatrul Lucia Sturdza Bulandra), **Richard al II-lea** (la Teatrul Mic), **Hamlet de provincie** (la Teatrul de Comedie) și **Tristan și Isolda** (la Teatrul de Stat din Piatra Neamț).

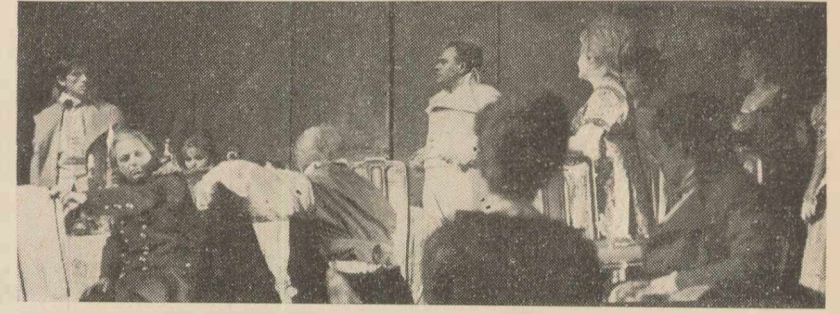
Amplora montării, monumentalitatea, unitatea concepției regizorale și concretizarea ei scenică fac din **Moartea lui Danton** una din cele mai reușite realizări ale actualei stagiuni. Dincolo de grandios, există însă în spectacol o minuțiozitate a compunerii fiecărui moment, o pasiune a amănuntului în compoziția personajelor și a relațiilor dintre ele, care atrag atenția, făcînd din fiecare element o verigă necesară și esențială în desfășurarea întregului. Un astfel de moment este cel din închisoare, dinaintea ghilotinării. Regia (Liviu Ciulei) studiază aici atent comportamentele foarte diverse și contradictorii ale personajelor în fața morții, în funcție de deosebiri temperamentale care îi despart net.

Eroii, autori ai unor fraze frumoase și patetice despre idealul înalt al revoluției, sînt puși într-o ipostază crucială a existenței lor, în care cuvintele și idealurile generoase nu le mai pot ajuta cu nimic. Această nouă relație, foarte directă și apropiată, viață-moarte, este analizată în spectacol în toată nuditățile și cruzimea ei primară. Eroii devin oameni, care, firesc, se tem de moarte și care se agăț de ultimele clipe de viață cit pot de tare. Camille Desmoulin, în interpretarea lui Virgil Ogășanu, are întreaga energie și vitalitate a unei vieți netrăite încă. El reacționează violent, are spasme, cosmururi, devine logic în gesturi și cuvinte. Înțelepciunea rațiunii nu-i mai poate folosi în fața unui adevăr împotriva căruia e neputincios. Conștiința acestei neputințe îi declanșează și îi conduce reacțiile coierele pînă în pragul nebuniei. În schimb, elegantul, flegmaticul, spiritualul Héroult de Séchelles, (Ion Caramiru) reacționează în fața morții citînd ostentativ tot timpul tabloului respectiv, absorbit de lectură sau poind de altceva, absent la ceea ce se petrece în jur, fără ca expresia lui să trădeze ceva anume.

Tipologia personajelor este analizată aici pînă în cele mai mici detalii și poate că în acest tablou găsim cea mai perfectă topire a concepției regizorale în creațiile actoricești individuale.

Vorbînd despre esența comicalului, Henri Bergson spunea: „Detasați-vă, asistați la viața ca spectatori indiferenți; multe drame se vor transforma în comedie” (**Le Rire**). Acest citat ar putea constitui motto-ul spectacolului cu **D'ale carnavalului**. Viziunea inedită, pe care ne-o oferă spectacolul în regia lui Lucian Pintilie, este grefată nu pe linia tradițional-consecrată de interpretare a acestui text, ca o ușoară comedie de moravuri, sursele comicalului fiind evaluate printr-o inversare totală de raporturi și relații. În noua montare a lui Caragiale ridicolul personajelor și al situațiilor nu mai e rezultatul a contradicțiilor actor-personaj. Pintilie a imaginat o lume în care dramele sînt trăite pînă la paroxsim, relația actor-personaj fiind concepută ca o contopire absolută a primului cu rolul său.

Detasarea se produce între regizor și lumea pe care o întrușează actorii, de-aici rezultînd profunzimea și amploarea pe care o capătă efectul comic. Personajul în care această modalitate nouă își găsește realizarea dezvoltîndu-se între Mișca Baston, în interpretarea Ginei Patrichi, de altfel partitura în care întreprînderea viziunii regizorale cu creația actoricească



Scenă din Moartea lui Danton (regia Liviu Ciulei)

este deplină. Din momentul intrării sale în scenă, avînd parcă ceva din fizionomia tragică „La Goulue”. Gina Patrichi ne dezvăluie, de-a lungul întregului spectacol, cu cea mai profundă sinceritate și seriozitate, dramatica soartă a Mișei Baston, evitînd permanent șarja grotescă sau cabotină. De altfel distribuția Ginei Patrichi în acest rol demonstrează eficiența utilizării în anumite cazuri a contre-emploiului. Poate că, mergînd pe linia acestui procedeu și în alegerea celorlalți interpreți, s-ar fi putut evita anumite discrepante existente în spectacol, din acest punct de vedere. Spectacolul Teatrului Mic cu **Richard al II-lea**, în regia lui Radu Penculescu, aduce, fără îndoială (în contextul montărilor shakespeariene de la noi), un unghi de vedere nou și interesant. Intențiile regizorale sînt canalizate pe două direcții principale: repetabilitatea ciclului închis al istoriei și revelarea acestui adevăr în ochii personajelor cu repercușii tragice pe plan moral. În acest fel dialectica și perasibilitatea inevitabilă a puterii, care dărîmă schemele și adevărurile absolute pe care și le-au fixat eroii, sînt materializate scenic cu mare plasticitate.

Încercarea de a stabili un limbaj comun între viziunea regizorală și imaginea concretă creată de actor nu este însă în permanență la un nivel egal. Aceasta determină decalaje mari în spectacol, împiedînd chiar asupra construcției personajelor. Dacă în cazul ducelui de York suprapunerea intențiilor regiei cu interpretarea (Gh. Ionescu-Gion) este totală, interpretul compunîndu-și personajul cu subtilitate și oferînd o imagine complexă a lui York, în ceea ce privește personajele principale nu se mai poate vorbi de aceeași identificare. Aceasta determină o oarecare simplificare și reducere a eroilor doar la cîteva trăsături schematice. Victor Rebengiuc își sectionează rolul în două părți distincte: Richard-ul primei părți, vesel, înfatuat, sigur pe el (dar numai atît) și Richard-ul părții a doua în declin, dezamăgit, trist moralmente. Profunzimea și nuanțarea mai evidentă, în partea a II-a, demonstrează însă că actorul are toate datele pentru a crea acea imagine foarte complexă a eroului, vizibilă la început doar în intenție.

Prin **Un Hamlet de provincie**, în regia lui Lucian Giurchescu, sîntem puși în fața unui efort dramatic inedit și a unei concepții regizorale caracterizată prin efortul de a estompa anumite slăbiciuni ale piesei (anterioare marilor creații dramatice cehoviene), punînd în evidență momentele (existente în text) care-l anunță pe autorul **Pescărușului**. Atenția regiei a fost îndreptată în principal pe compunerea și concretizarea scenică a unor „caractere” și a relațiilor dintre ele, ceea ce a cerut, în mod inevitabil, contopirea absolută a ideii regizorale în concretul ei scenic. Rezultatele acestei colaborări foarte strînse și dinamice sînt vizibile în întrușările celor trei personaje feminine (interpretate de Silvia Popovici, Sanda Toma și Val-silica Tastaman) și mai puțin în cazul lui Platonov (Amza Pellea). Cel în care intențiile regiei se valorifică deplin este Triletki, interpretat de Mihai Fotino. Actorul ne aduce în scenă un autentic „caracter cehovian”, trecînd nuanțat de la o stare la alta, dezvăluînd pendularea permanentă dintre tragic și comic a eroului. Actorul realizează cîteva momente de mare emoție și profunzime dramatică; așa este scena în care Glagoliev-junior îi zvîrne înapoi disprețuitor cele cinci ruble, sau scena finală, după uciderea lui Platonov.

În sfîrșit, povestea patetice a iubirii, ajunsă legendă, dintre Tristan și Isolda, devine în regia lui Dinu Cernescu pretextul unui spectacol de poezie și simplitate, lipsită de artificii sau sofisticate filozofică; Tristan (Traian Pîrlig) și Isolda (Adriana Popovici) nu sînt altceva decît doi tineri care se iubesc și-și trăiesc acest sentiment în tot patetismul și irracionalismul lui orb. Aceasta constituie — atît în intențiile regiei cit și în interpretarea actorilor — unica justificare a comportamentului și a reacțiilor eroilor (singura posibilă de altfel). Personajul cel mai interesant, și căruia regia încearcă să-i aducă cîteva date în plus, este regele Marc. El reprezintă, raportat la patetismul și exaltarea celor doi tineri, rațiunea, echilibrul și înțelepciunea. El este acela care de la înălțimea și distanța maturității sale, îi poate înțelege, dar care limitat fiind de barierele sociale, al căror reprezentant suprem este, trebuie să acționeze în conformitate cu aceste norme impuse. Din păcate, însă, imaginea unui asemenea Marc nu e decît intuită, actorul (Ion Bog) neparcînd drumul decît pînă la jumătate.

Aceste cîteva cazuri, analizate succint de noi, consemnează — dincolo de calitățile sau scăderile respectivelor montări — un fapt demn de semnalat, care se conturează tot mai pregnant în peisajul teatral al ultimilor ani: depășirea, în arta actoricească, a unui stadiu rigid și chiar anarmonic, acela al interpretării „fidele”, aplicate numai corect textului, supuse lui pînă la anihilarea personalității creatoare. Într-o regie inspirată, care comentează cu inteligență partitura dramatică, care-i sporește sensurile și implicațiile, ca și racordurile la contemporaneitate, acordîndu-le cu structura personală, originală a celui ce creează spectacolul (regia care, pe diferite trepte de realizare, au existat în toate exemplele amintite), într-o astfel de regie actorul devine, din simplu intepret, **coautor** al spectacolului, demiurg al propriei sale creații. Este ceea ce ultima stagiune ne-a oferit în mai multe rînduri.

ANCA BRATES

Cu piesa lui Titus Popovici, o parte a studenților-actori încearcă să-și aducă contribuția la un efort de finalitate profesională. Despre piesă s-a scris la timpul potrivit; de reamintit doar siguranța ei literară. Pe parcursul celor trei acte ale piesei, actorii s-au străduit să dea măsura unor reale aptitudini, dar au abandonat posibilitățile fanteziei, cedînd manierei corecte și disciplinate — poate chiar prea disciplinate. Spectacolul nu putea oferi mai mult decît primise din partea tinerilor interpreți, așa că insatisfacția a fost primul criteriu al judecății de gust, ca și al celei critice. Desigur, nu poate fi ignorat o clipă faptul că Studioul studentesc reprezintă doar un proscenium al activității lor în teatru, faza examinatorie, surescitată și timorată de probele de control, în genul **Passacaglia**, după cum nici severitatea unor sentințe care se opresc doar în cîmpul artei interpretative. Și cum acest lucru ni se pare — pînă la demonstrația contrarie — firesc, respectăm regula. Ada, singurul personaj feminin, emoționant prin sensibilitate, sigură în intuiția cu care destramă prejudecăți și iluzii, este interpretată de Ana-Maria Oțetea. Actrița, conștientă de dificultatea rolului, caută să-i fixeze contururile delicate sau energice, urmîrînd ductul subtil al unui temperament adolescentin, exuberant și visător. Drumul către maturitatea înțelegerii este parcurs de Ada-Oțetea nuanțat, ritmic, însă fără suplețea și grația pe care le-am fi dorit. Jocul ei, ușor crispat sau dimpotrivă prea stant, placat, dă impresia unei rupturi cu personajul. Un farmec expresiv pus în evidență inegal, dar însoțit de sinceritatea și convingerea jocului, trăsături ale singure capabile să implinească un talent. Dumitru Popescu, în rolul bătrînului profesor, reține atenția prin cursivitatea interpretării. Discret, sobru, urmărește etapele unui proces de recuperare umană, de smulgere dintr-o existență contradictorie cu iz promiscuu, anonim. Actor înzestrat, știe să facă distincție între compozit și compoziție, de unde echilibrul cu care-și servește întinsa partitură. Se cere însă un plus de inefabil în interiorul compoziției, de cucerit prin exigență și rețuș. În pofida calităților sale, distribuția în rolul profesorului de pian constituie o incongruență de dat fizionomic. Andrei, virtuozul claustrat între zidurile unei false mentalități, deține avantajul oferit de jocul format al lui Sergiu Ionescu, lapidar și elegant în replică, de o condescendență reținută dar și expansivă, avîntat — dialogul Andrei — Knapp. Pe alocuri fraza lui Titus Popovici, „atras de fluxul colocuivului intelectual” (Mihnea Gheorghiu), scapă controlului și logica desfășurării are de suferit. Sergiu Ionescu pare să fie un actor de reflexie, extrovertit și dedublarea, vizibil stînjenoare, trebuie tratată în timp. Mihai — Corneliu Dalu — figura cea mai vie a textului, luptătorul comunist, aduce cu el o senzație de vitalitate francă, în același timp cu o clar-viziune necunoscută celorlalți. El suplinește choral, comentînd noile evenimente și pulverizînd indeciziile de comportament față de societate ale eroilor. Un fizic plăcut, o mișcare vioaie în scenă, dar fără dorința devansării schematismului caracterologic refuzînd — cu bonomie! — investigația intimă a personajului. Dezinvoltura stilului de joc poate fi pîndită și primejduită de șarjă. Knapp, ilustrat de către Petre Donoș, urmează prescripțiile tradiționale, aparținînd unui cod vetust, ceea ce eludează introspecția nemiloasă a unui tip extrem de complex. Ar fi fost necesară dezvăluirea celor mai secrete trăsături ale filozofului — SS-ist, ca un preambul la antropologia nazismului. În afara canoanelor pe care și le-a impus și care-i încorsetează libertatea de creație, în Donoș se întvede un actor de acupunțură ironică, malițioasă, atras de sofistica expresiei și a gestului.

Cavalerul — Dan Antoci — n-a avut prea mult de lucru. Intervențiile scurte, guturale, nearticulate, subliniază caracterele primare atavice ale SS-istului. Legionarul, — Anghel Popescu — stîrșește hohotele de ris ale spectatorilor, ceea ce nu echivalează totdeauna cu un cîștig. Individul cu armonică și cămașa verde are un accent suspect, pejorativ — de aici risul și un neastîmpăr nu mai sinistru de cît al unei sprierții de paie. Manifestările lui cu accente aluzive, îngustează sfera unei tipologie de loc periferice. Anghel Popescu posedă resursele unui umor bătaios, alături sec, deconcertant, izvorît din contrastul dintre masca năringă și atitudine. În concluzie tinerii actori par a se fi acomodat cu dificultate la discursivitatea textului. Se simte o neaderență a pasiunii, o diseminare a mijloacelor artistice (care nu le lipsesc). Din fericire, **Passacaglia** nu ne-a demonstrat decît parțial — potrivit cu întinderea rolurilor — posibilitățile aflate la dispoziția viitorilor actori. Experiența creatoare a unei scene ferme va reconsidera o concluzie, care, orice s-ar spune, reprezintă doar un moment artistic izolat.

N. I. TOMA

HAPPENING

Prin anii '58—59, în cele mai diverse locuri din cartierul new-yorkez Manhattan, se desfășurau neobișnuite manifestări artistice colective al căror spirit era acela al unei complete libertăți de expresie, al comunicării prin acțiune. Noul mod de reprezentare activă a realității s-a numit **happening** (eveniment, dar în sensul mai general de lucru care se întimplă). Mediul în care a apărut era acela al tinerii generații de artiști americani: pictori, cineaști, poeți sau compozitori. Generația cere, prin continue căutări, încearcă să redimensioneze modalitățile de exprimare a contextului modern.

Structura și conținutul happeningului sînt o perfectă continuare și dezvoltare a unei alte forme de expresie, așa-numitul **environment** (ambianță, realitate imediat apropiată). Environmentul era un ansamblu de colaje în care se foloseau panouri colorate, fotografii, mase plastice și obiecte uzuale, oglinzi și lumină electrică. Dorînd să fie o expresie directă a realității marilor orașe americane, a naturii urbane, environmentul devenea un ansamblu de ambianțe în care vizitatorul putea interveni modificîndu-l — dar numai pînă la un anumit punct. Astfel, un environment cu tema „Cuvintele”, punea pe vizitatori în fața a două camere de mărmi diferite în care cuvintele puteau fi folosite sub toate formele: scrise cu mina, vorbite, imprimate, proiectate în litere luminoase sau cîntate, sensul

desfășurării acțiunii fiind bine stabilit: se intra în camera mai mare, unde se lipeau bucățile de hirtie scrisă, apoi în camera mică unde se scria cu cretă colorată și se amplifică vorbirea. Manifestarea, din punct de vedere al dimensiunii temporale, putea fi nelimitată, deci durabilă. În momentul în care multiplele dimensiuni ale acestei ansamblări s-a mai adăugat încă una — cea a acțiunii umane — a apărut happeningul. Tocmai existența raportului ansamblu-acțiune individuală este prima deosebire dintre environment și happening. Happeningul apare ca o formă legată de teatru prin faptul că este o acțiune complexă, desfășurată într-un cadru și după un scenariu mai mult sau mai puțin precizate. Din morfologia artei teatrului sînt împrumutate diferite mijloace: schimbările bruște de ritm, suspense-ul și altele. Deosebirea esențială față de teatru este determinată de lipsa celui pact de „teatralitate” încheiat între scriitori și interpreți, pe de o parte, și spectatori de cealaltă. Happeningurile sînt un mod de comunicare și o încercare de a crea condițiile unei participări posibile a spectatorilor. Ele se sprijină pe plastica acțiunilor oamenilor și a relațiilor dintre ei; totul este obținut prin degajarea fiecărei personalități, a comportamentului. Actorii sînt numiți **performers**, cuvîntul exprimînd mai bine, după inițiatori, importanța acordată coeficientului uman. Fiecare happening depinde de comportamentul acestor performers, de spiritul asistenței, și de lanțul reacțiilor impredictibile. Dacă happeningurile concepute de exemplu de Allan Kaprow sînt, totuși, în linii mari, studiate, cele realizate de Claes Oldenburg au foarte puține situații previzibile, provocate de tema aleasă. În timpul desfășurării, happeningul există ca un

fapt, o realitate fizică și plastică independentă, ce nu este de loc stricată de scurta sa durată. Spre exemplu, happeningul intitulat „Strada”, se desfășura astfel timp de un sfert de oră: performerii se află într-o cameră întunecată, pe scaune, și la un moment dat, prin înlăturarea unei draperii ei observă că, de fapt, stau într-o vitrină în plină stradă aglomerată. Trecătorii se opresc, discută între ei, iar cei din vitrină par a se mișca normal, ca și cînd ar fi în oraș, ocupați cu diferite treburi. Dorința creării unei imagini șoc a fost realizată prin apropierea unor elemente realiste, cunoscute.

Avînd în vedere subiectele pe care le abordează realizatorii happeningurilor (Claes Oldenburg — **Snapshots from the City**; Allan Kaprow — **A Service for the Dead**; Jim Dine — **Smiling Workman, Carcrash**), se poate vorbi de o tot mai directă angajare în realitate prin intermediul mijloacelor artistice. Problema depășește cadrul estetic, cauzele fenomenului trebuind observate în psihologia socială. Tînăra generație pare să nu mai ezite în fața realității sociale și — în cazul de față — este foarte interesată de fenomenul urban contemporan, fenomen pe care să-l prezinte printr-o „artă de absorbție a realității”. Happeningul devine în concepția tinerilor artiști americani un mijloc de exprimare a condițiilor reale de viață din cadrul unei societăți „manageriale”.

Cred că numai timpul va arăta dacă scoaterea acestui gen de expresie din contextul american, și adaptarea sa în Europa, în virtutea unor tendințe mai generale ale artei spectaculare, nu este o mare confuzie.

P. B. NOTTARA

Între 11 și 21 mai s-a desfășurat la Zagreb cea de a IV-a Bienală a muzicii contemporane. Indiscutabil, această importantă trecere în revistă a fenomenului muzical actual reprezintă un pandant remarcabil al unor festivaluri și manifestări intrucitive asemănătoare, cum ar fi „Toamna la Varșovia”, „Cursurile de vară de la Darmstadt”, „Zilele muzicii de la Donaueschingen”, festivalul „Semaines Musicales Internationales de Paris”, „Săptămâna internațională a muzicii”, organizată de Fundația Gaudeamus (Bilthoven — Utrecht). În viața muzicală europeană, manifestările bienalelor de la Zagreb — prilej binevenit pentru creatorii de pretutindeni de a-și confrunta opiniile — și-au câștigat un frumos și binemeritat prestigiu, impunându-se în general prin seriozitatea, prin cultivarea tendințelor celor mai recente (dar menținându-se totuși în limitele muzicii) cit și prin aplicarea înțeleaptă — în alcătuirea programelor — a principiului reprezentării tuturor tendințelor. Este, credem, o calitate esențială, foarte prielnică artei și experimentului artistic, această decizie tranșantă de orice exclusivisme. Cu condiția ca selecția să fie dintre cele mai riguroase și severe; ceea ce la actuala ediție a Bienalei, trebuie să recunoaștem, s-a îndeplinit doar în parte. Astfel, alături de lucrări valoroase, reprezentative, am fost nevoiți să digerăm și un apreciabil balast de piese palide, exterior-tehniciste, manieriste și mai ales mediocre. Faptul nu trebuie să ne mire peste toate, în orice epocă au existat nume mari și nume mai mici. Din totdeauna, adevărata muzică mare, indiferent de mijloacele de expresie folosite, indiferent de noutatea acută, uneori agresivă a lor, a purtat pecetea transfigurată a sensibilității, personalității creatorului respectiv. Adevărata muzică mare, chiar dacă este mai dificil de înțeles de la o primă audiere, și se adresează spontan și fulminant emoției, te tulbură prin ceva aparte și intrucitiv nedeterminat. Altfel timp cit procedeele rămân ceea ce sint, adică un mijloc necesar, muzica respectivă își probează indubitabil valoarea. Hipertrofierea procedeeilor, ridicarea lor la rangul de scop, sterilizează, distrug specificul cald al artei; ceea ce rezultă se poate numi meșteșug, dar nimic mai mult; compozitorul respectiv poate fi un excelent meșteșugar, dar mai puțin un creator.

Am auzit foarte multe asemenea muzici în cadrul Bienalei; sint cazuri limită în care caracterul exterior, confectionat al expresiei muzicale primează și supără. Lucrări bine realizate din punct de vedere strict muzical (formă, armonie, instrumentație) se

dovedesc a fi — ascultate în același concert sau în același context — neinteresante și plicticoase, încadrându-se în bloc într-un același climat post-berberian epigonic. Să nu ne mirăm însă, se pare că asta este soarta pecetluită a tuturor festivalurilor de muzică contemporană: să prezinte enorm de multă muzică din care cu certitudine va rămân infinit mai puțin. Altfel timp cit există însă un anumit procent de lucrări viabile, putem fi intrutotul optimiști.

Artă fără manierism nu există. Fapt verificat în timp. Oare ce poate fi mai

are rolul de a ne convinge tot mai mult de faptul că perioada de căutări gramaticale este o fază depășită; evoluția limbajului — acest „corp fizic al artei” cum îl numea un tânăr confrate — se află la o limită superioară, peste care nu mai poate veni, momentan, credem, nimic nou. Trăim actualmente momentul unor sinteze multiple, în care innoirea începe să se transfere treptat într-o zonă a metamuzicii, guvernată de concepte filozofice și matematice și în special de logica simbolică. Una din orientările cele mai proeminente ale muzicii actuale se dove-

bandă de magnetofon de Ivo Malec, Voies pentru trei orchestre și trei coruri (după texte de Malakovski) de Vinko Globokar, Estrofas de Enrique Raxach, Divertimento pentru bandă de magnetofon imprimată stereofonic de Niccolò Castiglioni, Imagini de Wolfgang Fortner, Surprisa de Milko Kelemen, Corroboree de Earle Brown, Complaintes de Andrei Volkonski, Capriccio de Krzysztof Penderecki etc. Foarte interesant și încercind temerar noi modalități de expresie sintetică (muzică, plastică, coregrafie, proiectii) — spectacolul experimental „Ecranul

tinăra formație de muzică de cameră „M.B.Z. 66” din Zagreb, condusă de un excelent dirijor — Igor Gjadrov. Tara noastră a fost prezentată la Bienală printr-o delegație relativ numeroasă (compozitorii Mircea Chiriac, Mircea Istrate, Alexandru Hrisanide, Cornel Tăranu, Costin Miereanu și criticul muzical Alfred Hoffman) cit și prin două prime audii incluse în programele festivalului: Dialoguri (1966) pentru șase instrumente de Cornel Tăranu și cantata Apărută din stele (1965) pentru cor bărbătesc, orgă, alături și percuție (pe texte de Mallarmé și Ovidiu) de Alexandru Hrisanide. Lucrările celor doi compozitori români s-au bucurat de o primire favorabilă din partea publicului și specialiștilor; prin intermediul lucrărilor lui Hrisanide și Tăranu, timerei muzici românești, (din păcate cvasi-necunoscută peste hotare) i-au fost apreciate calități incontestabile, recunoscându-se inventivitatea, varietatea culorii timbrale, simțul acut al formei, cantabilitatea și forța, reușita grefare a tehnicilor recente pe un bogat fond folcloric, seriozitatea și echilibrul, cultivarea unui climat liric esențializat. În urma concertelor în care s-au executat cele două lucrări românești delegația de muzicieni români prezenți la Bienală a susținut o conferință de presă în compania ziaristilor iugoslavi și străini, conferință care a suscitat un viu interes și a fost integral reprodusă în buletinul de presă al festivalului. Concluziile ce se impun în urma unei manifestări ca Bienala de la Zagreb sint de bun augur pentru tinăra muzică românească. Comparativ cu avangarda altor țări europene, avangarda noastră păstrează atribute certe ale unei seriozități artistice manifeste, ținând de o concepție a moderației înțelepte, specifică popoului nostru. Comparativ cu ceea ce se face în lume la ora actuală în materie de muzică, putem conchide, fără a fi de loc lipsiți de modestie, că tinăra școală compozitorială românească atinge intr-adevăr un nivel european. Și atunci nu este oare datorită naționalității, de onoare, popularizării (în prezent aproape inexistentă) în țară și mai ales peste hotare a acestor creații? Căci, incontestabil, muzica noastră va avea de rost în context universal un cuvânt important. Și poate că, în viitor, o replică românească a Bienalei de la Zagreb sau Toamnei la Varșovia, nu ar fi lipsită de interes și demnitate. Sint, în orice caz subiecte de meditație, credem, demne de a fi luate în considerație de către forurile competente.

COSTIN MIEREANU

Zagreb, Mai 1967

PEISAJ MUZICAL XX

ZAGREB '67

frumos decât manierismul acut al întregii muzici din perioada barocului, de pildă? Astăzi însă, problema se pune intrucitiv diferit. În baroc, în clasicism, în romantism existau anumite scheme prestabilite, care se preluau sine qua non și în care se structura materia muzicală; schemele puteau fi foarte bine fuga sau formele dansurilor vechi monometrice, apoi sonata, poemul simfonic programatic. Astăzi, fiecare lucrare trebuie să devină și o formă nouă, nonrepetabilă; în consecință manierismul devine un atribut anacronic. Lucrările intr-adevăr importante, care marchează contribuții aparte, originale, se reușesc pe de-a-urub, într-o zonă superioară, prin ceea ce putem numi „ambianța sonoră a veacului. (Ceea ce este cu totul altceva decât manierismul). Audiența muzicii moderne în cadrul festivalurilor

dește a fi structuralismul (cu reprezentanții săi de bază Xenakis, Stockhausen, Boulez, Ligeti) alături de care se impune tot mai insistent curentul cert anti-structuralist promovat de John Cage și adepții săi mai importanți (Earle Brown, Morton Feldman, Cristian Wolff). La Zagreb, complexul muzicii noi a fost multivalent reprezentat, cuprinzând sintetic orientări dintre cele mai diverse, de la „clasicismul” serial (Schoenberg, Webern) și postserialismul integral din anii postbelici (Boulez), de la modalismul exotic cu elemente de nouă organizare a timpului muzical (Messiaen) și pînă la tendințe de avangardă foarte recente, cultivând sinteza electroacustică și cea audiovizuală. Din cantitatea impresionantă de muzică recentă desprindem, la împlinire, câteva prestigioase reușite compozitoriale; printre acestea: Cantate pour elle pentru voce, harpă și

fonoplastic” creat de prof. Branimir Sakac. Alături de acestea, unele lucrări moderne, devenite valori „clasice” unanim recunoscute, cum ar fi Crhronomie de Olivier Messiaen, Pithoprakta de Iannis Xenakis, Le marteau sans main de Pierre Boulez, Piese pentru pian de Stockhausen. Octandere de Varese — și-au dezlăuit generos frumuseți noi și impresionante. Trebuie menționat de asemenea faptul că nivelul interpretărilor a fost, în general, remarcabil, printre prezentele nr. 1 ale festivalului numărându-se formația Solisti din Zagreb în fruntea căreia se află minunatul muzician Antonio Janigro, Orchestra Radio-Televiziunii Franceze, Quintetul de alături din New-York, Corul de cameră din Amsterdam, pianistii Afons și Aloys Kontarsky din R. F. a Germaniei, obstoul Heinz Hollinger din Basel, soprana Colette Herzog (Paris),

DINCOLO DE LIMITE

Infinitul. Inimaginabila dimensiune revelată căutătorului în adevăr de la capătul de început al virstelor umanității a constituit, de-a lungul timpului, subiectul unor construcții laborioase ale inteligenței fascinate. Rituri și religii, filozofii, știința sau arta, au permanentizat conceptul, indiferent de deosebiri fundamentale dintre categoriile definite prin el, consecință a diversității reprezentărilor Universului. Pasionantul efort de „a cuprinde necuprinsul”, semn al aspirației către depășirea limitelor condiției biologice avea, pentru artist, o finalitate riscantă: „adaptarea” expresiei de înfinitate la un obiect fatalmente finit. Artă s-a dovedit însă capabilă: pragul către sugestia unei existențe nelimitate a fost trecut. Adevăr sau iluzie? Să nu uităm, ne aflăm în domeniul inefabilului, unde singur contactul cu opera de artă este revelator.

Nenumărate sint mărturiile succeselor, pe acest făgaș, ale creatorilor de geniu pierduți pentru noi în anonimatul culturilor nescrișe, sau consemnați în istoria culturii. Sfînxul, piramida, catedrala gotică, motetul medieval, figurile mozaicurilor bizantine, cite izvoare pentru meditația artistului gînditor de astăzi! Și folclorul. Lirica sau epica populară de pe toate meridianele investesc eroii lor cu „viață fără de moarte”, plasează sentimente și idei în atemporalitate. Pînă și spațiul, elementele de decor, dobîndesc vesnicie. Folclorul muzical, privit sub aspect practic, este și mai pretios: cîntecele de ritual, de exemplu, legate direct, prin problematica lor, de dimensiunea infinit, conțin rezolvări surprinzătoare, în formă și structura ritmică, a netemporalizării. Creatorii anonimi au anticipat citeodată cele mai îndrăznețe descoperiri ale muzicienilor europeni din sec. XX, cum este cazul Cîntecului pentru secerișul metului, din Formosa, monostructură unde nu numai timpul dar și spațiul pare nelimitat (fasciol sonor continuu cu frecvențe crescătoare — vezi Antologia folclorică universală pe disc, UNESCO-Geneva, întocmită de Constantin Brăiloiu).

În perioada de exaltare a cultului omului, ca urmare a Renașterii, centrul preocupărilor a devenit aproape în exclusivitate relațiile dintre oameni (de la individ la individ sau individ și societate). Astfel, creatorii de artă din ultimele secole s-au dispensat de elementele „supraumane”, cum sint timpul și spațiul infinit. Nici „abstractă” muzică pură nu a făcut, pînă la urmă, excepție. Fuga, apoi Sonata, forme dominante, care s-au succedat, presupuneau o desfășurare discursivă ținzînd către o fîntă determinată: starea de repaos — sfîrșitul. Curba tensiunii dramatice căpătase, în Sonata, un contur aproape analog cu cel al dramei literare, relaxarea finală decurgînd firesc din rezolvarea conflictului. Noțiunea de încheiere necesară, în fond făcea parte integrantă din însuși mecanismul logicii înlînțuirilor armonice funcționale. Nucleul lor dinamic, relația convergentă disonanță — consonanță, corespundea aceleiași scheme, tensiune — relaxare, manifestată în expresia formelor citate.

Secolul XIX, extrem de bogat în evenimente, readuce treptat în cîmpul vizual al artiștilor și oamenilor de litere orizonturile fără

limită. Wagner deschide primul porțile fluxului sonor continuu, aproape netemporalizat, ajutîndu-se de succesiuni armonice în care rezolvarea este tot mai mult aminată în favoarea prelungirii efectului dinamic de așteptare (acțiunea dramelor sale se desfășoară și ea într-un ritm foarte lent, valorile temporale fiind mult largite). Este relativ tot ce se putea face înaintea unei revoluționari totale a gîndirii artistice în general, cu alte cuvinte înaintea anilor decisivi din jurul primului război mondial.

Dintre compozitorii secolului nostru aparținînd generației celei mai îndepărtate, Stravinsky și ulterior Enescu reușesc să suspende pasager timpul, intuiind, fiecare, cite un aspect al soluționării problemei. Primul, alcătuieste mozaicuri cu structuri ritmico-armonice ierarhizate, unde juxtapunerile neașteptate anihilează discursivitatea, în timp ce revenirea la intervale neregulate a unei (unor) „structuri ritmice” insinuează un posibil de alternanțe perpetue — de exemplu Rîtualul primăverii, Simfonie pentru suflători etc. (Correspondențe sesizante găsim în organizări spațiale contemporane „perioade ruse” stravinskyene, la pictorii Van Doesburg, Teuber, Mondrian apoi Klee). Enescu, în schimb, temperament liric, meditativ, disimulează temporalul cu fluxul sonor continuu, în stil rubato, al structurilor sale lente, izvorite din monodiile folclorului românesc. Pe atunci, folclorul constituia o sursă inepuizabilă de sugestii stilistice, plastica, în special sculptura dovedind cu prisosință importanța faptului. Transfigurarea motivelor folclorice în simboluri de înaltă spiritualitate, investite cu harul trăirii în necuprins, l-a dus pe Constantin Brăncuși la capodopere cum sint Coloana infînită, Masa tăcerii, și cu mitica Pasăre măiastră etc. (În prelungirea acestei linii, Ion Țuculescu avea să ne dăruie pinze răscolitoare).

În altă lume ne introduce suprematismul lui Kazimir Malevici. Prima oară, în anul 1913, la Moscova, marele artist prezentă într-o expoziție un simplu pătrat negru desenat cu creionul pe o foaie albă (monostructură!). Îndrăznețea manifestare fusese doar preluată la o nouă pictură. Malevici pornise pe un drum captivant, desființînd dintr-o dată localizarea spațială și timpul. Pasul următor a însemnat mult mai mult: suprematismul depășea deja faza incipientă a figurii geometrice singulare.

Dar unui compozitor parcă astăzi descoperă pătratul lui Malevici! În contextul căutărilor actuale, ideea de a sugera o existență continuă își găsește rezolvarea, la aceștia, în complexul statistic (bloc sonor în care fenomenele de detaliu nu sint percepute distinct), conceput ca stare sau proces unic. Nu drumul parcurs în elaborare, eventual foarte atrăgător, ci opera muzicală simplisimă rezultată, plasează soluția în rîndul cazurilor limită. Cu totul altfel vom judeca o muzică integrată într-o manifestare poliartistică (arta totală de miine). Concret PH de Iannis Xenakis, compusă pentru pavilionul Philips al Expoziției universale 1958 de la Bruxelles, este un complex statistic netemporal. Dar autorul ei precizează: „Cele 400 de difuzoare care tapisau interiorul carcasei trebuiau să umple spațiul cu scintilația Concret PH-ului și să realizeze o emanație comună a arhitecturii și muzicii, concepute ca un tot”. Este evident faptul că aici monostructura sonoră reprezintă numai un forant din polistructura muzică + arhitectură („sinteză audio-vizuală”), creată în întregime de Xenakis. Piesele de teatru ale lui Samuel Beckett, Ce zile frumoase! și Ultima bandă de magnetofon sint, de asemenea, monostructuri cu valențe atemporale. Specificul genului a impus însă adoptarea unui tip monostructural, în care elementele constitutive (de detaliu) sint perceptibile. Construcția desfășurării ne reamînteste mozaicul stravinskyan, cu alternanțele lui, prin „revenirea în anumite cicluri repetabile de fapte” a aceluiași motiv (vezi Romul Munteanu: Samuel Beckett și condiția umană, Viața românească, 12/1965, p. 164). În fiecare dintre piese autorul obține atemporalitate renunțînd să plaseze, într-un context general spațial și temporal, procesul evolutiv înfățișat (el devine o valoare de timp suspendată în infinit).

Interesant este artificial dinamic al remarcabilului structuralist, dramaturgul Eugen Ionescu, folosit în simbolizarea „actualității eterne” a unor tipuri umane, caractere, situații etc. În Lecția, acțiunea se autoproulsează dincolo de deznodămînt: finalul piesei reia debutul — cu schimbarea unui personaj — spectatorul rămînd cu impresia posibilității de desfășurare ciclică nelimitată a acțiunii. Momentul cînd se lasă cortina nu semnifică sfîrșitul, cum se întîmpla în piesele lui Beckett, dar pur și simplu o întrerupere (limita convențională).

Folosind trei izvoare — monodia gregoriană, ritmurile indiene și cîntecul păsărilor — compozitorul Olivier Messiaen a ajuns la stilul „oiseaux”. Varietatea perceptibilă a evenimentelor înlînțuite — ritmul are meritul principal — menține interesul audierii mono și polistructurilor sale, în originalul stil, asigurînd posibilitatea prelungirii slării de imponderabilitate temporală. Concepția lui Messiaen asupra elementelor temporale — mișcare — și-a găsit o fericită aplicație în sistemul de organizare al înălțimilor elaborat mai dinainte de Schoenberg și cristalizat de Webern, premisele formelor muzicale atemporale fiind din acest moment create. Grupul lui Schoenberg, renunțînd la funcționalismul tonal, suprîmase determinismul în chiar materialul operant, de unde marea disponibilitate a sunetelor, adecvată discursului dispensat de coordonatele temporalității.

Multilateralul Stockhausen posedă astăzi un domeniu de modalități creatoare extraordinar de vast; în studiu de față nici nu avem posibilitatea să-l parcurem. Ne vom opri doar la soluțiile adoptate de acest temperament romantic, cu vădite înclinații spre dramatism, pentru a „alunga spectrul” deterministului conflict, unde deznodămîntul, terminus temporal, este oricum presupus. Cînd din punct de vedere psihologic macrostructura pierde funcția temporală, structurile componente devin intervertibile. Așa a putut lua naștere forma variabilă, adoptată de Stockhausen în Klavierstück XI, Ziklus, Plus — minus — și cu aceeași legitimitate de mulți alți compozitori, ca Boulez, Kagel etc. (Sculptorul Alexander Calder în mobiluri, scriitorul Marc Saporta în romanul Composition nr. 1 aplică echivalențele ei.) Treapta cea mai înaltă a drumului parcurs reprezintă forma moment, și ea antidiscursivă, dar, teoretic, inepuizabilă în dimensiuni. Ea permite ca ascultătorul să audieze, la împlinire, un fragment din ceea ce a scris compozitorul, după cum și acesta a dat la iveală numai o porțiune dintr-un volum presupus infinit. „În formele moment, caut să compun stări și procese, în interiorul cărora fiecare moment constituie o entitate personală centrată asupra ei înșei (...) și care totodată, ca particularitate, se referă la contextul în care e plasată (...) Aceste stări și procese nu capătă deci, plecînd de la un început dat un curs determinat pînă la un sfîrșit fatal (...) ci se concentrează asupra prezentului, asupra fiecărei clipe prezente” (vezi K. Stockhausen: Texte). Dintre marile exemple existente citez: Kontakte — pentru muzică electronică, sau pian, percuție și muzică electronică și Momente 1965 pentru soprană, patru grupe corale și 13 instrumentiști. În Kontakte compozitorul creează sugestia spațiului. Felurite obiecte sonore — puncte, cîmpuri și grupuri — gravitează cu traiectorii și viteze diferite, într-un spațiu rarefiat. Avem iluzia unei incurșuni în cosmos. Cit privește a doua operă citată, din unghiul nostru de vedere, momentele sint segmente de timp cu valori cantitative și calitative (psihologice) diferite, aparținînd unui ansamblu discontinuu, în principiu nelimitat și atemporal. Expresia de infinitate decurge, deci, din capacitatea întregului de a o sugera, fie pe cale directă, cînd limitele sale de încadrare sint convenționale, întregul autodefîinindu-se ca rupt dintr-un continuu nelimitat, fie pe cale indirectă, cînd limitele sale sint constitutive, dar întregul se autodefîinește ca forant virtual dintr-un ansamblu discontinuu infinit. (În ambele cazuri limita nu intervine ca necesitate psihologică, sau de conceptibilitate.)

MIHAI MITREA — CELARIANU

CONSTELAȚIA LIREI FLORICA MITROI

O distincție între poeți este posibilă și din punctul de vedere al felului cum se apropie de cuvinte. Nu voi relua aici discuția de penultim moment a unor critici, discuție care mi se pare falsă pentru că înșiruie pe două eșaloane, pe numai două eșaloane, poezii. Tocmai acesta este harul poeziei: de a nu se lăsa eșalonată, ci numai împărțită fiecărui slujitor al ei care o face cu talent. În ultimă instanță, poezia este de aștepta feluri citi poeți adevărați sînt.

Deosebim însă — în tinăra poezie română deocamdată — moduri poetice care izvorăsc din comportarea deosebită a cuvintelor față de poeți și a poezilor față de cuvinte. Dacă, de pildă, Ion Alexandru folosește cuvintele cu o enormă poftă de răzbuire pe ele, care erau menite să-l domine, dacă Cezar Baltag folosește cuvintele cu plăcerea dureroasă cu care copiii excepționali învață numele unor aștri sau ale unor boli noi, poeta Florica Mitroi, reprezentînd și ea o înzestrare deosebită, comună aproape întregii generații tinere, folosește cuvintele, sintagmele poetice, cu sentimentul

că vorbește bine o limbă străină. De aci nervozitatea fierbinte a versurilor ei, de aci rostogolirea, deocamdată adjectivă, a finalurilor de strofe și de poezii.

Florica Mitroi face poezie oltească în înțelesul argezean al cuvintului și, într-una din poeziile sale cele mai bune, **Rugăciune către efemeră**, înstrunează o artă poetică al cărei sens iradiază o secretă noblete: „și tu ești un altar de borangic ușor / sub care se cununa soarele cu luna / tu ești în fruntea mea de foisor / un uriaș copil rizind într-una...”

Am convingerea că în această poezie se încearcă una din șansele vocației străinii de a construi viziuni (vocație atît de răspîndită azi în întreaga generație tinăra), o șansă care, dincolo de violența sa plastică momentană, dincolo de naivitatea unor concluzii lirice, se clarifică, pe zi ce trece, iluminată de emoția cu care cunoști Ideea.

A. P.



Căpățineanu Mihai: Poezia trimisă lui Fănuș Neagu (!) a ajuns la mine, care o transcriu „Îl văd pe celălalt trotuar. / Are două crize-n mîna stîngă. / Vreau să-l strig. / Am fost colegi. / O ia pe prima la dreapta. / Traversez. / Într-a X-a am furat o mașină. / De atunci știu să conduc... / Frumoasă aventură. / Tipete... / Un șofer înjură... / Nu înțeleg de ce pe prima la dreapta!?”

Întrebarea e îndreptățită. Eu nu înțeleg absolut nimic. Frumoasă aventură!
Maria Vendora: Nu toate poeziile trimise redacției ajung la rubrica mea. Unele „cad” la o prealabilă triere. Iată de ce, regret, dar nu v-am citit primele încercări. Aceasta (*Ecou*) nu e lipsită de o anumită grație dar — cum singură mărturisii — ea nu e decît un... ecou din Magda Isanos. Nu fiți chiar atît de pesimistă; și totuși multe debuturi se produc prin mijlocirea clasicei poezie a redacției.

Vasile Terzea: Evident, sînteți „în mină bună”. Am propus spre tipărire *Plecare din extaz* și *Ne-apropiem*. Evitați retorismul, exprimările grandilocvente („aforistice”, „decisive”), lipsite adesea de acoperire emoțională.

Marius Tirziu: Exerciții neconcludente, maniere, de o totul modestă respirație metaforică. „Scriem mult / și totuși ne-ajung din urmă / rîurile / pe care le-am legat la ochi / cu hidrocentrale”. Etc., etc. Scrieți mai puțin.
Dan Miculescu: Parodia după Carianopol vă relevă umorul, maliția de bună calitate, dar versurile originale nu relevă — deocamdată — nimic de luat în seamă. Mai trimiteți.

Neagu Gheorghe: Una dintre poeziile trimise se numește nici mai mult nici mai puțin decît *Conversație la ruină*, astfel încît m-am simțit, pentru o clipă, redactor la „Curierul de ambe sexe” ori „Dacia literară”. Dar versurile nu sînt de tot „vechi”. Există și — rizibile — sugeri ale noului: „Bistrița-ți răspunde-n locu-mi și cu fratele ei Argeș. / Nu cu cantități de pește pentru domnitorul Rares / Ci cu plete despletite intrînd în hidrocentrale / Transatlantice în goană peste mări și peste-oceane...”

Puiu Dumitrica: Încercați să scăpați de tirania textelor de muzică ușoară (în care, evident, „tristă” rimează cu... „batistă”, ca la dvs.) și-apoi vom mai sta de vorbă.

Tudor Mușat: Perioada pe care o numiți sugestiv a „purificărilor” v-a prins bine; versul e mai ferm, reminiscențele de lectură se întrevăd mai rar, „încastrate” în poemele dvs. și — ceea ce mi se pare mai important — ați renunțat la o mare parte din piesele de atelier, desuete, ale romantismului minor, „poetic” cu ostentație. Rețin citeva din sonetele de dragoste și aștept vești (și poeme) noi.

Eugen Apoca: Ingenioase construcții metaforice, o voluptate a afirmării (chiar cînd e vorba de lucruri banale) iată ce pot spune despre ultimele dvs. producții. *Manole invers* mi-a plăcut cel mai mult (citind-o dau mai departe...) și regret conglomeratul de lozinci din *Ritul porții*. *Bătrînul Zozo* (poezie pe care o văd și pe ea tipărită) e străbătută de fantoma lui Charlot și, prin umorul ei discret, se sustrage clișeeilor. Vă rog să-mi mai trimiteți și alte încercări.

Florea Burtan: Dragă prietene, „zborul” spre tipar nu e (încă) justificat de calitatea celor 4 poezii, cu totul sub orice critică. Dar... la 18 ani refuzul unei redacții nu e prea grav.

A. Sergo: Minore versurile dvs., caligrafiate cu majuscule. Aș fi bucuros ca data viitoare să vă răspund altfel.

Ion Dumitrescu: Reținem (pentru reala pricepere de a crea atmosferă) *Gînduri pe fotografie* și *Albastru șarpe de dimineață*, deși finalurile amîndurora sînt aceleași.

V. Z. I.: Dvs. spuneți: „Trecut-au anii... Tu știi? / Că a iubi-i durere” Precum se vede, în straniu consens cu... M. E. (Mihai Eminescu): „Ce e amorul? E un lung / Prilej pentru durere.”

Al. Florin Tene: Schițe de atelier cărora nu reținerile repetate le-ar asigura succesul, ci o reconsiderare serioasă a metodei de lucru, în suferință, deocamdată. Versificări facile, în tipare și pe motive demult știute — iată ce vă face să bateți pasul pe loc.

OCTAVIA GHEORGHE

(elevă în clasa a VII-a la Școala generală nr. 70 București)

● căluții mei

Zburați, căluți, prin lumina lăptoasă și umedă, care-nținde miini de lumină spre voi, miini cu degete lungi, nefirești, de raze subțiri Zburați și în tropotul copitelor voastre să pară că lumea muștește.

Voi faceți pămîntul să strige, să ceară ajutor, împotriva copitelor voastre care au ca destin să răscolească.

Acum mi se pare că sînt închisă. Ba nu; văd lumea înconjurătoare văd pete transparente de roșu, verde, alb.

E prea ciclică repetiția aceasta și acum, deodată, ochii nu mai au dorința iar eu nu mai am voința de a vedea.

Și nu mai văd. Mi-a mai rămas auzul. Și simt în marea de lumină goluri albe și negre.

Tropotul cailor se oprește. Deodată lumina pe care învățasem să o recunosc prin genele mele închise, îmi deschide cu miinile ei transparente ochii și atunci văd că sînt în lumea

de unde am pornit, iar ei mă deșteaptă cu nechezatul voioase și obosite. O, aud tropotul șuierător al căluților care parcă murmură clipele lumii în care aud.

● moara inconștientului

E noapte, moara zace cu frinele căzute, spițele nu știu cînd erau cîmp bătut, rusalcele vin pînă sub roată, rizînd cum ride Lucifer cel izgonit.

Adevărul clipește-ntr-un sac de cărbuni, miini nevăzute se încălzesc, prin somnul meu trece voinicul pe calul împărătesc.

Aș arunca o sulică, glasul ce nu se vede să-l ating și să vaiețe o roată, rătăcitorul luminînd!

● laudă roadelor patriei

Iată, în ruguri se invinovățește timpul, patria este ca un pom cu rod, ca o pleoapă străvezie prin care stelele se văd.

Și un glas cu coruri și cu fintini se apără demn și ride cu arme un miracol, de un răspuns care-l lovește fără să-l sarme.

Patrie îndrăgită, tu, pămînt străniu ca o urmă de cerb în singurătate tîndr sint, ție-ți sint, tîndr sint, și-ți aud inima de rod cum bate.

● chilimul de moarte

La un război de țesut stă mama bătrînă, ea are trup de strigă și miini de flăcăruie, în chilim se tirăsc omizi inviate și-n piept îi sare dintele iconei de argint.

Mamă, am două aripi de milă, între table de rai, zbor ca liliacul, mamă efemeră, iubire, ascunde-te în sfîrcurile mele, în care gîngurește pustiul!

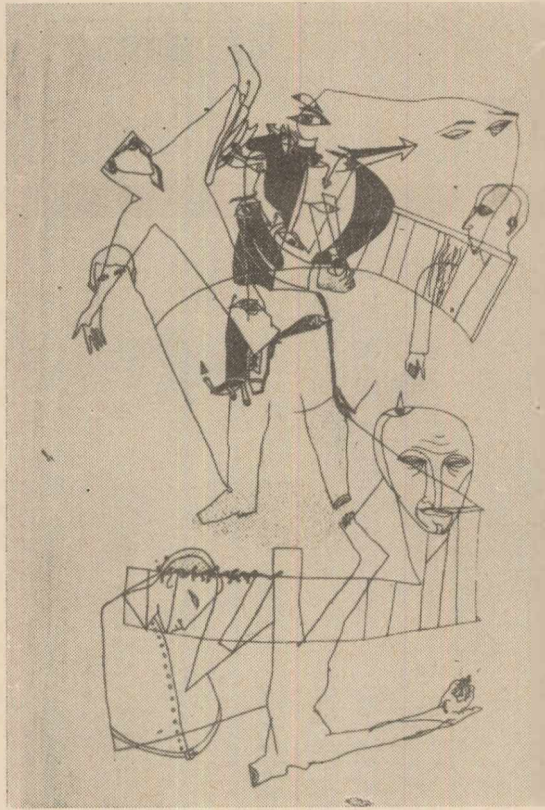
Sau poate e de mult păpușă-nlemnită și-n golurile ochilor fulgerează protuberanțe solare și eu, prin milenii multiple venind, galesc, cerșesc bătrîneța castă, inertă și nemuritoare.

● arhaică

Și vine Marea Sărbătoare, zămislind credința în bine; chipul slăvit își zvîrle-n măști de rînd,

din pintecul de piine și de vin dansînd, ne vine marea sărbătoare, delirînd.

Fără prihană vine delirînd, irezistibilă podoabe imuabile descoperă rizînd, coroana albă îi atîrnă la fluierul amăgitor și blind.



VIECELLI DANIELA

Ilustrație la Thomas Mann

● FĂNUȘ NEAGU ● POSTRESTANT ● PROZĂ ●

Stimați tovarăși trimițători de literatură (bună sau rea), mulți dintre dumneavoastră îmi puneți probleme foarte grele, prin aceea că-mi cereți să vă răspund hotărît: continuă să scrii, sau lasă-te definitiv de asemenea încercări. Eu, (mă siliți să mă repet, vedeți cum sînteți?) ce să vă spun? Doar la 16, 17, 18, 19 ani ai certitudinii, dar cînd treci de 20 de ani (și eu, vai, am trecut și de 30) începi să cumpanești și să-ți dai seama că a te juca cu cuvintele (în cazul nostru, și mai cumplit, cu verdictele) e un lucru foarte greu și, uneori, mai că-mi vine să mă las păgubaș de a corespunda cu dvs. Mi-e destul de neplăcut să mă zvîrcolesc aproape noapte de noapte cu indoielile mele, de aceea nu pot da curs maldărului de somații venite din diverse colțuri ale țării. Cine e născut să scrie (și nu făcut sau contrafăcut) va continua să se chinuie cu creionul, pînă la somnul din urmă, indiferent că-i voi spune eu oprește-te, admirabile, las-o baltă etc. Vă cer scuze, însă fiți și dvs. mai rezonabili. Și astea fiind spuse, la treabă!

Nora Aron: „Adresa albă” — destul de aproape de adresa exactă. Un număr greșit, un cui mai sus, cum ar spune nea Geo Dumitrescu, mai marele (dînsul zice: și mai chinuitor) nostru confrate de la „Contemporanul”. Te afli la un pas de publicare și tot ceea ce pot să-ți spun este să continui să lucrezi cu multă, enorm de multă răvnă. E o distanță apreciabilă între primele manuscrise și această adresă, din păcate incompletă. Aștept. „Cînd mor stelele” nu reprezintă mai nimic. E un joc. Rămii la ceea ce îți spuneam și altă dată, adică la candoarea aceea de portelan însuflețit.

Ilarion Năframă: Influența lui Marin Preda e copleșitoare. „Moromete” lasă dire, dar, vezi, drumul e bătut.

Vasile Mariușan: (nădăjduiesc că matala nu ești una și aceeași persoană cu „grelul” boxului românesc; oricum, dac-ai vrut să mă bagi în răcori, află că

am cu citeva chile mai mult decît Mariușan). Schița (?) intitulată „Lăuda-te-ar Fănuș Neagu” (tare-aș fi curios, printre altele, să văd pe cine am lăudat eu! e o capcană în care dac-am căzut, am căzut numai împins de suflute mai molatiche, te rog să mă crezi, m-a lăsat mai indiferent decît cele anterioare. Spui, citez: „Lăuda-te-ar Fănuș Neagu, ca și „Moartea cîrții” (mersi pentru ortografie și asociere), pe care vă rog s-o recitiți cu atenție, cu interes și mai multă seriozitate, sînt lucrări scrise la același nivel”. Aveți dreptate întru totul: sînt la același nivel, și concluzia mea este: nu ne interesează. Alegeți ce vă convine.

Dan Depeielegian. (am să visez numele!) În chestia cu statuia lui N. Bălcescu, consider absolut personal, că aveți dreptate. Și eu cred că statuia din fața Casei centrale a armatei e o impietate. Aștept și eu, ca și dumneata, ca tovarășii în drept să ia măsuri. **Vasile Moroșan:** „Garoaiele pentru mama” — de ce ni le-ai trimis, nouă? Consider că, fiu bun fiind, trebuia să le expediezi, chiar și prin comisionar, mamei. Nu merită, te rog să mă crezi, să afectăm mai mult de două — trei rînduri poveștii acestia. **A. Panis:** „Dinții de argint” sînt veritabili dinți de vîplă. Atît.

Alexandru Ștefănescu: Îmi pare rău. Nici „Salvatorul” care, spui dumneata, „era un bărbat care pînă în ziua aceea plutise deasupra vieții”, nu prea ne-a încîntat. Aș zice la dincontră. Am apreciat dactilografiera îngrijită (lucru rar în tîmplă în ziua de astăzi în maldărele de corespondență), în rest nimic.

Sandru Stoichiță: Ce mai, vîrsta dumitale e de inviat. Citîndu-ți, însă, lucrările, am încercat cu totul alte sentimente. Hai să nu le numesc și să pun totul pe seama vîrstei. Te rog — și să nu mi-o iei în nume de rău — să citești mult, foarte mult. Este absolut imposibil să ajungi să scrii ceva cit de cit interesant fără să-i citi pe cei dinaintea ta, inclusiv pe cei care se chinuiesc să dea contemporanilor acea literatură fără de care nu putem exista. Dumneata vei fi crezînd că dramatizez, eu consider, însă, că fără artă autentică, unii din noi, cel puțin, nu putem trăi.

Manea Ion: Nu știu dacă trebuie să vorbim serios. Ori ești un cititor lenes, ori un începător pus pe tot soiul de șicane. Mărturisesc cu mîna pe inimă că nu știu ce să cred. Poate că la al doilea transport îmi voi da seama. Țin să te anunț că, totuși, am o stringere de inimă.

Traian Nicolae Mit: Adresează-te unei edituri. Nu pot și nu am timp să consum (termenul este impropriu, bineînțeles) asemenea cantitate de hirtie. Am adormit numărînd numai paginile.

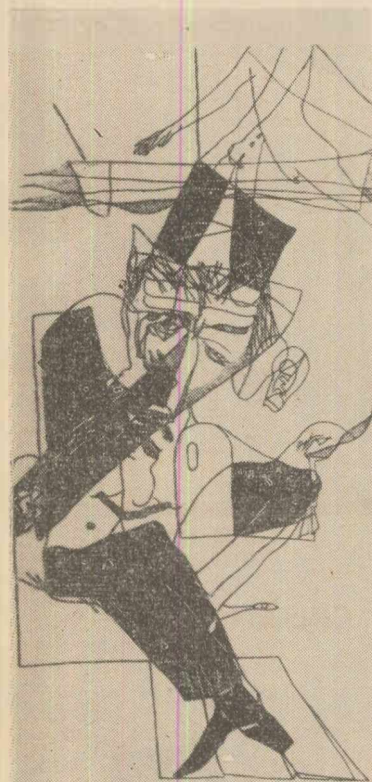
Vasile Pop: Despre „Am întîrziat puțin, iartă-mă”, pot să-ți spun că nu greșea dacă mai ținea acasă bucata și o reluai de la capăt, de cel puțin trei ori! **Gearbă Ion:** Mi-ai trezit dorul de Neapole. În rest, ce să-ți spun, nimic despre noi, și asta, pe cuvînt de onoare, nu ne interesează. Scurt. Citește măcar proza pe care o promovăm.

Corzea Marian: „Al doilea transport” — de aceeași valoare ca și primul, pe care nu ni l-ai trimis niciodată.

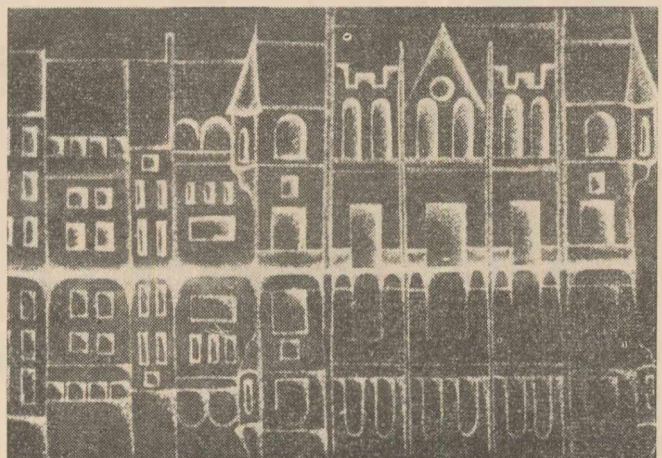
Ion Culișan: Nu-i nevoie să cunoști pe cineva pentru ca să capeți incurajări. Lucrările se recomandă singure. Știi să scrii. Nu îndrăznesc să-ți dau sfaturi — înainte de toate pentru că e mai bine să încerci să te descurci singur; în al doilea rînd, pentru că ești destul de aproape de ceea ce așteptăm de la corespondenții noștri. Punct. Și avem răbdare.



CONSTANTIN DOROFTEI Figură



VIECELLI DANIELA Ilustrație la Thomas Mann



DRAVAȚ DANIELA Ilustrație la Andersen



● MARK TWAIN
**SFATURI
 DATE
 PĂRINȚILOR**

Ce poate avea o influență mai proastă asupra disciplinei, decât slăbiciunea părinților, când sint contradicții de copii? Dacă întâmplător ai spus ceva greșit sau ai exagerat în prezența copiilor, să nu le permițezi să vă îndrepte. Indiferent dacă aveți sau nu dreptate, apărați cu intransigență propria dumneavoastră infailibilitate și lichidați fără milă (chiar cu ajutorul forței) orice semne ale scepticismului precoce. De

indată ce veți permite copiilor să se îndoiască de atotînțelepciunea dumneavoastră, veți pierde respectul ce vi-l dătează și veți contribui la infumurarea lor.
 — Mi-amintesc ca acum, că tatăl meu, unul din cei mai severi și consecvenți adepți ai disciplinei, m-a pedepsit pentru exces de infumurare, când i-am contrazis afirmația ușuratică cum că 12 ori 5 face șizeci și doi și jumătate.
 — Ie-te-te, spuse tata, — privindu-mă încruntat peste ochelari — îți inchipui cumva că ai început să pricepi mai mult decât propriul tău părinte? Ia vino-ncoa!
 Invitația suna atât de convingător, încât era imposibil să o refuzi, așa că peste câteva clipe mă aflam în cea mai înjositoare poziție cu putință, culcat pe genunchiul lui, iar mina lui stingă îmi cuprindea capul. N-am văzut cum a demonstrat el cu mina dreaptă precizia cunoștințelor sale matematice pe cel mai mare petec de pe pantalonii mei, dar simțeam că bătrînul are dreptate. Când, după ce mi-a șters orice urmă

de încredere în tabla înmulțirii, m-a întrebat cât face 12 ori 5, am confirmat cu lacrimi în ochi: șizeci și doi și jumătate.
 — Vezi bine — spunea el — o să te învăț eu să-l respectezi pe tatăl tău! De douăsprezece ori pe zi o să te bat și tot o să te învăț! Iar acum, du-te de adapă caii, dar mișcă-te mai repede!
 Bătrînul gentleman mi-a impus respectul pînă cînd l-a innodat reumatismul, dar și atunci am continuat să simt în fața lui aceeași venerație plină de teamă și nu puteam crede că și-a pierdut puterile pentru totdeauna.
 Dacă ordoanați copilului să facă ceva, iar el întreabă: „de ce?” se recomandă să i se dea imediat cu blindețe dar în același timp și cu fermitate, una după ceafă, ca să înțeleagă „de ce”. Astfel el învață foarte repede să vină în fugă la prima dvs. chemare părintească.
 Curiozitatea este una din cele mai enervante însușiri ale firiilor copiilor. Dacă sînteți atît de imprudent încît încercați să

satisfaceți curiozitatea lor nemărginită, pregătiți-vă să renunțați la autoritatea părintească, deoarece vă vor pune de zeci de ori pe zi în situația de a nu le putea răspunde, iar într-o săptămînă vor înceta să mai creadă în capacitatea dvs. de a judeca.
 Un copil obișnuit este un complex de mistere nerezolvate. Dar cum mai pot fi respectați acei părinți care din trei cazuri cel puțin în două dau dovadă de ignoranță crasă? De aceea este recomandabil ca din timp în timp să răspundeți la cîte o întrebare ușoară, pentru a-i convinge pe copii că sînteți în stare, numai să vreți. Cînd încep să vă plictisească cu ceva mai dificil, se poate răspunde: „Ce te bagi unde nu-ți fierbe oala?” sau și mai simplu: „Gura!” Astfel veți educa în copii simțul independenței, încrederea în sine și tăria sentimentelor, ceea ce îi va salva de tentația de a vă crăpa capul pentru a afla cum de se pot păstra acolo atîtea cunoștințe profunde.

traducere de IRA VRABIE

● C. CRISTOBALD

● de la „Capșa” la „Tufli”

Scriitorii ieșeni, cînd veneau la București, frecventau cafeneaua „Capșa”, iar scriitorii bucureșteni, cînd se duceau la Iași, vizitau cofetăria-cafenea cu nume franțuzesc „Tufli”. Pe ruta dintre cele două faimoase lăcașuri cu scriitori, din cele două capitale ale țării, s-a desfășurat de-a lungul deceniilor o întreagă... istorie literară, glumeată, care își așteaptă... istoricii.

Avocatul Ionel și acuzatul Păstorel.

Proaspăt picat, odată, de la Iași, Ionel Teodoreanu povestea la „Capșa”...
 Il apărare ca avocat, într-un proces la tribunalul din Iași, pe năzbitosul său frate mai mare Al. O. Teodoreanu, mai zis și Păstorel, care fusese dat în judecată de un politician local, pentru „calomnie prin presă”, socotindu-se acela lezată de un articol de gazetă, haziu, al „Piritului”.
 Fără mare efort avocătesc, Ionel Teodoreanu obținuse achitarea acuzatului Păstorel, cînd, s-a produs în instanță o senzațională lovitură de teatru. Piritul Al. O. Teodoreanu a declarat judecătorilor că... se opune să fie achizit. Aceasta ar însemna terminarea procesului, iar el nu vrea ca acel proces să se termine. El înțelege deci să facă recurs la instanța imediat superioară din Capitală, apoi apel și contra-apel, mergînd cu procesul, din instanță în instanță, pînă la „înalta curte de casație, în secții unite”...
 — Dar de ce, domnule Teodoreanu? a întrebat nedumerit președintele tribunalului.
 — Din motive de umor, domnule președinte! E păcat să ridă de reclamanți numai orașul Iași. Trebuie să ridă de el și Capitala, să ridă toată țara!

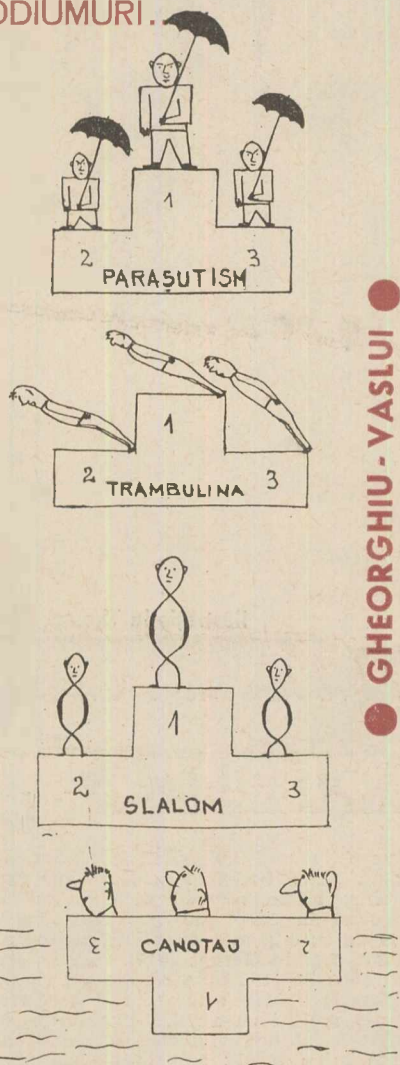
G. Ibrăileanu și vinătorii de lupi.

Într-o zi a anului (cred) 1935, așteptam în redacția la „Adevărul literar” un bon de casă pentru o colaborare. Directorul de atunci al revistei, scriitorul M. Sevastos, care fusese mai înainte, ani de zile, colaborator apropiat al lui G. Ibrăileanu la „Viața Românească” din Iași, istorisea una din bunele glume ale criticului. Ibrăileanu era, cică, amuzat și totodată... iritat de faptul că cei mai mulți dintre principalii colaboratori ieșeni ai revistei erau și vinători. Se amuza cînd afla că nu prea vinau — și se irita cînd, avînd nevoie de ei, nu-i găsea, fiind toți... la vînătoare.
 După o absență vînătorească a lui M. Sevastos de la programul redacției, l-a luat Ibrăileanu subțire: — Ai fost și ieri la vînătoare? — Da!
 — La ce fel de vînătoare? — La lupi. — Și ai vînat vreun lup? — Nu! — Atunci, dacă n-ai vînat nici un lup, de ce spui că ai fost la vînătoare de lupi? Spune că ai fost la vînătoare de tigri, sau de lei, sau de girafe, că tot una e!

Inspectorul Topirceanu și șeful său Mușatescu.

Era în anul (pare-mi-se) 1932, cînd am citit într-o zi, în gazetă, că poetul umorist de la Iași, G. Topirceanu, a fost numit (sau reconfirmat) în cadrul Ministerului Artelor, „inspector al teatrelor” (...pentru Moldova).
 În aceeași zi i-am făcut o vizită afectuoasă maestrului umorist Tudor Mușatescu la Ministerul Artelor, unde era și dînsul — acum 35 de ani — „inspector general al teatrelor”.
 În biroul său se mai aflau în vizită două persoane, care tocmai comentau numirea (sau reconfirmarea) lui Topirceanu, apoi conversară despre... umor, și mă luară pînă la urmă arbitru: că... cine e mai mare? Topirceanu sau Mușatescu?
 Am răspuns serios: — Nu mai încape nici o discuție! Mai mare e domnul Mușatescu! Topirceanu e numai „inspector”, pe cînd domnul Mușatescu e „inspector general”.
 Persoanele aflate în vizită au ris. Tudor Mușatescu însă, nu. La o glumă atît de reușită, umoristul Mușatescu nici n-a zîmbit.
 ...Invidios!

PODIUMURI.

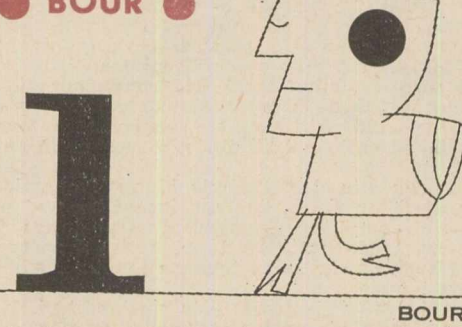


● GHEORGHIU - VASLUI

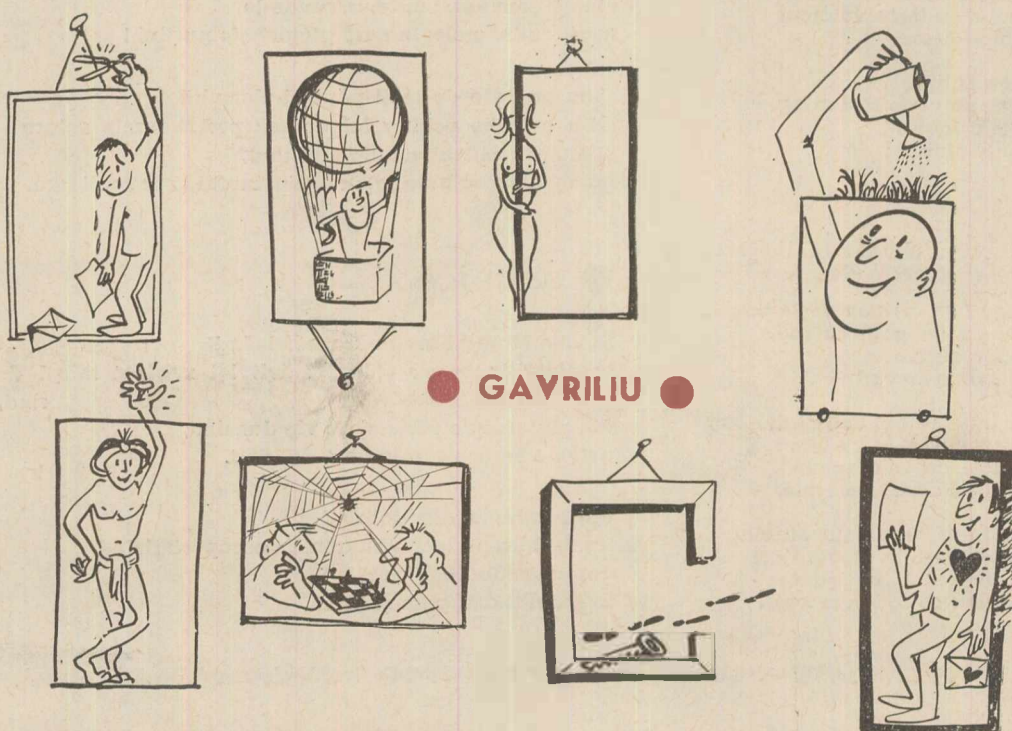
● MANEA ●



● BOUR ●

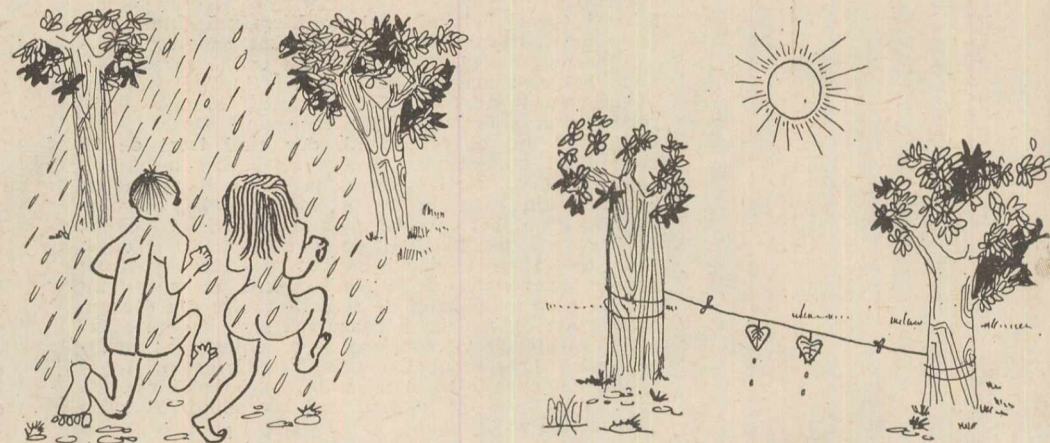


● CRISAN ●



● GAVRILIU ●

● COVACI ●



● CIOȘU ●

