

# LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 20 (219) Sâmbătă 14 MAI 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

## GH. ISTRATE

### țara

Se zîmție frunza ploii în piatră,  
Potoacele norocoase zac în praguri  
Și cerbii bat cu coarnele în porți  
Lumină rară inundînd legenda...

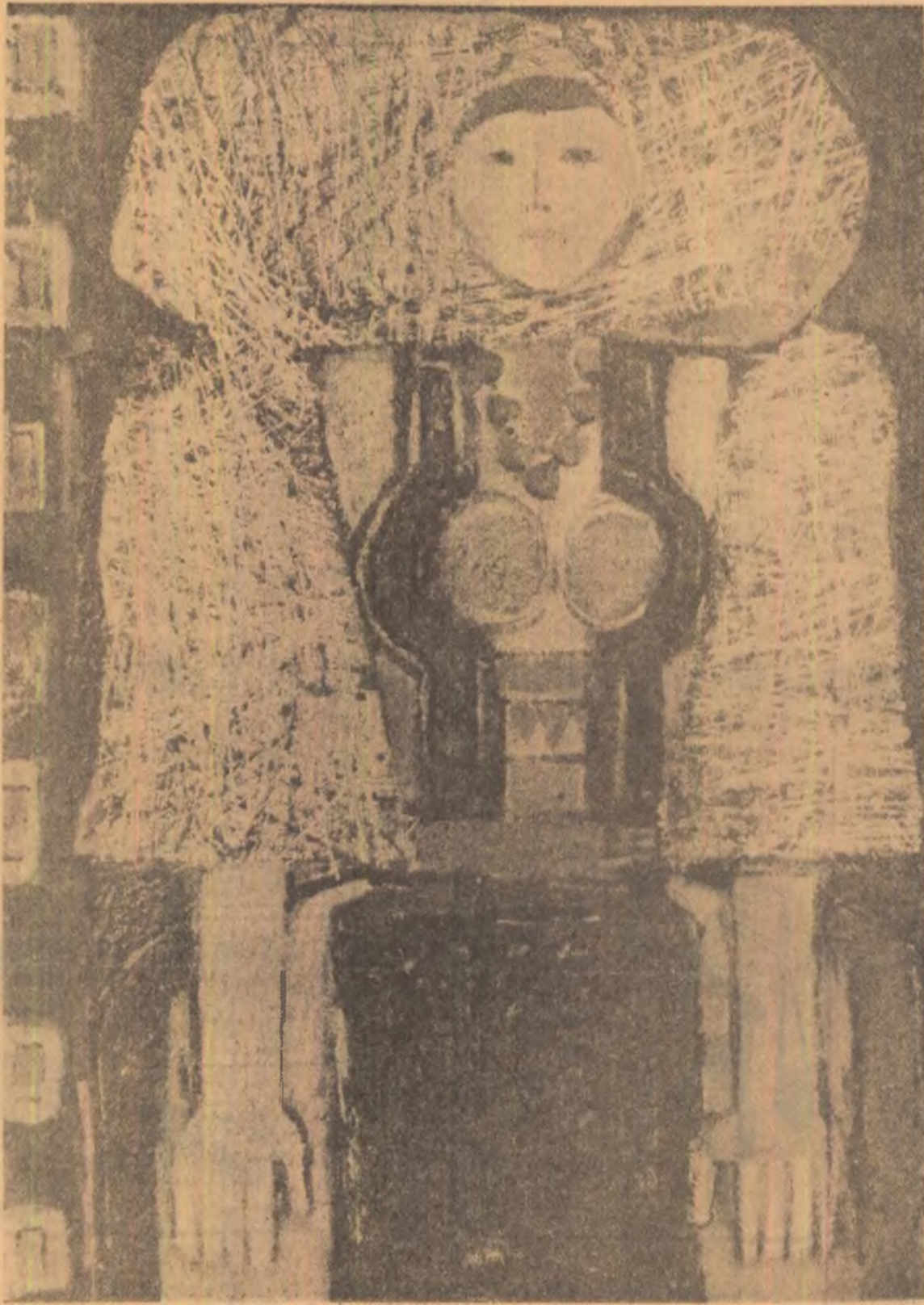
Din lucru-n lucru se-mpreună țara:  
O creangă-și scutură fișa de noapte,  
Umezindu-se de stele cade foc-n pămînt,  
Și peste sate curge un ecou de girle...

Parecă au invadat peștii văzduhul zăhătat  
Trece o ploaie de gesturi peste case,  
Vintul trece prin așternutul nostru întins  
pe pămînt,  
Povestea-și despică foile pină la ziua...

Deși toți pleca-vom departe cîndva,  
Ne e sufletul uns de aburul pămîntului  
O stea ne cade în trup și fumegă  
Și pielea se deschide respirînd...

Forfotă fulgerul zilei crăpat în zare  
Albește peretele casei dinspre ziua  
Și țara ne-așează pe sufletele noastre  
Zguduind nașterea semînțelor din lutul  
năruit...

ALEXANDRU CRISTESCU: Portret cu maramă



## permanențe istorice

### ZAHARIA STANCU

După anii 7 Mai 1966, ziua cu cor albastru e plină de bucurie și de suare. Dincolo de marginile orașului timpurile sînt acoperite de verdețe. Aici, în Capitală, așezări au îmbrăcat străzile sărbătorești ale primăverii. Au înălțat salcîmi. Se pregătesc să înlocuiască teii. În parcuri au năvălit — chemați de lumină și de aerul proaspăt — copiii. Trandafirii îmbobociți au prins să se destoeie. E primăvara orașului nostru. E primăvara țării noastre. E primăvara întregului nostru popor. Ne-am adunat în sala cea mare a Palatului cîteva mii de oameni. Poate tot tîni. Poate mai puțin de trei mii.

Ne-am adunat pentru a sărbători împlinirea a 45 de ani din ziua de primăvară în care a fost creat partidul nostru drag, Partidul Comunist Român. Îmi scot din buzunar carnetul, cum luc în toate împrejurările care mi se par importante, și-mi însemnez, pe scurt, impresiile. Marea sală a Palatului în care ne aflăm — și care a constituit acum cîțiva ani o rușină deosebită a arhitecturii noastre moderne, deși e relativ nouă, a adăpostit pînă acum nenumărate ședințe în care au avut loc lupte și fierbinți dezbateri și în care s-au luat, nu o singură dată, hotărîri de importanță istorică. În după-amiaza acestei zile noi toți ne-am adunat aici — la chemarea Comitetului Central al Partidului nostru, pentru a asculta expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist Român. Expunerea este intitulată „Partidul Comunist Român — continuator al luptei revoluționare și democratice a poporului român, al tradițiilor mișcării muncitorești și socialiste din România”.

Ora hotărîtă pentru deschiderea ședinței festive n-a sosit încă. Folosesc cele cîteva minute de așteptare pentru a privi în jur. Văd fețe cunoscute, foarte multe fețe necunoscute. Și văd și fețe necunoscute. Multele fețe cunoscute sînt ale tovarășilor cu care mă întîlnesc de obicei cînd avem ceva de discutat ori de hotărît laolaltă. Fețele necunoscute... Dar, nu. Azi nu se află aici, în marea sală a Palatului, nici o față necunoscută.

Mă uit prin ceata anilor departe, în urmă, uneori foarte departe în urmă. Și, ca prin minune, ceața pier. Încetul cu încetul ceața pier. Iar sub chipurile de azi, pe care vremea trîncă și-a lăsat semnele, văd limpede chipurile de altădată, care atunci erau tinere sau chiar foarte tinere, ale comunistilor de acum treizeci de ani, de acum patruzeci de ani.

El au venit aici să audă istoria partidului creat de ei, să ia act, încă o dată, de urzile înfăptuirii ale partidului creat de ei și ale poporului român condus de partidul comunistilor.

El au venit aici să se vadă pe noi, care le-am devenit tovarăși și urmași în muncă.

Trecutul! Trecutul furtinos! Trecutul eroic! Cu vorbe de floc și cu vorbe de aur trecut să scriu într-o zi despre acest trecut.

Acum 45 de ani! Monarhie, Burghezie, Măstierie, Bancași. Partide politice mai vechi și partide politice mai noi, partide bogate, puternice, aduse la putere de camarila regală sau îndepărtate de la putere de aceeași camarilă regală, partide care delinseră puterea, partide care delinseră puterea, partide care rivinera să dețină puterea, într-un viitor mai apropiat sau mai depărtat, partide care aveau de partea lor forțele care le finanțau și aparatul de reprimare necesar pentru înfrîngerea eventualelor răzvrățiri. Și pe lângă partidele mari și puternice, mai joasă în viața politică a vechii Români o sumedenie de grupuri politice mărunte, unele mai gălăgioase decît altele.

Anumii bărbați politici — mestri în a improviza oricînd discursuri răsunătoare și amigiltoare — tîrreau stările și guvernarea țara, — bîna țară abia iesită din război care se chinava să-și vindece rănile și care își plîngea mormintele încă prospete. Totul — în România primilor ani de după primul război mondial — părea statornic pentru vece. Și totuși, în o privire mai atentă, se vedea cu claritate că se clătina. Greve îndăbuite. Linșaje măcinătoare. Și iarăși greve îndăbuite. Și iarăși linșaje îndăbuite. Sărăcia măcină trupurile și lipsa unor nădejdi în ziua de mîine rodea și albea auzetele.

romanele noastre, penele noastre, piesele noastre de teatru, cărțile noastre de critică și istorie literară. Secretariatul general al C.C. al P.C.R. vorbește pe larg despre începuturile luptei revoluționare a clasei muncitorești din România, despre creșterea și dezvoltarea mișcării socialiste, și în sala răsună numele lui Mircea Rosetti, al lui Gheorghe Panu, al lui Vasile Conta, al lui Zamfir Arbore, al lui Gheorghe Ungureanu și al lui Carol Farcaș, — nume mari, pline de strălucire alături, uitate o vreme. Apoi sînt rostite numele lui Ion Nădejde, al lui Ștefan Stăncu, al lui Panait Moșoiu, al lui Raicu Ionescu-Rion, al lui Constantin Z. Buzăvan, al lui C. Dobrogeanu-Gherea.

Cu cîteva luni în urmă notam într-un articol că prin cuvîntarea sa la Congresul țăranilor cooperatori, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat meritele jefimii române în păstarea ființei neamului nostru, în victoriile cîștigate de-a lungul veacurilor de luptă împotriva auzurilor și a cîrpișurilor vremelnice. Trebuie să notez aici, cu mulțumire că în această nouă expunere a sa, tot secretariatul general al C.C. al P.C.R. este acela care a remarcat meritele tuturor celor ce prin muncă și prin luptă lor au contribuit de-a lungul unei vaste perioade de timp, la dezvoltarea mișcării muncitorești din România.

Iarăși mă uit în jur cu cea mai mare atenție. Citesc satisfacție, bucurie și jericare pe toate chipurile, — iar pe chipurile celor mai vechi cunoscuți de înlînțiră neînștinată.

Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu ajunge la anul de după primul război mondial, — ani în care clasa muncitorească, prin cei mai de seamă reprezentanți, ai săi creează Partidul Comunist din România. Afirmările sînt, toate, întemeiate pe documente.

În aplauze călduroase ale participanților în festivitate, secretariatul general al C.C. al P.C.R. spune:

„Continuînd lupta de veacuri pentru eliberarea socială și națională, cele mai bune tradiții ale mișcării muncitorești și socialiste din România, partidul comunist este în toate condiții istorice exponentul fidel al intereselor clasei muncitorești, ale întregului popor. Începînd din acest moment, clasa muncitorească, sub conducerea partidului comunist, a fost prezentă și și-a spus cuvîntul în toate evenimentele mai importante ale țării, s-a situat în fruntea luptei pentru progres social”.

Vorbitorul de la tribuna, înzestrat cu o energie excepțională, își continuă cuvîntarea, istoria partidului nostru și a poporului nostru pe deosebită via și colorată pe sub ochi. În fundul scenei stau neclintite steagurile. Sînt steagurile partidului și sînt steagurile țării.

Congresele Partidului. Ni se arată ce-au însemnat ele în viața partidului, ce-au însemnat ele în viața poporului român. Ni se dau amănunțile asupra marilor greve din care unele — ca marea grevă de la Cîrjova C.F.R., din februarie 1933 — au avut o importanță și un rasunet mondial. Aflăm adevărul despre viața comunistilor din închisori și la gîrle. Ni se dau amănunțile asupra pregătirii, conducerii și victoriei insurjecției armate care au dus la istoricul act de la 23 August 1944.

După aceea. Ani care s-au scris — după prelucrarea puterii. Anii vijelioși de luptă împotriva reacțiunii. Anii vijelioși de biruințe — miștinje la început, mari după aceea și chiar urtase — în construcția socialismului... Biruința definitivă a socialismului, la oraș și la sat... Transformarea Republicii Populare Române în Republica Socialistă Română.

Aplauze. Aplauze iustitoare. Aplauze pariale din peste trei mii de inimi. Pentru secretariatul general al C.C. al P.C.R. Ș. Da. Însă, totodată și pentru toți cei care ne-a lungul celor 45 de ani de la crearea Partidului Comunist Român au muncit, au luptat, au sîngerat ori au ostentat pentru creșterea și înălțarea Partidului, pentru izbînda socialismului în țara noastră.

Tînu, cînd am pînă la marea sală a Palatului, mi-am aruncat privirile în sus. Deasupra orașului și a țării era holul cerului, — cerul plin de stele sub care prosperă și înfloresc o țară nouă, o patrie nouă, — Republica Socialistă Română.

## ex libris

Poemul, tableta lirică, mesajul publicistic acordă mereu tinerete lui Tudor Arghezi, care calendaristic împlinește 86 de ani la 21 mai iar la 30 iulie șapte decenii de prezență literară cu iradiere sporite, biruințe rare, am spune unica, traversînd toate epocile și meridianele spirituale. E împrejurarea cînd repetăm începutul acestui poem care se cere caligrafiat integral ori unde înfîlnești pe o carte numele poetului sărbătorit:

Carte frumoasă, cîntec cui te-a scris,  
Încet gîndită, gingaș cumpănită;  
Ești ca o floare, anume înflorită  
Miinilor mele, care te-au deschis.

Ești ca viața, singură, ce cîntă  
Lubirea toată pe un fir de păr,  
Și paginile tale, adevăr,  
S-au tipărit cu litera cea sfîntă.

Învoluntar și magic oțetul final din Testament, despărțit de restul poemului printr-un reflex villanesco, închide cu reverberații interioare esențiale motive argheziene. Să-l recitim: *Intînsă leneșă pe canapea / Domnița suferă în cartea mea. / Slova de foc și slova făurită / Împărechiate-n carte se mărită, / Ca fierul cald îmbrășșat în clește / Robul a scris-o, Domnul o citește, / Fără-a cunoaște cî-n adîncul ei / Zace minia bunilor mei.*

Gîngășia exangvă, crepusculară, strecurată în horbale eterice îi prilejuește pentru scurtă vreme compasiune și apoi justificată revolta, fiind expresia anacronică a vieții parazitare. E sentimentul firesc la un poet cîștigat definitiv de universul domestic viu, activ, de munca brațelor care însuflețesc demingii abiectele. Cultul familiei apare la Arghezi extins asupra întregului popor, înrî și harnic.

Domnița, adevărata domniță din lirica lui Arghezi se îmbracă în in, iese desulțat în livadă și cu gesturi de frustă suavitate îngrijește prisa, așteptînd ca insectele, simbolul muncii cu har, „să se trezească și să-i zboare / Pe umeri, pe gulere, pe cîngătoare”.

În sugerarea universului fulgerat de patimi și neliniști, străbătut de aluviunile domoale ale reveriei sau de magma descărcărilor vulcanice „slova de foc” și „slova făurită” se întîlnesc sau cum sună versul „se mărită”. Cuvîntul crud, violent, care prin înțelegere a deschis gustul literaturii unor colecționari de precepte ecleziasice stă alături de verbul diafan, deshumat de poet prin instinctul său filologic de geniu. Nu înfîmplător, volumul care a impus anul 1927 drept unul dintre cele mai de seamă în evoluția liricii noastre moderne se intitulă: *Cuvinte potrivite*. Asociațiile surprinzătoare sînt pretutindeni slușite cu exemplară fidelitate de verbul supus unor noi experiențe sintactice de poetul făuror, proces faustic sintetizat admirabil în compariții: „Ca fierul cald îmbrășșat în clește”. Ca altă dată alchimistul răcîțat între perlele multicolore de fum și arome, Arghezi prin decantarea cuvîntului îl istovește pînă la dispariție pentru a-l învia după aceea încărcat de sensuri care le cutremură. Aici cred că stă marea secret, marea mister al lui Tudor Arghezi care l-a făcut pe George Călinescu să-l proclame drept un fenomen. Toată această trudă ne-o putem explica prin energia curată primită ca dar suprem prin rădăcinile unei genialități viguroase, similară poate autorului Miorței. Iată de ce cu falsă umilitate și evidentă malicie scrie: „Robul a scris-o, Domnul o citește” ca după aceea în finalul Testamentului să cadă amenințătoare spada distihului: „Fără-a cunoaște cî-n adîncul ei / Zace minia bunilor mei”.

LIVIU CĂLIN

in acest număr

● UN CRITIC DE GUST de Vladimir Streinu

● GOETHE de Eugen Barbu

● PICTURILE LUI ION ȚUCULESCU LA BIENALA DE LA VENETIA de Petru Comarnescu



# accente

## edilii și brâncuși

In patrimoniul sculpturii universale numele lui Brâncuși este înscris cu litere de aur. Ne bucurăm a avea în Tirgu-Jiu, Poarta Sărutului, Masa Tărierii, Coleana Intinită.

Regretabilă este însă lipsa de preocupare și de înțelegere ce însoțesc amănunțit complexul.

Parcul este încărcat cu construcții inutile, ba mai mult, supărătoare, care minimalizează, vulgarizând chiar valoarea monumentală a sculpturii lui Brâncuși. Un nou restaurant-grădina a fost construit la numai câteva zeci de metri, în mijlocul vegetației parcului, un chiosc și o fântână, impoziabilă cu un prost gust remarcabil, o căsuță albă se strecoară printre copacii parcului; șoseaua ce urcă spre lîr apeli este încheiată cu o poartă arcului care troncază la o distanță aproape egală cu cea pînă la Poarta Sărutului. Altele parcului sînt strălucite de o parte și de alta de bănci proaspăt vopsite în verde intens, așezate peste tot și foarte aproape de pielea complexului sculptural; plăci în indicație sînt mult prea aproape și forma lor cu totul nepotrivită.

Toate aceste obiecte și construcții paratează nelăudabil posibilitatea perceptorii pieselor sculpturale.

Nu este oare momentul să se înmănușească? Forajul compoziției nu nu autoritate să intervină pentru a transforma parcul din Tirgu-Jiu într-un muzeu în aer liber?

IULIA VINCENTZ

## vernisaj la „arta plastica“

In căutarea unui profil artistic și înțelegerea rostului în timpul artei românești, precum și dialogul cu cîntărilor și în genere cu iubitorii de artă, din ianuarie a.c. revista „Arta plastica“ editată de U.A.P. — apare într-un elegant format nou, sub ghidul unui colegiu redacțional largi.

O înnoire, pe cît ne dăm seama, nu

IULIA VINCENTZ

dar de oțidă grație Beneficilor binefetele-reproducere, punerea în pagină, repartizarea foto prin adrese la expoziții. O lectură atentă a primelor numere (aparute cu înțiriri gen „Viața românească“) lasă a se întrevădea mai mult. Spațiul afectat valorificării tradițiilor plastice românești, ca și unor dezbateri asupra problemelor creației curente, pare mai bine chibzuit, fiind folositor rodnic, sub semnul competenței ale lui Petru Comarnescu, Ion Frunzetti, Ion Pasăci și alia altora. Numărul 2, logoi ilustrat, este consacrat aproape în întregime celor 13 expoziții regionale de la finele lui 1965, „Meridiane“, rubrică vlot redacțional, informind despre fenomenul „plastic“ în lume, stabilind conștanțe necesare apte a li îmbogăți.

Cititorii asteptă cu interes și alte rubrici, aliași probabil într-o fază de cristalizare. Ne găsim, între altele, în confesiuni asupra actului creator datorate unor artiști contemporani, în colocii cu iubitorii de artă (care s-ar putea adresa revistei în chestiuni controversate), în ilustrații și învecean-ditionarea — cînd există — a plasticii cu muzica, poezia, dansul s.a.m.d.

Fără a stîrbi din tîmna elevații a revistei, o asemenea îmbogățire a căsuței albă se strecoară printre copacii parcului; șoseaua ce urcă spre lîr apeli este încheiată cu o poartă arcului care troncază la o distanță aproape egală cu cea pînă la Poarta Sărutului. Altele parcului sînt strălucite de o parte și de alta de bănci proaspăt vopsite în verde intens, așezate peste tot și foarte aproape de pielea complexului sculptural; plăci în indicație sînt mult prea aproape și forma lor cu totul nepotrivită.

„Cine se apropie de operă, la contact cu o suprafață. Procesul de cristalizare artistică este spectaculos la suprafața lucrului și opacă a unui volum simetric și egal omogen; structurile minerale sînt ca acele flinze a căror viață interioară se citește pe fața“ s.a.m.d. — nu mai continuăm, întrucît am găsi ceva mai departe. In acest articol, o explicație suficientă: „Obscuritatea superficială, în voia de scriitor spre a-i sugera dimensiuni abstruse, inexistente, le conștientă a conștientă cerebrală și sensitive, e a malformare congenitală“.

M. N.

## cultura prin poștă

Cartea poștală (0,30 banii) care se legitimează cu înscrisul C.P.C.S. c-dă 65.105 - B.T. III 1966 — 400.000 ex. — N.I. 17 Cod - 64/06 reproduce celebrul labirint „Atacul de la Smirana“ sub semnătura lui... Ștefan Luchian. S-a în înmănușă biletul Grigorescu, dar cu un tiraj de 400.000 exemplare, e imposibil ca pînă la urmă să nu-i intre publicului în cap adeveratul părinte al celebrilor picturi. Rugăm a ni se comunica cine este autorul descoperirii, pentru a ni expedia respectiva c.p. cu felicitările de răcoare.

D. U.

## „dimensiuni abisale“

A aparut, în fine, cu o înțiriere de numai două luni, numărul 3 al Vieții românești. E numărul consacrat anivers-

H. GRĂMESCU

## sancta polemica

In numărul 4 din aprilie 1966, revista „Amiteatu“ acordă spațiu unui veritabil lăutun polemic materializat într-o nota agresivă intitulată, ah, romanțos, „Amintiri, amintiri...“ N-ar fi răsunat cu desvîrșire ca în spațiul neprihănitului nume Doina Maniu, sa se birjonească infatizarea unui lăutun care a început cam prematur să-și ajuto-reze producția literară cu gălăgia oră-lă de pioasă. S-au putut să ne în-selăm — erare humanam est — dar, peraltzînd o zicere a lui Bullon „stilul e omul“, nu iscăltura!

D. M. aioră în tromba un articol publicat de N. Crevedia în Luceafărul din 26 martie a.c. în care din elemente piteoșe, este întrecut un portret mai mult sau mai puțin complet al lui Ion Barbu. În silsilul articolului, N. Crevedia „îndrăznește“ (grecușul de neierat în ochii lui D. M.) să formuleze clevea opinii personale, e adeveră, poate cu o excesivă siguranță, u-supra operei paritice a lui Ion Barbu conștientu-i anumii lăutun, acorl-dău alții. Iară a este totuși în re-cu-noașterea textuală a calitatății de „mare poet“.

Să vedem acum cum se constituie topica, în ce constă metoda polemică a junelui compellionar de la „Amiteatu“. Mai întâi, consistent de proprie sa slăbiciune, el invocă într-o sprijin întreaga opinie publică al cărei le-răd nepăitit se proclamă: „Reacția generală (s.n.) a fost una de perplexitate și ea s-a prelunțit apoi într-o facere semnificativă. Nu am tulburat prin intervenția noastră, dacă autorul respectiv n-ar fi în stare să creadă într-un ecou favorabil“. Iară asadar confirmarea unui dictator: „Ilozitol s-a ezimțit, vorbind. Ce vorbește il-lozitol? Filozoful scrie gârnițua de la robinetul terminologiei de scandal; eșur torționat: „siniștră denigrare“, „mediocritatea se agită (a dispărea de tînd“, „piameu risibil“, „așteia ratatului“, și alte asemenea așteii le-xicale, ilustrative pentru trepnia in-telectuală și elicită în care a ajuns sem-natului poeziei. Ne aflăm asadar la sin-dicalul cel mai primitiv în argumenta-țiile estetice și ne exprimăm nedumerire de a descoperi în paginile unei re-viste pentru tineret îngăduință in-cu-rtoare față de o atare practică“.

## povestea vorbii

Cele două suplimente literare re-dactate de Miran Bădu Paraschivescu și intitulate Povestea vorbii, ca un ados al Revistelor din Craiova, merită a li conștanțe ca un eveniment în publicațiile noastre. M.R.P., entuziastul conducător al Re-vistelor literare din 1947, și apoi in-finitor și animatorul Alinașului literar din Cluj (devenit, mai târziu, Steaua), e găbit a modalitate ingenioasă de a transforma obișnuita sa „Fostă a re-dacției“ într-o tribună de afirmare a celor care pătrund greu prin poarta revistelor literare. Poeții Angela Croi-taru și Ion Ghimbășanu, prozatorul Adrian Dumitrescu, nișturi alte nu-me, unele cunoscute (Petru Popescu, Iordan Chimet, Nora Iuga, Ionu Na-nbu, Marin Tarouglu etc.) altele in-gădite, sînt primile selecții literare pe care nu le serezantă pînă acum „redacției“ M.R.P.

H. GRĂMESCU

## sancta polemica

In numărul 4 din aprilie 1966, revista „Amiteatu“ acordă spațiu unui veritabil lăutun polemic materializat într-o nota agresivă intitulată, ah, romanțos, „Amintiri, amintiri...“ N-ar fi răsunat cu desvîrșire ca în spațiul neprihănitului nume Doina Maniu, sa se birjonească infatizarea unui lăutun care a început cam prematur să-și ajuto-reze producția literară cu gălăgia oră-lă de pioasă. S-au putut să ne în-selăm — erare humanam est — dar, peraltzînd o zicere a lui Bullon „stilul e omul“, nu iscăltura!

D. M. aioră în tromba un articol publicat de N. Crevedia în Luceafărul din 26 martie a.c. în care din elemente piteoșe, este întrecut un portret mai mult sau mai puțin complet al lui Ion Barbu. În silsilul articolului, N. Crevedia „îndrăznește“ (grecușul de neierat în ochii lui D. M.) să formuleze clevea opinii personale, e adeveră, poate cu o excesivă siguranță, u-supra operei paritice a lui Ion Barbu conștientu-i anumii lăutun, acorl-dău alții. Iară a este totuși în re-cu-noașterea textuală a calitatății de „mare poet“.

Să vedem acum cum se constituie topica, în ce constă metoda polemică a junelui compellionar de la „Amiteatu“. Mai întâi, consistent de proprie sa slăbiciune, el invocă într-o sprijin întreaga opinie publică al cărei le-răd nepăitit se proclamă: „Reacția generală (s.n.) a fost una de perplexitate și ea s-a prelunțit apoi într-o facere semnificativă. Nu am tulburat prin intervenția noastră, dacă autorul respectiv n-ar fi în stare să creadă într-un ecou favorabil“. Iară asadar confirmarea unui dictator: „Ilozitol s-a ezimțit, vorbind. Ce vorbește il-lozitol? Filozoful scrie gârnițua de la robinetul terminologiei de scandal; eșur torționat: „siniștră denigrare“, „mediocritatea se agită (a dispărea de tînd“, „piameu risibil“, „așteia ratatului“, și alte asemenea așteii le-xicale, ilustrative pentru trepnia in-telectuală și elicită în care a ajuns sem-natului poeziei. Ne aflăm asadar la sin-dicalul cel mai primitiv în argumenta-țiile estetice și ne exprimăm nedumerire de a descoperi în paginile unei re-viste pentru tineret îngăduință in-cu-rtoare față de o atare practică“.

## povestea vorbii

Cele două suplimente literare re-dactate de Miran Bădu Paraschivescu și intitulate Povestea vorbii, ca un ados al Revistelor din Craiova, merită a li conștanțe ca un eveniment în publicațiile noastre. M.R.P., entuziastul conducător al Re-vistelor literare din 1947, și apoi in-finitor și animatorul Alinașului literar din Cluj (devenit, mai târziu, Steaua), e găbit a modalitate ingenioasă de a transforma obișnuita sa „Fostă a re-dacției“ într-o tribună de afirmare a celor care pătrund greu prin poarta revistelor literare. Poeții Angela Croi-taru și Ion Ghimbășanu, prozatorul Adrian Dumitrescu, nișturi alte nu-me, unele cunoscute (Petru Popescu, Iordan Chimet, Nora Iuga, Ionu Na-nbu, Marin Tarouglu etc.) altele in-gădite, sînt primile selecții literare pe care nu le serezantă pînă acum „redacției“ M.R.P.

H. GRĂMESCU

## sancta polemica

In numărul 4 din aprilie 1966, revista „Amiteatu“ acordă spațiu unui veritabil lăutun polemic materializat într-o nota agresivă intitulată, ah, romanțos, „Amintiri, amintiri...“ N-ar fi răsunat cu desvîrșire ca în spațiul neprihănitului nume Doina Maniu, sa se birjonească infatizarea unui lăutun care a început cam prematur să-și ajuto-reze producția literară cu gălăgia oră-lă de pioasă. S-au putut să ne în-selăm — erare humanam est — dar, peraltzînd o zicere a lui Bullon „stilul e omul“, nu iscăltura!

D. M. aioră în tromba un articol publicat de N. Crevedia în Luceafărul din 26 martie a.c. în care din elemente piteoșe, este întrecut un portret mai mult sau mai puțin complet al lui Ion Barbu. În silsilul articolului, N. Crevedia „îndrăznește“ (grecușul de neierat în ochii lui D. M.) să formuleze clevea opinii personale, e adeveră, poate cu o excesivă siguranță, u-supra operei paritice a lui Ion Barbu conștientu-i anumii lăutun, acorl-dău alții. Iară a este totuși în re-cu-noașterea textuală a calitatății de „mare poet“.

Să vedem acum cum se constituie topica, în ce constă metoda polemică a junelui compellionar de la „Amiteatu“. Mai întâi, consistent de proprie sa slăbiciune, el invocă într-o sprijin întreaga opinie publică al cărei le-răd nepăitit se proclamă: „Reacția generală (s.n.) a fost una de perplexitate și ea s-a prelunțit apoi într-o facere semnificativă. Nu am tulburat prin intervenția noastră, dacă autorul respectiv n-ar fi în stare să creadă într-un ecou favorabil“. Iară asadar confirmarea unui dictator: „Ilozitol s-a ezimțit, vorbind. Ce vorbește il-lozitol? Filozoful scrie gârnițua de la robinetul terminologiei de scandal; eșur torționat: „siniștră denigrare“, „mediocritatea se agită (a dispărea de tînd“, „piameu risibil“, „așteia ratatului“, și alte asemenea așteii le-xicale, ilustrative pentru trepnia in-telectuală și elicită în care a ajuns sem-natului poeziei. Ne aflăm asadar la sin-dicalul cel mai primitiv în argumenta-țiile estetice și ne exprimăm nedumerire de a descoperi în paginile unei re-viste pentru tineret îngăduință in-cu-rtoare față de o atare practică“.

## povestea vorbii

Cele două suplimente literare re-dactate de Miran Bădu Paraschivescu și intitulate Povestea vorbii, ca un ados al Revistelor din Craiova, merită a li conștanțe ca un eveniment în publicațiile noastre. M.R.P., entuziastul conducător al Re-vistelor literare din 1947, și apoi in-finitor și animatorul Alinașului literar din Cluj (devenit, mai târziu, Steaua), e găbit a modalitate ingenioasă de a transforma obișnuita sa „Fostă a re-dacției“ într-o tribună de afirmare a celor care pătrund greu prin poarta revistelor literare. Poeții Angela Croi-taru și Ion Ghimbășanu, prozatorul Adrian Dumitrescu, nișturi alte nu-me, unele cunoscute (Petru Popescu, Iordan Chimet, Nora Iuga, Ionu Na-nbu, Marin Tarouglu etc.) altele in-gădite, sînt primile selecții literare pe care nu le serezantă pînă acum „redacției“ M.R.P.

H. GRĂMESCU

## sancta polemica

In numărul 4 din aprilie 1966, revista „Amiteatu“ acordă spațiu unui veritabil lăutun polemic materializat într-o nota agresivă intitulată, ah, romanțos, „Amintiri, amintiri...“ N-ar fi răsunat cu desvîrșire ca în spațiul neprihănitului nume Doina Maniu, sa se birjonească infatizarea unui lăutun care a început cam prematur să-și ajuto-reze producția literară cu gălăgia oră-lă de pioasă. S-au putut să ne în-selăm — erare humanam est — dar, peraltzînd o zicere a lui Bullon „stilul e omul“, nu iscăltura!

D. M. aioră în tromba un articol publicat de N. Crevedia în Luceafărul din 26 martie a.c. în care din elemente piteoșe, este întrecut un portret mai mult sau mai puțin complet al lui Ion Barbu. În silsilul articolului, N. Crevedia „îndrăznește“ (grecușul de neierat în ochii lui D. M.) să formuleze clevea opinii personale, e adeveră, poate cu o excesivă siguranță, u-supra operei paritice a lui Ion Barbu conștientu-i anumii lăutun, acorl-dău alții. Iară a este totuși în re-cu-noașterea textuală a calitatății de „mare poet“.

Să vedem acum cum se constituie topica, în ce constă metoda polemică a junelui compellionar de la „Amiteatu“. Mai întâi, consistent de proprie sa slăbiciune, el invocă într-o sprijin întreaga opinie publică al cărei le-răd nepăitit se proclamă: „Reacția generală (s.n.) a fost una de perplexitate și ea s-a prelunțit apoi într-o facere semnificativă. Nu am tulburat prin intervenția noastră, dacă autorul respectiv n-ar fi în stare să creadă într-un ecou favorabil“. Iară asadar confirmarea unui dictator: „Ilozitol s-a ezimțit, vorbind. Ce vorbește il-lozitol? Filozoful scrie gârnițua de la robinetul terminologiei de scandal; eșur torționat: „siniștră denigrare“, „mediocritatea se agită (a dispărea de tînd“, „piameu risibil“, „așteia ratatului“, și alte asemenea așteii le-xicale, ilustrative pentru trepnia in-telectuală și elicită în care a ajuns sem-natului poeziei. Ne aflăm asadar la sin-dicalul cel mai primitiv în argumenta-țiile estetice și ne exprimăm nedumerire de a descoperi în paginile unei re-viste pentru tineret îngăduință in-cu-rtoare față de o atare practică“.

## povestea vorbii

Cele două suplimente literare re-dactate de Miran Bădu Paraschivescu și intitulate Povestea vorbii, ca un ados al Revistelor din Craiova, merită a li conștanțe ca un eveniment în publicațiile noastre. M.R.P., entuziastul conducător al Re-vistelor literare din 1947, și apoi in-finitor și animatorul Alinașului literar din Cluj (devenit, mai târziu, Steaua), e găbit a modalitate ingenioasă de a transforma obișnuita sa „Fostă a re-dacției“ într-o tribună de afirmare a celor care pătrund greu prin poarta revistelor literare. Poeții Angela Croi-taru și Ion Ghimbășanu, prozatorul Adrian Dumitrescu, nișturi alte nu-me, unele cunoscute (Petru Popescu, Iordan Chimet, Nora Iuga, Ionu Na-nbu, Marin Tarouglu etc.) altele in-gădite, sînt primile selecții literare pe care nu le serezantă pînă acum „redacției“ M.R.P.

H. GRĂMESCU

## sancta polemica

In numărul 4 din aprilie 1966, revista „Amiteatu“ acordă spațiu unui veritabil lăutun polemic materializat într-o nota agresivă intitulată, ah, romanțos, „Amintiri, amintiri...“ N-ar fi răsunat cu desvîrșire ca în spațiul neprihănitului nume Doina Maniu, sa se birjonească infatizarea unui lăutun care a început cam prematur să-și ajuto-reze producția literară cu gălăgia oră-lă de pioasă. S-au putut să ne în-selăm — erare humanam est — dar, peraltzînd o zicere a lui Bullon „stilul e omul“, nu iscăltura!

D. M. aioră în tromba un articol publicat de N. Crevedia în Luceafărul din 26 martie a.c. în care din elemente piteoșe, este întrecut un portret mai mult sau mai puțin complet al lui Ion Barbu. În silsilul articolului, N. Crevedia „îndrăznește“ (grecușul de neierat în ochii lui D. M.) să formuleze clevea opinii personale, e adeveră, poate cu o excesivă siguranță, u-supra operei paritice a lui Ion Barbu conștientu-i anumii lăutun, acorl-dău alții. Iară a este totuși în re-cu-noașterea textuală a calitatății de „mare poet“.

Să vedem acum cum se constituie topica, în ce constă metoda polemică a junelui compellionar de la „Amiteatu“. Mai întâi, consistent de proprie sa slăbiciune, el invocă într-o sprijin întreaga opinie publică al cărei le-răd nepăitit se proclamă: „Reacția generală (s.n.) a fost una de perplexitate și ea s-a prelunțit apoi într-o facere semnificativă. Nu am tulburat prin intervenția noastră, dacă autorul respectiv n-ar fi în stare să creadă într-un ecou favorabil“. Iară asadar confirmarea unui dictator: „Ilozitol s-a ezimțit, vorbind. Ce vorbește il-lozitol? Filozoful scrie gârnițua de la robinetul terminologiei de scandal; eșur torționat: „siniștră denigrare“, „mediocritatea se agită (a dispărea de tînd“, „piameu risibil“, „așteia ratatului“, și alte asemenea așteii le-xicale, ilustrative pentru trepnia in-telectuală și elicită în care a ajuns sem-natului poeziei. Ne aflăm asadar la sin-dicalul cel mai primitiv în argumenta-țiile estetice și ne exprimăm nedumerire de a descoperi în paginile unei re-viste pentru tineret îngăduință in-cu-rtoare față de o atare practică“.

## povestea vorbii

Cele două suplimente literare re-dactate de Miran Bădu Paraschivescu și intitulate Povestea vorbii, ca un ados al Revistelor din Craiova, merită a li conștanțe ca un eveniment în publicațiile noastre. M.R.P., entuziastul conducător al Re-vistelor literare din 1947, și apoi in-finitor și animatorul Alinașului literar din Cluj (devenit, mai târziu, Steaua), e găbit a modalitate ingenioasă de a transforma obișnuita sa „Fostă a re-dacției“ într-o tribună de afirmare a celor care pătrund greu prin poarta revistelor literare. Poeții Angela Croi-taru și Ion Ghimbășanu, prozatorul Adrian Dumitrescu, nișturi alte nu-me, unele cunoscute (Petru Popescu, Iordan Chimet, Nora Iuga, Ionu Na-nbu, Marin Tarouglu etc.) altele in-gădite, sînt primile selecții literare pe care nu le serezantă pînă acum „redacției“ M.R.P.

H. GRĂMESCU

VIATA LITERARA SI ARTISTICA IN IMAGINI

de neagu rădulescu

Statuia lui Eminescu de Anghel

Apă de țăr...

„Sărutul pămintului“ de Eugen Frunz

— Imi pare rău, dar încă nu a venit repartiția de la spațiu...

...sau uneori, dumnezei... critica

— Te sărut, scumpule, s-au mai vindut două volume!

# goethe (XVII)

Bătălia Xenilor era de mult terminată. Schiller murise. Wolsteinul său zguduise scena germană avînd succesul Cădului. Opt ore de spectacol, 10 acte, un maraton ce precede și întrece chiar pe modernul O'Neill! Wolstein era însuși Schiller, omul cu conștiința propriei superiorități, pentru că în el exista convingerea că natura a născut oameni destinați să fie regi! Se exalta cultul pentru stele și un anumit fatalism negru, foarte potrivit poeziei dramatice a acelei vremi. Goethe începuse să scrie cu o furie creatoare — încă mai devreme Hermann și Dorothea în ritmul de 150 de versuri zilnic, într-o formă apropiată de cea antică, dar cu evidente aluzii la contemporani. Parcă Schiller spunea undeva auzind aceste prime pagini: Mi-aduc aminte cu emoție cum Goethe, profund mișcat, ne-a citit cu lacrimi în ochi cîntul care cuprînde convorbirea lui Hermann cu mama, lingă un pîr, îndată ce-l scrisese „lăta cum te topești la propriul tău jăratric zise el stîrgindu-și lacrimile. Fericele momente de împărtășire a artei! Luți aceste pagini astăzi și vedeți ce vă spun ele, acum, sentimentul născut din emoția creației, rămîne un lucru sînt.

Dispariția autorului Hoților modificase vechile relații de prietenie. Novalis, după ce-l adulasse și-l proclamase Prînzul poezilor germani, își bate joc de el, de prozaimul, de filistinismul său, de incapacitatea de a înțelege nouățile vremii.

În viața poetului intervin evenimentele noi: Goethe o primise rece pe doamna de Sîal (temindu-se ca aceasta să nu scrie despre el oșă cum scrisese despre J. J. Rousseau M-me Latour de Franqueville). Curios este faptul că această persoană care pare atât de nemțoacă francezilor, atrăgîndu-și iubirea lui Napoleon, pareo teribil de franțuzoică, adică superficială, ușoară, fără profunzimea germană a acestora din urmă. Doamna de Sîal îl asigurase pe Goethe că va reține ultimul cuvînt pe care îl va rasi. Venea să-l viziteze pentru o oră însoțită de Benjamin Constant. Seara îl trimise traducerea în franțuzeste a poeziei sale: Salutul spectrului Poetului i se pare inteligent, cum vorbărește deși spirituală, ceea ce îl face să exclame după prima lor înțînire: A fost un ceas foarte interesant. N-am putut să plasez nici un cuvînt. Dar să vedem ce scrie Doamna de Sîal în cartea sa „De L'Allemagne“ despre autorul lui Faust: „Lui Goethe îi place în scrieri ca și în discursuri să rupă firele pe care le-a făcut să fie admirate. Atunci cînd în ficțiunile lui inspiră interes pentru un caracter, areia îndoiă inconștentele ce trebuie să te depărteze de acest caracter. El dispune de lumina poetică ca un cuceritor de lumea reală și se crede destul de puternic pentru a introduce, ca și natura, genul destructiv în propriile sale lucrări. Dacă nu ar fi un om simțabil ai putea să te temi

de un soi de superioritate care se ridică peste toate, degradează și despozeră, îndulcește și persiflaază, afirmă și să îndoiește alternativ și mereu cu același succes. Eu am spus că Goethe posedă el singur trăsăturile principale ale geniului german. La el le găsești pe toate la un grad înalt: o mare profunzime a ideilor, grația care naște din imaginație, grație mai originală decît cea pe care o dă spiritul de societate, în fine cîteodată o sensibilitate fantastică, dar prin asta făcîndu-se interesate mai mult pe cititorii care caută în cărți cu ce să-și schimbe destiul lor monotun, dorînd ca poezia să le fiină loc de evenimentele veritabile. Dacă Goethe ar fi francez l-ai face să vorbească de dimineață pînă seara, toți autorii contemporani cu Diderot ar merge să-și ia ideile din discuția cu el și i-ar da o bucurie obișnuită prin admirația pe care ar inspira-o. În Germania nu se cunoaște rispa talentului în conversație și foarte puțini indivizi, chiar printre cei mai distinși, au obiceiul de a interoga și a răspunde, astfel încît societatea să nu însemne mai nimic, dar influența lui Goethe e mai puțin extraordinară. Există o mulțime de oameni în Germania care ar crede că găsesc geniu pînă și în adresa unei scrisori dar ar ști că cel care a scris-o a fost Goethe. Admirația pentru el e un soi de conferință ale cărei cuvinte de laudă servesc a face cunoscut pe adeptul și, unii altora. Cînd streinii vor de asemenea să-și admire, sînt îndepărtați cu dispreț, în cazul în care citeva restricții lasă să se înțeleagă că și-au permis să examineze lucrările lui, care cîștigă totuși mult la o cercetare minuțioasă. Un om nu poate trezi un astfel de fanatism fără a avea mari posibilități pentru bine și pentru rău, căci nu există decît forța în orice gen ar fi pentru ca oamenii să se teamă destul pentru a-l iubi în felul ăsta.“

Tot d-na de Sîal scrie despre același: „Cînd și-ai să faci să vorbească pe Goethe, el este admirabil, elocvența sa e hrînită de idei; spiritul sale sînt pline în același timp de grație și filozofie, imaginația sa este impresionată de obiectele exterioare, cum era cea a artiștilor la cei vechi; și cu toate acestea rațiunea sa are toată maturitatea timpului nostru. Nimic nu tulbură forța minții sale și inconvenientele caracterului său, toanele, constrîngerea și indispozițiile trec ca niște

mem al regnului! sau „Un zeu al împărăției a lăsat însă ca țărîi să ne avem bine“, sau aliași asemănătoare pe care D. M. le extrage cu alțișină din context, pentru a conchide islele că N. Crevedia își face... autoeulogii!

Parcă prada unei halucinații care li paverizează orice arguție, D. M. încremăză pe memoriazile de practicare „cu o grîmășă triviale“ a „anecdotelor picaute“. Că nu e vorba nicăieri nici de „anecdote“ și nu de picaute, nu e nevoie să mai demonstrăm; textul lui N. Crevedia în la îndemina oricui. Judecarea afirmărilor lui N. Crevedia rămîne însă de competența exclusivă a celor ce l-au cunoscut pe poet. Mai ales că semnatul articolului din Luceafărul invoca în consolidarea unor afirmații autoritabile lui Eugen Lovinescu; dar meticolul D. M. omite tocmai această propozițiune, îngroșîndu-i îndurările celor cărora Dante le-ar fi rezervat un sălas în vreuna din bolgile subpămîntene, cvenuți pentru frînchiera cîntărilor. Dacă în privința creațiilor de valoare pe care N. Crevedia le emite cu aplicație la poezia lui Barbu, iusticiile devin într-adevăr discutabile, (personal nici noi nu subscriem la unele puncte de vedere), trebuie să recunoaștem valabilitatea unora dintre ideile acreditate. N. Crevedia nu „denigrează“ creația barbiană, ci i se pare a recunoaște însemnă genialitățile poetului. În celelalte comentarii decît aceste stabilite de o bună parte a criticii literare. Chiar dacă D. M. își itoacă mîinile, bucuros că a descoperit o confuzie de citate în articolul pe care îl dinamicează (confuzie fără îndoielă repetabilă), aceasta nu acuză persistența în teribilism infanțil necenzurat: „amețită de propria insolentă, mediocritatea devine tot mai agresivă“. Atragem cu discreție atenția că de regula mediocritatea e concum medie, normală; insolentă e submediocritatea, dovadă notia cu pricina din revista „Amiteatu“.

Cît despre termenul „intelectie“, care îl înțînă pe D. M. precum aeroplantul pe primitivii din Multo-Grosso, el previne din lat. Intellectio, fr. intellection, avînd sensul de „act prin care spiritul lu cunosțință, pricepe, înțelege“, și fiind adoptat de mulți vreme în vocabularul filozofilor și chiar al criticilor literari. Dacă nimeni din redacția „Amiteatului“ nu a manifestat bucuria de a explica colaboratorului cu pricina sensul acestui termen convînt, nu mai e altceva de făcut decît de a se pune mîna și a se mai citi. La urma urmei, nici cei din Multo-Grosso nu se mai scrie la fel de la cînd zăresc avionul pentru a zecca ară.

Cerem scuze ființului gloriator al conștientului de la „Amiteatu“ pentru exagerarea atenției acordată. Dar „cau-tilustrare“ faptul că mi amora pe cei pe care, în paginile presenostre literare, ocotlenă unui tip reprobativ de polemă în care lexical luxuriant nu ajunge. Mai trebuie pe deasupra — ca să conchidem și noi tot categorical — „DINU ROGREA

Horajiu. Verbi despre mine cum ar fi vorbit proiectorii mei din Berlin, cel puțin am recunoscut în spusele lui sentimentele și felul lor de a gîndi. Am adăugat atunci că am tradus și din franțuzeste, și anume Mahomet de Voltaire. Împăratul a răspuns „Este o pișă bună“ și explică foarte amănunțit cît de nepotrivit se pare ca învingătorul lumii să dea despre el o imagine atît de defavorabilă. Aduse imediat apoi discuția despre Werther, pe care preținea că-l studiasse în amănunț. După diferite observații foarte juste, indică un anumit pasaj zicînd: „De ce-ai făcut asta? Nu-ți firească“, ceea ce explică apoi pe larg și perfect justificat. Încuțăm cu voioșie și i-am răspuns cu un zîmbet de satisfacție: că nu știam dacă îmi mai făcuse cineva aceeași obiectie, dar că o găseam perfect îndreptățită și că recunosc că în acel pasaj se poate constata ceva neveridic. Numai că, adăugai, poate că ar trebui să i se ierte poetului dacă se folosește de un artificiu nu tocmai ușor de descoperit ca să obțină anumite efecte pe care nu le-ar fi putut realiza pe căi simple și firești. Împăratul pîru mulțumit de răspuns, reveni la dramă și făcu observații foarte importante, ca unul care urmărește scena tragediei cu cea mai mare atenție, ca un judecător de instrucție, și care fusese foarte sensibil la obateră teatrului francez de la natură și de la adever. Se întoarse apoi către Doru și vorbi din nou despre chestiunea contribuțiilor.

În altă parte, impresia exercitată de către împărat avea să se traducă în celebrele cuvinte: „Napoleon a cădat virtutea și negăsînd-o a luat puterea“. În Convorbirile cu Eckermann tu și mai succint: „Napoleon, acest compendiu al omenirii!“ Îl admira așa cum îl iubise pe Petru cel Mare pentru rădicarea Petersburgului. Într-o convorbire a lui Paul Amann și G. Weitz, Goethe după conțent paronii săi, țată a scrisoare a lui Talleyrand din care reținem un amănunț pe care poetul nu-l relatează: Napoleon îl roagă pe Goethe să dedice o carte Împăratului Rusiei. „Sire, îi răspunde el, e obiectul meu. Cînd am început să scriu mi-am făcut un principiu din a nu țate deloc dedicații, ca să nu am de ce să mă căiesc.“ Napoleon remarcă: „Marii scriitori din secolul lui Ludovic al XIV-lea nu erau așa“. Goethe: „De Sire, dar Maria-stofata Voastră nu poate să fie sigur că ei nu s-au cîdit niciodată...“

Și pentru amuzament amintim din aceeași convorbire impresia lui Falk, căruia Goethe i-a lăsat să înțeleagă că Napoleon dirija lumea, așa cum el înțelega teatrul din Weimar. Este o exagerare desigur, dar chiar infatuarea cea mai nesăbuită par-că-i stă bine acestuia bătrîn care avea să mai exagereze în ce-l privește, și încă cum!

**EUGEN BARBU**



# un critic de gust

Pompiliu Constantinescu era bucureștean. Se născuse și crescuse într-o casă scundă, ca și țărănească, de pe strada Sabinelor, care nici ea, dincolo de Pulberăria Statului, spre Dealul Spierei, nu arăta decât tot ca uliță de saf. Singurul semn de urbanism, alături de câteva felinare bolnave, era, la scurtă distanță de casa părintească, linia îngustă de Decauville, a unei mici întreprinderi industriale, care o traversa înainte să dea într-o sosea exterioară.

Studentul în litere de la 1920, ridicat din prărie și noroie sempiternă, părea însă, raportat la mediul biografic, un „domnișor” cu menire înaltă, un neversimil „damoiseau” curat, discret și studios. Avea cap mic, ieșit parca din canonul lui Lisip, obraji colorați suavi, gură de prunc bine desenată și deosebiți ochi cârpi foarte asemănători, sub sprâncenele superioare, cu ochii parțietelor celebre, care urmăresc pe privitor oriunde s-ar opri el. Înfrățirea și conduita supravegheată, dar în nici un fel convențională, îi crea în mintea altora imaginea de infanț travestit celăfeneș sau, în orice caz, aceea de finiar pe care îl aștepta o răspundere succesorală.

Impresia aceasta avea să dănuie de asemenea în privința criticului matur, afirmat în următorii douăzeci de ani. Căci, pe orunde a trecut, Pompiliu Constantinescu, stăruind speranțe de „succesor”, a fost intanțel criticilor literare interbelice. Primul sau act critic este respingerea stilului grandilocvent folosit, cu mare ecou public de V. Pârvan în unele prolegeme paralele și accidentale față de stricta lui disciplină științifică. Mihail Dragomirescu, profesorul de literatură, care denunța el însuși „gongorismul” literar sub toate formele lui moderne, recruta de aceea pe Pompiliu Constantinescu, adăugându-i numeroșilor asistenți de catedră. În trupa acestora, după un alt Constantinescu. Emilian acela (trecea profesor într-o provincie de munte și autor al unui studiu de poezie contemporană, amintit uneori. Anghelismul poetic), noul asistent ia în ochii profesorului și al studenților — ca alădată, înainte de primul război mondial, Ion Trivale — locul de urmaș acordat al criticii raționaliste.

Era și drept să fie privit astfel. Analitic și riguros, înăruul critic părea destinat să fiină în miinile lui, mai ferm decât alții, care apăruseră între timp, cumpănă deapă a judecării literare.

Dar s-a întâmplat ceea ce nimeni azi nu mai poate ști prea bine. Probabil că spiritul lui critic, cenzurind în chip firesc excesele de orice natură, a funcționat conțorm cu sine chiar față de excesul raționalist și metodologic al profesorului. Înci, după un timp, înfantele „criticii științifice”, adus la relații personale cu E. Lovinescu, își continuă activitatea la revista acestuia Sburătorul, în spirit liber de orice fel de dogmatism. Frecvențarea lui E. Lovinescu îl apropie de literatura modernă, îi densifică expresia, îi favorizează facultatea analitică nativă, îl soliciță asiduu la examinarea fenomenului literar contemporan. Îi ajută numele să circule în actualitate, îl formează într-un fel, fără a-l constrînge la vreo formulă critică, deoarece Lovinescu însuși, părsind formula impresionismului de linerețe și practică acum, în stil abstractizant, delimitarea riguroasă a unității artistice individuale, îi încuraja plăcere firească de a discrimina, de a caracteriza și mai cu seamă de a fi liber. Alit de convingător răspunde Pompiliu Constantinescu idealului de critic imaginat de Lovinescu, incit de îndată ce criticul mai în virstă îl cunoaște și îl urmărește mai atent, ca și după ce îl vede că destăpăor a intensă activitate de cronicar literar în numeroși ani ai revistei Vremea, el fine. Ite scriind aceasta, fie spunind cit mai des prin viu grai, să-l acrediteze ca „succesor” personal. Trezind de la Mihail Dragomirescu la E. Lovinescu, noul critic părea apasar nu urmașul unuia sau altuia, cum crezuse fiecare în parte, ci delinul criticilor literare românești înseși.

Și aceeași poziție e de observat, a treia și pentru ultima dată, cind în 1945—1946, pină a nu pleca dintre noi, obia format (ca orice critic la 45 de ani), îl face critică literară radiofonică, trezind din nou sentimentul multora că el și nu altul va fi reprezentantul critic cel mai propice al noii culturi socialiste.

Lăsind însă deoparte altele legitime speranțe, pe care nu mai o moarte nelegitimă le-a oprit să se întâpătuască, Pompiliu Constantinescu ni se propune deplin realizat în el însuși prin opera sa de eminent comentator alit al modernilor, cit și al clasicilor. Siguranța și largimea gustului, aria culturii, fermitatea vederilor, puterea de analiză integrată (înțelegind prin aceasta recenzia exhaustivă a operei analizate), sensibilitatea fără alunecări digressive, sentimentale sau dogmatice, grija de scrupul obiectiv, absența capriciului și a reacției humorale, proprietatea exprimării și stilul rezumativ sint trăsături ale inteligenței și conduitei lui critice, fie în cronică efemeră, căreia i-a închinat zelul formației sale, fie în studiul sau esul ample privind pe un Eminescu, Creangă, Caragiale sau Argezi.

După zeci de ani, de cind o fast scrie, criticele lui au de aceea și vor avea stilistic rezistența lapidară a criticilor lui Maiorescu și Lovinescu, și chiar acelea de mai tîrziu, de finută eseistică, asociative și stilistic colocalive. scrise în amicală emulație cu Perpessiciu, împreună cu care admira spiritul rămuror al lui Albert Thibaudet, sint în cuprinsul lor de impresii și idei deopotrivă de actuale. Cititorii de azi, ca și cei din trecut simt că există un factor necunoscut sau numai necerelat, care dă opiniilor critice ale lui Pompiliu Constantinescu a greutate de natura încrederei. Ei pot admira la alți critici strălucirea extemporală, acuitatea intuițiilor, verva intelectuală, adincimea și bogăția gândirii, erudiția și puterea de evocare, dar merg la el, la soliditatea afirmațiilor lui, cind e vorba să alle ceva despre valoarea unei opere de scriitor.

Știa sau nu, deși e probabil că mai curind nu știa, creditul public îl însoțea la masa de lucru, unde se declara magistratura lui de cabinet, magistratură interioară, făcută din reflexiuni și probate, fără însemne sociale ca finula, gestul și glasul grav. Pe această taină a personalității, s-a construit ac cu an Pompiliu Constantinescu, chiar în timp ce critici mai în virstă îl scontau mai ales ca infante al personalității lor.



# TIBERIU UTAN carte de vise

Tiberiu Utan face o poezie directă, alcătuită plurivalent, de obicei scurtă, în care converg reminiscențe ale liricii transilvănene (poezia satului, impulsul social, fluenta simplă), cu o intrinsecă viziune modernă, unde imaginea, dislocată sau nu, plutește într-un suvoi precumpănit al sensibilității. Tiberiu Utan e un poet prin excelență al inimii, care nu e violentată de nici o constrîngere, dar știe să încheghe pomirite cele mai diverse ale conștiinței, rămînind în mijlocul lor ca un ordonator. De aceea el scrie datînd cu un loc și un timp anumit multe din poeziile sale, ce apar astfel ca un epifenomen al unor momente determinate ale existenței. Aceasta se întâmplă și în ultimul volum, *Carte de vise*, (Editura pentru literatură, 155 pagini, 1968), culogere care marchează o situație de maturitate deplină a poetului. Puritatea, aș ză căsătatea romantică a emoțiilor, prevalență în celelalte două volume ale sale, înregistrează de data aceasta o experiență umană, care arată un criș subteran al vieții foarte complex. În poezia *Către prieten*, poetul se situează în plină viață a aventului irumpător: „Priviți, priviți, se luminează/un cer de primăvară pur — / e un fulger fîcare rază / și mă întunec un mă-nădur, / o robusteție socială / simt într-ai mugurilor puls / și ca dintr-o fereastră goală / priviți, priviți, în zbor m-am smuls, și n-o să fi-tune-cuță / de nici o întâmplare grea / această inimă curată / prinsă-n țările ca o stea”. Este exprimată în această poezie o condiție obiectivă, — „o robusteție socială” a primăverii, — care coincide cu o certitudine a inimii, atinsă însă nu de la sine, ci pe un contrapunct. Găsirea liniei de demarcație între elanul năvalnic, curat, și eventuala lui umbrire subiectivă, — „și să mă-ntunec nu mă-nădur”, — este de o mare subtilitate. Această stare, inversată, de la tulburare, la avent și purificare, o întîlnim în *Rugămintea* și „Nimenea nu presimle ca mine / cu atita certitudine / cu atita exaltată / deschiderea liliacului. / O ultimă ghiară de fier / fmi stringe inima — / cind simt liberă inima iar / e sennu-nfloriri”. Această „ultimă ghiară de fier” e iluzoriu cea de pe urmă, dar sensibilitatea trebuie să treacă prin acest purgatoriu, ca să poată spune la sfîrșit: „Aud înflorind liliacul. Alternanța aceasta emolivă personală istovese și improspătează simțirea în același timp. Uneori ea se modulează în incandescentă, în încercare și înard în strălucire, ca în poezia *Ciresul*: „Dacă țî-șy atinge trunchiul, / ciresule, / ar cinta !”, pentru ca apoi să intervină un simț ieopardian al tinereții: „Lăsarăm tinerețea înopoi / pădure de semințe și cuvinte”, și în final să găsim un cîștig — nu de senzație, ci de conștiință — triumfător: „...soarele ni-l încercuim în tulpină. / Avem rădăcini în pămînt / și avem rădăcini în lumină”.

Elementul de conștiință este puternic și originar la Tiberiu Utan. Păstrînd același mers exclamativ, propriu unui scris spontan, versul său îl înregistrează ca atare: „Încercă să-nteleg / Eu nu ascult de alte legi / De am genunchi-năngerai / nu din țîrî — din vină / sint colții stîncioșilor Carpați. / Si de răsuflu greu din cind în cind, / e că m-am poticnit de cite-un gînd / în care unghii am înțip și dinți / rîmas aceleași credinți” (*Revenire*). Sensibilitatea, adesea înfrigurată, se îmbină în mod caracteristic la acest poet nou, cu sensul etic. Sintem departe de poezia care din cauza „înterului inimii” spunea atîdată: „Cest l'heure amère des poètes / qui se sentent tristes / et portent sur l'aire inerte / du desespoir et du tourment”. Aripa neliniștii subiective există. Dar poezia lui Utan este, așa cum spuneam la început, plurivalentă. Ea cîntă nazuința spre risipire și needință a simțirii, cu pierderea generoasă în natură, dar revine, ca la un punct fix, suprem, la „pămîntul nostru”, din care poetul ar dori veșnic să renască: „Adună-mă, lumină, și-mpăriește-mă vînt / și seamănă-mă iară și iară pe pămînt; / să nu găsesc odihnă în circuit-țî dar tot pe pămîntul nostru așa vrea să mă răsar”. Această scurtă poezie a atins a transilvăniană și a dorințel ultime este, fără îndoială, de un savant accent eminescian. În *Arbori raze din adine*, poetul evocă orizontul uman unanim în care el se mișcă: „Vibrea-ză bucoaroasă fibra-n pom / și țîi îmbie, cîntărețule, rime: / e și străbătută lumea tot de om / și în înălțime și în adincime”. În acest cerc al tuturor, poetul posedă „un singur cîntec”: „Nu, o mie de cîntece nu socotii / Că am scris. Unul / de la început și pină la sfîrșit. / Fără singurărate / vînta-i un singur cîntec” (*Nu o mie de cîntece*).

Singurătatea, proiecție tulburătoare a subconștientului, este intruchipată în *Copac fără pasări* și în *Salcie între ape* și e condamnă, printr-un sens simbolic lucid: „Copac fără pasări, frîngihile brune / de tine atîrnă, așteaptă. Ne sperii / copiii în leagăn. / Tii umbră năpîrcii și umbrelor / copac fără pasări”, sau în cea de-a doua: „Cu ochi de purgatori și fosfor, suferinzi, / doar salcia aceea stă singură și-naltă. / Eu vîslele în n-ua cu stela am zăbut / într-o sudoare rece și-nordată: / Alit de singurata, copac n-am mai văzut / și în-aș vrea să mă știu vreedată”. Semnificația simbolică lucidă nu infirmă însă puterea de plasticitate a celor două poezii, care relevă la Tiberiu Utan un simț al „absolutului”. O fuziune între senzația calofică ciudată și cea a spamei, dezlîndu-i o sondă profundă în subconștient, întîlnim în poezia *Orga electronică*: „Așa suna pădurea: / ca un ecou de sticlă. / Și răzbea în case / o muzică de sticlă. / Si crențile de sticlă și grăeri de sticlă. / Ca-ntr-un vitraliu ochii / întorși spre amintire. / Dulci sunete străine. / Timpul vibra pe clape / de oră zăbucimate. / Mișcau în ouă șerpii. / Umbra suna pe ferburi / cind m-am desprins din nava / spaimei terestre”.

Cum am spus, registrul poetului este multiplu. Sensibilitatea sa rămîne solară: „Spre virfuri de munte / spre inimă — adinciri de mare — / prin mine țînesc / aceste / explozii solare”. Capacitatea de a înflori obiectele, încercîndu-le cu sensuri evocative numeroase, se arată în *Cupa străzucă*, undea imaginația lucrează în lumină și deschis, ca în poezia clasică: „Buzele cui ai udat? / De sclav? De stăpin? De soldat? / Ce rîni ai închis? / De lance? De secur? De vis?”. Asemenea întrebări, varlate la fiecare secvență, finălu vine să le încheie cu putere: „De ce taci? Vorbeste, trecutele orb! / Te uple cu vin, să te sorb”.

Ca la o masă turnantă trec „alimentele terestre” prin fața poetului, care gustă din toate. Pluralismul acesta — introdus în poezia noastră de Tudor Arghezi — este preluat de Tiberiu Utan pe o linie de sensibilitate prevalentă, dar organizat într-un cadru de conștiință și de voință, care îl evită alunecarea în libera impresie, fie oricit de intensă. Utan e un poet reprezentativ al timpului nostru. Există o lirică de alegă după liberele impresii în sine — captate mai abstract ori mai concret —, care macină elementul de structură și conștiință, recîștigat cu greu de versul nostru, cîndănd astfel într-o pulverizare a individualității poetice.

Nu există versuri fără adresă în volumul *Carte de vise*. Există însă poezii mai puțin struicte, cum sint *Strada*, ciclul *Chipuri de leu*, *Transcripție*, *Zăpezi*, *Lilith* și altele. Și acestea însă își au rostul în marea unii tip de poezie bazată pe o șerpure scurtă, care urmărește ținta pe o cale directă. Grupul italian și iugoslav prinde viziuni colorate și adesea energice, cum se întîmplă în *Rechinii*, *Drumul turburător*, *Zori la Dubrovnic*.

Limba lui Tiberiu Utan finit poeticește concis, înregistrează uneori un anumit orlism sintactic. Dar acest limbaj cunoaște în esență valoarea suverană a cuvîntului, a raportului strict dintre cuvinte. Poetul dă un exemplu de realizabilare a imaginei. Concentrarea lirică presupune un centru liric, care selectează cuvintele și imaginile după greutatea lor. Această concentrare este, la Tiberiu Utan, condiția tipică a efortului poetic.

EUGEN SIMON

DRAGOȘ VRANCEANU

# pompiliu constantinescu și prima generație lovinesciană

După ce mai întîi privirile li căzuseră asupra lui Tudor Vianu, în care întvedea viitorul critic al generației literare afirmate după război, Lovinescu, dezamăgit de orientarea ulterioară a tînărului spre o specializare strict estetică, caută, în jurul său, o alit posibilă autoritate critică și, cu mai mare circumspecție degetul său indică pe foarte tînărul („benjaminul” criticilor noastre zicea Perpessiciu) Pompiliu Constantinescu, colaborator la *Ritmul vîrnii*, *Miscarea literară*, *Sburătorul*, *Viata literară*. Tonul de autoritate, tendința de emancipare de orice dogmatism, chipul direct de a merge la inima operei literare dau speranțe criticului, și în *Istoria literaturii române contemporane* (1926) înregistrează, la *Critica nouă*, alături de alți tineri comentatori cu o activitate mai bogată, și pe Pompiliu Constantinescu, avansînd ideea că prin el „literatura de mine și-ar putea recunoaște criticul”. Ideea revine, și în volumul *Maiorescu și posteritatea lui critică* (1943) en capăt forma unei convingeri definitive: Pompiliu Constantinescu e „critic” prin excelență al celei de a treia generații post-maioresciene. Susțineau această alegere, în afara vocației, talentului incontestabil, însușiri de ordin moral, hotărîtoare, după Lovinescu, în destinul unui critic: probitatea intelectuală, pasiunea sinceră pentru fenomenul literar și absența spiritului tranzacțional, curajul de a indica, fără șovăire, cu riscul propriei credinții, pisurile reale ale literaturii precum și zonele miraculoase.

Intelectualul care, virtual, întrunea aceste condiții ideale ale criticului, aparține unei generații mai largi, formate în timpul „regalității” maioresciene, în ambianța spirituală de doră război, cind, după observația lui Lovinescu, „balaurii” antiestetici (sămănătorismul în primul rînd) fuseseră înfrinși pe plan literar. A treia generație post-maioresciană (G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessiciu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu — în ordinea similitudinii de E. Lovinescu) învase prin seminarul de literatură al lui Mihail Dragomirescu ficind dificultăți profesorului și se orientase spre alte direcții critice, multe dintre cele tangente cu cea de la *Sburătorul*. Punctul lor de plecare, estetic, e definit. Perpessiciu se formează la școala critică a simbolismului (Remy de Gourmont), Șerban Cioculescu, manifestă afinități cu intelectualismul acut al lui Paul Souday, Pompiliu Constantinescu se revendica din Sainte-Beuve și aplică stăruitor metoda filologică a lui Thibaudet, G. Călinescu va mătură mai tîrziu rolul școlii critice italiene în formarea lui etc. Există cu toate diferențele, de formație și de ordin stilistic, o notă comună, care o definește și o detașează de critica anterioară. Ambianța doctrinară a generației precedente e abandonată pentru o critică pur analitică. Criticul tinde acum să-și fixeze, dacă nu un sistem propriu de gîndire estetică, o metodă eficientă de analiză. Renunță, în fața varietății fenomenului artistic, la un ton general și nediferențiat de a comenta literatura. Apare specialistul, criticul profesionist, dezleat de obligațiile lui didactice și veg culturale, diagnostician atent, scrupulos ca un haruspice în mîntăria operei literare. Literatura clasică și contemporană e valorificată dintr-un unghi strict estetic, criticul manifestînd rezistență față de orice altă întințune: pe piscul gîndirii sale flutură, agitat, steagul esteticului, ca simbol al demnității intelectuale și ca unic, suprem criteriu de apreciere critică. Prin această atitudine comună, forțele critice postbelice, formate și ocrotite de Lovinescu, se constituie în fapt, ca prima generație post-lovinesciană. Frecvențatori ai cenealului Sburătorul, apropiați efectiv și spiritual de mentorul lui, sau intrati, cind cimpul lor critic s-a lărgit și în polemici răsunătoare cu el, criticii amintii păsesc în literatură (unii în mod propriu, cu producții beletristice, abandonate mai tîrziu) pe un drum tîiat, cu osîrde, de Lovinescu, preluînd, pe lingă simpatia lui intelectuală, multe din vechile adversități. Dintre vechii adversari, *critica nouă* moștenește pe *culturalul* oficial, temător de noutate, suspicios, vindicativ și nociv pentru că are sub control Academia, Universitatea și o întinsă rețea de presă repede mobilizată în campanii denigratoare. Raționalist, modernist și dar cu o solidă cultură clasică, intelectual și fără prejudecăți, iubitor de tradiții fără a forma însă un cult din ocrotirea spiritului etnografic, era fatal ca, într-un chip sau altul, criticii cu o asemenea structură și cu vederi atît de largi într-un domeniu în care înțelile treu principii, să intre în contradicție cu tradiționalistii (gîndiristii) și cu reprezentanții noii spiritualității. Polemica o declanșează apariția Manifestului *Crinul Alb din Gîndirea*, 1928, G. Călinescu, S. Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu apărî în fața spiritului negator mistic, „trăfîrist”, spiritualității vii, raționaliste, realizate în sfera superioară a esteticului. Într-un moment de răsturnare violentă a noțiunilor, de încurcare a limbilor, gîndirea liberă și clară a lui Maiorescu redevine necesară și, după îndemnul lui Lovinescu, întreaga generație se reîntoarce, setoasă de principii

și de adevăruri solide, la criticul junimist. Dintr-o necesitate similară pornește și interesul fără precedent pentru clasic. Deceniul al patrulea, cind se afirmă hotărîtor G. Călinescu și ceilalți critici post-lovinescieni, corespunde unui moment important de receptare estetică a literaturii clasice. Cronicarul cu stilul critic format și cu un gust estetic verificat în comentarea fenomenului literar viu, recitește pe înaintași cu alți ochi, căutînd să descifreze sensurile adinci, simbolurile durabile. Din această lărgire a cîmpului analitic, critica asociată o perspectivă istorică, iar istoria literară o acuitate și o judecătă neprotocolară, critică și estetică, Eminescu, Maiorescu, Creangă, Caragiale, Macedonski, Odobescu etc. își fixează în studiile apărute după 1930, figura lui spirituală adevărată, iar universalitatea operei lor sfîrșește a mai fi, în mișcătoasa argumentare o vorbă solemnă și goală.

Produs al acestui spirit de generație, Pompiliu Constantinescu se manifestă, cu precădere, în critica literară, întreprîndu-se încă, stăruitor, și de istoria literară, pentru care avea pregătirea, orientarea necesară. Forma lui de comunicare, în acest din urmă domeniu, e esuel: încorporarea globală a operei, analiza rapidă a elementelor esențiale, tîndînd spre portretul moral și ideologic. Iată, de exemplu, sinteza lui Maiorescu, eronantă cu aparență lipsă de pietate: Văzut cu lupa *Insemnările critice*, solemnul convorbiră, neclintit în furtunile aiflor polemici, e un arhitect al propriei sale vieți, un raționalist și un „pragmatist” care

cu o elaborare lentă, fragmentară. Criticul face mai întîi desene pregătitoare, parțiale, cu minuție, le mînde pe masă, le suprapune și fixează, în final, liniile definitive. Ritmul e mai lent dar nu mai puțin sigur. G. Călinescu, inclement cu criticii (și alții cu el) considera pe Pompiliu Constantinescu un dogmatic familiarizat cu „separațiile clare”, un spirit dicit, obedient față de reguli și judecătî date, măsurat în aprecieri fără ambiția de a descoperi noi puncte de vedere ideologice și sociologice, timorat în fața „farmecului abstract”. Un „bun cronicar”, salutar într-o epocă de confuzii a valorilor, slăpin pe reguli în așa chip încît poate distinge, între trupurile de ghips ale mediocrității literare anatomia operei adevărate.

Citită, azi, opera lui Pompiliu Constantinescu nu mai pare supusă unui ideal critic atit de modest. Intelectualul calcă apasat și sigur pe cîmpul literaturii contemporane, analizează lent, se resimt toate teplele elaborării cronicii, lupta cu materia verbală, iar cind totul este croit, spiritului critic îi cresc aripi și prolunzează speculații nu i se refuză. Modest, miscîndu-se cu precizie în cadrele pe care și le-a fixat, comentînd ceea ce înțelege și trimițînd doar la ceea ce cunoaște, criticul se supune obiectului, smulgînd opinii sensibile fundamentale. Ce interese poate avea, în acest caz, decât analiza începe mai precipitat sau mai lent, din epicalul operei sau din alte zone spirituale ale ei, cind judecătă finală și reconstituirea universului rămîn actele critice hotărîtoare? E. Lovinescu vorbea, privitor la metoda critică a lui Pompiliu Constantinescu, de „centripetism estetic”, adică orientarea directă spre centrul operei literare. Criticul pare însă a străbate, în analiză, drumul invers. Metoda lui e balzanică, dacă putem spune așa. Pină a ajunge la camera în care stă protagonisful, al cărui portret trebuie să-l întocmească, nu pierde din vedere a înfășăși, laonic dar sugestiv, strada, zidurile curții, grădina, imobilul, scara de la intrare, culoarele etc. Această meticolozitate poate părea excesivă: e însă necesară, dă un fundament judecătii de valoare și un cadru portretului.

În critica română, în care s-a manifestat, cu toată acțiunea lui Maiorescu și Lovinescu, spiritul zeflemilor al unui ine cultural de speța lui Mitiță, prăpăstios în judecătii drastice și definitive încrunțat, față de orice încercare de analiză, iubitor de vorbe mure și de perspective sud sau est-europene — un spirit mai așezat, preciptor în materie, sigur pe gustul și pe puterea lui de receptare, nu poate fi decât salutar. Pompiliu Constantinescu descinde dintr-un asemenea spirit (indiscutabil maiorescian) și volumele sale *Miscarea literară* (1927), *Opere și autori* (1928), *Critice* (1933), *Figuri literare* (1938), *Tudor Arghezi* (1940), *Esuri critice* (1947) arată, în a lectură fără prejudecătî, un comentator fin, primitor față de formele de înnoire în literatură, ferm în opinii, refractar față de tot ceea ce l-ar silii să triseze pe ideile și convingerile sale. *Miscarea literară*, operă juvenilă, e structural polemică, în zonele deplinei urbanități. Pentru început, Pompiliu Constantinescu considera critica un „grațic al portretului interior ajuns la expresie artistică” și militează, în spirit lovinescian, pentru comprehensiunea largă. Portretul, rămîne, în această fază, modalitatea primă de expresie. Fașta e *zvonă*, culturile se acumulează, fizionomia capătă note fantastice. N. Iorga e, în această viziune, un „deformator al realității”, un *Janus bifrons*: „în spatele apostolului scrișnește totdeauna pamfletarul”; „un amalgam de frade biblice”, de înșnuări voltariene, un temperament „despotie și agitat”, un dionisiac, cu o „ideosinacție artistică violentă” etc. Prin această aglomerare de însușiri antinomice portretul crește, monstruos, peste marginile firescului și, în cazul de față, al interesului literar.

Acest blijn critic e un polemist experimentat și, fără a ura de învină învîluitoare, insinuăntă a lui G. Călinescu, verbul său are puteri discreditoare. Elocvente sint, în această privință, paginile despre Vasile Pârvan și C. Ibrăileanu (*Opere și autori, Critice*), unde o frază, de tipul: „am străbătut cu stăruință îndurerată una din cele mai penibile lecturi”, e nevinovată și binevoitoare în raport cu jerturile de fum și foc pe care le aruncă, în toiul duelului, polemistul.

Paginile energice, dar nedrepte întîlnite în opera oricărui critic, incapabil de a înfrînge toți demonii subiectivismului. Asupra lui Ibrăileanu (ca și a lui Ralea), Pompiliu Constantinescu revine cu comentarii mai obiective. După Critice, stilul devine mai așezat, spiritul polemic e orientat mai sigur, criticul manifestînd dispoziție pentru analiza soluțiilor literare lipsite de disgrațioase asperități. Această fază echivalează cu orientarea spre literatura clasică.

Încheiată înainte de vreme, cariera critică a lui Pompiliu Constantinescu e, putem spune, exemplară. Acest modest profesor secundar avea cultul ideilor și a crezut, neclintit, în misiunea criticii sale.



ascunde, în zonele adinci ale psihologiei lui, un actor. Co-mediantul din Maiorescu trebuie să lupte, zi de zi, cu „nici demoni, abil mascați sub stilul lui apolonic de viață” (*Figuri literare*, 1938). Hasdeu, romanticul exaltat, realizează fragmențar în cultură, se fixează, spiritual și moral, la confluența romantismului francez cu cel slav: „naționalist și democrat (...), mîncător de ciocoi, într-o abundentă activitate de gazetarie în proză și versificată” (*Figuri literare*), I. L. Caragiale, față de care Pompiliu Constantinescu manifestă, ca toți criticii generației, o energie admirație, în contradicție cu Lovinescu (scopie în privința durabilității comediei de moravuri), e văzut ca un spirit singular, supus nu altă evoluției normale a literaturii, cit mai ales legilor propriiei lui eredități.

Elevul se arată, aici și în alte cazuri, refractar față de opiniile maestrului și fără a ține cu stăruință să impună altă judecătă despre opere decit cea recunoscută, își argumentează metodic și liniștit punctul său de vedere. „Timpul — zice el — a trecut peste teatrul lui Caragiale, fără a-i altera cu nimic valabilitatea umană și artistică (...). Temelele lui Lovinescu nu s-au justificat, în sensul sufocării fondului uman, prin circumstanțierea istorică”. Ce urmează e o demonstrație, pas cu pas, a viabilității literaturii caragialești, paralel cu preocuparea de a stringe în cadrele unice ale portretului însușirile dominante ale omului și ale operei. Metoda e desprinsă din critica lui Sainte-Beuve (din care a și tradus), asociată cu riguroasa și voința de sistem a lui Thibaudet. Acestea fiind modelele ilustre se cuvîne totuși să observăm că modelul imediat e Lovinescu din *Figurile și Reveniri*. Dar în timp ce G. Călinescu fructifică, mai ales de la autorul *Criticilor* arta de portretist și ironia intelectuală, repede orientare în subiect, modul degajat de a caracteriza, Pompiliu Constantinescu reia atitudinea liberă de orice prejudecătî în judecătă operei, obiectivitatea, „răceala” și, evident, știința de a întocmi portretul literar, dar

## ILEANA MALANCIOIU

### porumbii

Stau iarăși pe grămada de știuleți,  
Și caut prin mătase boabe roșii.  
Și boabele se-ngălbenesc de lună  
Parcă mi-adoarme cineva cocoșii...

Știuleții cruzi i-am rupt pe jumătate  
Și tuciul plin l-am învelit cu foi  
Dar foile s-au subțiat de foc  
Și luna mi-a uscat porumbii goi.

I-am scos din aburi presărați cu sare  
Și i-am frecat în miini să fie buni  
Și mi-am oprit fără să știu sămînța  
Din tuciul care-a curs peste tăciuni.

Mătasea vestejită e incinsă,  
Îmi arde podul palmei cînd o-ating  
Parcă porumbii mi-au cescut fierbind  
De-un foc pe care n-am putut să-l sting.

### primăvara

Mugurii altoiți se prind în pomi sălbatic  
Prundșul aburește și se inecă-n riu  
Căldura din pămînt s-a scurs în sevă  
Și s-au topit zăpezile, de griu.

Am scos din lutul aspru mlădițele de viță  
Și vrăbiile zboară din ele rînd pe rînd  
Ca niște frunze care s-au prefăcut că-s  
moarte  
Și au hrănit tulpinele cîntînd.

### copacii

Doborîm copacii puși de noi pe munte,  
De pe vremea cînd eram copii  
Și își frîng coroanele unii în alții  
Și în stîncile golite peste zi.

Apoi ne-ndepărtăm înapoi  
Că ar putea să vină peste noi,  
Și le-adunăm coroanele căzute  
Să nu și le ridice înapoi.

Mustesc buștenii și le crapă coaja  
Și cresc bureții pe capetele lor  
Și ne-amintim că au avut coroană  
Și legea să și-o poarte pînă mor.

Prinzim pe ei la marginea pădurii  
Și punem vitele să ni-i coboare  
Și cînd le pare drumul mai ușor  
Li se rostogolesc peste picioare.

În urma lor răsar din nou copaci  
Pe vechea rădăcină ce-a răscolit înaltul  
De-am fi doar călători prin locu-acesta  
Am crede că s-au scos unul pe altul.

### ondină

Am cincisprezece ani ne-impliniți și n-am  
să-mbătrînesc niciodată  
Sînt ondină și m-am născut într-un riu din  
Carpați  
Numele celui pe care-l iubesc e Hanz, pe  
românește Ion  
Și vin de bună voie să mă judecați



Stringeți plasele aspre și le puneți pe mal  
Și bucurați-vă ca și cum ați învins  
Fie Crișul Repede riu în care m-am întors  
Iar voi pescarii iscusiți care m-au prins.

Primiți-vă plata și rămîneți mai departe  
judecători  
Eu m-am născut din apă și numai zeul  
apelor mă pedepsește  
Dar vin la voi în genunchi și cu lacrimi  
în ochi  
Și îmi primesc pedeapsa omenește.

După toate legile voastre ar trebui să mor  
Am părăsit bărbatul pe care l-am urmat  
Dar zeul apelor poruncește să moară Hanz  
Și riuul strigă că m-a înșelat.

Nu peste mult ne vom aduce-aminte  
De clipele cînd încă nu ne-am sărutat

Și apele mă vor striga a treia oară  
Să mă întorc în ele ca semn că am uitat.

Nu peste mult va veni o femeie frumoasă  
Plîngînd îl va cuprinde cu brațele de git  
Se va uita-mprejur și va striga  
Înspăimîntată că l-am omorît.

Hanz este primul om pe care l-am văzut  
Zeul apelor limpezi mi-e tată și mamă mi-e  
marea

Dar mă voi răzvrăti și împotriva lor  
De nu-mi dau mie moartea să nu-mi dea  
nici uitarea

Mă voi întoarce-n riu în care m-am născut  
Din nou la cincisprezece ani ne-impliniți  
Și voi fi văduva lui credincioasă.  
Iar voi pescarii ce mă urmăriți.

### drum

Mă-ndrept pe drumu-ntunecat anume  
Să nu-mi vad hoii tineri șchiopătînd,  
Le-au intrat potcoavele-n copite,  
Și se tem s-atingă de pămînt.

Din cînd în cînd îmi ingenuchiesc-n jug  
Și fiindcă n-am tărie să-i îndemn,  
Se uită blînzi și se ridică singuri  
Și pleacă amîndoi ca la un semn.

Și doar la miezul nopții îi opresc,  
Dejug pentru o vreme și rămîn,  
Lătrată de toți cîinii mahalalei,  
La poarta potcovarului bătrîn.

Le iau pe rînd picioarele în brațe  
Și îi apăs cu palma pe copite  
Să știu pe care parte-au șchiopătat  
Și să le-acopăr oasele tocite.

Bătrînul trece cuiele prin foc,  
Le potrivește bine și le bate,  
Și cînd se strîmbă și ajung în carne  
Le scoate înapoi însingurate.

Apoi le-ndreaptă și le bate iar  
Mă-ntreabă unde merg și cine sînt  
Și ca să știe de-am să pot ajunge  
Îi pune să se sprijine-n pămînt.

M-ajută să-i injug și să-i pornească  
La început încet și șchiopătînd  
Și cîinii ne mai latră o vreme și ne lasă  
Și rîmile se vindecă mergînd.

# poetii tineri

## OVIDIU GENARU

### floare de viță

Pămîntul a înnebunit cu flori de-o noapte,  
paznicul vici umblă fericit de paza lui,  
mirosul a intrat în lampă și-n gaz,  
multe fete își pierd acum fecioria  
în somn dormind cu fereastră deschisă.

Butucii bătrîni visează nunți și-nfloresc,  
butucii tineri întrebă ce e vinul,  
butucii mijlocii răspund pe limba nopții.

Tiptil sare gardul și paznicul nu vede,  
tiptil se furișează aici umbra vinului.

La crame-ntunecoase unde ziua  
e-asemena cocoșului închis în pămînt,  
mirosul viței înflorite întră singur  
c-o legătură de chei făcute la cingătoare,  
întoarce vinul pe spate, îl neliniștește  
îi tulbură ochii, îi schimbă cămașa  
s-o poarte sănătos pînă la toamnă.  
Mai tîrziu, după ce floarea de viță  
stînge lampa din coliba plină de greieri  
paznicul vede cum filează și luna  
de mireasma pămîntului.

### epilog la curtea vechie

Crai de-otrăvă, veche spița  
dar pe dric cu patru cai,  
guri de vin la Dimbovița  
palide ca guri de rai,

De-ntunerice crai ilustrați!  
Cade luna-n București  
strîvind piatră peste gușteri,  
Cartea Vechie, unde-mi ești?

La fintini apa e ruptă,  
latră Nimeni cîini de preț,  
zodie cu buza suptă  
-lenea bintuie-n județ.

Mușchi și troscoț în avere,  
pas de șoareci pe fotolii,  
Pașadia bea și cere  
ochi mai dulci și mai în dolii,

Corcodușa a-nchis în beci  
un cocos, să fie lungă  
noaptea Crailor în veci,  
Dimbovița curge-n dungă.

Virf de moștenire mare,  
Crai pieriți de Preatirziu!  
Arde-n apă-o luminare  
șipot verde-n Cișmigiu.

### sfîrșitul frigului

Ghețarii se sparg în milioane de urși albi  
moștenind maladia zăpezilor hibernarea,  
n-au apărut încă frunzele, oamenii,  
ci numai virful fluviilor începîndu-și  
mişcarea lor spre mările verzi.

Din grohotiș și sufletul luminii  
se nasc întiile triluri dumnezeiești,  
triluri fără ființe pe care căldura-ncet  
depune carnea privighetorilor.



Se roade de căldură spatele mărilor,  
într-o parte se aleg atomii verzi  
și-n pol opus s-alege ce-i tăcere —  
una și alta în același trup,  
apare grija-n aripi și sfîrșitul.  
Dar undeva un punct se-ntoarce lîn pe spate  
și cum e alb el crește în oval  
și poartă-ntrînsul bărbătușul.

### sat în munți

Neguțători de ciubere la preț mic  
și salturi de miei la nivelul rusaliilor,  
plecări din tată-n fiu la țirguri de joi  
vînzînd valori de lemn  
și-alt meșteșug e vărăritul.

Se-aud spargerii de piei cu acul  
și după ac urmează roșia lînă și neagră  
ca obiceiul nașterii și morții,  
se petrec schimburi de miere pe pastace,  
și ascuțiri de unelte pe barba-nțelepților.

Lung cît două strigăte capăt la capăt  
satul plutește în steaua lui,  
clima de munte lucrează pe gîtul femeilor  
se cheltuie pădure și piatră de var  
să trăiască satul.  
Viața este atît de puternică  
un schelet de asin paște vara  
florile pe dinăuntru.

### săritură-ntr-un picior

Un copil peste o sfoară  
cînd în cer cînd în pămînt,  
joc cu stelele de-o vară  
stînd pe-o muchie de vînt,

Sar pe-un plai de timp frumos  
peste-o iarbă care crește,  
trup subțire-n sus și-n jos,  
ghici cînd este ori nu este.

Umplu cu-n copil un joc,  
de copaci îl leg cu luna;  
apă sub un pas și foc,  
ochi albaștri — zare una.

Săritură-ntr-un picior —  
joc cu tainele, zimțat  
pasul meu prin ghicitori  
încă nu l-ai terminat,

eugen frunză

### munții noștri

Munții noștri sînt cugete mari  
din carnea istoriei  
îndelung răzvrătiți:  
ei sînt bărbați de sus, temerari,  
străjeri ai iubirilor toate  
dintre bărbat și femeie,  
dintre pămînt și soare.

Munții noștri n-au plîns, n-au gemut  
între securi și milenii —  
Știu să tunc, să fulgere  
din fiice rană  
prăvălindu-și năpraznic vecia  
peste puhoiul de-o clipă.

Munții noștri sînt ca răzesii  
cu umerii lați  
și pletele lungi;  
ei joacă și rid  
și chiuie-n vînturi  
și își dau de pămînt cușma brumată  
cînd tara își urcă-n zori  
din adînc  
fața ei nouă, iluminată.

virgil carianopol

### peste tot pe-afară

Peste tot, pe-afară, pe sub crengi lumesti,  
Noaptea așternuse scoarțe oltenesti.

Pe poteci, pe unde adunam lumini,  
Vara se făcuse pir și mărăcini.

Toamna, ce umblase curtea, pas cu pas,  
Sa da jos din pomii care-au mai rămas.

Floarea de-aldată, pînă-n zare, sus,  
Terminase lina ce-o avea pe fus.

Am cătat cărarea care-n ani era,  
Timpul semănase iarbă peste ea.

Am privit în vale. Lacul tot la fel,  
Nuferi, mulți, de stele, înflorise-n el.

Lunii, nu știu cine, din înalt de vac,  
Îi tăiașe capul și-l zvirlise-n lac.

### variantă

Ca lucrurile care le-ndrăgim  
Din lemn, din fier, din sticlă și noroi,  
Pe care-n viața noastră le-nflînim,  
Asemenea sîntem făcuți și noi.

Sînt oameni de aramă, de pămînt,  
De aur sînt, de vis adevărat  
Și fiecare sună, la cuvînt,  
După metalu-n care e turnat.

Sînt oameni iar, din cîntec dăltuiți.  
Alții din bronz, din fier, din nestîrșiri.  
Unii vibrează doar cînd sînt loviți  
Alții răsună chiar la amintiri.



### grîul

Cît mai rabdă pentru viață, grîul,  
Ca să iese la lumină, de jos,  
Ca s-ajungă să-și reverse riu  
Și să fie lumii de folos!

Cînd e bob, e chinuit de bezne.  
Mic, de soare, e scaldat cu foc.  
Cînd e mare, e tăiat din glezne  
Și legat ca hoții de mijloc.

Cînd e pus pentru batoze-n cară,  
Despărțit de cîmpuri fremătînd,  
Între coaste care ard, de pară,  
E-nțepat cu furcile de-a rînd.

Treerul, sălbatic îl desparte,  
Îl sfîșie-n brațe de oțel,  
Îi alege stelele de-o parte  
Și-i separă razele, de el.

Moara și ea, tot ne'ndurătoare  
Între pietre-l sfărîmă grămezi.  
Îl împarte-n rumegus de soare  
Și lumină albă de zăpezi.

Și de-abia brutarul, cum e scrisul —  
Mestecîndu-i auru-ntr-o roți,  
În cuptoare-i împlinesc visul  
Și îl face piine, pentru toți.

Secretara însă să-i cadă andrele în sertarul deschis, apucă în grabă un vraf de hirtii și se ridică să răspundă la ceea ce ar fi dorit să fie din partea lui un salut plin de afecțiune, dar Sfetcu se gîndea cum ar putea să facă ceva pentru ca moriștele acelea îmbătrînite din hala mare să se poată numi cît mai curînd ventilatoare; aplecă ușor capul și zîmbi, ori poate că nu zîmbi, ci numai secretarei i se păru a fi un zîmbet poziția obișnuită a buzelor lui. Ghemul de lîină verde căzu din poala femeii, se rostogoli, desfrîngându-se pe sub mesuța scundă pînă în mijlocul covorului, însă Sfetcu pași fără să-l observe. Apăsă clanța biroului său și intră. Nu se opri decît în capătul opus al încăperii și înde trase în lături perdeaua și deschise fereastra.

Afară bătea un vînt rece, vîntul care la sfîrșitul lui octombrie aduce în oraș un miros nedreștit, poate de rugină, poate de ierburii arse, poate pur și simplu de ploaie. Plafonul cerului, foarte jos, de un cenușiu dens ca o cîlă, forma într-un loc un cerc mai deschis, în spatele căruia puteai ghici efortul soarelui de a ciștiga sau, cît puțin, de a pierde onorabil bătaia cu norii. Deși avea să rămîni în fața toată ziua și îi putea fi indiferent dacă va fi frumos ori dacă va ploua cu găleata, Sfetcu se bucură descoperind pata alburie de pe cer și nu avu sentimentul că-i trece prin minte o e-normitate declarîndu-se de acord cu strădania soarelui și dorindu-și ca această să-l considere aliat. Pe vîntul acela păcătos, era limpede, nu se putea bizui. Știa cîte parale face, cum se strecura hoște pe sub burta norilor, fără să-atingă, fără să-i supere cu nimic. O pramate, o halmană. Chiniua frunzele rare ale castanului, le făcea să scîncească, de atîta era în stare. Fosuțel tîngitor al frunzelor aducea cu un vaiet de tablă doîndită, așa îl înregîstră Sfetcu. Urechea altcuiva, a unui străin, n-ar fi deosebit nimic în uruiul greu al fabricii. Pentru el însă zgornitul mașinilor devenise un decor căpătat o funcție vizuală; cînd le vedea lucrînd, știa că în preajma lor n-avea cum fi liniște. Nu le auzea, i se întimpla uneori, acasă, la cină, să lase limba în farfurie și să se uite nedumerit în jur. Se căznea zadarnic să priceapă de ce stau mașinile.

O rafală de vînt îi aruncă în față o frîntură arză și chircită ca o hirtie salvată din flăcări. „Ți minte?” îl întrebă ieri dimineață Pascu, „ne-am repezit amîndoi la sobă. Dosarul începu să ardă.” „Da, Ți minte. În 48, la naționalizare. Am intrat amîndoi la patron să cerem cheile și am simțit miros de fum. Adevărat: ne-am repezit amîndoi la sobă.” Încecea apoi să-și amintească ce era în dosarul acela și nu izbutise: „Imbatrinesc, Pascule...” „Imbatrînești pe naiba!” rise Pascu ridicînd paharul și ciocnindu-l cu cel al său: „Ura! Și n-o mai fă pe bătrînu cu mine că nene tot n-o să-ți spun. Cum de-ai uitat? Vestitul dosar al lui Winkler! Despre tine spunca că ești un individ periculos. Recunoaște că aveai dreptate:

oști! Noroc!” „Periculos și încapățînat...” își aminti el. „Just! Și încapățînat! De asta să nu mai vorbim”, rise Pascu. Pe o creangă a castanului se așeză o vrăbie. Vîntul o spulberă ca pe un pumn de coajă. Sfetcu o urmă și cum zbură amăntită și plecă de la fereastră. Ocoli masa uriașă de stejar și se trîni pe scaunul cu speteza înaltă, tapisat cu plъв vișniua.

Intră secretara: — M-ați chemat, tovarășe director? — Nu. — Să închid fereastra? — Nu. Secretara rămase descompunată, nu îndrăznea nici să înainteze, nici să se retragă și lui i se făcu milă văzînd-o cum stă așa, cu miinile atîrnate, nehotărîtă, speriată. — Dacă tot ai venit, cheamă-l pe inginerul șef, spuse.

Femeia incuviințată, aplendindu-se și surizînd. El se simți stînjinit pentru că i se păru că-i multumeste, habar n-avea de ce. Chiar cînd se închise ușa, sună telefonul. Ridică receptorul și auzi vocea inginerului șef.

— Tocmai vă căutam, tovarășe Dorojan... Mai de vreme, inginerul îl întrebase ce să facă cu o veche curea de transmisie scoasă din uz. O cooperativă era interesată s-o cumpere și oferea un preț nu prea prost. — Am văzut-o adîneuri, spuse Sfetcu. N-o vîndem. O dregem noi, ne mai trebuie... Cum? Bine, faceți referat, dacă nu se poate fără.

— E ocupat la tovarășul inginer șef, îl anunță secretara virîndu-și capul pe ușă.

A fost ocupat. Acum își pierde vremea, răspunde el fără intenția unui joc de cuvinte, dar îl amuză pozitivă.

— Să-l mai sun? — Nu. Adică, da. Sună-l din minut în minut. Nu-l lăsa să scrie. — Și trase scaunul mai aproape de masă. Ruse din calendarul de birou o filă și încă una. Le mototli și le aruncă peste umăr, direct în ceo. Nici nu se uită după ele. Era sigur că nimeriseră în coș. Trase sertarul mesel, și tot fără să se uite, scoase din buzunet stînga, dintr-o cutie plină cu creioane și tocure, creionul roșu de care avea nevoie. Gesturile sale vădeau acea precizie proprie unei activități îndelungate, de ani și poate de o viață în același loc. Se simtea aici ca acasă; orice ar fi rătăcit aici putea găsi și cu ochii închiiși. Fiecare lucru de aici, oricît de neînsemnat, îl era o veche cunoștință: ascuțirea cu lama tocită, guma rotundă și verde ca o bomboană de eucalpit, lampa de birou, demodată, cu numărul de inventar prins de abajur cu un șnur de mărtașor, tamponul care, dacă îl atingeai cu un deget, începea să se balanseze și nu se opra minute în șir, călimara de malahit de pe care, cu vreo saptăsprezece ani în urmă, fuseseră rase cuvintele: „D-lui P. P. Dăscălescu, industriaș român, din partea funcționarilor recunosători”. Aici, bineînțeles că aici îl încărîntîseră templele, iar ochii, altădată în stare să distingă din ultimul rînd al peluzei, la Venus, o broboană de transpirație pe fruntea lui Humis, i se

foarte mindru, nici el nu știa de ce. Sfetcu își șterse miinile cu o zdreanță, apoi își pipăi buzunarele să fie siguri că s-a lăsat locul lor țigărilor și bricheta. Cînd trecu pe lîngă mezin, acesta se prefăcu că ridică ceva de jos. Voia să evite privirea mesterului pentru „telefonul” de adineauri. Fata cea grăsuță i se plînsu lui Sfetcu că magazia l-a dat ulei prost.

— Toate se inecă în el, maistre. — El poate că nu chiar toate, spuse Sfetcu. — Imi stă mașina de-un ceas. Sfetcu o împinse ușurel pe față într-o parte, se protopi cu miinile în solduri în fața mașinii și se uită îndelung, mutîndu-și privirea de pe un loc pe altul. Se ridică și mezinul, trecu în spatele lui Sfetcu și prin ochiul format de brațul arcurit al acestuia și bătu, începu să se uite și el. Sfetcu rămase așa încă multă vreme, după care, deodată, suflă peste mașină, se întoarce și plecă. După vreo zece pași, întoarce capul și spuse din mers: — Dă-i drumul. Acuma merge.

Fata nu se clintii. N-o supărăse gluma mîstrelului, dar avea o groază de treburi, de dimineață nu făcuse aproape nimic. — Dă-i drumul. N-ai auzit? o îmbolzi mezinul. Și nu zîmbea. Era cît se poate de serios, solemn chiar. Aștepta o clipă, apoi se repezi el la mașină și-l dădu drumul. Se auzi un bătăit de bondar și cilindrul începu să se rotească, făcînd să trepădeze podiumul de scindură pe care stătea fata așezîndu-și buzele cu palma, pierdută ca în fata unui spectacol de prestidigitant.

Sfetcu ieșea din hală rîzînd. Mașina nu auzise nimic. Înteleseae dintr-o ochire că n-are nimic, ci doar trebuia să mai stea nițel ca să i se zvînte surplușul de ulei, care o înecă. Îl plăcea să glumească așa cu puștii și, fără să vrea, din glumele astea se alesese cu fama unui om cu puteri supranaturale, un fel de dumnezeu al uzinei. Alături de el, în brigada de întreținere, mai lucra încă vreo două duzini de mîstrei cu înaltă calificare, dar cînd se defecta ceva mai toată lumea îl chema pe el. „Vino, nea Sandule, suflă pe ea, zi-i ceva, că nu merge și nu-mi vîd capul de lucru”. Băieții de la „patru toli” povestiseră pînă și ministrului care vizitase într-o zi uzina, că n-au trebă cu cloacul; s-a stricat doar o dată, dar a venit nea Sfetcu-dumnezeu, la descîntat un pic și de atunci merge uns...

Sfetcu se opri în fața unei uși pe care o deschise fără să bată și intră într-o cameră lungă și îngustă ca un vagon. Pascu, secretarul comitetului de partid, nu era acolo. Pe unul din scaunele așezate în fața mesei lui Pascu, ședea un bărbat negricios, proaspăt ras, răsfoind o revistă. Alături, pe masă, o servietă de vinilin. — Pascu nu-i? întrebă Sfetcu fără să salute. — Noroc, spuse negriciosul. Tovarăș Pascu a ieșit. Dumneata ești... — Sfetcu.

Negriciosul lăsă revista, se ridică și-i întinse mina. — Noroc, tovarășe Sfetcu, eu te-am chemat, nu Pascu. Adică știe și tovarășul

bori mai jos, pe servietă de vinilin. Întrebă cu ochii la servietă: — Și zici că a venit vremea?

— A venit. Bînevoitor și jovial, negriciosul îl bătu cu palma pe genunchi. — Dosarul țî-e gata. Poți să n-ai nici o griă: lacrimă! — Zău? se miră Sfetcu. Poate nu v-ai uitat bine. Dacă ai mai cerceta... cine știe?... — Nu glumi, tovarășe Sfetcu, spuse negriciosul și-și ascuse după reverul hainei palma cu care plînsu genunchiul lui Sfetcu, reproșîndu-i că gestul său prea familiar purta vina acestor întrebări neserioase.

— Nu. N-avem timp de glume. Decizia s-a și semnat. Azi e sîmbătă. Luni ieși în primire. — Luni face revizia la „dol toli”.

— O să se facă și fără dumneata. — Se poate, dar vreau să se facă cu mine.

— Vorbim noi cu cine trebuie. Se aranjează. Puenem noi o pilă. — Singurul la care se poate pune o pilă sînt eu. Și eu nu le înghit.

— Maică, măicuțică! Își prinse capul în palme negriciosul. Ce-i atît de greu de priceput? De luni... dacă vrei, de azi... dumneata nu mai lucrăci aici. Decizia s-a semnat. Ești directorul unei fabrici. Cînd vrei s-o iei în primire?

Sfetcu vru să se uite la fața negriciosului și dădu din nou cu ochii de steguleț. „Cum, adică, rămine de văzut!” îl întrebă pe Pascu. „Am spus și eu o vorbă”, rise Pascu. Pe urmă, în sfîrșit, găsi un loc stegulețului, bătu un cui în perete și-l atrîmă. Se uită la triunghiul de mătase roșie, stînd în mijlocul camerei, cu miinile la spate, cu capul apîecat într-o parte. Avea ceva din atitudinea unui vizitator de muzeu, dar parcă și mai mult din cea a unui pic-

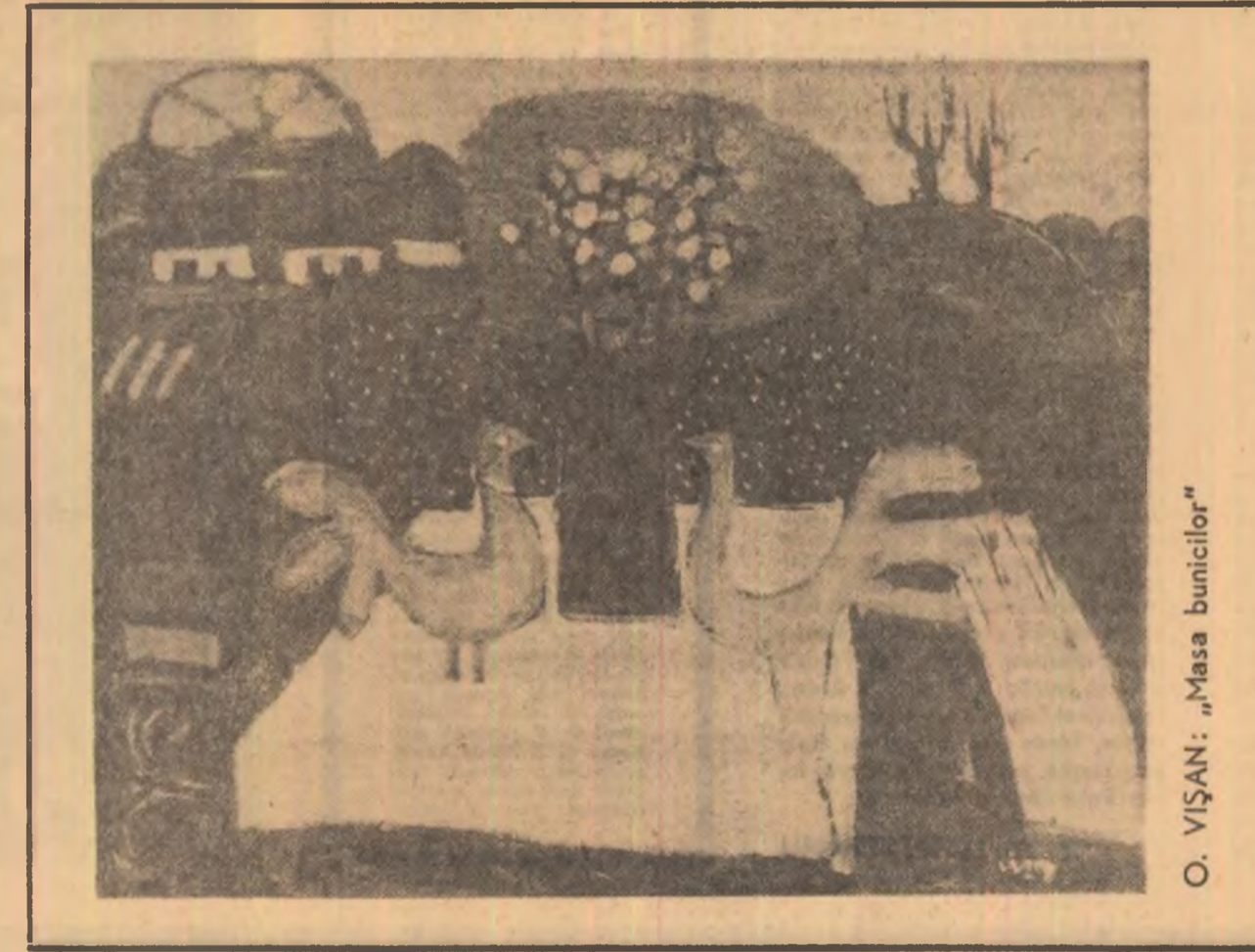
tor care s-a depărtat de sevalat ca să-și privească de la distanță propria operă. Stînd așa, fără să se întoarcă, începu să-i vorbească, și el, Sfetcu, trebuia să facă eforturi ca să priceapă ce vrea. Vorbea în general, luînd-o foarte de departe, despre munca de conducere a unei întreprinderi socialiste, despre răspundere și inițiativă. Pricepu țirziu ce voia Pascu și îl întrebă sincer ultimul: „Cu mine vorbești? Eu sînt Sfetcu, mă. Maistru mecanic, nu director de fabrică”. Pascu se întoarce: „Cu tine vorbesc, cu un tovarăș din partid”. „Asta-i altceva”, zise el. „Deloc”, e tocmai ce trebuie să fie conducătorul unei fabrici”. „Habar n-am cum se conduce o fabrică”, spuse. „Asta știu. De unde să ai? Tu știi să conduci oamenii?”. „Asta-i altceva”, zise iar el. „Deloc. E tocmai ce trebuie. Mai gîndește-te”. Se gîndi toată ziua și s-ar fi gîndit și toată noaptea dacă nevastă-să, văzîndu-l cum se frîmîntă, nu l-ar fi trimis iar la Pascu. Îl găsi pe Pascu în cămașa de noapte, în pat, cu o carte în mînă și vorbind tare. Invăța francezeste. Uzina avea un contract cu Etiopia și una din clauzele contractuale prevedea și practica de cîteva luni a unor tehnicieni etiopieni în uzina exportatoare. Sosiseră astfel vreo zece tucuri cu care, cît de cît, Pascu se gîndi s-o rupă într-o limbă oarecare. Căută un manual de arabă și cum nu-l găsi, se hotărî să învețe franceza. Îl primii cu „bonsor Sfetcule!” și făcîndu-l loc lîngă el, pe pat, îl întrebă: „Chesăouet?” „Uite ce-i, Pascule, m-am gîndit. M-am gîndit cu s-a speriat, dimineață, cînd l-a văzut intrînd, și cum s-a speriat și a doua oară, după ce el se înterese de atelier, cum îl căzuse ghemul și el îl ridicase, îl cîntărise în palmă, întrebînd-o cîte sculuri încep într-un piclover fără mineci, rugînd-o

să-i împletească și lui unul, același model ca al inginerului șef, doi pe față, doi pe dos. Punea atîta pasivitate în povestea ei, încît, auzind să credea că într-adevăr așa se întimplase. Sirena fabricii sună prințul. Sună ca în fiecare zi, imprimînd întregii clădiri aceeași vibrație care, timp de un minut, schimbă paică substanța lucrurilor într-o pastă gelatinosă — dar Sfetcu tresări și încercă o ciudată senzație de neliniște. Abia douăsprezece. N-au trecut decît cinci ore? Nu se poate! Se uită la mina în care ținea creionul, își roti apoi privirea prin încăperi și descoperi că pe călimară erau notate o summederie de numere de telefon, că unul din cele două fotolii din fața mesei avea o pată de cereală, se uită iar la mina în care ținea creionul și în tot acest timp nu încetă să se întere: „Numai cinci ore? Se poate? Numai cinci?”

Secretara deschise ușa. — Să vă iau ceva de la bufet? — Potfiu? — Întreb dacă să vă iau ceva... — Cum, adică? — Are crevînturi... — Crevînturi? repetă el, desenînd cu degetele prin aer două paranteze. Cuvîntul impresionant și încercă să noscurdă dar nu înțelegea ce legătură aveau crevînturi cu răspunsul pe care îl aștepta la întrebarea sa. Rosti intrigat: — Păi, aștia sînt un fel de cîrnați, tovarășe. Și noi tînem de Ministerul Industriei Grele!

Și, deodată, începu să ridi cum știa el cînd era în toane bune; cu toată gura, zgornit, molipsitor, cu o neapomenită poftă de viață. Secretara se retrase și închise repede ușa, se teană parcă să nu se tîmărisul după ea. Era funcționar de opt ani, împletise în acest timp un număr impresionant de pulovere de toate culorile și nuanțele, dar nu reușise să memoreze nici măcar una din pudzeria de formule tip înțilinite în zecile de cereți, referate și scrisori ce-i treceau zilnic prin mină. Acum, pe neașteptate, încercă voluptatea unei revelații. Se așeză în fața mașinii de scris și degetele îi subțiri se prînseră într-un dans nebunesc, ferice că se supun pentru prima oară unor comenzi care pînă acum nu le auzise decît din gura altora; acum însuși glasul stăpîneli lor îl dicta dintr-o răsuflare: „Subsemnatul... deoarece de mai multă vreme sufer de astenie, vă rog să aprobați mutarea mea într-un loc de muncă unde...”

Sfetcu auzi tăcîntul mașinii de scris și încetă să mai ridi. Formă un număr de telefon, invîrtind ca și cum s-ar fi jucat discul unuia dintre aparate. Auzi o tuse, apoi un „alo” rostit fără chef. — Pascule! — Eu. — Mă, al naibii să fii tu, mă! — Sînt în sedință. — M-aș fi mirat să nu fii. Zi repede. — Ce? N-am nimic să-ți spun. — Să fii sănătos. — Și tu. — Și închise. — Curînd veni la el inginerul Dorojan, pe urmă se duse el la „C.T.” și pe urmă trecu prima zi și venită altele.



O. VIȘAN: „Masa bunicilor”

Din copilăria ei, Nia își mai amintea puține lucruri. Înceea mai ales să vadă de cînd știe ea de ea însăși. Poate din clasa a doua... sau de mai înainte. Odată, o femeie tînră, profesora (credea Nia) care locuia la parterul casei îi spusese vag și cam ocrător: — Să-nveți bine și mereti, Nia!

Rostise cuvintele apăsate ca pentru a o face pe fetița să priceapă. Apoi, schiță un zîmbet pentru că fetița, știînd-o profesora, să nu se înstrăineze de ea. Ceea ce s-a și întîmplat, dar fără voina ei: după cîteva timp femeia s-a căsătorit și s-a mutat într-un apartament nou de la capătul autobuzului 36. Fetitei i se pareea departe.

În locul profesorei a venit o bătrînă de la Operă. Nlei îi plăcea că mergea dreptă și repede și că parcă despică aerul cu fața ascuțită. Pentru asta sau pentru că era frumoașă, lumea întorcea capul după ea.

— Ar trebui să se întoarcă mai degrabă acasă, ca s-o vadă mai multă lume! gîndi Nia. — Curînd n-o mai interesă nici bătrîna, meru căceasta și începu să învețe serios pentru că dirigintele clasei, profesorul de desen, îi promisese c-o să ia burză. — Dacă înveți... îi spusese și aceasta.

Atunci, sau cu mult înainte, Nia pricepu că aceluia se se întimplă multe lucruri cu ea. Le așteptă cu o bucurie vagă și ascunsă.

Fata creștuse cuminte și mare. Terminase liceul și începuse să-nvețe pentru examenul de admitere la facultate. De mică, Nia își separase cu grija stările calme, întregi, puține, de celelalte multe, neliniștite. Pe acestea le ținea minte și le considera ale ei. Știa că despre ele nu va vorbi niciodată.

Dar și așa. Nia nu povestea ni-

mănu! ce e cu ea. Spunea în glumă că-i lene și convingea pe cineva de o stare a ei. Și poate pînă la urmă nici n-ar fi reușit. — El, da! Și-apoi cine știe ce-ar mai înțelege! — Nu se destăinuie niciodată pe de-a-ntregul unui singur om și nu din voina ei. Vorbea de cărți și filme cu o colegă pasionată de „eroi”, de rochii și dragoste, cu o alta care avea să se căsătorească curînd și despre altele mai puțin importante cu sîrguincioasa grupe. Aceasta purta ochelari de vedere fumurii și

tase și cu celălalt. Nu se gîndea mai departe pentru că îl știa pe acesta și știa, prea știa. Ceva îl făcea să fie sigur pe față. Cîteodată, cînd îl erita, și asta se întîmpla des de la o vreme, era gelos pe sărutările pe care sigur i le dădea și celălalt. Incepu să fie tot mai îngrijorat de indiferența fetei. Crezu că trebuie să-l copleșească cumva pe celălalt. El sigur că fetei n-avea cum să-i placă, dar chiar și așa tot îl mai scîlca ceva. — Intr-o zi, după amiază, rămase

mins. Dar și-o retrase repede de teamă să n-o dezguste. — Cînd Nia a terminat liceul s-a mînat de-a binelea. Apoi, la examenul de admitere la facultate a răspuns frumos și clar. Spusese tot ce dăduse despre colonizarea Daciei, apoi despre revoluția burgheză din Anglia și arta de povestitor a lui Creangă. — S-a mînat din nou cînd s-a văzut pe lista celor admiiși. — Nu s-a gîndit că n-o să reușească

și singur cu fata și începu să-i mîngîie genunchiul, fără nici un gînd, doar pentru că celălalt n-o făcuse. Picioarul fetei se destînsă lin și se apropie de cel al lui Matei. Fata se miră de genunchiul și glezna ei zveltă, de ea însăși. Atingîndu-și glezna de glezna lui, ea îi spuse: — Știi că așa se comunică iubirea la unele popoare? — Cum? — La unele popoare. — Bine, dar cum? — Își ating gleznele, nu țî-am spus... Cine, unele popoare? — Știți el rise. Ea îl lovi cu vîrful pantofului. Matei aștepta, cerșea, o prînză de reproș. Încercă să-i prînză

dar nici o-o să reușească. Și-apoi a învîntat... Într-o zi surprînză, dar încordată, așteptînd ceva... — Apoi, voi începe să trăiesc de-a-bia... își spunea Nia. — Seară țirziu, înainte de a adormi, se gîndea la asta. Se obișnuie să doarmă împăcată. Pentru asta se bucura discret de o imagine. — O alcătuisă într-o seară de dumnică cînd o aștepta pe maică-să să se întoarcă de la niște rîde de prin Chirigiu. — Se trezea însetată și curioasă de ziua care nu urma. Să descopere în oglîndă și pleca neliniștită la facultate. Orelle treceau: patru, șase și Nia ieșea pe poarta Universității. Pășea rar, uitîndu-se în jur ca nu

un nume nou: ana delea ceas mirat

și a fost ziua întâia

și plepna cu griji pîrul și ca timpul să treacă mai repede, se ducea să stea de vorbă cu mama ei. Dar de fapt, era atentă la sonerie. Mai apoi cobora în stradă și cum nu înținea pe nimeni cunoscut, norocă grăbită spre debarcaderul din apropiere.

Nia privea luminile aprinzîndu-se în lac. — Se întorcea acasă și rămînea mai departe îmbrăcată, pîndînd soneria. Rămînea cîteva ore în picioare sprînzîndu-se de calorifer, schimbînd din cînd în cînd postul de radio, fără să asculte sau potrivind unul din scaunele noi din jurul mesei. — N-aștepta pe nimeni. — Se uită la ceas. Unsprezece și jumătate. Fata se intrista și mai mult și tîmna de la ora asta cu greu mai știa cineoa.

Trecu prin fața oglinzii spre baie și-i păru aproape rău că arăta atît de bine în albastru și că soneria rămînea aceeași. — Intră în baie și-i plăcu. Baia i se părea întotdeauna mai primitoare decît celelalte camere. Nia știa că așa trebuie să arate o baie în care cînt e, dar pentru că auzise răspunsul femeii dinaintea lui se gîndi că n-are nici un rost să fie de acord cu ea. — Ce-o mai fi și asta, se miră de-a binelea Mona, grăbindu-se spre grămadă de nisip: „doi zic într-un fel, altul altfel...”

Și în așteptarea altui trecător, Mona desenă pe nisip un ceas mirat. — Din nou singură, coborî de pe poartă și se apucă să deseneze un șotron atît de mare încît se înroși la față de obosenă.

Străbătută cîteva căsuțe 1, 2, 3, — și se opri să respire adînc, 4, 5, 6, 7... Nu avu chef să le mai străbătă și înapoi. — O vecină cum în birată intră în curte cu placă plînd de spanac: — Ce face păpușica mamei, minca-o-ar mama s-o mîncînce... — Bine, răspunde Mona, agasată de lipsa de nouitate a femeii. Dădu

Nia urcă treptele celor două etaje încet de tot și deși avea cheie sună o dată și nu de două ori, cum era consemnat celor de-ai casei. — Acasă, ziua se isprăvea totdeauna mai repede. — Spre seară, Nia se neliniștea din nou. Se îmbrăca ca pentru plîmbare,



# tudor arghezi în italia

De curând, în marile case de editură italiane de mare prestigiu, Mondadori, a pus la dispoziția iubitorilor de poezie din Italia o amplă colecție de versuri argheziene.

Tălmăcirea lui Salvatore Quasimodo îl așază pe Tudor Arghezi, în colecția „La Specchio” (Oglinda), alături de Rafael Alberti, Costantin Cavafis, Giorgios Seferis, James Joyce sau Ezra Pound.

O nouă confirmare așadar și un omagiu adus poetului român, care a început de mult să se impună pe plan mondial prin valoarea artistică netă a operei sale, profund națională și în același timp larg modernă și umană. Considerațiile în plus asupra artei argheziene ar fi inutile, au fost făcute în număr mai mult decât suficient și au devenit deja lucruri comune. Artă sa complicată, foarte mult lucrată, șlefuită cu precizia unei pietre prețioase, pune grele probleme de traducere, probleme în general rezolvate de traducătorul italian.

Noua ediție, bilingvă, cuprinde versiuni din majoritatea volumelor sale: din Cuvinte potrivite, Alte cuvinte potrivite, Flori de mușcagăi, Cărticică de seară, Buruienii, multe din Cântare omului și Cuvint înaintea din ciclul „1907”, aproximativ 60 de poezii, din cele mai reprezentative.

Începând cu prima poezie, „Testament” care deschide și volumul acestui, se simte ca traducătorul e și el poet. Versurile curg liresc în italiană, cu o melodie, o armonie deosebită, rămânând poezii și poezii frumoase. Arghezi de multe ori scurte, concentrate, cadentate, găsesc în italiană un vers mai larg, mai lent, nu incis ci mai povestit, mai explicat, mai înduioșat, conform unor alte legi ritmice, cu o melodie ușor străină. Sensurile în schimb sînt în general admirabil prînse și transpuse, foarte apropiate de originale, exemplare de apropiate și de corecte. Este o traducere care se îndepărtează rar și puțin de text.

Iată un exemplu luat la întimplare din „Flori de mușcagăi” (Flori di mullia), în măsură să caracterizeze, ca oricare altul, și de o măsură acestei traduceri: „Le-am scris cu unghia pe tencuială, / Pe un scărțit de firidă goală, / Pe infunerie, în singuratețe, / Cu puterile neajutate / Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul / Care au lucrat împrejur / Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan. / Sînt stihuri țărăni, / Stihuri de grupă / De sete de apă / Și de foame de scrum, / Stihurile de acum. / Scriți con unghia sul l'intonaco / Dintre una nicchia vuota, / Al buio, în solitu-

dine, / con le mie forze, / senza aiuto / del loro dal leona o dell'acqua / che lavaravano / con Luca, Marco e Giovanni. / Sono versi senza data / versi tombali / di sete d'acqua / e fame di cenere / i versi di oggi!”

Sînt evidente atât traducerea exactă cit și melodicitatea limbii italiene, poezia de necontestat pe care o păstrează.

Cînd a concentrat prea mare face sensul dificil, Quasimodo îl desfelește și îl explică, uneori simplificînd, alteori mîrînd numărul versurilor ca în „Eu, umbra” (Io, l'ombra), din Cîntare omului: „Ai încercat sîurea înceată, pe sezut, / Din rîspuțerea caznei cu brînciul, și-oi căzut. /”

Sînt două versuri foarte greu de redat, pe care traducătorul italian le clarifică, fără să devină prozastic totuși, transformîndu-le în alte trei: „Hai provato a torcerli lento / Sul dorso, col massimo sforzo / e con l'aiuto del braccio, ma sei caduto!”

Deci în „Cuvinte potrivite” melodia poezilor apare schimbată, deoarece Quasimodo le transpune în versuri albe, ceea ce nu împiedică traduceri bune ca Psalm (Salmo), Arheologia (Archeologia) etc. în „Flori de mușcagăi” (Flori di mullia) în schimb, unde Arghezi însuși nu mai lucrează în versificatie clasică, ritmica versului alb italianesc e mai apropiată și Rada (Rada), Nostalgii (Nostalgie) sau Ceasul de apoi (L'ultima ora) ca și altele, sînt admirabil traduse. La fel de reușite sînt corespunzătoare „Veisunior de seară” care păstrează întreaga delicatețe, lucrătura de bijuterie. Printre ele „Cuvint (Avvertenza), Logodnă (Fidanzamento) Ingenunchiere (Genuflessione), Mireasa (La sposa), Bărăgan, sint altele ale copii de artă ale unor bijuterii de valoare.

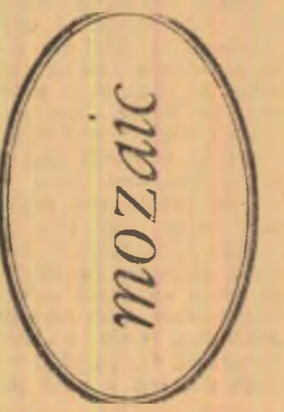
În Cîntare Omului (bine tradus „Il Canto dell'umano”, cantico — cîntec solemn), Quasimodo prinde tonul solemn, de inimă, într-un vers simplu în care cuvintele de o extraordinară plasticitate ale marelui poet român pășesc impresionant echivalente italienești, simple. Nu se poate nega totuși ca uneori acești termeni literari simpli sînt destul de palizi în comparație cu cei arghezieni, după cum transpunerea integrală în vers alb face să piardă mult poezii ca Buna Vestire (Annunciazione), Miere și ceară (Miele e cera) sau Da, e lung (Sì, e lunga).

În general însă, traducerea poetului italian, foarte bine primită în Italia este reușită, melodică și clară, într-o limbă literară impecabilă.

R. A. LOCUSTEANU

„L-ai văzut, desigur, prin reviste și uneori pe strada. Autentic și primăvăr, în al doilea ușor ridicol: imitația este întotdeauna numai jumătate de valoare, altfel ca ne-am face cu copile perfecte după marea mașină a lui Harnani? E vorba de „beatnici”, „bitelgi”, „dangareji” sau „biu-ginsi” cum vrei să le spuneti, transcrierea acestor „sini” fonetice. Tineri cu piețe și cu what-hosen, cu cămăși în ratură „alamericani” care le dau un aer mai „dur”. Cîntărele două cîntăreți sînt de fapt răzbiții după tipul de pantaloni, alți sau „geans”, evazoli sau drepti. Dar iată și alii portrei al lor, de esență „marcială” merită să pună în lumină dincolo de teribilismele niste valori: „sînt îndrăzneți, apară familiile numeroase, denunță războiul, detestă politica — cu beatnici, parcaș drumuri obostoare cu auto-stapul, cîștigîndu-și viața cu ghitară, dormind în lăzardul tuziturilor. Dar! Două dovede de o mare prudență, își continuă cu siguranță studiile, speră să-și obțină cu reușită diplomele. Vagabonzi, da, dar numai în marile vacanțe”. (Lucien Rioux — Le nouvel Observateur) Ei da, turlăși acestia cu fantazie poi să plătești și chiar să faci praxologii. Cu o singură condiție, deja enunțată: toată lumea să-și ia examenul de stat.

All'ero al romanului de aventura a fost hotezat — Marc Girland. In virtut de treizeci și șase de ani. Autorul său, englezul James Hadkey Chase („Nu ceterii arhidee ioamnei Blandish”) speră într-un personaj ceva mai uman, mai „caritabil” dacă ne gândim la seriile Tombali / di sete d'acqua / e fame di cenere / i versi di oggi!”



„In argoul californian se cheama „a trap” o cădătorie, de opt pînă la zece ore în propriul dumitale suflet. Excrecția este de ultimă tipă și lăsi „breveletă” încă în 1943, cu experiență unică: „descoperirea adevarului”, „comuniune cu sufletul”, „jărgire a constinței”. Pentru trei dolari vizuina asupra lumii va fi complet modificată: pîlile conțină cîteva mîini de arame dintr-un drog halucinogen. LSD (acid „lisovic” distilant). Doi psihologi de la Harvard Timothy Leary și Richard Aiperi au devenit propovăditorii unei „revoluții psihice” al cărei instrument principal este LSD-ul. Expulzați din Harvard, Timothy Leary a fost condamnat de un tribunal din Texas la treizeci de ani închisoare pentru a fi introdus prin fraudă marihuana în Statele Unite. Dar procedura n-a iolosi la nimic. Alți profesori precum mai ales, care speră să revină experiențe comparabile cu cele ale marilor mistici religioși, asigură mai departe „cunoscătoreala” Ministrului american al sănătății estimă că problema halucinogenelor a devenit mai gravă decît aceea a stupefiantelor.



BERNARD BUFFET: „ARLECHIN”



RENATTO GUTUSSO: „ȘOMER”



# interviu cu magdalena popa

Ne-am obișnuit alături cu stîlul ei și cu succesele Magdalenei Popa și un clogiu în plus ni se pare astăzi ceva banal. La scurt timp după concursul internațional de dans de la Paris sîrșit cu „Etoile d'or” pentru România, a avut loc un festival mondial coregrafic desfășurat în Habana (Cuba) care a cuprins între primele nume ale lișelor sale și pe acela al Magdalenei Popa și despre care am alături de curînd cite ceva.

Baletul „Hiroshima” în coregrafia maestrului Melceck. La „Grand Opera de Paris” am văzut „Seasă de balet” realizată pe o linie pregnantă modernă, de Beardsley. Desi apropiat de gimnastică, spectacolul este impresionant prin atmosferă și construcție.

— Se știe că în ultima vreme, literatura și mai ales teatrul absurd încearcă să pătrundă în balet. Ce credeți că s-ar putea realiza pe această linie?

— La Habana am avut prilejul de a mă întâlni pe acesasi scena cu reputate cupluri: Alicia Alonso și Rodolfo Rodriguez, Ioselina Mendez și Azarii Piletski (Cuba), Reina Telarova și Ulan Sargalashve (U.R.S.S.), Vera Kirava și Assen Gavrilov (Bulgaria), care au apărut succesiv alături în „Lacul lebedelor” și „Giselle” cit și într-un recital unde eu și partenerul meu Amato Checlutescu am dansat un adagio din „Romeo și Julieta” și piesa „Apele primăverii”. N-au existat restricții în ce privește genul și totuși s-au prezentat numai numere clasice.

— Prin ce alți putea caracteriza ansamblul de balet din Habana, care îi este nota personală și formula de dans pe care se dezvoltă?

— Ceea ce mă impresionează plăcut a fost rigurozitatea și seriozitatea în pregătire. Și asta se doarește în primul rînd distincției maestrului și pedagogului Fernando Alonso. În special grupul de lele și solisti lucrăți cu ajutorul Aliciei Alonso, directoare artistică și prim balerina, pe linia unei corectitudinii și simplități mixime, vorbesc despre calitatea acestui ansamblu în majoritatea repertoriului este compus din cunoscutele lucrări clasice dar mă alături ca se lucrează la îmbogățirea sa cu a serie de piese în stii modernă.

— Cine credeți că va câștiga aprobarea viitorului, dansul clasic sau modern?

— Personal cred că dacă un spectacol reușește să mă emoționeze, să-mi transmită o vibrație, oricare ar fi limbajul sau, înseamnă că este o valoare. Stilul clasic este și va rămîne întotdeauna baza repertoriului tuturor teatrelor de balet. Toate experimentele moderne pornesc de la el și se întorc oarecum la el. Fiecare îmbogățindu-l, largindu-i posibilitățile de expresie și cred că într-un viitor se va ajunge la o formulă nouă și tradițională în același timp.

— Ce spectacole moderne văzute pe scenele europene v-au reținut atenția?

— La Praga s-a pus în scenă



prin ansamblul care comparat cu multe altele se relevă prin omogenitate și echilibru de forțe. Cred că ar putea face față cu succes celor mai pretentioși publici.

Mai mult chiar, repertoriul înecări de a crea un balet românesc nu dau mari speranțe de viitor. Eforturile coregrafilor și compozitorilor pentru un stil național sînt laudabile. Sperăm să nu treacă prea mult timp și să avem un Cealokovski și un Petipa al nostru care să-și simtă prezența în lișecare gestii al dansatorului.

IOANA-MIRIȚA LOSZNIOV

# critica și literatura străină

Premizele pentru o continuă ridicare a nivelului în ce privește recepțarea literaturii străine la noi, există. Trei dintre ele mi se par mai cu seamă importante. În primul rînd, interesul dintotdeauna al culturii române pentru orice creație de valoare și capacitatea ei de a asimila în mod folositor. Acesta performanță a culturii românești este astăzi potențată de prezența unui public tot mai larg, tot mai avid de cunoaștere, tot mai competent. În al doilea rînd, existența unei serioase școli comparatiste la noi, care, condusă de morele savante care a fost Tudor Vianu a obținut rezultate recunoscute în întreaga lume; în ultimelme 3 — 4 decenii ea se poate mîndri cu o seamă de figuri marcante, precum și cu o generație tânără dintre cele mai promițătoare. În al treilea rînd, s-a acumulat în decursul ultimilor 20 de ani o substanțială experiență colectivă în domeniul valorificării moștenirii literare; ampla metodologie de valorificare a moștenirii literare românești este o cucerire de seamă a cercetării și criticii de după 23 August. Aceste premise date, cîmpul larg, aproape infinit al literaturii lumii deschis în fața sa, arma puternică, flexibilă (dialectică marxistă) pe care a folosește: ce altceva își poate dori cercetătorul?

Idelle, întru totul justificată, expuse în articolul lui S. Alexandrescu (Luceafărul, 23 aprilie 1966) merita, cred, a numite completări și amendări. S. Alexandrescu susține, pe deplin întemeiat, că depășind stadiul informării generale în materie de literatură străină, pămîm în acela al cercetării științifice; pornind de la această constatare (sau, mai degrabă, deziderat) face propuneri (cum ar fi aceea absolut indispensabilă Revistă de literatură comparată trimestrială) și reliefează anumite căi de dezvoltare.

Dat fiind însă că și materialele de informare vor rămîne necesare în continuare și că, momentan, ele sînt celer care continuă să predomine numeric, trebuie să arătăm că, paralel cu efortul de cercetare critică și științifică aprofundată, care va începe încet să-și dea roadele, trebuie ca însăși această „informare generală” să fie ridicată la un nivel superior, să se elibereze de caracterul ei uneori accidentat sau monden. Ceea ce lipsește în primul rînd, în acest domeniu, este o sistematizare a informației, o aplicare a unor criterii de severă ierarhizare. Ca să nu limităm la domeniul literaturilor moderne, se vorbește mult despre Robbe-Grillet, Sarraute etc., dar nu-mi amintesc nici un articol recent despre Bernanos, Jouhandeau, Jean Giono; Salinger și Truman Capote sînt mai bine cunoscuți publicului nostru decît Thornton Wilder sau Wolfe; Kafka, Feuchtwanger și Böll sînt pe toate buzele, în timp ce Doderer, Broch, Linger trăiesc parca la periferia cunoștințelor. Cîte „materiale” „informative” i s-au consacrat lui Gadda sau lui Evelyn Waugh, scriitorii majori ai vremii noastre, și cîte lui Pasolini sau „inierilor furioși”, urmași ai lor? Cazuri de felul acesta pot fi înmulțite considerabil. Nu aș vrea să fiu înțeleș greșit. Nu am nimic împotriva literaturii curente, nici împotriva literaturii de

diversism. Ea merită să fie cunoscută, să fie citită. (Ba, dacă-i vorba, cred că am putea publica și traduce mai multe romane poliștice, de pildă. Dar tocmai în speciile care se bazează pe figuri fixe, diferențe între exemplarul reușit și cel nereușit e foarte mare). Numai că trebuie să facem permanent o distincție netă între cele două, să fim conștienți ce este una, ce este cealaltă.

Confuzia de valori, care apoi se poate repercuta în mod defavorabil asupra planurilor editoriale și, mai grav, asupra gustului publicului, provine din aceea mîlă de mondenitate, de falsă actualitate, care bîntuie uneori pe coridoarele redacțiilor. (Exemple tipice de acest fel ar putea fi articolele publicate în Secolul XX, 11 / 1965 de N. Terilian sau Grupul 47 de Dieter Schleske, în Secolul XX, 6 / 1965; dar în aceeași categorie intră toate acele interviuri stereotipe și convenționale care se etalează atât de des pe paginile externe ale săptămînelor). Cred că informarea corectă trebuie să fie totdeauna serios triată în funcție de semnificația și eficiența ei, articolul periodic de informare sintetică, organizată, este preferabil detaliului rezumat care nedumereste pe cititorul mai puțin avizat (oare folosește într-adevăr abundenta revistă a revistelor din Viața românească? Iar Gazeta literară, și-a îndepărtat oare în ultimele săptămîni datele în materie de literatură străină?). După cum interviul este, în principiu, o formă proprie condiționalului, la care revista literară lu-

noră sau chiar săptămînalul ar trebui să recurgă rar și prudent.

Este vorba deci, chiar în cadrul „criticii informative”, de un proces de aprofundare estetică și ideologică. Acest proces, precum și întreaga activitate editorială dedicată literaturii universale clasice și moderne (traducere, selecționare, prefețe, studii, s.a.m.d.) ar putea fi puternic încurajată de folosirea mai rațională a unor din mijloacele existente. Așa de pildă publicarea Cărții noi, care actualmente se limitează la onoste prezentări ale unor cărți în curs de apariție, eficiente și culturale și economică fiind destul de scuzată, ar putea prinde bine să se reprofiliere într-o revistă de recenzii (biblonară, de pildă) care să dispună prompt și succint producția noastră editorială, să semnalizeze apariții interesante de peste hotare etc. (De altfel, reviste de acest tip există în numeroase țări, și-și dovedesc folosul: Times Literary Supplement, Critique, Welt der Literatur etc.) Ocazionale articole de sinteză ar putea face bilanțul activității editoriale pe diferite sectoare, oferind un prețios ajutor al „producătorilor”, cit și „consumatorilor” de carte. La rîndul periodic de informare literară ar fi deosebit de interesant să se realizeze o serie de obligatii de recenzare etc. (Ar dispune atunci speția hibridă, între critică și referat informativ, reprezentată de articole ca cele dedicate de Paul Georgescu, în Contemporanul din 1 și 22 aprilie, u-nor interesante cărți recente despre Dante și Thomas Mann). Și în probleme bibliografice și a informării există rezerve nefolosite. Una din bunele

Virgil Nemoianu



# ARTILE

## picturile lui Ion Ţuculescu la bienala din veneția

Pavilionul Ţării noastre la cea de a XXXIII-a Expoziție Bienală Internațională de Artă — Bienala din Veneția — va cuprinde o selecție de aproximativ optzeci de tablouri din bogala și variată operă a lui Ion Ţuculescu.

Această selecție sau antologie — pentru Bienala care se va deschide la 18 Iunie — nu a fost lesne de realizată, deoarece Ţuculescu este interesant în toate fazele creației sale, care își are începutul prin 1938 și a continuat până la moartea sa, în 1962. Organizatorii expoziției au ales cele mai reprezentative lucrări — reprezentative pentru preocupările sale majore și caracteristice, pentru realizarea unei noi viziuni românești în pictura lumii. Fiește, predomină în lucrările din fazele pe care el însuși le-a numit „faza folclorică” (1947—1955) și „faza totemică sau simbolice” (1955—1962), în care forța lui expresivă, măiestria lui de mare neînțeles își ating culmile.

Forța expresivă a lui, dar și a izvoarelor care l-au inspirat — folclorul și stilistica artei noastre populare — căci aceasta îi susține creația: darul de a fi descoperit, conștient și inconștient, prin chemare spontană, dar și prin meditație și serioasă cultivare, idei, viziuni, forme care sint ale poporului său. Din străvechile viziuni și acte de viață ale poporu-

lui nostru, din tradiționalele comparații și ceremonii pentru preamărirea vieții și împăcarea cu gândul morții, Ţuculescu a ales pe cele mai primitive, mai arhaice, retrăindu-le în felul său și exprimându-le cu o unică forță artistică.

El a încercat un imposibil, posibil totuși artiștilor și poezilor cu imaginație bogată și cu un lirism inclinat spre dramatism și neliniște, anume s-a transpus, el, omul cult, omul de știință, cercetătorul în laboratoare de microbiologie, în stările sufletești ale unui primitiv, al unui om din preistorie. Ţuculescu a căutat să rupă cu arta noastră cultă pentru a adânci străfundurile culturii și civilizației de pe meleagurile patriei, pentru a revizui viziunile arhaice, patriarhale.

S-ar putea zice că el și-a propus ca pictor ceea ce își propusese în arta lui sculptorul Maillol și anume să-l creze „ca și cum nu ar exista nimic” — „într-adevăr”, după poziționarea și neobosita sa ucenicie de autodidact într-ale picturii — ucenicie în care a izbutit să descifreze tainele creației lui Grigorescu, Luchian, Andreescu, Petrușcu sau ale lui Van Gogh și Gauguin — el a vrut să facă abstracție de existența întregii arte culte a patriei și a lumii pentru a stabili un contact direct cu arta populară și cu folclorul nostru. Fascinat de

scoarțele Olteniei lui, de vasele cu forme animale și umane sau de inși figurinele de lut smălțuit ale arilor din aceiași regiune a Ţării, precum și de stilpii și troițele de lemn ori de unele instrumente muzicale străvechi, ca buciumul, Ţuculescu nu a preluat mecanic sau imitativ procedeele celor care le-au folosit. Dimpotrivă, el s-a străduit să creeze în spiritul artei populare pe imensul fundal de datini, credințe, ceremonii, ritualuri străvechi. Aici este izvorul artei sale din fazele folclorică și simbolice, această viață afundată în starea de spirit a acelora care și-au trecut din timpuri imemorabile simptomele, viziunile, gândurile în creațiile artei populare. În cosmosul folcloric.

În faza folclorică, el retrăiește ca om de imaginație, ca poet și ca om fascinat de vestigiile trecutului mai ales corolații dintre îndepărtatele realități și modalitățile de expresie ale meșteșurilor și meseriilor din popor. În această fază, îl preocupă procedeele stilistice ale artiștilor din popor, se întrebă asupra mijloacelor cu care țesătoarele scoarțelor au transpus trumselele naturii și ale vieții în operele lor viu colorate și înscrise în forme geometrice, cu ajutorul stilizării. El nu se oprește însă la aceste procedee specifice, ci cugăta la natura și oamenii care le-au

folosit. Și aceasta nu numai în Oltenia, ci și în alte părți ale țării, căci Noaptea la Ștefănești (1949) este un peisaj cu arbori și oameni, rechemă în stilul covoarelor moldovenești. Tonalități de albastru închis, geometrizare și mai accentuată încă și aici, cu unghiularități sau ascuțimi, spre deosebire de formele unduoase sau circulare ale scoarțelor olteniești apar în acest splendid peisaj — și real, și stilizat. În compoziția Femei la seceriș (1950) predomină galbenul solar al haldelor și costumele cu alb și roșu ale fărâncilor și iarși avem o imagine în care găsim realul și totodată o transfigurare cu ajutorul stilizării.

Dar nici stilizarea — adică înscriserea elementelor umane sau naturale în forme geometrice, în euritmii cosmice — nu este preluată servil cum se află în scoarțele. Stilizarea scoarțelor aploizează deobicei formele, le redă bidimensional, înăbușând deci superele volumelor și perspectiva. Ţuculescu, însă, sugerează în felul său volumul și perspectiva, modulând în mod personal procedeele stilizării din arta noastră populară. De aceea, în pictura lui este îndatorat procedeele stilisticii populare, dar fără a le prelua servil și limitativ.

Creator lucid, Ţuculescu a fost conștient de unele rezultate ale pro-

cesului său creator. Într-o însemnare rămasă de la dânsul, precizează următoarele: „am lucrat atunci o serie de peisaje, în care înlocuim cu motive de scoarțe pomii, norii, florile. Pământul era așternut cu motive (decorative n.a.) olteniești, cerul de asemenea era tot după modul scoarțelor... Cind te uitați mai bine, vedeți că, cu toată mulțimea molivelor și cromaticilor pe care, nu natura fusese suspusă modulului scoarțelor, ci motivele fărâncilor erau supuse naturii și unei forțe lirice care era mai puternică decât ele.”

Retrăind într-adevăr, cu puternica sa forță lirică și cu temperamentul său vulcanic, farmecul creațiilor populare și desprinzându-le tainele nu ca un tehnician, ci ca un contopitor de voie și temeinic cu imaginațiile stări de spirit ale meșteșurilor populare, la Ţuculescu viața lui și viața naturii predomină asupra procedeelelor stilisticii populare. În faza folclorică avem așadar o corolație între trei elemente: lirismul artiștilor — lirism de-o mare intensitate vitală și finind de prezentul vieții —, trăirea folclorică (adică o contopire spiritu-ală cu lumea în care a generat arta populară) și, în fine, înșiși procedeele stilisticii populare. Nu e numai folclorul și nici numai stilistica, mai ales stilizarea, ci însăși viața autorului care le trăiește și le folosește.

Stilizarea, ca și folclorul sint noțiuni foarte cuprinzătoare și cu mari diferențieri. Stilizarea din arta noastră populară este vie, mai precis vitală și lirică, ea nu usucă formele, nu are linii moarte și culori netrăite liric, cum este de pildă stilizarea folclorică de pictorii și decoratorii aceluși palid și convențional Modern Style sau Jugendstil sau Art Nouveau, care a invadat unele țări din Occident la sfârșitul secolului trecut și începutul

secolului nostru. Stilizarea din arta lui Ţuculescu este încă și mai vie, pulsând de viață și făcând naturii o prezență manifestă.

Nici folclorul nu trebuie înțeles fără diferențieri, fără categorii estetice și spirituale. Folclorul, ca și stilizarea, se manifestă într-un fel la Brâncuși și într-altul la Anghel, amindoi, păstrând proporțiile, fiind în cele din urmă clasici, în sensul unei îndrumări spre esențe, realizate armonios, cu o cumpănire între rațiune și sensibilitate, între subiectivitate și obiectivitate. Și tot spre echilibrul, măsura, armoniile clasice s-a îndreptat și pictorul Dumitru Ghiață, în trăirea folclorică și în stilistica lui de obiectivitate populară.

La Ţuculescu, folclorul nu este calm, luminos, senin, cu un lirism stăpinit și deci apropiat de spiritul clasic. Dimpotrivă, Ţuculescu a cultivat cele mai arhaice sau mai primitive forme ale folclorului, și aceasta într-un spirit expresionist. În faza totemică sau simbolice, la care ajunge în mod organic de vreme ce și în faza anterioară el nu se mărginise la stilistica artei populare, ci evasea izvoarele ei de viață, viziunea sa capătă amplexare și un caracter foarte dramatic.

Acum pătrund în imaginația artiștilor mituri, ritualuri, ceremonii, acte legate de viață și de moarte. Întrebări asupra trecutului îndepărtat, ca și asupra existenței apar acum obsedant, halucinant, iar neliniștile artiștilor se prefac uneori în angosto existențiale.

Curiozitatea nesecată a omului de știință, mai ales a microbiologului, îl duce și mai mult la întrebări asupra a ceea ce este dincolo de ceea ce se vede și se trăiește cotidian. Experiența războiului pe front, unde fusese trimis ca medic, cu marmelele de cadavre, cu chinurile răniților, cu continua prezență a morții își are răsunetele în unele opere din faza simbolice.

Stilpii morților, troițele, vasele antropomorfe, înșiși pășările și fluturii din scoarțe sau broderii capătă acum în pictura lui simboluri legate de viața celor care au trăit, au muncit, au luptat și au murit de-a lungul mileniilor și secolelor pe pământul patriei. Fluturii simbolizează vremelnicia vieții umane, zborul sufletului, ca în folclor. Ca și la Brâncuși, pășările pot semnificații variate. Unele din pășările lui Ţuculescu au simboluri răufăcătoare, altele dimpotrivă. Unele-lăscă viața, altele îndăscă leșurile și străjuiesc la poarta infernului. Mai cu seamă ochii apar în noua fază, populând cimpurile, mările, spațiile. Freceța frunzelor de pe scoarțele

olteniești o au acum în tablourile sale ochii, uneori pătrind a proveni chiar din frunzele având forma lor unduoasă sau arcuță.

Astfel, leit-motivete noi faze sint legate de întrebările asupra existenței, ale vieții și ale morții și ele domină în compoziții ca Ochi negri într-un ocean auriu, Privirile cîmpului, Punct de fugă, Poarta infernului, Stilpii și buciume cu capete de oameni suprapuse, ulcioare cu forme umane, pășări parcă desprinse de pe scoarțele — puceze, corbi, păuni, bufnițe etc. — amintesc de cei morți, participă la ritualuri în spirit străvechi. Aceste viziuni simbolice sau totemice nu au totuși un aer de boala, ci mai curind emană o încredere „magică” în forța vieții, mereu creatoare. Ţuculescu ne apare pictând ca un călător, vitalizând imaginația, așa cum străvechii dans al călășarilor avea menirea de a transmite vigoare și sănătate celor suferinți. Fantastic și chiar grotescul unora dintre tablouri încă preamăresc puterea vieții și durările pământului.

Paralel sau alternativ cu evocările totemice, pictura lui Ţuculescu din ultimii ani trece la o tratare mai abstractizantă, unde simbolurile devin jocuri geometrice, mai precis semne, fără a rupe cu percepțiabilul realității. Din această categorie fac parte compozițiile Testament plastic, Privirile corilor, Păunii privitorilor, Troițele mari și altele.

Mai greu de descifrat, regăsim în ele o serie de simboluri, acum sublim, mai prin ritmurile puternice, prin vibrații trinitice de culori uneari vaporoase, prin cuprinderea lor în mișcarea ondulată a universului. Prin aceste lucrări, el devine un pictor contemporan, înprospătat, întărit de contactul cu folclorul și cu stilistica artei populare, depășindu-le acum ca un pictor cult. El a renunțat la arta cultă pentru a reveni la ea, cu noi cuceriri spirituale și picturale.

Dacă, așa cum s-a spus uneori, cultura este ceea ce ne rămâne după ce am uitat ceea ce am citit și am învățat, voința vitoare a artei culte la reusă pe Ţuculescu la o artă tot cultă, dar înțelesă, adică legată de tradițiile străvechi și totodată mai originală în contemporaneitate.

Paradoxul creației sale constă în aceea că el a fost mereu un artist cult, pentru a ajunge cu ajutorul „viziunii culturale” — adică al experiențelor lui neo-primitiviste — un artist încă mai modern și mai original, ridicând unele date folclorice ale noastre pe planul universalului.

PETRU COMARNESCU

## DINU SĂRARU CRONICA TEATRALĂ

## „viforul” de barbu delavrancea

## cartea de film

Din cînd în cînd, cam la trei luni o dată, citec regizori sau citec critici știutor de limbă străină, publică în „Contemporanul” sau în „Cinema” articole dedicate cărții străine de film. În linii mari, sunt treceri în revistă de multe ori interesante, dar informatice, ale cataloagelor specializate din alte țări. Dar cititorul, după ce cască gura uluit de atîta grijă pentru film devenită carte, grîhîie țura la loc și înghite în sec. Nici un fel sau aproape nici un fel de simpozionul care i se promite, nu-i e accesibil. Vreau să spun că traducerile românești ale cărților de film străine — acestea din urmă, tot mai substanțiale — sînt absolut insuficiente. Cu rare excepții inclusiv cele înscrise în planurile editoriale de viitor apropiat, s-a tradus foarte puțin la noi, și chiar acest puțin nu poate fi lăudat că ar fi întotdeauna exacte. Noroc că anechele și chestionarele din „Cinema” — un fel de personality tests, ca să fiu și eu în pas cu moda — nu cuprind, pe lângă altele, întrebarea: ce carte de film preferați?

Intrebarea ar fi stînjitoare, ușor penibilă și cine ar mai putea răspunde născăntat și cu rafinamentul manifestat în opțiunile literare? Alain Robbe-Grillet, chérie, sau Urmuz? Convertind aceste preferințe în termenii discuției noastre, s-ar putea recunoaște că — la capitulul cărții de film — nu i-am citit încă pe „prăfuzii” Dosoftei sau Bolintineanu, ca să nu vorbim de „invechiiți”, „depășiiți” Balzac sau Tolstoi. Pe de altă parte, ce-i drept, nici n-am știu ce ce Robbe-Grillet (în afara de scenarii și subiecte) și cu ce Urmuz ar putea să dea o replică anorabilă, bibliotecă universală de film; dacă n-am cu-noviste gravitatea paradoxală a autoarei, aproape că os fi inclinat să contrapropun: Simone de Beauvoir, Brigitte Bardot, o pleoacă pentru interpreta principală a lui Babet, pentru „importantul personaj al moravurilor contemporane franceze, care se numește B. B.”. (Mi-ar părea rău să fiu înțeles anapoda: n-am nimic cu persoanele cărora le plac lucrurile din Robbe-Grillet, în origi-

nal, sau din Urmuz, presupun: tot în original; mă preocupă însă anumite atitudini snobe, care ar putea deveni ifose nelacului lor sau — cum zice Tudor Argehi — „ismeneli” colective în lumea cineastă).

Ce să mai vorbim, în asemenea condiții, de cartea de film românească scrisă de autori români? Ea e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvîrșire! Nu știu să fi apărut — în afara a două, trei cărți de popularizare — un singur titlu cu privire la film aparținînd criticii sau esteticii noastre, nici în trecut, nici acum. (Dacă ar funcționa un proverb de tipul: „spune-mi ce cărți de film îți plac, ca să-ți spun ce filme faci”, ar fi voi și-amar; dar fericire, lucrurile nu sînt așa: o producție sale de vîrf, cinematografia noastră e net, avansată față de filmologie).

Fără să o literatură sau o eseuistică de film nu pot fi încropite de azi pe mîine, iar autorii unor asemenea încercări nu pot fi inventați. Și cu toate acestea, cită nevoie are cinematografia noastră și de unele și de celalți! Citeva exemple: 1) la anul, în 1967, filmul românesc împlinesc 56 de ani de existență: iată o vîrstă care dă dreptul la un compendiu de istorie sau măcar la un dicționar (de tipul

celui îngrijit de Jean Mitry, dar mă refer numai la dimensiuni); 2) avem astăzi citeva opere filnice valoroase: Pădurea spinzuraților, Moara cu noroc, Răscoala, Lupeni 29, Procesul alb, Strănuul, desenele animate ale lui Gopo. De ce nu li se editează „monografiile”, fie în felul complex al colecțiilor din străinătate. De la subiect la film, fie mai simplu, fără un aparat „filologic” prea stufos, dar cu elemente esențiale? 3) un punct cu o deschidere extrem de amplă: problemele actuale și perspectivele cinematografiei naționale, dezbătute în toate sensurile, pe aspecte, pe grupuri de aspecte, pe factori, pe compartimente ș.a.m.d. Așa cum o cinematografie înflătorită ridică implicit nivelul criticii de specialitate, cred că o vigoasă literatură filologică ar contribui la progresul artistic cinematografic, teoretic și practic. Dar unde să apară o astfel de literatură? Revistele, inclusiv „Cinema” n-au spațiu necesar (deși aici și necesitatea unei reviste teoretice, lunare sau trimestriale), iar critica profesată în ele tinde să facă față unor probleme contingente, fragmentar și vîrbind. E limpede, atunci, că editurile sînt acelea care pot veni în întîmpinarea firescului deziderat. Spun editurile, în general, deoarece nu numai

„Meridiane” — ea singură! are datorită în privința aceasta. Nu știu de ce E.L.U. — care se ocupă destul de susținut de teatru — nu și-ar putea lărgi curiozitatea și interesul intelectual, făcînd loc traducerii celor mai importante tratate sau istorii ale filmului, studiilor, eseurilor. Și de asemenea, de ce Editura pentru literatură, atît de fericit suplă și largă în vederi, în ultimă vreme — n-ar tipări (asa cum se gîndește, pe bună dreptate, la culegeri de critică teatrală) și viitoare cărți sau culegeri de critică cinematografică ale autorilor români.

De bună seamă, nu vor apărea dintr-odată capodopere (n-au apărut nici în cinematografie), nu toate lucrările și încercările vor constitui un non plus ultra al rafinamentului sau judecăților estetice. Dar orice de modeste vor fi la început, cărțile românești de film vor avea meritul de a mișca aplele prea stătute ale teoriei filmului, la noi, vor pune în circulație curentii unor dezbateri critice deschise și discutabile fructuoase. Vom învăța să analizăm mai profund și mai subtil, ne vom ascuți judecata și ne vom subia gustul, deoarece cartea tipărită angajează mai complex, decât nu chiar integral, capacitatea criticului, deprins decamdată doar

cu fondările foltolelor săptămînal sau cu aceeași mai lungi ale cronicii lunare. În sfîrșit, vom învăța să polemizăm și să discutăm, fără supărări, fără capricii, de nici o parte, într-un respect voltairian al părerilor: resping, neg ceea ce spui, dar voi apăra pînă la moarte dreptul tău de a spune!

Știut este că majoritatea sugestiilor de mai sus face parte din proiectele și bătăile de cap ale editurilor, ale prea încetei „Meridiane”, și încă nu de ieri, ci de îndelungă ani de zile. A venit, însă, vremea ca proiectele, planurile, titlurile, referatele, sugestiile, discuțiile, „specializările pe ramuri și pe edituri, să se preschimbă într-un singur lucru concret: cartea de film. Altminteri, degeaba mai facem pe atotștiutorii, o dată pe trimestru, în pagina a cincea din „Contemporanul”, sfîrșind furtiv în paharul cu apă de tranșafiri al informațiilor noastre internaționale. De geaba, pentru că, vorba unui urmaș al lui Goethe: „cultura nu poți încropi, n-o poți „pune la cale” (veranstalten), trebuie s-o ai. Or, cultură — inclusiv cea cinematografică — înseamnă pretutindeni și întotdeauna: cărți.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE  
GHEORGHE ACHIB  
LEONARD BĂLĂȘAN  
L. D. BALAN  
MARIUS BUCUR  
CONSTANTIN CHIRIȚA  
NINA NIKOLAESCU  
DINU SĂRARU  
VICIULEA ZAMFIRESCU  
Președinte artistic  
EUGEN MIHĂESCU  
Președinte grafic  
D. MOLDOVEANU  
REDACȚIA: 9-641 Anul 1967  
Număr 15, data 15.11.67  
DISTRIBUȚIA: 1000  
Abonamente: 12 lei + 1000  
0 lei - 4 lei - 10 lei - 1000  
Tipărit în România  
Comitetul de Redacție  
Căminul nr. 10