

# LUCEAFĂRUL

ANUL IX — Nr. 3 (162) — 30 IANUARIE 1965

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. P. R.

Apare sîmbătă, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

## Allegeri

Eu am clădit pe lungi agriculturi  
În alte blocuri, în alte de orașe  
În care mila albelor statui  
Arată spre uzine uriașe

Și glasuri de adolescenți răspund  
Pe sub acniile mașinilor ariete  
În somnul muncitorilor, profund,  
Ce mine se preface în putere,

Înima vie caută sub balne  
Același mal, ca un înolător:  
Spre urmă să înalță în mîină  
Prezentul îndreptat spre viitor.

O, dulci prieteni ai iubirii mele,  
Căldători de aspru înjeles,  
S-alegeți țarași steagul dintre steaguri  
Pe care împreună l-am ales.

PETRU POPESCU



## BLOCNOTES

# TINERETE

Am intrat în anul început de curînd cu sentimentul că pășim într-o încăpere albă, cu pereții drepiți, fără ascunzături. În odaia aceasta vom fi, deci, mai tineri.

Există o maximă care zice: „Nu poți fi și tînr și înțelpt în același timp”. Dar dacă totuși s-ar putea? Dacă am fi noi alchimisti norocoși, capabili să împreuneze cunoașterea vieții cu tineretea? Am putea mai întîi încerca să privim viața cu seriozitate, s-o învîțăm pe de rost, și (dacă n-ar fi de ajuns) ne-am putea prelungi tineretea mult în timp, pînă la înțelepciune, poetînd în fiecare mișcare, ceea ce ne învîțăm concepția noastră despre lume. Doar tineretea (înțelegînd prin ea o vîrstă-mareu anterioară), tineretea pe care și-o dorim toți cel ce n-o mai au, nu e o stare biologică înghețată de cifre. Tineretea e comună tuturor vîjeftuitorilor, dar numai un om mai poate fi tînr la 80 de ani. Este aceasta o

trăsătură prin excelență umană. Să fi pătrezi nemicorată capacitatea de a iubi și de a uita, de a te entuziasma, de a suferi, de a te bucura, de a rîde, încandescenti, în virtutea idealului comunist. Marii oameni ai lumii s-au păstrat adolescenți pînă la moarte. Da Vinci, Beethoven, Tolstoi. Cum altfel ar fi putut înfăptui opere? Se știe doar că talentul, capacitatea de creație, e un apanaj al tineretii. Dar atunci poate că și înțelepciunea se poate transforma într-o calitate a ei. Tineri și înțelepți. Primii tineri promovați în muncă de răspundere au fost priviți cu zîmbete: „Sînt tineri, lipsiți de experiență! — cum se vor descurca?”. Azi avem uzine cu-media de vîrstă la 25 de ani. Marii șantieri sînt conduse de directori, generali care n-au împlinit trei decenii. Există decenii și studenți de vîrstă egală. Se petrece urmeșilor amestec al vîrstelor, caracteristic

tuturor epocilor de înnoiri revoluționare. Sînt-Just era aproape un copil, Franklin milita octogenar.

Se mai spune: „De-aș fi fost tînr, l-arătam eu lui” și „Lasă-l! Doar n-o să-ți pui mîntea cu el E tînr”. Nimeni nu e jenat de această contradicție. Nimeni în afară de tineri. (La casa unui cinematograful, de pildă, vezi cite un îns precipitîndu-se să intre prin față. E matur, solid, plin de sine, se vede că fiecare din anii pe care l-a parcurs l-a învățat să trăiască mai bine. Îl atragi atenția să respecte ordinea venirii și-l răspunde peste umăr: „Ești încă tînr”. Vrea să te intimideze și să te facă ridicol. În mod ciudat, cuvintele lui, care cuprîndeau o laudă, cea mai frumoasă din toate, se întorc împotriva ta și te imobilizează”. „Ești încă tînr”. Te simți jignit, deși e

absurd — tu doar ești fericit că ești tînr). Exemplul din paranteză e mult periferic. O superioritate — de esență — a celor maturi asupra tinerilor există într-adevăr. Tinerete — unul din cuvintele cu o sferă atît de largă încît pot părea găunoase. Unul din cuvintele care nu trebuie repetate prea des, pentru a nu li se devaloriza emolia, așa cum hainele de sîrbătoare nu trebuie purtate mereu, pentru a nu-și pierde raritatea festivă. Nu trebuie să te lauzi că ești tînr, așa cum nu trebuie să te lauzi că ești înalt — se vede. Permi pe drumul nostru către atingerea telului, cu privirea netă, pătrunzătoare, ne trîm tineretea. Avem o înțelegere largă, umană, a lucrurilor. E tineretea noastră comunistă.

ANA BLANDIANA

# ROMANUL SI PROBLEMELE SALE ACTUALE

## DE VORBĂ CU GUIDO PIOVENE

— Ce romancier și eseist — în această dublă perspectivă — cum privești romanul?

— Scrierea unui roman a însemnat întodeauna pentru mine o sforțare, o zire a treabă excepțională. Dar această treabă excepțională, mult mai mult decît cele care îmi sînt normale, rămîne pentru mine decisivă.

— În ce anume sens?

— Formațiunea mea e lirico-filozofică. Și acum încă, lecturile mele sînt de obicei cărți de poezie și eseuri. Romanele în general mă plictisesc, ajung la ele rar, de obicei din lenevie. Totuși, nu m-aș simți deloc mulțumit dacă aș încerca să mă exprim numai prin eseuri. Caut să rezerv tot ce am mai bun pentru romane, pe care le scriu, — vreau să subliniez acest lucru — numai incidental, nu profesional. Structura și tehnica romanului mi se par indispensabile pentru a spune pe deplin ceea ce vreau.

— Cum privești romanul în raport cu realitatea imediată?

— Romanul trebuie „să evalueze” realitatea, așa cum ea se prezintă în aspectele sale noi și mai puțin obișnuite. Nu uit însă nici celălalt interes al scriitorului modern, acela de a intra în realitate ca element popular. Dar ceea

după părerea mea, putem continua să scriem romane, dar știînd din capul locului că scriem opere de ordin secundar și resemnându-ne să vedem romanul substituit, cel puțin ca gen „major”, de opere mai interesante.

— Sîntei pentru romanul „la persoana întâi” ori „la persoana a treia”?

— Prevalența romanelor scrise la persoana întâi confirmă, după mine, predominarea intereselor „eseistice” la romancierii de azi. Dar trebuie să spun că romanul la persoana întâi rar conștient, chiar și în linie „eseistică”, la efecte complete și „totale”. Afară de cazul cînd acea „persoană întâi” nu apare decît ca fir conducător, ca un simplu ochi care vede, ca o conștiință care ordonează materialul, înaintînd într-o lume cu adevărat complexă.

— S-a încercat un roman pur vizual, prin așa-zisă „ecala du regard”...

— Școala narativă franceză din care face parte Butor și alții, nu mă atrage în nici un fel. În genere, detest tot ce miroase a literatură experimentală, ce-și propune direct probleme de limbaj și de tehnică ori vrea să micșoreze realitatea pe a porțiune indis-

pensabilă a ei. De ce să faci să vorbească „numai obiectele” cînd există și un „subiect”? De ce, a realitate „pur vizuală”? După mine, romanul este o încercare de a reorganiza experiența umană. Noutatea stă în ideile care conduc pe romancier.

— Ce exemple poți să-mi dai în acest ultim sens?

— După părerea mea, modelele roman din secolul al XVIII-lea, al unui Dostoievski etc., iar printre italieni al lui Nievo, a trasat drumul, tocmai întrucît ne învîță să includem, fără teamă, o dată cu reprezentarea faptelor, amestecîndu-le cu ele, „eseuri”, cu caracter istoric, sociologic, religios, psihologic, filozofic, făcînd astfel din roman un instrument obiectiv-subiectiv (și activ) de experiență și de cunoaștere totală. Romanul de azi, soacolesc, trebuie să se distinga de acestea, mari modele printr-un spor de aprofundare, grație noilor mijloace ideologice și culturale pe care le-o dobîndit, printr-o și mai mare coerență „eseistică” între diversele părți și printr-o mai mare claritate în concluderii, după caracterul mai rațional, lucid, pe care vrem să-l imprimăm epocii noastre, și de care ea are nevoie.

În exclusivitate pentru revista „Luceafărul”.

### VICTOR TULBURE

## Există!

În zăne muniții mai se limpezesc

Și de departe piscul se străvede

Există un Partid Muncitoresc

Și-o țară care-n țerzicie credea!

Flămînzii străbuni în gîje dorm. Foșnesc

Mari balde peste cei striviți de toată

Există un Partid Muncitoresc

Și-n jurul lui o țară mînaută!

Crește pruncul, și mugurii creșc,

și schele creșc

Și sonde creșc și turle lucitoare

Există un Partid Muncitoresc

Și-o țară dreaptă și culezătoare!

Ce bine-i pe cuprînsul românesc,

Sub steagurile în lumină toate!

Există un Partid Muncitoresc

Și România cîntă-n libertate!

## Poezia

...Și ce-ar fi poezia dacă nu-i

Un cuib pe țpm adăpostind un pui?

...Sau gură de izvor întremătoare

La care oameni vin și căprioare?

...Sau scicca numai, ce-n videt ascunde

Tălzuziri trecute și profunde?

...Sau doar găleata plină de jăratec

Pe schele cînd e gerul mai sălbatic,

La care rînd pe rînd să poposească

Zidarii, mîinile să-și încălzescă!

ÎN PAGINA A 5-a

# NUMELE PATRIEI

GRUPAJ DE VERSURI











# LIVRE NOUVEAU

PE MARGINEA ROMANULUI „PRIMĂVARA POPOARELOR” DE NICOLAE DELEANU



După dispariția lui Pompiliu Eliade, catedra de limba și literatura franceză de la Facultatea de Litere din București a fost ocupată, între 1915 și 1940, de Charles Drouhet transferat de la Universitatea din Iași, unde profesase începând din 1909. Era unul din profesorii stabiliți în Birlad puțin după 1880 ca director al unui pension și totodată profesor de limba franceză la liceul din acel oraș, funcție care l-a îndemnat să se întoarcă în 1904 pentru cetățenia română. Născut în 1879, Charles Drouhet a fost unul din ultimii mari profesori de limba franceză din România. După licență, între 1900 și 1904 a predat limba română și limba franceză în învățământul mediu din Birlad și București, fiind abilitat prin examen de capacitate (1903 și 1904) pentru ambele materii. Mulțumit unei burse, și pregătit la Paris doctoratul în litere (1904-1908) și îl obține în 1908, după care este numit profesor suplimentar pentru învățământul mediu în Iași. A mai avut un regretat acolo, când a preluat, în 1915, succesiunea lui Pompiliu Eliade la București.

Spre deosebire de Pompiliu Eliade, Drouhet a ținut să fie profesor și nimic altceva. Discursurile politice ale lui Pompiliu Eliade și conferințele lui publicate ne informează amply despre convingerile lui sociale, despre crezul lui cultural, ba chiar și despre religiozitatea lui nebuloasă. Și-a adunat răspunsurile la întrebările despre literatura franceză și a avut, alături de Ovid Densusianu și grupul de la Viața Nouă, să aibă un cuvânt în orientarea beltrănită a literaturii noastre. Drouhet n-a cunoscut atari veleități și, într-o operă considerabilă de istorie literară, n-a lăsat mai nimic să se strecoare din ideile sale. Abia l-a pot ghibi, în poezie, preferințele parsiene și numai pe cei care l-au cunoscut mai de aproape știu că era indiferent în materie de religie și că avea oronore de politicianism burghez.

Prestigiul îi venea de la competența lui strict profesională formată perseverenț în cursul unei tinereți laborioase. Avea cunoscerea istoriei literare și îi posedea perfect metodele. Le aplica totdeauna riguros, adaptându-le la cerințele științifice aproape exclusiv raporturilor literare române-franceze.

Se distins, în activitatea științifică a lui Drouhet, două perioade despărțite net de intrarea lui în învățământul superior: anii de studii la Paris când a lucrat în domeniul literaturii franceze și cel al lecturii următoare consacrate aproape exclusiv raporturilor literare române-franceze.

Un Lecione de Lise din Convorbiri Literare<sup>(1)</sup> avea numai un caracter informativ și omagia obiectului unui vechi cult al omului literat în Franța. În anul acela de pregătire sub conducerea lui Gustave Lanson, atenția lui se îndreptă spre literatura franceză preclasică, ceea vîrșă a barocului cum este mai adesea numită astăzi. În cursul cărții, încl și contradictorii, se formează idealul estetic care va fi cel al generației clasice de la 1900. Drouhet a contribuit efectiv la o mai bună cunoaștere a unui aspect al poeziei franceze din această perioadă și amănunțit la studiul și la prezentarea lui din perspectivă filologică, unul dintre cei mai talentați și mai activi poezia lui Henri de La Fontaine.

Teza aceasta, realizată după toate preceptele universitare, împărțită în cărți, capitole și paragrafe, cu apendice bibliografice, piese justificative și indice, reconstituie mai întinși viața poetică, studiul lui, alii de formare și cel de intensă activitate literară. Reînvia poezia, cu păvosecul epocii, din zece de acte de creație și publicarea multor manuscrise și seama scrierilor, cum ar fi cea de unei imagine anonimizată a lui Richelieu împotriva lui Mairand.

Studiul operelor care mai întin rezolvarea unei probleme de atribuire: poemul pastoral Philander este sau nu de Mairand? Da, decide Drouhet pe baza de comparații stilistice și demonstră că este de Mairand împotriva lui Ph. Martinon care încercase anterior să neghe această paternitate.

Celelalte lucrări de istorie literară a preclasicismului francez publicate de Drouhet în perioada pariziană a tinereții sale au fost prielile de vază și documentare asupra lui Mairand. Teza, complementară la o altă teză filologică, mai ales în mînuirea criticii de datare. Cu un an mai înainte, descoperind o serie de inedit de ale poeziei lui — cîrmire de scrieri și versuri — le tipărise în cadrul unui studiu amănunțit Les Manuscrits de Mairand conservés à la Bibliothèque de Toulouse. În sfîrșit, Les origines de Barthes de J. L. Guez de Balzac în această perioadă învedera un spirit critic identic, rezistent față de afirmații necronologice gata să refacă o documentare anevoiasă pentru a stabili un adevăr, fie el și de minimă importanță. În acei caz, un pamflet în proză care ar fi trebuit să fie un studiu al volumului Mairand, cum ar crezut unii contemporani ci alte persoane nu mai puțin obacure. Mult zgornit pentru nimic! Da, intructiva însă prile pentru Drouhet să demonstreze că nici un izvor al vieții intelectuale din Franța epocii lui Corneille și al lui Pascal nu-i era necunoscut.

Întreg acest ansamblu de lucrări arăta de altfel același lucru: că în cinci ani, Drouhet își însușise perfect metodele istoriei literare după Lanson și școlia lui, că le aplica just și cu excelente rezultate, aduse adică contribuții reale la o mai bună cunoaștere a vieții culturale într-o perioadă limitată, aleasă cu domeniul predilect.

Din anul numărați la Iași și pînă la moarte, paralel cu redactarea cursurilor sale, ocupația de căpetenie a lui Drouhet a fost literatura comparată româno-franceză. Convins că acestor aspecte este un ogor încă nedestelat, el nu a pornit la o nouă sinteză în genul epociilor din care mai puțin cunoscută a lui, pe puțin cercetările de adevărată circumstanțe la un autor, la o singură operă adesea, vizind să redecteze studii restrinse, dar cu rezultate definitive, mici monografii cel mult.

O altă carte cu pretenții de a spune totul despre un fenomen complex, L'Influence des Romantiques français sur la poésie roumaine, ține de sinteză în literatura noastră. În această lucrare, în care sunt analizate și comentate o dată mai mult pe autorul lui Mairand că privire de ansamblu față de tema unor studii analitice, de amănunt, erau premature. A început prin a studia opera lui Vasile Alecsandri pentru a desluși modelele franceze, uneri simple sugestii, în inspirația poeziei și autorului dramatic. A publicat rezultatele în revista de la Viața Românească (1911-1914) și în Viața Nouă (1915). În 1924, la intrarea în volumul Vasile Alecsandri și scrierile franceze, completate cu un substanțial capitol despre dramele în versuri lirice și epica mai întin, apoi teatrul poeziei. În concepție, în tematică, în compoziție și în procedee, au avut adesea ca punct de plecare operele franceze, mai rar clasice, cum este mai cunoscută de cînd de studii la Paris. Dramele lui Hugo ca și vodevilurile lui Desaugiers, Bayard și Theulou au lăsat urme în teatrul marelor noastre scriitori, lei trășării sufletului ale unui personaj, cele o situație comică sau un inocent joc de curvia transpus cu succes în limba noastră. Legenda în vederea procedee de compoziție, viziuni epice și imagini care părăd vizibil din La Légende des siècles a lui Hugo. Despot-Vadă este o dramă tipic romantică, după cum Balzer și Ciocoi ilustrează comedia socială după concepția lui Emile Augier. Cu deosebit simț al măsurii, format printr-o îndelungată experiență de istoric literar, Drouhet se ferise să tragă concluzii exagerate din demonstrațiile lui Alecsandri a puterii să se inspire din unele modele franceze, dar n-a fost un imitator. Maillo, Picard, Moliere și cîțiva vodevilisti au contribuit la veselia acțiunii și comical personajelor din Coana Chirilă. Figura acestuia și a tuturor celor care evoluează în jurul său rămîn totuși ale unor moldoveni și nu ale francezilor. În literatura noastră, în epica și în drama, literatură franceză nefîndu-se ajutor decît în ideea estetică a acestei serii de comedii și în procedeele de reliefare comică a situațiilor și personajelor.

Ulterior, Dim. Popovici și Hora Rădulescu au indicat izvoare franceze ale lui Alecsandri, neînțînute de Drouhet<sup>(2)</sup>. Completări de amănunt, însă, Vasile Alecsandri și scrierile franceze (1924) rămîne un model de monografie comparatistă, primă de acest fel la noi, la numai cîțiva ani după ce F. Baldensperger și P. Hazard întemeiaseră Revue de Littérature comparée (1908) cu articole de doctrină, studii model și recenzii critice, și cu sapte ani înainte de La Littérature comparée de Paul Van Tieghem, fără a mai vorbi de anterioarele studii din Viața Românească și Viața Nouă față de perioada de amploare a comparatisticii internaționale.

Desigur, perspectivele lui Drouhet erau cum înguste dincolo de fenomenul literar, el nu vedea nimic, condiționat de epocă, în literatura franceză și în contactul intelectual internațional și scăpa. Dar cîtă curiozitate de erudit la el în investigația de amănunt, cîtă onestitate științifică în afirmații, formulate numai după ce toate elementele în cauză au fost aduse în discuție!

Paralel cu studiile asupra lui Alecsandri, dar mai ales după, Charles Drouhet a prezintă izvoare ale lui Comachi, Grigore Alexandrescu, Costache Stănișă, D. Bolintineanu și Al. Macedonski<sup>(3)</sup>. Învederînd în toate aceste pagini multă erudiție în slujba unor migăloase comparații de texte pe baza cărora formulează concluzii juste, inatacabile. Grigore Alexandrescu și Voltaire<sup>(4)</sup> este, din acest punct de vedere, un comentariu de cea mai înaltă interes. Epistolele franceze și luminesc nu numai sensul general, ci chiar cele mai mici amănunț<sup>(5)</sup>, usurînd astfel sarcina cercetătorului care va încerca să reconstituie prestigiul operelor lui Voltaire la noi.

Atent la urmărirea influențelor franceze asupra unor scriitori români, Ch. Drouhet a sondat mai puțin prezenta românilor în cultura franceză. A făcut-o totuși o dată în Le Roumain dans la littérature française<sup>(6)</sup>, colecție pitorească de tipuri mai mult sau mai puțin deformate în teatru și în romanul francezes,

de la Michail de Moldave al contesei Dash<sup>(7)</sup>, pînă la Les Météores de Binet-Valmer, fără a uita aparițiile din scrierile unor autori mai cunoscuți ca Fr. Coppee, Alphonse Daudet și H. Bazille. Drouhet a extras rare filioane de adevăr din seci de scrieri atîngătoare de subiectul său, demonstrînd superficialitatea și conventionalismul lui din majoritatea zugrăvirilor.

Între cele două războaie, Drouhet a produs totuși mai puține lucrări științifice. Alături și-a consacrat mare parte din timp elaborării de manuale didactice pentru învățământul mediu, unui dicționar și mai cu deosebire cursurilor sale pe care le redacta în întregime. I-au fost toate litografiate și multe ar fi meritat tiparul ca sinteze pentru publicul mare. Erau pedagogice întocmite și la curent cu cele mai noi descoperiri sau teorii în aceea materie. Tînea totdeauna două tipuri de cursuri pentru toți studenții, după un plan care să permită să acopere în patru ani cît puțin cîteva perioade însemnate din istoria literaturii franceze. Principiul curs ținea despre un gen în evoluția lui — Tragedia clasică franceză, de pildă, sau Romanul realisti în secolul al XIX-lea — despre o mare personalitate literară, mai rar despre o operă. Celălalt, intitulat „de comentarii”, explica texte, de la Villon la Malherbe, mai rar anterioare, încadrate de lectii despre epocă, autor și operă.

Cursul de comentarii era singurul prile pentru Drouhet de a face — intermitent și fragmentar — puțină lingvistică istorică. Studiul său din Romania<sup>(8)</sup>, Fr. apăsă actuale cu profesor au fost cele ale timpului său, ale organizării și de odinioară a învățământului superior; el însuși păstrăz meritul de a se fi impus ca cel dintîi adevărat om de știință în specialitatea lui și, ca atare, creator al unei școli de comparații români.

Lipzarile lui Drouhet cu profesor au fost cele ale timpului său, ale organizării și de odinioară a învățământului superior; el însuși păstrăz meritul de a se fi impus ca cel dintîi adevărat om de știință în specialitatea lui și, ca atare, creator al unei școli de comparații români.

Alături cînd echipe de cercetători, utilize ca mijloace superioare de investigație, stabilesc coordonatele universale ale culturii noastre, exemplul lui Ch. Drouhet, de la a cărei moarte s-au împlinit, la 8 ianuarie, douăzeci și cinci de ani, se cuvine a fi redituit. Opera lui poate servi ca punct de plecare — și ca îndreptar — unei ample comparatistici românești, cu centrul de interes în literatura noastră, larg receptivă față de cele mai prețioase valori de peste hotare și totodată originală în asimilarea lor.

## Prof. N. N. CONDESCU

- 1) Academiianul Iorgu Iordan, în articolul Limba și literatura franceză la Universitatea Babeș-Bolyai din Melanges offerts à Charles Drouhet, București, 1940, pp. 218-226, a arătat meritele lui Charles Drouhet ca profesor de franceză la Universitatea din Iași.
- 2) In Les Techniques de la critique et de l'histoire littéraire, Oxford, 1922, pag. 10 și 57.
- 3) Bibliografie în Melanges offerts à Ch. Drouhet, 1940, pp. 15-23 de Maria Alexandrescu, studiu de ansamblu; N. I. Popa, Activitatea literară a lui Charles Drouhet, Iași, 1940, 14 pag.
- 4) 1906, p. 135 și 808.
- 5) Le Poete français Mairand, Etude critique d'histoire littéraire, Paris, Champion, 1908, un vol în 8° de 55 pagini. Teza, recondusă și editată de anonon în Revue d'histoire littéraire de la France, fusese distinsă, între timp, de un premiu al Academiei franceze.
- 6) Într-un studiu din Revue d'histoire littéraire de la France din 1908, fascicula IV, a.
- 7) Tot la Champion, 1909, în 8° de 130 pagini.
- 8) Paris, Champion, 1908, de 40 pagini.
- 9) Extras (48 pagini) din Revue d'histoire littéraire de la France, 1908, fascicula I.
- 10) Paris, Champion, 1909.
- 11) București, Cultura Națională.
- 12) În Studiul Literar, II, Sibiu, 1943, pp. 163-167.
- 13) Cf. II, 14, 30 etc.... din Bibliografia publicată în Melanges offerts à Ch. Drouhet, 1940.
- 14) Extras (20 pagini) din Omagiu lui I. Blănu, București, Cultura Națională, 1927.
- 15) Noi contribuții în Gr. M. Alexandrescu, de Academiianul G. Călinescu, București, Ed. ptr. lit., pp. 158-162.
- 16) In Mercure de France din 1 mai 1924, pp. 598-625.
- 17) Paris, Pâtion, 1948, 2 volume.
- 18) 1906, fascicula I.

## CULA GRECEANU: Măldărești

# RECITIVUL-L COTAMIAN GOGA

Adesea — în orele răpitate acelu viciu nepodpățit — lecturii prielile mi se îndreptă spre locul luminos din rafturile bibliotecii, unde se alătură ultimele ediții din scrierile români în hanna lor albă, alt de sobră și elegant, a conținerilor, și în limpezime masivă a fiilor hîrtiei — Anton Pann, Scrieri literare, O. Goga, Poezii, Eminescu: Proza literară — daruri din mai mult trecut ale scriitorilor pentru literatură, care a trăit atît de departe de răstăruirile vieții civilizate — încă ar putea reveni din extincție, orișori lor în intruchipări pămîntegii, ar înălța în mini cu stîlă și negrăit încintare, ce pe împliniri ideale ale visurilor lor de

atîșii, aceste ediții care se sînt dăruite astăzi cu atîta griji și pietate, prin activitatea editorilor puși în slujba valorificării moștenirii noastre literare. Deunăzi am scos din raft frumoasă editie, alcătuită cu înțelegeră și cu luminată muncă științifică, de I. D. Bălan. I-am recitat amply studiul introductiv, în care se lămurăște, cu dragoste și cu luciditate critică, tot ceea ce se iebucure de lumină și pată de umbră în personalitatea complexă și contradictorie a lui Octavian Goga. Apoi nu am putut să nu mă opresc la o parte din volumul pentru înția dată cînd se adună la o lucră întreaga lirică a lui Goga, așa cum visase el de multe ori și așa cum îmi mărturisea cu înfîntă melancolie, o dată cînd mă încercam să fac o realizare această editie — că fusese mereu constrins de „goana vieții” sale agitate și o amine. Volumul

alcătuit de I. D. Bălan — supus cu rigurozitate principiului atît de salutar al respectării ultimei voințe a autorului — nu cuprinde și poeziile adolescentului lui Goga, poeziile sale de debut, de dinainte de 1900, poeziile române în rîle redactate epoci. E adăvîrat că — în Fragmente autobiografice care constituie un punct de plecare devenit aproape obligatoriu, în cercetările asupra opera sale — Goga declară categoric că ar „interzice publicarea lor”. Dar e tot alt de adevărat că tînea la ele cu duioșie și am avut în minte volumul „discreționat” cu grîi, cu lîtra magnii de scrie, aleasă sever în lăsturea ei, cu lîtra groasă, galbău, pergamentosă, în care poetul adunase la un loc toate aceste versuri de adolescență. Dar de vreme ce tot el nu s-a decis pînă la urmă să încredințeze acest volum tiparului, a făcut bine I. D. Bălan că nu a inclus, în această editie destinată marelui public, poeziile din adolescență, păstrînd intact monumentul literar așa cum și l-a realizat, răslet și la intervale, printre care sînt prefărate, ca și au fost scris în aceeași epocă. În 1932 — în „mărturisirile literare” făcute în fata studenților, la Institutul de istorie literară și folclor de la Facultatea de litere din București — Goga vorbește de acest volum ca despre o realitate încheiată: „Astăzi am lîngă orizontul” (pag. 39) „pe lîngă volumul de versuri de care vor vorbeam” (pag. 44). Cîteva foarte rare fulgerări lirice, posibile și mai tîrziu nu schimbă întru nimic realitatea acestei înnoprii ireversibile a poeziei lui Goga. Pictul pare deci așa și încheiat activitatea într-o epocă în care eroiile sale poetice nu căpătaseră nici pe departe contururile periculoase de mai tîrziu, epocă în care cele două mari constante ale fulgerelor sale lirice — fuseseră lupta împotriva „păurii cu două capete” — simbolul opresiunii hăbăburice, și împotriva stărcerii nemiloase a țărănimii sârce.

Grandora și trăgămîntul poeziei lui Octavian Goga stă în primul rînd în caracterul ei monolitic. Goga e un poet care nu a evoluat aproape de loc din momentul definirii sale în 1905 pînă în acela al probabilei stîngerii a febrei sale poetice, în preajma anului 1924. Editia de față depune o mărturie categorică în acest sens.

Toate elementele majore, din sinteza cărora poezia lui Goga și-a distins originalitatea și farmecul inefabil, rămîn vizibile de la înțin la ultimul volum de poezii. Numai echilibrul lor e mereu altul, depășindu-se accentele de la un volum la altul, sporind sau scăzînd ponderea lor.

Astfel armonia fascinantă a versului lui Eminescu — de la care pornesc aproape toți poezii noștri în pragul dintre cele două secole și cu care se luptă dramatic, căuînd fiecare să-si atle sunetul personal fără a-și renega genialul maestru — își trimite ecourile permanente în poezia lui Goga, mai multe la început, mai rare, dar totuși identificabile la urmă. „Mireasa cerului albastru și își împințenează a pe chipul” (Poezii, 1905). „Si-acum, cînd pămîntul și apa ne desăpărește Tu-mi vii tot mai aproape, cu cît plec mai departe” (Din larg, 1939). Dar după versurile din adolescență stînd cu totul sub mîgăla eminesciană, personajistica puternică a lui Goga și-a definit și și-a impus contururile. Poetul a devenit o însuși, păstrînd tot ceea ce îi era a-pronp, ceea ce putea asemîna „din urșiga experiență artistică a celui care a însemnat un pisc de neînțîn în lirica românească a secolului al XIX-lea”.

A doua constantă puternică a poeziei lui Goga — critică și a fost simbolismul, asimilat și fructificat și el în același mod. Simbolismul a devenit o modalitate specifică autohtonă a poeziei sale, așa cum s-a întîmplat cu valul simbolist în lirica lui D. Anghel, St. O. Iosif și Petică. Ceea ce a însemnat simbolismul pentru realizarea sa ca poet a mărturisit-o Goga însuși: „aș putea accentua legătura mea cu poezia franceză de la Baudelaire și Verlaine Incoace”. Iar G. Călinescu a demonstrat, prin citate alese cu acce mină sigură care îi e proprie, că Goga

„nu e străin de simbolismul ce începu să arăstăreze în jurul său”. În realitate Goga, cu deosebire în ceea ce a doua dimensiune o operă sale poetice: lirică sa de dragoste care — cu toate lepădările de ea formulate în Fragmentele autobiografice — e tot alt de masivă, de vibrantă și de complexă ca și cea socială, Goga e intrinsec modern și contemporan cu poezii române care, în pragul primului război mondial, au izbucnit să crească și însoțită românească a simbolismului — bogată în splendide carate artistice — așa cum precederă să se realizeze în raport cu romantismul. În acest sens, Goga e aproape frîntă gemă cu D. Anghel. Poezia lui Goga e plină de simboluri florale, desenate cu aceeași compasiune, avînd de exprimat aceleși realități sufletegii grave. Tot alt de frecvent sînt amurgurile, care și desfășoră luminile bo-nave și triste, ca și în poezia lui Bacovia. Marea privită de pe tărîm, cu nostalgia plecărilor, identificarea tîmării cîntăre, și stîrșnăre, și a-pare Sahara, ca expresie a pustului interior și a desăneidii. O alta dimensiune specifică simbolistă e cea a trăințării aparent hăbece a marilor orașe moderne și interiorului odăii, ca loc de refugiu și tîhnă fragilă, tot alt de vizorie; iar complementul, sufletul privit ca o lăcună prășită, ca o cameră mortuară vizitată de defunctii, sau ca o temniță în care se zbat instinctele.

Toate acestea dăna lă Goga elemente fundamentale ale propriii sale viziuni poetice, formîndu-se în alaiul limbajului său artistic, care constituie a treia constantă a liricii sale. Goga rămîne permanent nu numai ruralul care „prîbește” cu „pumnii lîngă” în lăzimea, așa cum s-a întîmplat cu el, a orasului mare, vîrșit cu centrul de putere a burgheziei și locul desfășurării ei în luxurie. Goga e în același timp urmasul a generalilor de preoți umili de la sat, care minuiuă coasa, în cămășă țărănească, pe buclăcia de pămînt a „celei”, în sir cu călășii care doborau otava pe pămînturile altora. Limbajul lui poetic e graiul a-

celor. În inflexiunile domoale ale graiului ardelenesc de la poezia Carpen, se conturează universul poeziei lui Goga, în care se imaginează că de interior din casa poetului Iosif — ceaslov, catapetasmă, taină, vecer-nie, catapetasmă — se împletesc cu imagini tipice și cadă în ansamblu, uliță, prunii frății din ogrădă, braz-dele de otavă, firele de nalbă, și de izmă creasă, plepîi cu frunza țară, o vezele de aur, apoi cu sunete de tîlnice și doine din frunze. Așa cum a arăt-tat I. D. Bălan în substanțiala sa intr-o-ducere, termenii liturgici nu au nimic mistic, ei slujindu-l peotul ca unie firești de expresie, fiind parte din teaurul întinm de experiență de viață al copilariei și și folosii în făurirea limbajului său poetic propriu, dincolo de tehnica lui Eminescu și simbolismul românesc.

Actul, prin urmare, editii dată la lumină de I. D. Bălan, avem la în-demină nu numai restituiră integrală în spirit științific, a opereii lirice a lui Goga, ci și o temelie solidă pentru în-tegrarea sa în marile cursuri ale poeziei noastre de la Eminescu, prin „Mace-donski și simbolismul românesc, pînă în zilele noastre, cînd Mihai Beniuc a izbit să dea o nouă formulă personală, cu mari valențe artistice constan-tele pe care le-am însemnat în opera vîforului tribun al Ardealului.

## IOVIDI PADAIMA

1) Poezii, editie îngrijită de I. D. Bălan; București — 1964



# EROUL CONTEMPORAN NATURA CONFLICTULUI

Nu vreau să repet lucruri care s-au lămurit aici, dar despre profesionalizarea timpurie, despre căutarea cu lumina a unor teme și subiecte despre care n-ai ce spune nou și interesant pentru că realitatea n-o cunoști decât în trecut, în mod conformativ, nu s-a vorbit. Și de la profesionalizare, la schemă și „tipar” drumul e scurt. Ce vreau să spun mai exact? Că un scriitor intră în literatură cu eroii care l-au descoperit pe el ca artist, eroii aceștia îl creează și personalitatea. Lumea din care vine scriitorul, felul lui de a trăi, se vede în opera lui.

Din tot ce s-a spus de fapt aici reiese că respingem copierea realității, mișcarea ei. E vorba de această realitate să fie în tine, numai în tine, actul de creație e tocmai atitudine lucidă, mentalitatea pe care o ai față de contemporaneitate ca scriitor.

## AL. IVAN GHILIA :

Imi dau seama, de multă vreme, că este foarte greu să vorbim scriitorului, dacă nu chiar inutil. Din scrieri scriem nu numai pentru scriitori, pentru că atunci ar fi dezastru.

În legătură cu problemele despre care s-a dezbătut: am ascultat cu atenție polemicele, și pe toată lumea. Trezind deci dincolo de polemicele mărunte sau importante, abordez problema în felul următor: fiecare dintre noi în ultimii ani trăiește sentimente de reală satisfacție, am dobândit fiecare convingerea că în această țară se gîndește profund original asupra unor probleme foarte importante, esențiale pentru actuala etapă istorică, nu numai pentru țara noastră, dar pentru întreaga contemporaneitate.

Sentimentul acesta cred că ne obligă să ne dublăm responsabilitatea scriitoriască, față de fenomenele, de problemele contemporane, pe care trebuie să le reflectăm, și față de modalitățile prin care trebuie să le reflectăm. Dacă devenim tot mai hotărîți noi înșine, avînd o poziție a noastră, în aceste foarte complicate probleme economice, începînd de la situația agriculturii pînă la industria grea, pînă la chimie, ș.a.m.d. unde am izbucnit, să ne prindem multor țări, să dovedim capacitatea noastră de desăvîrșire a construcției socialiste.

Mulți gazetari străini vin în România cu plăcere, atrași nu numai de proverbiala ospitalitate românească, dar pentru că aici se petrece pentru ei un fenomen foarte interesant, acel „miracol românesc” de care se vorbește.

## ION BĂIEȘU :

În ceea ce privește literatura, mai avem încă de făcut...

## AL. IVAN GHILIA :

Da... Vreau să spun că acest sentiment pe care noi, ca scriitori, cu atenție noastră, în contact cu oamenii, îl simțim foarte direct și acut, la toate categoriile sociale din țara noastră, chiar și la oamenii care nu erau cîndva entuziaști constructori ai socialismului, dar care n-au putut, nu pot să ignore aceste fenomene originale ale politicii întelepte a partidului nostru. În legătură cu aceasta, vorbind de responsabilitate, vreau să spun că trebuie să gîndim cu propriul nostru cap. Adică, să depășim o anumită fază de mimetism și de conformism, fără să așteptăm să ni se spună concret de către cineva anume, ce trebuie să facem de aici înainte.

## FĂNUȘ NEAGU :

Eu m-aș referi la concret. S-a plecat de la niște fenomene, s-au petrecut niște fenomene în lumea literară, care au dus la unele stagnări. Concret, ce am făcut noi toți? De ce să nu ne referim la noi înșine?

## AL. IVAN GHILIA :

Hai atunci să discutăm așa. Vreau să spun că o problemă de această esență pentru literatură. Să luăm problema conflictului. Teoretic, toată lumea îl recunoaște important. În toate țările, cred că nu există nimeni care s-ar compromite astăzi să nu recunoască acest adevăr primordial al literaturii. Apropo însă de conflict, de modul cum percepem noi fenomenul acesta dialectic al mișcării, al vieții, și cum îl configurăm artistic. Băieșu a vorbit repetat și poate din cauza aceasta n-a fost bine înțeles. E și firesc, n-a putut să spună aici, mai pe larg, și poate mai explicit, și mai nuanțat, ceea ce a avut în cap, simplificînd unele lucruri. Mi-a plăcut și modul în care a vorbit Ion Alexandru, adică această poziție clară de a încerca să refuzăm încurajarea politică pentru niște lucruri căldute pe care le spunem, și care par succese, dar în fapt sînt insuccese ale noastre.

## NICOLAE VELEA :

Ghilia a „prins” niște lucruri interesante, care trebuie continuată în discuție.

## AL. IVAN GHILIA :

Spun lucruri generale, cu care toată lumea, sînt sigur, e de acord. În practica scrisului însă, în practica muncii artistice, toți oamenii teoretici în niște foarte documentate și foarte științifice discursuri...

## FĂNUȘ NEAGU :

Eu pornesc de la ceea ce spuneam tovarășii Georgehe Cheroșliu-Daj: că toți cei care scriu sînt datori să aibă cu curaj cele mai strălucite teme ale realității noastre.

Acest lucru noi îl încercăm. Este vorba, cred eu, de necesitatea unei mai mari stimulări morale. Acest stimulente moral noi nu-l avem deocădată, întotdeauna din partea criticii literare. Critica literară lucrează deocădată pe simpatii, lucrează înec pe grupuri.

Noi ne-am strîns aici, mulți au spus lucruri foarte interesante, pentru că mulți au de spus lucruri care

sînt ale noastre, care îi dor, pentru că toți sîntem oameni de partid, chiar dacă sîntem sau nu membri de partid, pentru că orice om care are un condei în mînă în țara aceasta este un om de partid. De la an la an vorbim despre niște realizări care sînt indiscutabil marcate. Este fapt real că noi trăim acum mult mai bine decât acum cîțiva ani, gîndim, sîntem stimulați să creștem, să gîndim creator. Asta ni se cere: să muncim și să gîndim. Sîntem plătiți onorabil, foarte bine față de alte țări, sîntem stimulați, sîntem respectați, sîntem ascultați, dar vine sistemul unora care vor să te rezolve așa și așa.

## AL. IVAN GHILIA :

Chestiunea are, în ultimă instanță un substrat ideologic. E vorba de un anumit conservatorism.

## FĂNUȘ NEAGU :

Mai grav, viața nu ne citește. Credeți că cele douăzeci și ceva de mii de exemplare ale mele s-au cîștigat? S-au vîndut toate, dar opt mii sînt în bibliotecă. Asta nu înseamnă că pe mine m-au cîștigat douăzeci de mii de oameni.

Dar noi trebuie să facem o literatură în care să exprimăm viața cu toate frământările ei. S-au întîmplat lucruri foarte mari și noi am început să gîndim extrem de mult, ceea ce mă bucură pe mine, ca scriitor comunist. Și cei care vin să ne impulsioneze, impulsionază sistemul nostru de a gîndi comunist. Noi sîntem niște oameni de condei comunisti.

Eu nu cunosc în ultimii ani discuții foarte efervescente și fructuoase la Uniunea Scriitorilor. Ion Bănău, directorul Editurii, este a-muzat de un volum care o să apară în anul și el nu l-a scris. De ce facem așa ceva? Dacă anunț că Ion Alexandru apare la anul cu un volum de poezie, el se duce acasă și se apucă de lucru. Dacă îl anunț pe un scriitor cunoscut că apare la anul, nu-i faci nici un serviciu. El nu are nevoie de un asemenea stimulent. Există un stimulente moral, dar există și legi morale. De pildă, să pare că Ștefan Bănulescu, care este cel mai bun năvălitor la ora actuală, nu poate să apară în trimestrul I al anului, pentru că trebuie să apară Mihale, cu noua și minunata ediție din „Fuga”.

## AL. IVAN GHILIA :

Greșeala este în primul rînd a noastră. Ca să învingem ceea ce este negativ și reproabil în activitatea noastră, trebuie să ne verificăm noi înșine calitățile morale și ideologice pe care le pretindem. Trebuie, deci, să avem o atitudine etic mai activă în viața literară, publicistică, artistică, direct politică.

Am asistat, bunăoară, în ultimii ani la un fenomen interesant. Au fost de față și clișiva dintre scriitorii de aici la o sesiune la Consiliul superior al agriculturii. După cum știm, stăm bine cu agricultura. Vorbes de pline. Plinea am avut-o întotdeauna asigurată — și acesta este un lucru esențial. Am avut de la an la an la rezerva de pline necesară, care într-un stat este tot atât de esențială ca și problema oțelului, ca și problema industriei grele. În revoluție, adesea plinea decide.

Să relatez de pildă acest aspect. S-a discutat despre fenomenul uman Tripsa, care, generalizat, demonstrează un conflict. Ilustrează un anumit tip de conflict. Se poate vorbi și de alte tipuri de conflict. Iată încă unul de pildă: în Trustul regional Gostai-București intraseră o multime de oameni care o scrieriseră prin alte părți, fiecare cu diverse păcate mai mari sau mai mici, total nepricepuți în agricultură. Ca mijloc de existență erau dați directori la Gostai, loc căldut, pentru că acolo un director cu trei sau patru ingineri bine pregătiți nu făcea nimic, decât a nenoroci agricultura locală înseamnă nimic. S-a luat o măsură: Trișă Făniță, unul dintre cei care au participat ca exponenți ai noului, în cadrul dezbaterii noastre, ne-a povestit cum au fost înlocuiți cu ingineri capabili, energici, buni gospodari. În felul acesta, printre altele, s-a ajuns la următorul fenomen: îmbrucător: Gostaurile au un sistem de organizare care ține ritmul industrializării, chimizării, ține ritmul economic general al țării.

## ION BĂIEȘU :

Vrei să spui că sînt niște conflicte și tipice, și interesante, despre care trebuie să scriem.

## BEN. CORACIU :

În privința lui Ștefan Tripsa, cu alte cuvinte considerat sub aspectul existenței sale reale, ca erou din viață, sînt de acord. Au dreptate Băieșu și Vintu: el, Tripsa, este un erou autentic, un erou al scieciului și nu e singurul, sînt încă mulți și vor mai fi, ca Ștefan Tripsa. Asemenea eroi adevărați, eroi de viață, există pretutindeni. Eu însumi, pentru un roman pe care l-am terminat recent, am avut „necroci” să înlănțesc un astfel de erou. Dar, după opinia mea, acest noroc, ca și existența reală a unor asemenea eroi, nu-ți ajută, dacă vorbim și muncă la se rezumă doar la a-l descoperi, mai mult sau mai puțin întîmplător, dacă ele nu sînt altceva decât o exclamație grafică: „Da, ei există, uitați-vă la ei!” Pentru a-l transforma în eroi literari, se știe, nu-i suficient atât. Ce anume mai trebuie? Unele lucruri, ni le-a spus însuși Ștefan Tripsa, mai mult sau mai puțin direct, într-un amplu articol publicat chiar în revista „Lucașărul”, aproximativ acum doi ani. Deși Tripsa nu e criticat literar, critica literară lucrează deocădată pe simpatii, lucrează înec pe grupuri.

Noi ne-am strîns aici, mulți au spus lucruri foarte interesante, pentru că mulți au de spus lucruri care

unul dintre punctele de plasare ale unor dezbateri mai largi în presa noastră literară.

## ȘTEFAN BĂNULESCU :

Chestiunea e poate ceva mai complicată. „Va veni în curînd vremea cînd scriitorii nu vor cunoaște decât „eroi maturi” născuți în lumea socialistă” — spuneu cu clișiva ani în urmă profesorul G. Călinescu, adresîndu-se tinerilor literari prin intermediul revistei „Lucașărul”, aducînd în același timp un logu responsabilității generale active care unește generațiile și le înnoiește misturele: „Toți sîntem angajați într-o operă grandioasă de construcție și vă închipuiți că monumentul literar, prin caracterul lui de permanență și universalitate, ocupă un loc de frunte în șantierul nostru obștesc”. Și dacă „esența vieții trebuie sorbită cu buzele și simțită cu inima”, pentru scriitorul tînar născut și format în lumea socialistă — devine un lucru firesc — prin însăși structura sa spirituală — „să vibreze cu toată gama sentimentelor ca om nou în fața unei lumi noi”. Se impune subliniația, pentru noi toți — condiția filozofică a scriitorului din noua generație, care își poate descoperi lumea viitoarelor sale lucrări nu venînd dintr-un timp din afară, ci dintr-unul interior filizic, — poate medita și-și poate lansa în cerșările artistice nu dintr-un unghi singuratic, damnat, ci de pe promontoriul edificilor în plină construcție, pe care le durează „eroii maturi” ai vremii noastre socialiste.

Realitatea noului structuri sociale — care creează o civilizație ce nu împinge omul la marginea lumii, ci îl vrea înglobat senșurabil în viața și generose ale contemporaneității — ne transmite fiecărui dintre noi un acut simț al istoriei, ce se cere onorat printr-o identitate a pasiunii pentru desăvîrșirea profesiei îmbrățișate, cu datorile patriotice din ce în ce mai exigente ce decurg din amplitudinea desfășurării construcțiilor de astăzi și din severa responsabilitate față de buna lor împlinire. Eroii maturi ai lumii socialiste au nevoie de scriitorii cel puțin la fel de maturi ca seriozitate de cuprindere, de înțelegere, de muncă și de putere de lucru neabătută. Și ne cunosc, acum, în pragul unor noi momente de construcție și de perspective complexe, că viața literară are nevoie să caute și să găsească măsura cuvenită împlinirii pe cît de serioase, pe atît de delicate care-l revine.

## BEN. CORACIU :

Peate, altădată, veți discuta dvs. mai competent, dar, după părerea mea, a fi contemporan în literatură înseamnă, în primul rînd, a avea o viziune contemporană, începînd cu gîndirea și terminînd cu stilul.

## I. D. BALAN :

Fiindcă am discutat extrem de multe lucruri foarte interesante și mai ales foarte fructuoase, eu cred că discuția aceasta a fost, în esență, o confirmare a interesului și a răspunderii pe care o manifestă scriitorii noștri față de literatura realist-socialistă, a fost încă o dată o manifestare a dorinței lor sincere de a fi scriitori-cetățeni, patrioți, de a avea o literatură bogată, ogîndită și actualizată. Pe succesele noastre, care să reflecte fizionomia morală a constructorilor socialistului.

## EUGEN BARBU :

Mi-e mai greu să intervin într-o discuție urmîrită de departe, și încă în două etape, cu un hiatus de două săptămîni între prima luare de cuvînt colectiv și-a doua. Salut, în orice caz, seriozitatea discuției, străduința scriitorilor foarte tineri de a face puțină lumină în unele lucruri rămase încă în conuri de umbră.

Ceea ce m-a izbit a fost protestul general la unele ipotezi ale criticii care nu îndrăzește să spună adevărul despre cărțile ce nu au conținutul și realitatea, confecționate cu abilitate și puse în circulația valorilor cu pașaport în regulă de către amici și susținători, conștienți sau inconștienți ai non-valorii. Majoritatea celor care au luat cuvîntul: Fănuș Neagu, Velea, Vintu, Băieșu, Ghilea, Cossu, Mihai Ștefan, Coraciu, Gică Iuteș, Paul Anghel, sînt mă jertse cei pe care nu-i etiez din cauza lipsei de spațiu, sînt crecuți la școala reportajului, au pe tălpi încă praful stîncilor gîurite de mîneri, au coborîți în puturi fantastice, au cășătorîți pe plute sau au străbătut hălele pline de respirația otelului strunjit cu măiestrie. Ei nu li se pot da lecții de la catedră de către critici limfatice, speriați de zgomotul halelor, descoperit numai în paginile romanelor și ale citite pe sărite. Ei, acești reporteri, vin de-acolo, au prietenii acolo, au trăit emoțiile lui Tripsa, au suferit pentru el, și nu numai pentru el, cînd minunatul său erou era pus sub semnul îndoielii. El știu că nu există act mare în viața omenească fără riscul învidiei la ceilalți, fără apariția scepticilor de profesie și a răuvoitorilor ce nu suportă succesul la alții și nu pot fi învințați cu asurii ce-l acela procesul muncii, mîi tovarășe.

Nu vreau să iau un aer solemn, doamne ferește, detest discursurile,

dar parcă-i prefer pe Băieșu care e încă tânăr și cu siguranță va învăța foarte curînd toate meșteșugurile scriitoricești, vorbind în limba lui aspră și simplă despre țărani, punînd problemele anilor noștri cu acuitate, unor maeștri, făcători de „geniale contorsionări psihologice”, luate din Caldwell și Faulkner (mari scriitori americani, jos pătăria) dar care scriu despre fermieri americani, nu despre țărani din cîmpia Dunării (ați de complicat în românești și alt de sincer, deschis, înțelegîți în relațiile. Repeți, deci, parcă-i prefer pe Fănuș Neagu, cu neamăimentele lui figurînd verale, goyesti, autentice, unei metafizice inventate, cu izvoare în spiritualitate negrilor aduși cu corăbiile în America!

Mă supără ca și pe el escamotarea conștientă a realității sub pretextul călășării artei. Nu sînt un retrograd, dar intelectualitatea artistului nu constă în transmutarea fără alegere a metodei sau a stilului, într-o realitate nepotrivită. Ambicioșii vor vrea să transplanteze spiritul lui Cervantes în elucbrațiile micilor meseriași de pe strada Crîngăși, dar asta nu se poate; umul și mai abili crede că relatarea termă a estetice — grave pe 500 de pagini și chiar într-o ediție revizuită poate trece drept frămîntarea continuă a intelectualității noastre legate de popor, gîsînd chiar un reputat critic literar, în stare să legitimizeze acest fals notoriu. Oamenii tineri pe care nu li-am putut auzi, dar pe care li-am citit, protestează pe bună dreptate împotriva împingerii unor cărți cu false probleme înaintea altora, poate mai imperfecte, dar în stare să redea ceva autentic din cele ce se petrec în zilele noastre.

Bineînțeles că unele terribilisme mai deranjează. E ușor să exclami, e mai greu să demonștrezi. Nu-mi plac înjungherile în artă, deși sînt pentru parmit, dar cînd a vorba de teoria artei, pîi să citim mai înții, să cugetăm, și pe urmă să vorbim, cu decență.

Există, de asemenea, ca să continui prima idee, o escamotare a realității și mai noăvă: aceea a lucrului scris fără talent, ancorei în realitatea socialistă prin firmele care apar la pagina 13, 342 și 867 (Alimentare, Clamari, progresiști, etc., etc.) și chiar cu descrierea fizică a urzilor în care eroii sînt viriji ca într-un sac și puși să vorbească just pînă la devin plectici, fapt ce le permite să se deslănțuie în alte capitole în orgii sexuale luate direct din Dekobra (vezi Chiriță). Un romancier reputat pentru humorul său involuntar spune, de cite ori e întrebă, ba chiar sîntunci cînd nu li se întîmpează așa ceva, că nu înțelege ostilitatea unor colegi față de el, conchizînd că nu e înțeles! („Pentru că, motivează d-șca, cărțile mele sa vînd!”) Pîi asta-i nenorocirea că se si vînd! Că există funcționari plătiți la editură care pun în circulație produse nocive. Ce-ar fi dacă am așeza în vitrine, fără discernămint, arsenic și otrăv de soare? Lăsată pluma de o parte: ce ne facem cu oamenii bine intenționați care vor să scrie și scriu cu sinceritate despre realitatea socialistă, dar o fac altădegură înțelegînd înțelesurile lor bune strică gustul cititorului, și asta în tiraje de masă? Parcă nu cunosc cazul unor poeți care au așteptat cite 5 ani la porțile editurii deși erau destul de talentați, numai că sînt făcî loc cutărei ineptii, a cutăririi scriitor ce-și permite să semneze chiar și subpseudonime, crezînd că nimeni nu bagă de seamă eroarea?

Desigur, problemele puse în discuție în cadrul acestei convorbiri vor stîmni unele ecouri și intervenții, nimeni nu susține că s-a spus totul (dimpotrivă) și că n-a rămas înaintea de a aminti că mai toți marii scriitori (deși în amintiri, mai tîrziu, au detestat din cochetărie acele perioade) au făcut ziaristică, plonjînd în viață, căuțînd în relatarea faptului divers, semnificativ mai adînc. Izolarea ciocolăscă, disprețul față de frenezia căuțărilor în zilele noastre — de cite ori e nou, nu vor aduce nimic bun celor ce se periclită. Cunoșc un caz de învecinare lentă a unui talent care-și închipuie că duce pe cineva suprapunînd șabloanele originale ale unui mare scriitor peste propriile sale gînduri, dîndu-le o formă fals actuală. Lucrul se răzbună într-o întortochiată și obscoitoare proză, pe care o străbătuți cu boii, întrebîndu-le dacă nu cumva chiar autorul crede că uscălcimea sa spirituală poate trece în ochii cuiva drept complexitate, cum atît de ager scriu criticii săi de casă.

În încheiere, vreau să amintesc un cuvînt admirabil al lui Faulkner: „Cred că dacă vrei să scrii, scrii și nimic nu te poate opri. Dacă mai ai și alte treburi, cu cît ești mai ocupat cu stîl și mai bine. Poate că-ți o gresală să se te trîști către turnul de fildeș și să rămîi acolo...” (Faulkner la Universitate).

Dialog realizat de MIRAI ȘTOIAN

ERATĂ (la partea I-a, publicată în numărul trecut):  
În interviuștile unora dintre vorbitori s-au structurat erori perpetuate în textele tipărite în toți autorii și-au revizuit stenogramma. Publicăm, cu scuzele cuvenite cititorilor, îndreptările de viciu.

Romulus Vulpeacu:  
Cuvîntul potrivit numărul 100 de poezii, în secunda 34 și nu cîteva în fiecare, cum am afirmat, fapt care nu schimbă însă cu nimic esența ideii exprimate.

Radu Cossu:  
Tin să atrag atenția asupra unei re-erabile erori de tipărire, străcurată în stenograma discursului publicat în ultimul număr în cuvîntul Anel Năndăna (tezi numărul trecut) — pag. 7, col. 1. Întregul paragraf care începe cu cuvintele „în acest sens, numai poezia decide...” și care se termină pe coloana II, acest paragraf, cum poate dovedi stenogramma aparținînd „Lucașărului” meu și, desigur, numai o grabă tipografică l-a rădăcit printre idelle întințelate peze clișiei. Cred că nici eu — al cărui talent îl stimez foarte mult — și cu altă mai puțin răsădită „Lucașărului” nu vor fi supărați de această întîmplare a mea și se va da cuvenita rectificare publică.

## VIOLETA ZAMFIRESCU

# ÎNTOARCEREA LUI

# FAUST

O, unde sînti mele pămîntese  
Nici în eoz nu poate să  
dispară  
Faust

Unde eroii ai mei este  
Ochi nazv de Măgărită,  
De sub rădăcini spre eoz  
Zboacă-n pămînt sugăvîta.

În luvul genezel  
Sub căcașă de lună,  
Șa sbot, se aduă  
Răzele-l lunecate în vînt...  
Îrupare clară,  
Tărie a stîl  
Ți-a dor de pămînt.

Chin de cuget  
Bala-n frunză  
Sugă-n iarbă  
Chin de cuget,  
Trage lîngă lăm de piatră  
Pluta lui cîndva jucată  
Printre gheizeri de gînd.

Șiu au de cînd  
Lumina îi treacă  
Pînă la roșu-aprinsă,  
Răzvrătîl,  
Facile, cetînd vesnică schimbare  
Și smulgera de clipă olesită?

Poate din anic ceva plînuit pe vînt  
Alb, rădăceșle, zburdăci, sau astru,  
Să ne redeschidă ochii osteniți,  
Să caule și cerul meu albastru.

Uita cum a fost undă-n sărî.

Venea desprinsă din depărtări  
Eozu  
În spații  
Și trecea  
La cumpăna lîntna mea,  
Cînd sori neogîndiți în toudă,  
Desăvîrșura cerășii aștele,  
Și arcu luii arunca  
Dela cutucube săgeata nouă  
În lezer pămîntese sa așle  
Izvor nestîlna de lîntreze.  
Oglînda fără bătrînețe.

Guă de rat la mări striga  
Cer de sub pietre, pămînt spre stea,  
Pămînt intrat în primăvară,  
Țiuă lui Faust din eoz să răsară.

Arborii scoi din teaca frunzel  
Sabia judecării,  
Faust Nou,  
Pașăre viu,  
toșie apă

Guă de rat la mări striga  
Cer de sub pietre, pămînt spre stea,  
Pămînt intrat în primăvară,  
Țiuă lui Faust din eoz să răsară.

Arborii scoi din teaca frunzel  
Sabia judecării,  
Faust Nou,  
Pașăre viu,  
toșie apă



Desen de RADU GEORGESCU

cu inima lor te adapă  
Faust Nou,  
Pașăre viu,  
Reșie apă...

Și cîtă vreme treci pînă lupie  
Șiu, sau poate nu mai știu.  
Glăzele de trup par suple.  
Și rămîi cîtă țîrziu  
Flux de acore în țesă  
Tot pe axa lui subțire.  
Te sculuzi de tine-aproape  
Pînă sîngele adună  
Soma de frunză,  
Soma de ape,  
Soma de iarbă,  
Soma de lună...

Trîiași pe gîlul unei țesăși,  
Sîmțea ca pe o frunză-n vis  
O sîcă lîntnă-n de umăr,  
Pe lîngă lîntne gînduri repesi  
Creșleau în carcut fără număr.

Umbla vînt cosmic năgîlț?  
Sau poate-n soma i-a-a păru.  
Mîini de femeie  
L-au cuprînt  
Lunească, pieptul să-i deschele,  
Cu gura ochii-i cerșele  
Și-a parșea lîntni creștea  
Flîntă  
Și loșeau pămînt de semne vechi  
Sau vechi așuși.

Innebunîți la trup și gînd  
Pămînt bătrîbul adîrînd  
Țiuă pe vis  
După bluc  
Vechea lîntre și i-o ducă.

Dă-mi un cuib albastru, acore,  
Și fă-i cerc cu albul cretei  
Pentru floarea Margaretei  
De urîl năgîltoare.

Dor, mai lîntă-mă odată,  
Să mă treacă-n baroc luna  
Să rămîi întotdeauna  
Lîngă stîlău-i de fată.

De uliță și scorbuș tele  
Spălă-mă ploaie subțire  
Fune-clătuți cu lîntre  
Cîntărilor vieții mele.

Rădărea la cîtă vîntă  
Sorele de frîg pămînt,  
Dorul nu-l dădea răspuns,  
Ploaia cobora în piatră.

Poate-n val de apă nouă  
Ridică-l lîngă stea  
Înima își rupe-n două,  
Sînge picurînd din ea.

Sau în coasta vîntului  
Cu canturii se bate,  
Sulțat chătuș de toate  
Răniile pămîntului.

Era cînd piatră nopții grea  
Sub roata soarelui crăpa.  
Arbori, geometrie se-adunau în urma lui cu  
jurămînt,

Leagînd prin rădăcina lor  
Sîngele-i cold de-al tuturor,  
Și frunze roșee-n zbor de vînt  
Cu zîmii îl zgîrliau pe fată  
Să-l dea odăna — în vînt.  
A vîntului,  
A apelor,  
A stîni care se țesă  
Născută-n haos undeva...

Și-a coborîi cu semînța la  
Plînă-n înecădescențele planetel.  
Suvoaie, la vînturi înecă-i  
Laveau obrazii ridicînd din apă  
Cum le mule ogăzile gîbului.  
De pretutindeni trebuiau să-ncepă.  
La gura lui, pe cîmpii la ballă,  
O încere o lumii noi.  
Cu alță colăcănă și verăbe-aiud vîntă  
Pînă în eoz unde lupii-ogăcei.

Vîntul ce-l repezea în zbor de jos  
Cu mule lînti palmelle i-o ras,  
Lovită unceri de cealță tea  
Așpa-ngrăuțată se-nclina.

Doar frunze radia așule  
Din carul meșterului vechi, Manole  
Și o femeie ce-l tubca altcum  
Îl primenea mereu amăși de drum.

Îl răcoarea genunchii răbdători.  
În rouă de brădet și de cicoi,  
Și ciocirîl adăcu să îl țesă  
În lîntreze fără bătrînețe.

Cînd de rat la mări striga  
El, cuget lînt ca plînea-n patru sărî,  
Bărbat cu gesturi și stătură clare  
Schimba multiple fețe legendare.

Cînd de rat la mări striga  
El, cuget lînt ca plînea-n patru sărî,  
Bărbat cu gesturi și stătură clare  
Schimba multiple fețe legendare.

Cînd de rat la mări striga  
El, cuget lînt ca plînea-n patru sărî,  
Bărbat cu gesturi și stătură clare  
Schimba multiple fețe legendare.

Cînd de rat la mări striga  
El, cuget lînt ca plînea-n patru sărî,  
Bărbat cu gesturi și stătură clare  
Schimba multiple fețe legendare.

Cînd de rat la mări striga  
El, cuget lînt ca plînea-n patru sărî,  
Bărbat cu gesturi și stătură clare  
Schimba multiple fețe legendare.

Cînd de rat la mări striga  
El, cuget lînt ca plînea-n patru sărî,  
Bărbat cu gesturi și stătură clare  
Schimba multiple fețe legendare.

Cînd de rat la mări striga  
El, cuget lînt ca plînea-n patru sărî,  
Bărbat cu gesturi și stătură clare  
Schimba multiple fețe legendare.

Cînd de rat la mări striga  
El, cuget lînt ca plînea-n patru sărî,  
Bărbat cu gesturi și stătură clare  
Schimba multiple fețe legendare.

Cînd de rat la mări striga  
El, cuget lînt ca plînea-n patru sărî,  
Bărbat cu gesturi și stătură clare  
Schimba multiple fețe legendare.

Cînd de rat la mări striga  
El, cuget lînt ca plînea-n patru sărî,  
Bărbat cu gesturi și stătură clare  
Schimba multiple fețe legendare.

Cînd de rat la mări striga  
El, cuget lînt ca plînea-n patru sărî,  
Bărbat cu gesturi și stătură clare  
Schimba multiple fețe legendare.







# SCUFIȚA ROȘIE

(poveste despre prietenie)

## FOCUL DE TABĂRĂ

Un foc de tabără înalt ; din el  
Tâneau scintile spre o cerșitorie reală.  
Iar noi, în jurul focului înel,  
Cu inimă aprinsă să mai bată,  
Slam ascultându-i glasul subtil  
Fetiței cu sculiță-mbușorată.

Și fluturi moi de umbră și lumini  
Îi mîngiau a chipului paloare,  
Ardeau mîștii în noaptea ochi-i plini  
De-o duioșie tristă scîpătoare  
Și licuricii licăreau pe-ori  
Și-n rîu ardea o limpede năstăre.

Se prălegea pe lucrul glasul ei  
Precum o argintie paloare,  
Neliniglit se aștia prin lei,  
Urca spre ceruri ca un fum subțire,  
Mă-nvăluia-n zvon lung de clopoșei  
Și-mi amenea întreaga mea simțire.

Pe timpuri vîntu-mi luneca lăcut  
Și se juca în roșia-mi cravată,  
Și cîntecul, pe care nu-l mai uit  
Deși nu pot să-l mai repet adălat,  
Îmi deschidea ușor către trecut  
Fetească neclintită și ciudată.

Să fie ea, fetița de atunci,  
Sculița Roșie-n păduri gășită,  
Cînd concanadele-n ecouri lunzi  
Vălau izbîndu-mi limpa îngrozită ?  
Să fie ea, fetița de atunci,  
Sculița Roșie-n păduri gășită ?

Ea o lăcut, S-a dus la loc, cuminte  
Și-l frescarea încelgilor spînceasa,  
Eu l-am lăcut cu teamă înaintea,  
În noaptea respira suav paloare...  
— Sculița Roșie, mă mai îți minte ?  
— Dar nu mă cheamă așa. Mă cheamă Ana.

## O AMINTIRE DIN RĂZBOI

Războiul ne gonise de acasă,  
Mă vădăsem prin pădurea deasă,  
Și scările-nclinate către opus  
Se înghimpa în brazii înserații  
Iar eu neliniștit și trist m-am dus  
Sub candelile candelă-ale zării.

Dar frică totuși nu-mi era de loc  
Pădurile scîlțoșe cuplînse-n loc,  
Se mișcarea în lăcări îmbrăcate  
Eu lăcărâam doar de singurătate  
Și-mi plîpăiau, blazate în pupile,  
Toate-nîmplările acelei zile.

Se-nclăcașea vîntul printre brazi  
Ca o năstăre înflăcăre,  
Era-nlăcăr. Văd, parcă ar fi azi, —  
Cum săvîiam, plîngînd din cînd în cînd  
Și-mi încheiam cămașa temurînd,  
Cu limpa mplecîndu-mă de dogoare.

Cînd, lată, lîngă mine rășnă,  
Vîndu-și ochii verzi de după o lufă  
Văd o fetiță-n țărî cum se aștia,  
Purta o roșă, minunată sculă —  
Mi-am năstărit al părului orici,  
— Ce faci Sculița Roșie, aici ?

Cu palidă tristețe a suris :  
— Mi-i teamă, așa singură cum în...  
— Tu chiar fetița din poveste ești ?  
— Mie-mi spusese bunicii că a războai  
Sîni alungate borele vioale  
Și-a destrămate buniele povești.

A rîe fetița cu argint în glas :  
— Povestea mea, vezi bine, a rămas...  
— Dar unde-i lupul ?  
— Nu știu, îl aștept  
M-a uluit alina resemnare  
Și inimă mi s-a aprins în piept  
Și-a început apoi să-mi bată lara...

— Să mergem împreună, l-am strigat,  
Că eu luptăm cu lupul pe din două —  
Cum stăteam noi, povestea s-a strigat !  
— Ra poate că va fi poveste nouă...  
Temurător, alături, mînd-n mînd  
Noi am pornit prin ierburile de lîngă.

Într-o poiană largă ne-am aprins  
Pădurile ardeau necăpînșii  
Și lumina năstărească a zărilor  
Călcaie, în neștiri mîșcătoare —  
Le străluciau sub flacăra rădăcesc  
Metalele la pușcă și la coscă.

— Ce-i acolo ?  
— E un mort.  
— Dar acolo ?  
— E un mort.  
— Dar acolo ?  
— Niste morți. Niste morți. Niste morți.

Ea a cîntat : — Bunicii cîntă murise  
Flecăpele și le ținea deschise  
I le-o lăcșia bunica, lăcșimînd  
Dar morții-aceștia, cum le-or fi avînd ?  
Vai, ochii li s-a deschis — parcă li-i frică...

A început pe rînd, cu mîna mică  
Să-nclădă mîngîind ultima oară  
Flecăpele înviescotele-n seară.

Se-mpiedica de vișcoșii unșori,  
Părea o-adună de prin ierburile flor;  
Cîm înghimpa crengilor aprinse  
O goapă ne-nțeleasă se prelina  
Și mie îmi părea că cineva  
Fetiței dăduse și multimea.

— Acum să mergem... Triști și amîndoi  
Ne-am așezat în jurul focului  
Și frății păream, năstărit din albi morți,  
Și ne-am vorbit despre părinții duși,  
Duși în război, poale-n război răpuși.

Ne tot priveam. Atunci a început  
Să cînte o melodie minunată —  
E cîntecul pe care nu-l mai uit  
Deși nu pot să-l mai repet adălat —  
Dar amîndoi ne-o cuprins și a lăcut,  
Și-am adormit în țărba parfumată.

Cînd m-am trezit era-n amîndoi, țirzu  
Cu scări șters pe cerul lumurii  
Și locul lîngă mine era gol ;  
Zvîcnea din alături fumul ca un sticl  
Zburînd în țărzi înelă, peste lăcșie,  
Mă-nclăpășeam că vișcoșii, poate...

Printe-o minună-n sat m-am relatare  
Era schimbat în sat, pluteau amare  
Miezme noi pe sat. De atunci s-a lara  
Și rugul lîngă mine tot mai clare  
Și de atunci nu m-am mai întors  
Dacă-am văsat atunci ori n-am văsat.

## DUPĂ FOCUL DE TABĂRĂ

Priveam cerul ogîndu-mi în rîu  
Printre crengi albastre de răchită ;  
Era-n zori și-nălțarea clata  
Roșia Sculiței răgășită.

Bulgărit de scări zurulau  
Între unde, peste grezi lucii  
Și treziri de vîntul mătășea  
Mormoșii aștia ca bursucii.

Tulburat eram și bucuria  
De neștepăta răgășită,  
Amărutul farmec l-i gustam  
Culundându-mă în amînșire.

Fără rost mă bucura un glăd :  
A creșcut fetița mult și bine,  
Mică nu mai este ca atunci,  
Este mare-acuma ca și mine.

# LABIS INEDIT

Muzeele literare și muzeele de artă sunt completate recent colecția cu un număr de reproducere din arhiva de familie a poetului Nicolae Labiș. Am găsit astfel numeroase caiete de școală, note luate la cursuri, conspecte de lectură, desene, un carnet-legii, mașie de redactor al „Gazetei literare”, scrisori către părinți și surori, fotografii și, în sfîrșit, file de manuscris — edite și inedite, ciorne, variante, etc.

Din întregul material pus cu bunăvoință la dispoziție de prof. Eugen Labiș, țăm țăm poetului, iată poemul inedit „SCUFIȚA ROȘIE”, precum și cîteva fotografii și un autportret intitulat „Flăcări negre” și semnat „Nicolae Labiș”.

## CONSTANDINA BREZU



Am privit-o cu uimire caldă  
Și am înțeles-o-acel apoi  
Cum de-a dispărut atunci spre zăd,  
Ca un vis, din ierburile moi.

Tresări neliniștită, Părul  
Și-a prelins pe frunte-i apa ghea,  
Ca și melodia ce-o cântase,  
Întristat privirea-i scăpata ;

A roșii ! — Să și spun povestea lată —  
Doar stăteam prea singur noi aici  
Și se cade. Nu mai stăteam mica.

Gîndul mi s-a înclăcit și toșgi  
Nemăcșii în zori de zi am stat  
Și-a început să-mi undue-n timparea  
Glasul ei de argint înviescote.

## CE SE INTIMPLASE CU SCUFIȚA ROȘIE (I)

Nu am puterea sîntă să mai repovestesc  
Aidoma-nîmplarea și muzica-l fugăd,  
Atîi, că din cuvinte eu deslușeam depăin  
Duretea cîntecului de oșară.

Cu gese ani în urmă s-a răsculit în țărbi,  
S-a depășit de mine-n neștiri, buimăcăt  
De cadul țărî marginii cu mires de oșar,  
Cu mires de țărî și din amîndoi.

I-a răsculit în țărî un grup de oameni palizi,  
Cu țelele bolile, cu pasul desbriat,  
Morți vii, cu ochii-n blecuri de gheață albăstrăie,  
— Ce faceți voi aici ? — I-a întrebat,

Cînd, unul dintre dînșii, cu pușca-n pumnul stîng,  
Și-a dezghețat privirea sub cosca gres, răgîngă :  
— Fetița mea, tu, Ană, de unde ești aici ?  
Și-a început îndăbușii să plîngă.

Povestea noastră sculată a fost uitată-atunci ;  
Soldatul în săruturi i-a răvășit-o, țară,  
Fetița sbruclumată de bobote de plîns  
Tot repeta-n neștiri : Tată... tată...

Și fumurile surse zburau din brazii în eteluri  
Ca niște corbi de abur curbindu-se-n ocol,  
Cînd m-am trezit, alături, pe țărba bălucită,  
Locul Sculiței Roșii era gol.

## IN TABĂRĂ

Ne-am lăcșat sub crengi plecate,  
Rouă temura pe țole,  
Ni se alinau în treacăt  
Mîștile înțarite.

Munții ascuțiți în scara,  
Acușțiile pășuri,  
Corburile ascușite  
Scîlțoșii țole cu țărzi,

Colțuroșii țole și brazii  
Sub eteluri aspre de plîșă ;  
Numai zărea bolți de nouri  
Înviescote nelămurii.

În poezia mea veți intra ca-ntr-un sat  
de munte : veți vedea întii „neobișnuitul”.  
Veți remarca frumusețea sălbatică a locu-  
rilor ; iarna veți simți în nări miros de lupi  
— totul imbibat cu ceva care aduce a sudoare  
și a pămînt — pămînt adînc. Veți  
privi luna mare, familiară și apropiată de  
pe cerul nostru nefresc de senin, veți  
asculta toate poveștile cu stălii și strigoi  
precum și împuscăturile ce mai vulesc  
răzlet între munți.

Veți afla despre flăcăii noștri că-s volnici  
ca brazilii sau unii beicșnici ca tufa.  
Despre ietele noastre că-s ca florile — de  
clocire sau de cuculă.

Dar pe încetul totul va prinde contur și  
după mai îndelungată conviețuire veți  
intra în firea adîncă a vieții poeziei mele,  
ca în adîncul vieții pălmașe a unui sat  
de munte.

(N. Labiș — Însemnări dintr-un jurnal)

Numeri florile rotunde  
Se părea că lin se saltă  
Spre fetița undușă  
Ca o flăcără înaltă.

Era nu știu ce durere  
Împlătită-n mersul ei ;  
Îi rîia în jur tristețea  
Vineștile-n sclăci.

Ne apropiam. Departe  
Luna palidă murise,  
Își sunca sub vînt copiii  
Glasurile-n zori deschișe.

Am întar în ceata largă  
Ca un rîu ce clocotește  
Și-a început să-mi undue-n timparea  
Le-am sfîrșit pionierăște.

Ne-am lăcșat apoi cu țărbi  
Peste umada țărînd,  
Veselia arădăre  
Dănuțu cu noi de mînd.

O hebe a lumini  
Și a înșelărilor trupuri,  
Ne înviescote în ceată,  
Ne împăștia în grupuri.

Habălea împreună,  
Tredărea palama țară ;  
Rîdea plîș și țărbi,  
Avea țar-mbușorată.

Sălia pără-i sub sculiță  
Ca o aurie plasă,  
Dar în ochii purta o umbră  
De tristețe ne-nțeleasă.

Și mă tulbură oșeștea,  
Taina țea volam s-o capăt  
Încearcam nelămuririi  
Melle să-l găsesc un capăt ;

Căci prin nu știu care țire  
În întreaga mea simțire  
Trecea țolea ei și gîndul,  
Sufletu-mi înfuzându-l.

## CE SE INTIMPLASE CU SCUFIȚA ROȘIE (II)

Îa poala stîncilor roșite  
Ne-am înfășat în țole de seară,  
De pe înșelele oșite  
Miresama-n vînt vesele, amăd.

Și peste cadul negre nequii  
Cernău a cerșitorii țire  
Fetița își înșărea mîștirea  
Pe dînga buzelor umbrite.

Încearcă, îne-n mers, țar-țara  
Sunau cu țirzi cristaline  
Privea fetița țar-țara  
Am întrebat-o : — Ce-i cu ține ?



— Nimica — mă glădăsc la țara...  
Nervoză-n palidă lumină  
Și-a aplăcat spate țirbi fruntea  
De țar-țar fi avut țrea țiră.

— Vai, dar ești mare ; de ce dozi  
Nu poți să-ți stăpînești de țel ?  
Mai stăm în tabără o țară  
Și ai să îți țin nou cu ei.

Și-a ridicat spre mîștirea fruntea  
Scîlțindu-și părul aurii.  
— „Dar mîștirea... De-acum pe țara  
De-am să-l mai văd, eu nu mai știu

Ei a țost bun Întreținea  
Și mă țua în cadul țes,  
Lubea țzvărele și munții,  
Lubea pe cîmăni mai oșe.

Îi supăra țel ce în țume  
Nu-i sîndăș și nu-i țurat ;  
Eu cîștea și sinceritatea  
La ei țarți le-am țarțăat.

Dacă am mîștirea vîntă-n vîlță,  
Mi-a spus, scîlțindu-și albi țirzi  
Cîț țar și cîț înșăre  
Ți-ăduci țu țirzi, dacă mîștirea ;

E cum ți-ai țarșuc obțarșul,  
Ți-ai țune scum în ochii țlarți,  
Ți-ai țarșe țuzăle-nșăre,  
Pentru ca țirzi să țarșe.

Îar țirzi țarșe, țirzi seară,  
Sub țleata negțole țarșe  
Mi-a țarșat ce țirzi țirzi,  
Ce țirzi țirzi dacă țirzi ;

E cum ai țupe de la țirzi  
Bucăți țirzi țirzi, cu pumșul țarșe,  
E cum ți-ai țirzi țirzi țirzi  
Un țirzi de țirzi, ce nu-i țirzi...

Era țurț la țirzi țirzi  
Și țirzi de țirzi țirzi  
Că țirzi țirzi țirzi  
Se țirzi țirzi țirzi țirzi.

Șirzi, țirzi și cîmăni țirzi pe țirzi  
Dar țirzi țirzi ce s-au țirzi  
Î-au țirzi în țirzi țirzi —  
Ei au țirzi și cu mîștirea.

Se sbruclumă țarșe țirzi  
Din țirzi și țirzi pe-nșăre,  
După țirzi țirzi țirzi — țirzi  
Pe țirzi țirzi de țirzi țirzi.

Adesea o țirzi țirzi  
În țirzi țirzi țirzi țirzi,  
Cum țirzi țirzi și țirzi țirzi  
Cu țirzi țirzi țirzi țirzi.

Și-a țirzi, un țirzi, cum vîntul  
Agiță-un țirzi țirzi.  
Nu țirzi, o țirzi țirzi  
În țirzi țirzi țirzi țirzi ;

Prietenii, pe-o țirzi-n țirzi  
Zburău cu țirzi țirzi.  
Noi țirzi, țirzi, țirzi țirzi  
Crescuți din țirzi țirzi țirzi.

— Nu le-nșăre, țirzi am spus, țirzi  
Pe țirzi țirzi țirzi țirzi.  
De n-are țirzi o țirzi țirzi  
Fără-ndolă-că să țirzi...

Înșă-am țirzi cum țirzi-n țirzi  
Din țirzi, neliniștirea, țirzi țirzi.  
Ea, țirzi țirzi țirzi țirzi  
Mi-a spus cu-o țirzi țirzi țirzi.

— O să țirzi ? Da, dar țirzi  
Mi-a spus de țirzi de țirzi, de țirzi ;  
Tu țirzi țirzi țirzi țirzi —  
La țirzi țirzi de ce țirzi țirzi ?

Și țirzi, țirzi țirzi țirzi țirzi  
A țirzi m-au țirzi țirzi țirzi ;  
Ești țirzi țirzi și țirzi țirzi —  
Cum de nu țirzi să-l țirzi țirzi ?

Că-ai spus dacă în țirzi țirzi  
Pe țirzi țirzi țirzi țirzi.  
Și-a țirzi țirzi țirzi țirzi  
Cum de nu țirzi să-l țirzi țirzi ?

Ei, țirzi m-a-nșăre țirzi țirzi  
Pentru țirzi țirzi țirzi țirzi —  
Nu-l țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

Și-a țirzi țirzi țirzi țirzi  
Ochi țirzi țirzi, țirzi, de țirzi ;  
— Dar tu ? Mai țirzi cu țirzi țirzi  
Tu nu-mi țirzi țirzi țirzi țirzi ?

M-am sculțat ca de-o țirzi  
Cu țirzi țirzi, de țirzi țirzi ;  
— De ce-mi țirzi țirzi țirzi,  
Cum țirzi că țirzi țirzi și țirzi ?

Mergem pe-o țirzi, țirzi țirzi  
C-o țirzi țirzi țirzi țirzi,  
Tot țirzi țirzi, țirzi țirzi,  
Pentru țirzi țirzi țirzi țirzi.

— Șirzi țirzi de țirzi și țirzi țirzi.  
Dar țirzi că ei nu țirzi țirzi ;  
Prietenă țirzi țirzi țirzi  
Și țirzi țirzi țirzi țirzi.

Sînt țirzi țirzi-n țirzi țirzi țirzi,  
Sînt țirzi țirzi țirzi țirzi,  
Dar țirzi țirzi țirzi țirzi  
Acum pe țirzi țirzi țirzi țirzi.

Prietenă, țirzi țirzi țirzi ;  
În țirzi țirzi țirzi țirzi,  
Căci țirzi țirzi țirzi țirzi  
Cu țirzi țirzi țirzi țirzi.

## PRIETENIA

Zilele țirzi țirzi țirzi, țirzi țirzi,  
Scîlțindu-și țirzi țirzi țirzi țirzi,  
Zilele țirzi țirzi țirzi țirzi  
Năvățele țirzi țirzi țirzi țirzi  
Și-n țirzi țirzi țirzi țirzi  
Ne țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
De țirzi nu mai țirzi țirzi țirzi țirzi

Cerul țirzi : țirzi țirzi țirzi ;  
Rîu ca țirzi țirzi țirzi — țirzi ;  
Noi țirzi țirzi, țirzi țirzi, ca țirzi.  
Farmecul țirzi țirzi țirzi țirzi  
Soarele-țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Ochi țirzi țirzi se-nșăre țirzi țirzi  
Murmurul țirzi țirzi țirzi țirzi  
Ne-nviescote țirzi țirzi țirzi  
Vîntul, țirzi țirzi, țirzi țirzi  
Și ne țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

Ne țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi,  
Vîntul în țirzi țirzi țirzi țirzi ;  
Cînd ne țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Nu țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Tristețele țirzi țirzi țirzi țirzi  
În țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

Cerul e-o țirzi ce țirzi țirzi, țirzi,  
Prietenia ce-n țirzi s-a țirzi ;  
Cînd țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Sună țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

## ULTIMUL CAPITOL

Flouăse țirzi țirzi țirzi și țirzi țirzi țirzi  
Căzuseră țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Pe-un țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Scîlțise țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

O țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Îmi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi ;  
Gîndeam la țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Gîndeam la țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

Mă țirzi țirzi pe unde-i țirzi țirzi țirzi,  
De ce n-o văd țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Cînd țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
C-un țirzi țirzi, — un am țirzi țirzi, — de țirzi.

Țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Avea o țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi,  
În țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Tot țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

Țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi,  
S-a țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Am țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
O țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

Un țirzi de țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Vădeam cum țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi ;  
Deși țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Din țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

Nu, țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Crescînd în țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Precum țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

Dar mai țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Pe țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Și-a țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Că țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

Am țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Pe țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Noi am țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
— Sîntem în țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

Acasă țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Eu țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
În țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
— Sîntem în țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

Acasă țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Pe țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Noi am țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
— Sîntem în țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

Acasă țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Eu țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
În țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
— Sîntem în țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

Am țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Eu țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
În țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
— Sîntem în țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

Am țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Eu țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
În țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
— Sîntem în țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

Am țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Eu țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
În țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
— Sîntem în țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

Am țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Eu țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
În țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
— Sîntem în țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

Am țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Eu țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
În țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
— Sîntem în țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

Am țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Eu țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
În țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
— Sîntem în țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

Am țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
Eu țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
În țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi  
— Sîntem în țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi țirzi

Am țirzi țirzi



# OPERA DE TREI PARALE

DE BERT BRECHT

PE SCENA TEATRULUI „LUCIA STURDZA BULANDRA“

Există tendința cel puțin în discuțiile animate pe care le-a stimulat de a se ajunge la o anumită înțelegere în ceea ce privește procentul de brechtianism din spectacolul lui Bert Brecht. Căci, în afară de a încerca pe linia speciilor, după mare grație care în anumite cazuri poate să fie o mare calitate, Brecht a pus în scenă un spectacol de altfel mai puțin cunoscut și mai puțin apreciat decât opera sa dramatică. Este vorba de „Opera de trei parale“, care a fost creată în anul 1927, adică aproape cu 200 de ani înainte de premiera lui Brecht. Acesta din urmă — reorganizându-și și dând la iveală ce noi cunoaștem azi — o satiră multilaterală a aceluiași timp germania decenului al treilea care pregătea ascensiunea nazismului. Dar opera lui Brecht nu s-a redus valoarea ei decât în dimensiunile stăruite ale epocii care a fost creată și a fost creată prin caracterul ei deschis, rezultat din surprinderea de către Brecht a cântecului unui întreg fenomen social-istoric. Așa încât, procedând liber față de text — vezi apelul la unele episoade din Romanul de cinci parale, — în sfârșit, procedând la actualizare prin prelucrarea muzicală a lui Richard Faizler sau prin apelul la dansul modern — twist-ul — Ciulei nu a făcut decât să scrie în spiritul lui Brecht (cum s-a mai observat de altfel). Toate acestea ar putea să pară accesoriale funcționalității spectacolului, dar subliniază punctul de vedere al regizorului care, în ansamblu, a știut să accentueze ideile mai degrabă ale lui Brecht. În primul rând, spectacolul întreg, evidențiat plastic ideea cunoscută din Manifestul Partidului Comunist al lui Marx și Engels cu privire la faptul că burghezia — nu a lăsat altă legătură între om și om decât interesul gol, decît nelămurirea, „așa în hani pești“ [...] a smuls vâul dulc-sentimental ce acoperea relațiile familiale și a redus la o simplă relație hănească. În funcție de această teză filozofică și văzută în regizor întreaga mișcare a anecdotic, în acest sens sint amplificate simbolurile libretului. Așa se explică interpretarea care se făcuse, după plătul dintre Peachum și Mackie ca un reflex al violentei concurențe dintre monopoluri în lumea capitalistă. Dar ceea ce subliniază și mai plastic punctul de vedere regizoral este tendința de a da întregului ansamblu o tentă coloristică de „bilci“, în sensul de „bilci al deșerticilor“, care lasă impresia generală de robustețe colorată a muzicii, pe toate planurile, ceea ce este și spus de reprezentăți și ipostaze originale a interpretării scenice. Într-una din glosele de lume acest bilci multicolor al muzicii, scena ia înfățișarea sumbră și excepțional de grăitoare simbolic a acelor negre și îngrozitoare scări peste care se întinde, de sus și din jos, plămănișul unor interminabile ziduri de fier ce urcă și coboară la neștiut, într-un zig-zag ameliat și derulant. Aici, colaborarea lui Liviu Ciulei cu Ion Craveanu s-a soldat cu unul din cele mai frumoase și mai încrezătoare idei decoruri din ultimele stagii. (Nu se poate de asemenea să nu menționăm costumele Piei Oraveanu). În fine, e firesc să relevăm azi cu care Ciulei a dirijat această mare orchestră acoarcescă chemată să alcătuiască distribuția spectacolului.

Actorul care a înțeles cel mai bine intențiile regizorului și care, în ultima vreme, dovedește o interesantă evoluție în direcția luminată a unor noi resurse interpretative este George Măruță. Ciulei vede personajul Peachum „lucid în fața mirășiei, dezahbat de ea, a practic prin de anevoie, scribit pînă și de propriile lui praelii, la care nu renunță. Această luciditate tragică a lui Peachum și a dimensiunii tragice“ — lăta de fapt și caracterizarea rolului așa cum l-a creat George Măruță. Trăsura dominantă — tocmai acest tragic derahbat și lucid care dimensioanelază creația lui George Măruță. În Mackie, Toma Caragiu realizează o imagine foarte personală a gangsterului-erou, îndeosebi pe linia persiflării ironice a tipului respectiv. Parodierea sa se bucură de succes la public și, pe bună dreptate, actorul dispunând de frumoase date pentru arta actoricească în care distorsionarea și parodierea sunt foarte importante. Lucy — rol de comedie — își află în hănețea țapalagă o interpretare de virtuositate artistică deosebită personajul și printr-un apel pe care îl face accentuat, la pantomimă O revelație în spectacol o constituie Margareta Păslaru: talentata interpretă de muzică ușoară și de muzică de regizor în difuzul rolu Polly face dovada unor certe calități actoricești. Dacă alături de încercările săi parteneri, cu o siguranță scenică remarcabilă în interpretarea pe care o dă apoi song-urilor se face și ea subliniată, în mod deosebit, interpretarea song-ului despre „Jenny, legedinea piratului“, unde virtuțile de cântăreț sînt nuse în lumină o dată cu un bun joc actoricesc. În Jenny Splendula, Clody Bertola transmite o notă de însemnătate lirică, pe care o face să traverseze senza, sfîșind mereu veselia de paradă a acestui bilci de deșerticilor.

În sfârșit, revin asupra concluziei cu care mi-am început cronică: Opera de trei parale reprezintă, pe scena teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“, concepția foarte personală, dar corect, foarte aptă, de a-l exprima pe Brecht, a unui artist-regizor interesant și original în tot ceea ce face: Ciulei.

# „FILMUL — O MUNCĂ IMENSĂ ȘI NECUNOSCUTĂ...“ ne spune LIVIU CIULEI

PĂDUREA  
SPÎNZURĂȚILOR

În cei 15 ani de cinematografie socialistă, numele lui Liviu Ciulei a apărut pe numerele generice. Întîi ca actor, apoi, în 1957, ca regisor al filmului Erupția. De-a-tunci, actorul Ciulei a mai jucat și în alte filme, iar regisorul a realizat Valurile Dunării, distins în 1961 cu Marele Premiu al Festivalului de la Karlovy-Vary, și, recent, Pădurea Spînzuraților, ecranizare după romanul lui Liviu Rebreanu, scenariul Titus Popovici. Filmul regizat de Ciulei este o simfonie patetică plină de umanitarism, cu tot fundalul său tragic, închinată cinstei și păcii. Este un răspuns contemporan la gândurile lui Liviu Rebreanu despre război: „Mare nenorocire ne cuprinde pe toți, războiul este o complexitate de tragedii mărunte. Cîte milioane de vieți va înghiți măcelul, atîtea milioane de drame vor fi stîrnite în lume, unele zădărnici numai trupurile, altele strivind sufletele. Și poate că cele mai asuprite dureri, zăvornice în tălpile inimii, vor fi cele mai cumplite. Gloanțele, abuzurile și toate neelele născocite de oameni au cel puțin „meritul“ de a ucide repede, de a sfîrși mai curînd durerile trupesti, pe cînd suferințele sufletești rod îndelung sîmna vieții, ca o pată de carii fîlmîni, pînă ce izbucnesc s-o sfîrșim.“ (Pe lângă Liviu Rebreanu, cu soțul meu).

Într-o convorbire despre Pădurea Spînzuraților și în general despre modul cum se realizează un film, Liviu Ciulei ne-a spus:

— A lucra un film comportă o cantitate de muncă imensă și necunoscută, de realizator. Spectatorul știe că ceea ce vede în două sau trei ore este rodul unui efort de aproape un an. Știe mai puțin în ce constă această cantitate de muncă în care ai nevoie de multă rezistență fizică și psihică. Pentru realizatorii principali, în diferite epoci, există perioade pe care am putea să le numim de sacrificiu, în care își închină tot timpul, ziua și noaptea, filmului pe care îl fac. Regisorul este solicitat în toate fazele de lucru. Într-un sens, gestul regisorului este un gest feminin, în măsura în care regisorul este un interpret. El trebuie să se lase dominat de textul autorului, să nu gîndească decît prin el, în funcție de el, să devină poate infidel față de propriile certitudini. Să trăiască artistice în perioada acestei creații, cu o concepție suprapusă a autorului, așa cum femeia trăiește prin și pentru bărbat. În fond, feminin este și actul creației, dacă l comparăm, cu toate minunățiile și durerile lui. Și, totuși, procesul de muncă cere toate asprimele deciziei bărbătești, a acțiunii și a impregnării personalității tale de regisor în fiecare particulă a acestui univers desfășurat în două sau în trei ore. Din ce am spus nu cred că a reieșit prea clar afirmația că totul necesită o mare cantitate de muncă. Am spus că trebuie rezistență fizică pentru că procesul propriu-zis de filmare este foarte greu, cu multe ore de stat în picioare, cu deșine de pregătire a zilei următoare, cu definirea ultimului detaliu, cu asistarea la probele de costume, cu corecturile făcute machiajului, cu adaptarea actorilor la sarcinile pe care le au, conceperea mișcărilor de aparat și numărătoarele repetiții, cu zeci de kilometri de parcurs pe zi, preluși de deplasări. De multe ori, lucrul în zgomotul infernal al grupurilor electrogene sau pe platou în căldura suterelor de kw. De multe ori, cum s-a întîmplat la Pădurea Spînzuraților, am filmat 20 de ore într-un noroi de 40 cm, la o temperatură de 0 grade. Alteori filmam pe un vînt care pătrundea și prin cusături. Vorbeam de o rezistență psihică. Extenuarea este munca de regisor din cauza solicitării nervoase. Trebuie să fii permanent ancorat în concepția inițială. Miile de sfaturi care vin pe parcurs de la cei 40 de membri ai echipei de filmare, pe care trebuie să le ascuți, să filtrezi din ele ceea ce este conform concepției, ce ajută, ce nu alterează, ce nu este numai efect. Și apoi, rezistența de a te adapta după realități, în loc să adaptezi realitatea după concepția ta.

lui este un gest feminin, în măsura în care regisorul este un interpret. El trebuie să se lase dominat de textul autorului, să nu gîndească decît prin el, în funcție de el, să devină poate infidel față de propriile certitudini. Să trăiască artistice în perioada acestei creații, cu o concepție suprapusă a autorului, așa cum femeia trăiește prin și pentru bărbat. În fond, feminin este și actul creației, dacă l comparăm, cu toate minunățiile și durerile lui. Și, totuși, procesul de muncă cere toate asprimele deciziei bărbătești, a acțiunii și a impregnării personalității tale de regisor în fiecare particulă a acestui univers desfășurat în două sau în trei ore. Din ce am spus nu cred că a reieșit prea clar afirmația că totul necesită o mare cantitate de muncă. Am spus că trebuie rezistență fizică pentru că procesul propriu-zis de filmare este foarte greu, cu multe ore de stat în picioare, cu deșine de pregătire a zilei următoare, cu definirea ultimului detaliu, cu asistarea la probele de costume, cu corecturile făcute machiajului, cu adaptarea actorilor la sarcinile pe care le au, conceperea mișcărilor de aparat și numărătoarele repetiții, cu zeci de kilometri de parcurs pe zi, preluși de deplasări. De multe ori, lucrul în zgomotul infernal al grupurilor electrogene sau pe platou în căldura suterelor de kw. De multe ori, cum s-a întîmplat la Pădurea Spînzuraților, am filmat 20 de ore într-un noroi de 40 cm, la o temperatură de 0 grade. Alteori filmam pe un vînt care pătrundea și prin cusături. Vorbeam de o rezistență psihică. Extenuarea este munca de regisor din cauza solicitării nervoase. Trebuie să fii permanent ancorat în concepția inițială. Miile de sfaturi care vin pe parcurs de la cei 40 de membri ai echipei de filmare, pe care trebuie să le ascuți, să filtrezi din ele ceea ce este conform concepției, ce ajută, ce nu alterează, ce nu este numai efect. Și apoi, rezistența de a te adapta după realități, în loc să adaptezi realitatea după concepția ta.

De multe ori îți nemulțumești colaboratorii, le ești dezagrabil, fiindcă nu te accepți întotdeauna propunerile, pari încăpățînat sau surd sau absurd, pentru că n-ai timp să le explici „de ce“. În fond, acest „de ce“ îți este foarte înalt, niciodată nu este un capriciu, căci în această muncă, aici, capriciul se învecinează cu formalul, cu grațiosul. Fiecare element al universului are un scop. Universul este compus din detalii selectate, a univers care pledează, care trebuie să fie adevărat și participant, uneri indiferent (numai cînd aceasta este o condiție de explicație și de înțelegere). Și apoi mai sînt camioane și sute de figuranți și ora mesei și pauza de lumină și pelucla robutată fiindcă are zgîrțieri, și scurci voltaice derelate, și cîil care n-au venit (fiindcă sînt la muncă). Și apoi, bine-ntele că există un consum limitat de peluclă (pentru un metru util, șapte metri de peluclă virgină). Dacă nu se realizează acest plan sînt lezați coechipierii tăi, li se taie primele la care au dreptul, pentru efortul permanent la care îți soliciți pentru calitatea muncii lor, pentru ochii îndreptați spre tine așteptînd semnul magice al despicării chipului, care să vadă pe unde o ia astăzi drumul zilei de filmare. Te compense pe care această muncă izvoitoare ție o dă sînt tocmai acești ochi de la care primești asigurarea încrederei pe care o depun în mințile și în gîndurile tale.

— Aceste eforturi, acești ochi sînt nevăzuți spectatorilor, dar nu le sînt necunoscute, străbat prin calitatea artistică a filmului, pe care spectatorii îl vor vedea în curînd pe ecran. V-am ruga să ne vorbiți despre felul în care ai mers pe firele romanului, alegînd zonele de filmare, aîndu-ne cîteva amănunte concrete despre colaborarea echipei de realizatori.

— Am consultat mii de fotografii de epocă și am corcetat numărătoarele documente. Apoi am plecat pe firul romanului găsim urmele unora din eroii romanului lui Liviu Rebreanu și al lui Karag. Cartierul general a fost stabilit la Bontida, cartier cu reminiscențe de Raneșter, unde a arîpă construită în stil baroc și alta în stil gotic. Castelul a fost distrus în timpul ultimului război mondial. Starea lui ne-a folosit pentru senzația de front în regiunea Brașov, la Puteceeni, am găsit colina pentru locul execuției. Între Pitucești și Rimnicu Vilcea, pe cîtiva kilometri distanță, s-a realizat cîmpul de bătăie. S-a deșifrat o pădure, aruncătoare de flăcări, apăsăm cîmpul ars de război. Cînd n-a mai fost noroi era nevoie de multă apă pentru a-l obține, avioanele ne aduceau la vînt, iar cu concursul numeroaselor arări de fumigene obțineam cîmp. Ne-au sîrîtat forțele locale de pompieri din Cluj, Brașov și Pitești. O echipă de protehcnici, condusă de inginerul N. Daraban, ne-a pus la dispoziție „războiul“.

Înainte de tuturor, primul meu colaborator, a fost Titus Popovici. Există un limbaj util într-o colaborare, limbaj care se capătă din momentul cînd doi oameni se cunosc, își cunosc reflexele, modul de a gîndi. Un asemenea limbaj a fost folosit între noi doi, cunoștințe vechi de Valurile Dunării și de la Pasacagalia. Forma cinematică grafică trebuia să fie laconică și strictă. Așa mi-am propus. Probabil că dispoziția mea timpurie pe acest limbaj, în gîndul să fiu lapidar. Aparatul serpușcărilor neliniștit. Putem spune că am inventat o nouă manieră de filmare împreună cu operatorul Ovidiu Gologan, folosind un obiectiv special care să apropie sau să distanțeze ochiul spectatorului de personaj, combinînd această posibilitate cu maleabilitatea mișcărilor macaralei „Dolly“. Culoarea alb-negru, totuși culoare, fiind vorba de un cenusiu anume, i-a revenit — atît ca înțelegere, cît și ca realizare — lui Ovidiu Gologan, ajutîndu-l, ca pe un mare artist, să găsească stilul filmului. Ghibu Tîncu, decorator, și Ovidiu Bubulea, creatorul și constructorul de costume, au avut sarcini grele. Adevărat și specific, dar nu pitoresc. Tîncu a creat universul acțiunii (măzgia de bocanci sau zidurile coșoave ale comandamentului în care Klapka mîncăia animalizat de propria lui frică și de compromisi). Bubulea l-a îmbrăcat pe Klapka într-o blană care-i dovedea un aspect de vînzare sau de buhă.

Trebuia vorbit despre o civilizație, căci sîntem în Europa „civilizată“ a imperiului austro-ungar. Toate acestea trebuiau create, nu demonstrate și s-au obținut de echipa de regie condusă de regisorul secund, S. Dimitrovici, și în imagine, din decoruri, din costume, din comerțuri, din liedul și din faptul că mînia indescrîpibilă ce poate să apară unui profan „manie sonoră“ a inginerului de sunet, A. Salamanian. Cele 12 pînă la 16 benzi sonore cuprînd dialog, rumori, sîncrone — împreună cu muzica, trebuia să concure pe atmosferizarea. Dozarea sunetelor, unul față de altu și față de imagine, față de înțelesul operii, sînt în virtuozitatea degetelor inginerului de sunet. Munca lui se împlinește cu cea a monterului, Iolanda Mintulescu, monter-șef al filmului, mi-a fost colaboratorul apropiat în drămărea ritmului specific al povestirii — muncă intensă și imensă. A stabilit planul dramatic al filmului, adînd pînă în cele 12 sau 16 benzi sonore sincronizîndu-le cu imaginea, deci cea de 15 ori lungimea filmului lucrat buciică cu buciică, fotografată cu fotografăm (sînt 24 de fotogramme într-un metru și filmul nostru are 4500 de metri), aceasta e munca monterului, o muncă de concepție artistică.

În sfîrșit, compozitorul Teodor Grigoriu adaugă filmului viziune sonor-muzicală, creînd încă o dimensiune, emotivă, de multe ori paralela, de multe ori lînd atitudinea, alte ori contradicțiv sau contrapunctînd drama. Este o muzică de un înalt nivel intelectual, dînd un caracter european acestei drame istorico-sociale.

Interviu realizat de  
ANDRIANA FIANU

Recent, la studioul Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale“, a avut loc o nouă premieră: Anna Christie de Eugen O'Neill, în interpretarea clasei profesorului George Dem. Loghin, asistent Adriana Piteteanu-Florescu. Spectacolul, remarcabil ca tînuț artistic, relevă preocuparea regiei pentru o descifrare scenică realistă a textului lui O'Neill, prilejuind studenților atari un examen-scoală dintr-una cele mai indicate. După Mitică Petrescu de Camil Petrescu, realizat la începutul stagiunii, acesta este cel de-al doilea spectacol prezentat de regizorul-profesor, G. Dem. Loghin cu studenții ultimului an de actorie. Și cu acest prilej, sînt puse în lumină cîteva frumoase prezente actoricești: Petre Păuhoifer, Ștefan Silaeu, Silvia Năstase. Interpreta Annei Christie — Silvia Năstase — s-a detașat relevînd din ansamblu, impresionînd prin siguranță scenică, o anume maturitate a mijloacelor de expresie actoricească. În sfîrșit, o deosebită capacitate de a da sentimentului autenticității și firescului într-un joc fin și nuanțat, care a captivat atenția spectatorilor.

D. S.  
În fotografie, o scenă din spectacol la care iau parte: Petre Păuhoifer, (Mat Burke) Silvia Năstase, (Anna Christie), Ștefan Silaeu (Chris).

# DOUĂ FIȘE COREGRAFICE

## LENI DACIAN SERGIU ȘTEFANSKI

Un conioș și-o cafea cu Leni Dacian și cu Sergiu Ștefanski. Fata — supusă evident, dacă-i băteră în) și o fragilitate elastică a florei în perpetuă vibrație, cu uimirea abstră a frugilei cîntînd, în mișcarea din jur a flîmărilor și în neamănarea obiectelor, curbele dansului, băuturi — porțiri de statură, cu auzimirea robustă a vîrșii tîndre, sorbind cu înța întințurii înțelului, am căutat să redăm drama revizuită, combinînd în mișcările dansului clasic altele — tînuțurile în zîmbetul fin cu care-și deghizează amuzamentele intelectuale.

Cu interlocutori sensibili și cultivăți, întrebările stîrșite și țerica gazdăriează sunt de prisos. Nu-i epatează. Așadar, debutul citim:

Rep.: Ce rol îi-a plăcut mai mult din cele pe care le-a interpretat?  
L. D.: Toate mi-au plăcut „mai mult“, fiindcă am pus în fiecare...  
Rep.: (în pîtea) „cum mi-a plăcut“...  
L. D.: ...o pîrticică din viața și sensibilitatea mea, cum se spune!...  
Rep.: Aă... aă... (Din ce în ce mai plăt) Din cele știu, asta nu-i meserie ușoară. N-am nîc o înclinare cî drumul spre desăvîșirea artistică a fost parcurs cu pretul unui efort continuu.

L. D.: Într-adevăr, de la personajul tragic al surorii lui Iancu Jianu, Ileana...  
Rep.: Informal întîndu-ne la începutul tînuțului, într-o discuție...  
L. D.: ...la rolul de considerabilă dificultate al eroinei principalei din Giselle...  
Rep.: (L. S.) ...de Adolphe Adam...  
L. D.: ...și-apoi la Balerina din Petrușka, baletul lui Stravinski, drumul nu e prea lesnicios și...  
Rep.: Tocmai de-aceia, te rog să zăbovești asupra acestor roluri care, prin dimensiuni, varietate de teme și probleme de măiestrie, te-au solicitat în chip deosebit.

L. D.: Ileana, oanașie, la început delată și lineară, dar mai apoi, în fuga de ciudă (din scenele de cîmărie ale orgiei), tragică, fîptura subînțimată, îngrozită în destrămarea dureroasă, halucinantă a agoniei de la mînaștire — mi-a spus tehnica și sensibilitatea unor mari încercări profesionale. Ajutat și îndrumat de regisorul-coregraf Oleg Danovskî, creatorul libretului, am căutat să redăm drama revizuită, combinînd în mișcările dansului clasic altele — tînuțurile în zîmbetul fin cu care-și deghizează amuzamentele intelectuale.

Despre Giselle, despre „examenul de maturitate“ pe care îl reprezintă, nu pot să vorbesc înainte de a-i cita pe Ferdinand Reyna care scrie: „Acest rol este pentru o balerină ceea ce este Hamlet pentru un actor“. Giselle este unul dintre personajele cele mai apropiate de inima, de sufletul meu. Rolul în sine cere nu numai o tehnică perfectă, dar și calități dezvoltate de expresivitate, necesare alt de mult pentru a realiza dansul nebuniei care încheie primul act. În timp ce în „Șifidele“, create de Foklin, pe muzica lui Chopin, realitatea și visul sînt exprimate prin două personae distincte, aici, în Giselle, rolul necesită aceste două aspecte: îndragostit cu toată călătoria inimii, dar lîmă, copilăroasă, gingașă ca o floare, incapabil prin puritatea ei să conceapă minciuna și neînțele. În actul prim, Giselle trebuie să se transforme în actul secund în cea mai materială dintre ființe.

Balerina din Petrușka, în ciuda dimensiunilor reduse ale baletului (un act m-a pus în fața unor mari greutăți), răscumprate, firește, de mari satisfacții artistice. Mica dramă a celor trei personaje: Petrușka, Balerina și Măruș, desfășurîndu-se pe canavasa bilcuiului rîmăc nu lasă pe nimeni indiferent. Balerina-păpușă (pentru că cele trei personaje sînt păpuși), deși infidelă dragostei lui Petrușka, în ciuda atracției pe care o simte pentru bratulul pitoresc și sigurul de sine Măruș, în ciuda foașă lumii, îl va implora pe Măruș să salveze „viața“ bietului Petrușka, umărul de gelesul și violentul său rival, iar după consumarea crimei, se simte răspunzătoare, are remușcări, se umanizează. Rolul a cerut o mare grîă față de felul în care, în scenele cu Petrușka, grația pretioasă și neînțele, într-o palat bogată de nuanțe, cu elemente de pantomimă.

Rep.: Ce reperi cum?  
L. D.: Un rol îndrăgit și visat de ani de zile, însc de pe băncuile Școlii de Coregrafie Julietta. Povestea celor doi îndrăgiți iubiri lor, neînțeleasă de obișnuita unor familii truluse, rezumă nobilul mesaj al baletului: dragostea este mai puternică decît moartea. Studiez rolul sub îndrumarea maestrului Vasile Marcu, și-l voi juca alături de Sergiu Ștefanski (Romeo). Caut să întîrțiez viața capitel, lipsită de grîi, îndragostită, neșgură de viață ei, dar curajoasă, neșgură să se jertfească pentru Romeo. Pentru rolul pasionat a dragostei pentru Romeo este elementul fundamental în concepția mea asupra rolului.

După schimburi mutuale de politet, de rigoare în întîrțirile (temelele, urări, firtizării, vivacole Sergiu Ștefanski este atact acurt și, în aparență, la obiect (de fapt, ce prite de dialogare, dacă balerina ar fi lîmbut) cu un vocabul țer, roștit cu ton cominatoriu.

Rep.: Perspective!  
S. Ș.: (cu economie sintactică): Și eu am văsat la Romeo. Tînerete, dragostea mă atrag. Și nu numai pentru că rolul e în repertoriul marilor dansatori...  
Spectacolul cere desăvîșire tehnică, sensibilitate, maturitate artistică, suflet scenic, rodaj coregrafic. De aceea îi și pretutem marii balerini! Adesea, la unele repetiții mă simt îndemnat să-mi descopăr aceste calități, altcîr, meditănd în singurătate sînt deolat de care-tele inerente ale vîrșii. Principiul însc: aspir să realizez un Romeo vrednic de muzica lui Prokofiev (pentru care nătrese o profundă iubire), vrednic de grandezza textului shakespearian.

Rep.: Năzuința spre desăvîșire este egală în importanță cu celelalte însuși pe care le-ai amînit mai înainte. Far disperările în singurătate, fructuoase pentru dezvoltarea obiectivizării critice față de propria creație.  
S. Ș.: Cu Leni m-am obișnuit ca partener încă de la spectacolul Giselle. Sper că vom reuși să purtăm scenele de dragoste și desăvîșire de ornamentații și fioruri rutiniere însc înclînă simțamînt capuș, să exprimăm simplu, fără patetisme melodramatice, esența fieilor partiturii lirice și dramatice.

Ritualul mai-sus-pomenit de politet, expurgat de nuanța explicită de galanterie (cei doi, modest, nu tîc și sîrb din căpaușă rîcînd. Ne desăvîșim cordial, vîsna coregrafii Jebuloase, nu înainte de a fi fost ajutat de ei să dau un aer științific fișelor pe care le-am întocmit

LENI DACIAN  
REPERTORIU: P. I. Cealovskî, Lacul Lebedelor („Lebedele mici“ și Pas de trois), Spărgătorul de ouă (Măsa mare); Hector Berlioz, Simfonia fantăstică (Pastorală); Mircea Chirilă, Iancu Jianu (Ileana), Adolphe Adam, Giselle (Giselle); Igor Stravinski, Petrușka (Balerina). Pe muzică de Cealovskî, Balerina și Măruș, desfășurîndu-se pe canavasa bilcuiului rîmăc nu lasă pe nimeni indiferent. Balerina-păpușă (pentru că cele trei personaje sînt păpuși), deși infidelă dragostei lui Petrușka, în ciuda atracției pe care o simte pentru bratulul pitoresc și sigurul de sine Măruș, în ciuda foașă lumii, îl va implora pe Măruș să salveze „viața“ bietului Petrușka, umărul de gelesul și violentul său rival, iar după consumarea crimei, se simte răspunzătoare, are remușcări, se umanizează. Rolul a cerut o mare grîă față de felul în care, în scenele cu Petrușka, grația pretioasă și neînțele, într-o palat bogată de nuanțe, cu elemente de pantomimă.

SERGIU ȘTEFANSKI  
REPERTORIU: Cealovskî, Lacul Lebedelor (Pas de trois cu Leni Dacian, și Printul — debut în Italia); Spărgătorul de ouă (Printul și Spărgătorul de ouă); Berlioz, Simfonia fantăstică (Pastorală cu Leni Dacian); Adolphe Adam, Giselle; Igor Stravinski, Petrușka (Balerina). Pe muzică de Cealovskî, Balerina și Măruș, desfășurîndu-se pe canavasa bilcuiului rîmăc nu lasă pe nimeni indiferent. Balerina-păpușă (pentru că cele trei personaje sînt păpuși), deși infidelă dragostei lui Petrușka, în ciuda atracției pe care o simte pentru bratulul pitoresc și sigurul de sine Măruș, în ciuda foașă lumii, îl va implora pe Măruș să salveze „viața“ bietului Petrușka, umărul de gelesul și violentul său rival, iar după consumarea crimei, se simte răspunzătoare, are remușcări, se umanizează. Rolul a cerut o mare grîă față de felul în care, în scenele cu Petrușka, grația pretioasă și neînțele, într-o palat bogată de nuanțe, cu elemente de pantomimă.

REPETA: Prokofiev, Romeo și Julietta (Romeo)

ROMULUS VULPESCU  
COSTIN MIEREANU









