

# CONTROVERSE

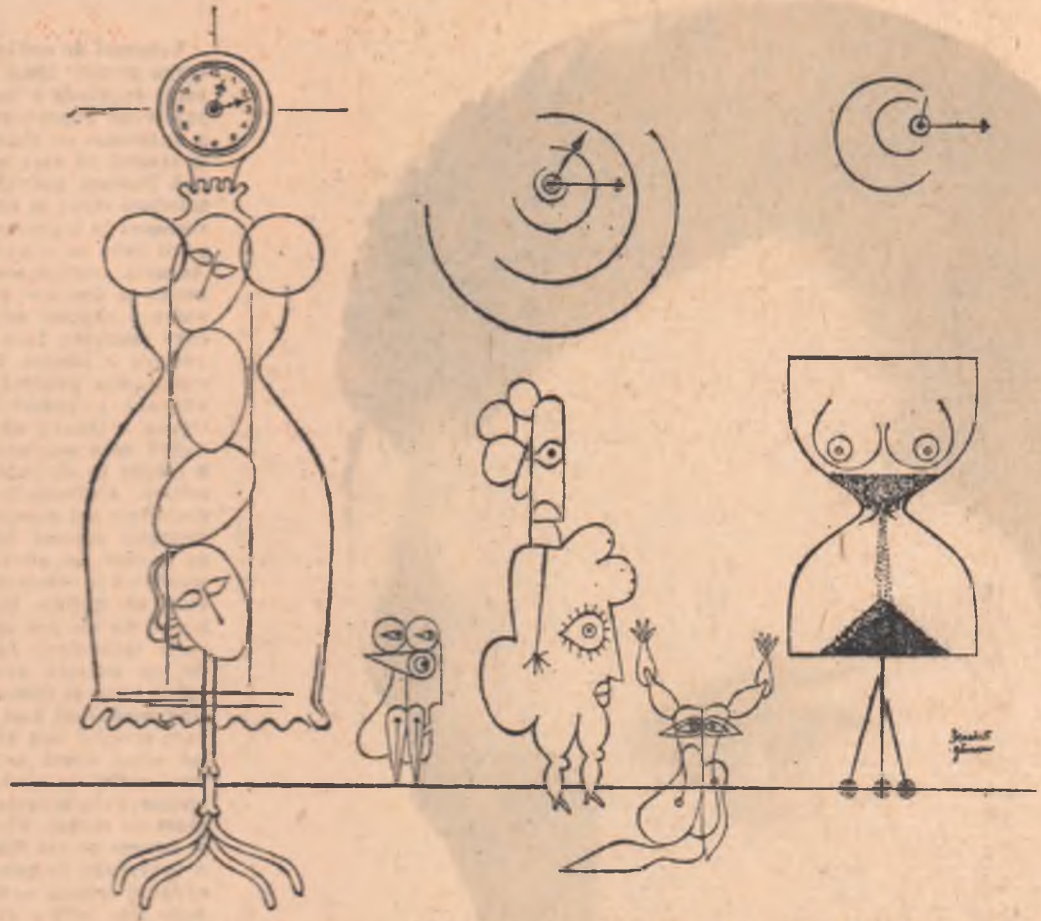
de Al. Piru

## JURNAL AMERICAN (VIII)

Proletari din toate țările, uniți-vă!

# LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA  
ANUL XI — Nr. 8 (304) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 24 FEBRUARIE 1968



Desen de BENEDICT GĂNESCU



Sculptură de CORNELIU GRECO

SĂPTĂMÎNA

# SCRIITORUL COMPLET

O nouă generație de poeți, care însumă câteva personalități de mare vocație și talent, a reușit să înlocuiască formula consacrată, de tineri scriitori, cu alta, mai fericită, mai proprie: scriitor tînăr. Accentul cade pe realizarea profesiei, vîrsta se adaugă mai mult mecanic, uneori chiar arbitrar. Autoselectiile acestor autori, apărute sub emblema colecției Albatros, sau urmînd să apară anul acesta, ni-l arată, pentru prima oară, în lumina pe care ei înșiși și-o doresc adevărată. De fapt, acestea sînt primele lor cărți, reprezentative fără echivoc, construite ferm, sustrase arbitrarului, deci implicit solicitînd criticii o atenție sporită, o atitudine deschisă, în care criteriul estetic să poată acționa desprins de cauze minore, la pragul său de sus. Un destin poetic este un destin unic, nerepetabil, și cărțile despre care vorbesc, se desoperează tiparului în virtutea acestei idei, asumîndu-și riscurile. Ele trebuie repuse în discuție, autorii lor trebuie redescoperiți.

Este important de observat, fără îndoială, gradul de luciditate al autorilor colecției Albatros, expresia poetică la care au ajuns, pe care o urmăresc atenți, cu ascuțitate sau, de la un volum la altul, o conștientă, cel puțin în aparență, limpezindu-și registrele. Evoluția lor trebuie pusă față în față cu o oglindă fidelă. Acest lucru nu ține numai de probitatea critică obișnuită, curentă. Mai e ceva în plus. Atingerea unui profil artistic pe care ți-l ai propus, o dată marcat, te scutește de o luptă inutilă, îți dă posibilitatea frecventării unui orizont mai amplu, unde toate resursele interioare izbucnesc deopotrivă, învîluind pe suprafețe mai vari, atacînd din mai multe unghiuri unilaterality.

Închegati, după părerea mea, sau raportul genului, poezii tînăr tînd, în acest moment crucial al existenței lor, spre diversificarea și îmbogățirea actului creator. Există o necesitate imperioasă, alături

întotdeauna adevăratei poezii, de ieșire, de navigare spre noi tărîmuri, în care abordarea prozei, a teatrului, eseiștice, potențează personalitatea, o dinamizează. Noțiunea de scriitor complet, specific contemporan, își face simțită prezența. Pornind de pe un tărîm solid, poezii tînăr simt acut nevoia profesionalizării talentului și-n alte ramuri ale literaturii. O ardere energetică, plasată într-un singur punct obsedant, atrage după sine mari cantități de expresie nefolosite, ele se adună cu timpul și-și cer dreptul la consemnare. Poezia, prin excelență selectivă, contrasă, voinde să se folosească pe sine la maximum, explodează astfel și în alte genuri. Scriitorii dintre cele două războaie au știut acest lucru foarte bine. Blaga și Arghezi, pentru a-i aminti pe cei mai reprezentativi, forîndu-și adinc masivele aurifere, au coborît din munți, de-a lungul rîurilor, culegînd aurul risipit în nisipurile șesurilor, pînă la ultima picătură. Viziunea lor poetică a luat act de sine integral prin intermediul celorlalte genuri literare. Chiar Bacovia și Barbu, exponenții cei mai activi ai creației restrînse, nu s-au refuzat altor discipline, dacă nu literare, cel puțin înrudite cu literatura. Bacovia s-a lăsat tentat de proza fantastică, Barbu mai misterios, de nebunia algebrică.

După ce și-au fundamentat genul inițial, despre care se va scri fără îndoială pozitiv, declanșîndu-și destinul, poezii tînăr la care m-am referit tot timpul, încearcă, paralel cu evoluția poeziei, recuperarea viziunii și-n domeniile învecinate. Unii, au și început, cu succes după cit se pare, alții se caută încă. Este pragul la care marile promisiuni se schimbă-n certitudini, sprijîndu-se pe arii cit mai vaste, complementare sau chiar contradictorii.

GRIGORE HAGIU

GRIGORE ARBORE

## Ianuarie

Cînd frig se lasă iar și noaptea devorează golul abînd în care se mistuie statui de cai și animale — arhitecturi înalte pierînd spre un tărîm al nimănu, cînd singele se-oprește în cele patru colțuri din piept cerînd o nouă răstîgnire vidul din mijloc astfel să se umple cu sunet de metal răsunător, cînd se aude surd cum tună-nsingurarea în pieptul rădăcinilor de dedesubt, cînd cornurile bat un sunet greu de moarte gonînd către primejdie hăitășul nevăzut, cînd pe pămînt se stinge totul și adie bezna prin încăperi, asemeni unui vultur negru cu botul mat lovindu-se de lucruri țipînd sflșietor după pierdutul cer, cînd focul strălucit decade și se scufundă-n corpul lubit în care umbrite spaime pier, cînd geme în ferestre detunător ianuarie pulverizînd informă vînturi cu argint, cînd ochii se închid, mutați în altă lume, cu arsele orbite ingenunchînd în vid, cine din noi, cu vocea răgușită recheamă-n somn cutremurata zi? Ora se-nchide-n sine ca un scut adăpostînd pe prăbușitul luptător. Inertă umblă printre ziduri clara voce. O dulce ameteală sapă casta mină peste plăpînda pilpiire-a inimii.

## Epistola XII

Mult timp am mers. Printre cărări și lauri scipirea tramontanei se arată mereu mai ștearsă. Locul de care ne îndepărtăm scipeste însă tainic, focuri triste îl luminează ca la început și țipete de păsări și reptile se preling pe gîtul dealului.

O lebedă de marmură venită din înalt în preajma ta rotîndu-se arată drumul numai înainte. Nu-i chip de-ntoarcere, cărarea piere parcă în gol, rămîne îndărăt zidul tăiat de ostile ciclopice, făcut ca să ne apere de reveniri.

Prea ostent mă simt și m-aș întoarce pe culmea de granit, acolo unde duhuri străine rătăcesc prin iarbă și vulturul cu ciocul negru stă în aer nemîșcat, temut sfătuirilor.

Un rug imens și ademenitor dogoare de acolo. Încercuit de flăcări văd un copil ce face semne desperate. Curgînd pe vînt cenușa lui imi cade peste temple.

Transpare dinspre locul sfînt prea rugătorul cor. Prin codrul de metal fecioare rătăcite plîng spre melancolia unui ultim astru.

DISTINGUO

# O estetică românească

Cercetătorii esteticii și mai cu seamă ai metodologiei lui Mihail Dragomirescu rămîn cu impresia unei construcții masive, deși aeriene, care nu reține și nu comunică esența operelor analizate. Abstracția și complicația metodei au atras de aceea asupra esteticienului un discredit ca și general, deriziunea sau indiferența fiind, după temperament, atitudinea tuturor cercetătorilor mai de seamă. În realitate, nici nu există din această cauză vreo aplicație mai răbdătoare la singurul sistem de față — nu cuprinde integral doctrina „integralismului”, care implică de asemeni o concepție filozofică. Această parțialitate e însă mai puțin vinovată decît aceea de a trece cu vederea peste cîteva idei estetice de reală însemnătate, pe care, dacă sistemul și metoda le acopăr în parte, superficialitatea cercetătorilor nu le ignoră mai puțin.

În adevăr, sistemul pare destul de nebulos, iar metoda e de-a dreptul descurajantă. Dar, înălțurîndu-le pe amîndouă, premisele lor, adică acele idei estetice, pe care Dragomirescu le formulează clar, pentru ca el însuși să le și înăbușe sub greutatea aparatului sale tripodic nomenclatural, ni se afirmă dintr-odată ca vrednice de privit nu numai în sine, ci și în istoria esteticii. Autorul Științei Literaturii, fără să fie un spirit formalist și estetizant, disociază fenomenul artistic de reziduri istorice și psihologice. Epoca și autorul unei creații sînt realități turburi, pe care valoarea artistică le uită, depășindu-le. Niciodată anti-istorismul, anti-biografismul și anti-psihologismul nu mai atîngeseră înainte și nici după aceea nu vor mai atînge teoretic inversunarea lui Dragomirescu de a feri valoarea estetică de impurități exogene. După concepția lui, capodopera, obiect unic de studiu estetic, plutește la înălțimi platoniciene, pe cerul prototipurilor, îndeterminabilă în procesul ei de producere și determinabilă numai ca obiect de cunoaștere. Se înțelege că în acest fel o formă străvezie, pură abstracție ucrună și utopică, destul de steapă și fără rost să mai facă parte din istoria umanității.

De altfel esteticienul însuși, cum vom vedea de îndată, o supune totuși unei climi de istoricitate. Aceasta se observă de obicei mai puțin; dar și observîndu-se, teoria nu e mai puțin a aceleiași absolute îndeterminări genetice. Ca atare ea are unele drepturi istoriciste, nu de antipație, dar oricum, de raportare la speculația modernă, din care a ieșit conceptul poeziei „incontingente” sau „pure”. Și nu numai atât. Anti-biografismul și anti-psihologismul dragomirescian se întemeiază pe observații, dacă nu totdeauna a contradicției, oricum a divergenței personalității artistice față de personalitatea umană. Deosebirea dintre om și creator, ca idee estetică, asei gîndită de Proust (v. Contre Sainte-Beuve, 1954) era cu totul nouă la sfîrșitul secolului trecut, cînd Dragomirescu o formula pe de-a-ntregul în Critica Științifică și Eminescu, urmînd să fie reformulată, independent de alți esteticieni. Față de acestia, esteticienul român ajunge să distingă mai departe intermitența facultății „geniale”, adică nu numai deosebirea de la om la creator, dar și deosebirea acestuia față de sine însuși, spiritul lui putînd produce deopotrivă opere mediocre și capodopere.

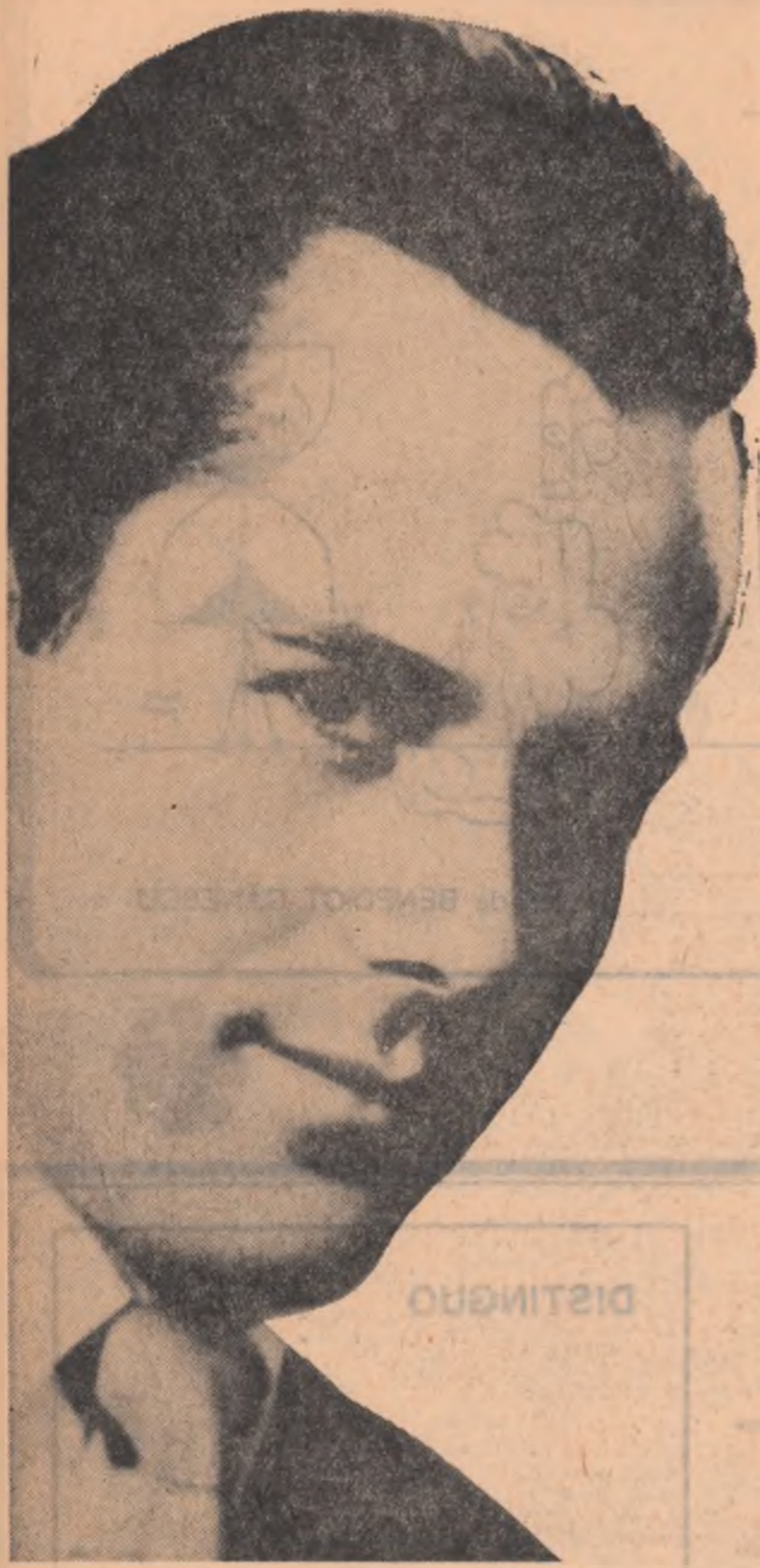
În continuarea enunțurilor teoretice dragomiresciene, natura capodoperei, concretă în organele lor de ființe psihofizice ca și în funcțiunile acestor organe, dar generică și abstractă ca o specie zoologică, există original, incondiționat și „prototipic”, exiștînd însă totodată multiplu, innumerabil și diferențial în conștiința cititorilor ca orice specie în exemplarele și individuale. Fiind eternă, capodopera se combină nestăvîlî cu particularitatea conștiinței cititorilor, proliferîndu-și astfel socimenelile; și e de admis, după unele afirmații reperi, că esteticienul, în prelungirea acestei șanse de eternitate a capodoperei, gîndea neexplicită putîndu ei de a se compune și cu conștiința de epocă. Bineînțeles, cititor și epocă, fără de care creația literară nu există, aduc naturii ei prototipice o bază de istoricitate. Cititorul nou și epoca nouă, prin mereu alte condiționări istorice, care dau speciei

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 2-a)

● Fragment final dintr-o prezentare a Științei literaturii de Mihail Dragomirescu, făcută pentru Institutul de teorie și istorie literară „George Călinescu”.





Volumul de critică al lui Al. Oprea intitulat „Mișcarea prozei” (pag. 337, 1967, Editura pentru literatură) cuprinde o inovație de procedeu care evită — printr-un important efort de aderență la sine însuși a autorului — sistemul simplei culegeri de articole și cronici cu care ne-au obișnuit multe cărți de critică literară apărute în ultimii ani. Spirit mobil și totodată strict în idee și stil, Al. Oprea nu s-a putut resemna la o prezentare pur documentară a participării sale, pe o perioadă dată, la mișcarea literară. Această participare el o consideră ca „un jurnal închis și deschis” cum spune un critic italian, și ca atare o supune unui „autodialog” între ieri și azi, care sprostese, fără nici o îndoială, nervul de dezvoltare a ideilor. Inovația nu mi se pare deloc o erezie, din punctul de vedere al istoriei literare, o alterare a judecăților proprii, ci dimpotrivă. Al. Oprea a izbutit să ne dea o carte vie, cum vie și fluidă este mișcarea literară la care se referă. El a recurs la un subterfugiu de maiestică a opiniilor critice, ajutându-le să se nască mai departe, să desvăluie noi aspecte, care completează ori suprimă anumite procese inițiale ale acestor opinii. Cartea sa devine un adevărat document de dezbateri, de polemică și — mirabile dictu — de autpolemică, așa cum ne trebuie în timpul de față, când critica e lăvită de un precoce simptom de solemnizare, când ea se străduiește foarte adesea să vire în calapoade de un excesiv academism până și gândirea unui spirit liber și fulminant ca al lui G. Călinescu. Găsind modal de a-și adăuga o replică actuală, la fiecare cronică sau articol publicat, Al. Oprea a anulat orice urmă a unei astfel de solemnizări și a unui astfel de academism, și a ciștigat în probitatea ideilor. Prin aceasta a creat și o nouă punte de apropiere de cititor. Un caz ilustru pe plan universal — și anume pe cel filosofico-estetic — suficient pentru a îndreptăți în general un asemenea procedeu de exegeză critică — îl aflăm, de exemplu, în „Contribuția la critica di me stesso” (Contribuție la critica mea proprie) de Benedetto Croce.

În prefața intitulată „Alter-ego”, autorul aduce un argument convingător în sprijinul faptului că nu a turnat în texte pe deplin noi comentariile sale critice deja publicate prin revistă și apoi adunate în volum: „A accepta — ne spune — o operație de revizuire critică radicală înseamnă, în fond, a atenta la calitatea cea mai de preț a articolelor: aceea de a fi documente ale unor ani literari”. (pag. 8). Este vorba deci de o dualitate lucidă de atitudine, care ține seama de curgerea concretă a timpului, de evoluția climatului critic, de caracterul de mișcare a ideilor și plămămirilor literare, autorul căutând să se scriese mai bine pe sine, prin simularea metodei sovietice. Prin această oglindire în dol timp, contemplația operelor, autorilor și problemelor reiese în mod neîndolos, mai variată și adesea mai circumstanțială.

Croniclele și articolele strinse la un loc de Al. Oprea se ocupă exclusiv de mișcarea prozei noastre, într-o serie de aspecte dintre cele mai notorii ale ei, privind opera unui Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Marin Preda, Titus Popovici, Ion Lăncrănjan, Fănuș Neagu și alții. Nu rezultă deloc că autorul întreprinde o operă de respingere a fondului său de judecăți critice asupra prozatorilor contemporani. Spiritul de opinie și de atitudine netă, care l-a fost totdeauna propriu acestui critic, este supus unei dialectizări, care îl completează foarte adesea prin nuanțare, și printr-un plus de informare rezultă uneori din însăși discuția care a urmat apariției articolelor sale. Așa se întâmplă, spre exemplu, cu portretul literar pe care îl face lui Eusebiu Camilari, cărui li adaugă o serie de preci-

zări biografice interesante și revelatorii, publicând un schimb de scrisori inedite dintre romancier și scriitorul Ion Pas, adus în discuție de o afirmare inițială a lui Al. Oprea despre „o smerenie menită să sublinieze o trufie secretă” în caracterul lui Eusebiu Camilari. Asupra unor nuanțe de început ale lui Camilari, Al. Oprea face la un moment dat următoarea observație: „Autorul vrea pară să reconșidere regresivul cu caracter primitiv, în care un loc important îl ocupă superstițiile”. (pag. 14), în josul paginii respective, el revine asupra acestei judecăți astfel: „Sint poate prea sever, căci dacă mă gândesc bine, în Avizuhă autorul ne desvăluie natura

a romanului și a prozel dintre cele două războaie, aceea a zăgrăvirii „eroului inadaptabil”, care „din piecina mediului înconjurător, prozaic și sufocant, își dezagregă personalitatea”. Numai că „o trăsătură nouă, originală, a operelor de după 23 August — între care se înscrie printre altele Străinul de Titus Popovici — o descoperim în voința lor de a demistifica, de a judeca în deplinul său adevăr, comportarea respectivilor erou, printr-o confruntare dinamică cu marile mișcări ale istoriei”. (pag. 83). În orice caz, ceea ce constituie în articolul inițial dedicat de Al. Oprea lui Titus Popovici o balansare între două viziuni, pe deoparte între perspectiva

# CRONICA LITERARĂ

de Dragoș Vrânceanu

AL. OPREA:

## „MIȘCAREA PROZEI”

primară a talentului său, este mai aproape de „eul” autentic decit în unele din volumele de mai târziu”. Ocupându-se de volumul Desfășurarea de Marin Preda, Al. Oprea face unele observații asupra influențelor folclorice în proza acestui scriitor. Posterior, lucrurile se par că merită a discriminar. Păstrându-și afirmația, în legătură cu schița Salcimul, criticul o anulează privitor la povestirea Desfășurarea. Astfel: „Compararea literaturii lui Marin Preda cu folclorul de astăzi, e excesivă. Nu, nu este adevărat că peripețiile din povestire ar fi învâlnite într-o atmosferă de basm. Sau este o obsesie care mă urmărește pe atunci, în timpul lecturii acestui volum, sau un efect de contagiune al comentariilor, numeroase în acea vreme, din jurul operii lui Mihail Sadoveanu” (pag. 23). Această auto-infirmare este urmată imediat de o disociere, îndecăzută de subtilă, care o atenuază: Există totuși, la un moment dat, o irinuire cu Sadoveanu a lui Marin Preda, etc. Am dat exemplele de mai sus — luate la întâmplare — spre a ilustra că pretinsa auto-critică inadmisibilă pe care și-ar face-o Al. Oprea, se traduce de fapt într-o integrare responsabilă a unor opinii critice. În alte cazuri, cum este acela al lui Titus Popovici, procedul lui Oprea îl îngăduie a sublinia cu mai multă vigoare cum proza acestui romancier se înscrie pe o linie majoră de tradiție

„frescizantă” cu caracter fărâncesc a prozel romanțului, pe de altă parte „urmărirea peripețiilor mici burgheze de la oraș și de la sat și mai precis ale intelectualității”, devine o înclinare pentru care din urmă, conform unor raționamente pe care criticul le scoțese mai aderențe contemplației sale. Înclinat spre o teoretizare a faptului literar, pe care a urmărit-o cu constanță în aplicații determinate asupra evoluției literare contemporane, vădit în ansamblul ei, Al. Oprea include în volumul său o serie de discuții-eseu intitulate Romanul ampu — o simplă modă? — apoi Poezia prozei, Perpetuu mobile: spiritul modern, Identificarea cu un tip ideal sau Specificul național: disocieri, în care se arară natura sa înclinată spre polemica de idei, în spiritul vechii „Vieți românești”. Prin maniera intelectuală deschisă, dar pronunțată, exprimată fără urmă de artificiu, am spune prin fuziunea, lipsită complet de preocupări retorice, voit nudă și adesea voit seacă, dar minată permanent de demonul dispuțel ideologice, Al. Oprea ni se pare, printre noii critici literari, cel mai învecinat învățăturii lui G. Ibrăileanu. Tocmai acest lucru vine să-l demonstreze — după monografia cuprinzătoare, călduroasă și severă totodată, închinată lui Panait Istrati — modul mobil găsit în prezentarea „documentelor unor ani” revoluți.

# O estetică românească

(Urmare din pag. 1)

corporalitatea particulară a speciilor, îi restituie astfel singele extras de platonism alior afirmații. Mihail Dragomirescu și-a construit însă un sistem estetic coerent, chiar prea coerent uneori, ca să i se poată observa contradicțiile sau inconsecvențele. Unde fundamentale nu se îmbracă, unde părțile nu se articulează bine, unde totuși se pot semnala unele interstii, acolo e mai curând o altă idee estetică. Asemenea goluri reflectă poate structura de valori contrare a capodoperei, de care esteticianul îi cunoaște, cind observează contradicția dintre termenii lui critici. Deși fără dezvoltări, el a intuit compunerea antinomică a creației literare, ceea ce reprezintă o frecvență certă a adâncirii lor. Intuiția e prezentă mai cu seamă în grija ca aceste antinomii structurale să nu atace unitatea impresiei estetice. Și „originalitatea mistică”, a cărei ultimă intervenție în actul contemplării o susține esteticianul, nu are decit rostul să unifice contrariile.

Logic, ar urma să aflăm de la sistemul atât de logic construit prin ce misterioasă operație divergență devine convergență. Dar aici e un prag al incognoscibilului. Spiritul analitic se retrage, rămânând ca intuiția singură, adică sensibilitatea criticului, să primească sinteze oricât de neașteptate, cu o incitare sporită chiar de coeficientul surprizei. Retragerea spiritului analitic și deschiderea sensibilă la spectacolul estetic ne situează astfel în însăși „natura inanalizabilă” a capodoperelor. Aceasta este ideea, cu care Știința literaturii începe și tot cu ea se și sfârșește, după obositarea și zadarnica încercare a triplilor tripodii metodologice de a capta incaptabilul. Ideea, sub denumirea de „inefabil”, se află azi în mai toate studiile moderne despre Poezie, ceea ce nu însemnează că ea provine de la criticul român, ci numai că el o intuia personal înaintea numerușilor ei adepți contemporani.

Dincolo de sistem și metodă, care îi grevează gândirea estetică, Mihail Dragomirescu mînuia așadar un grup de idei, a căror modernitate și dată de formulare îl așează printre esteticienii europeni. Dealțul B. Croce îl cunoaște, deși îl numește numai ca să-i combată asimilarea „științei literaturii” cu „științele naturale” (v. La Poesia, Postile, 1937). Bibliografic, îl cunoaște de asemenea Charles Lalo, față de care era în orice caz un predecesor, fie și necunoscut, în disocierea personalității umane de personalitatea creatoare. (v. L'art près de la vie, L'art loin de la vie, 1939). Elvețianul Max Wehrli, din Berna, menționează anti-istorismul dragomirescian ca simptom de epocă al cercetărilor literare (v. Allgemeine Literaturwissenschaft, 1951).

În modernul între moderni Guy Michaud își apropiază pe de-a-ntregul teoria românească a capodoperei, scriind: „Capodopera, numai ea, este eternă. Aceasta înseamnă că ea trăiește din generație în generație, pentru motive care pot de altfel să pară la prima vedere diferite, fiecă epocă ovină felul și particular de a admira o operă. Dar asemenea motive sînt încă exterioare. Adevăratul motiv este că opera capitală conține în ea nu un reflex al vieții, ci viața însăși, știința vieții; că are nu numai un corp, nu numai un spirit, dar un element nemuritor: un suflet propriu, care face din ea nu doar un organism viu, ci un fel de ființă umană și care are în plus față de omul care o creează acea superioritate ca sufletul ei nemuritor să confere nemuriri însuși corpului ei”. Și Michaud trimite în josul paginii respective la citatul „privind deosebiră esențială dintre capodoperă și operele de talent și virtuozitate, din Știința literaturii, după cum în altă parte a studiului său se referă la ceea ce înțelege Dragomirescu prin „ideea generatoare” a capodoperei (v. L'Oeuvre et ses Techniques, 1957).

În concluzie, totul, atât analiza obiectivă a esteticele sale, cit și istoricitatea unora dintre ideile ei, duce la altă situație, decit cea de pînă acum, a lui Mihail Dragomirescu în cultura română.

À propos de...

À propos de...

À propos de...

# „7 poeme” de Leonid Dimov

Fiecare poem de Leonid Dimov este o apăsă a lui Pyrrhus. Pyrrhus avea o apăsă în interiorul căreia, pricină dintr-un anumit unghi putea fi observat Apollon cîntînd la lîră încourajurat de cele două muze, fiecare cu atribuțiile respective. Era extraordinar acolo, spre a fi înțeleșabil, nu imaginea zeului și a acolițelor sale și nici piatra, dar acel fenomen fascinant de colitură prin asociația incredibilă dintre o piatră și o imagine — două serii de obiecte nu numai îndepărtate dar a căror intersecție nu e de conceput. Roger Caillois face din acest fenomen o metaforă pentru a explica structura metaforic. Prin piatră aflăm de existența imaginii; prin imagine nu ignorăm substanțialitatea pietrei: din scintile ciocnirii lor fiecare are lumină. Imaginile care fac să strălucească un raport inedit între două realități depărtate; satisfacție pentru spiritul care o descoperă sau o constată, acolo unde se așteaptă mai puțin să se găsească similitudini în masa contradicțiilor flagrante. Așadar, a încerca să proiectez o formă familiară într-un sistem de linii sau de volume, de lumini sau de umbre, care nu su nimic vizibil, stabil și definibil; sau răsturnînd perspectiva, a introduce forme necunoscută în sisteme echilibrate coerente: iată cele două posibilități de salvare ale poeziei. În cheia din poemele sale, cele mai bune, după mine, Dimov întrebunțază primul procedeu, în restul pe care le voi numi „limitate” — Istoria lui Claus și a giganticele spălătoare, Vedenile regelui Pepin sau Mistretul și pacea eternă, cea de a doua. Ne vom opri mai ales la prima categorie căci ea ne interesează, subordonîndu-și într-un fel și pe cealaltă.

Prin nou sînt volum „7 poeme”, Dimov se arată a fi continuatorul lui Ion Barbu. Am curajul să afirm lucrul acesta preuînd obiectivitate care s-ar putea ridica. S-ar putea obiecta: Dimov desceinde din Isarilk numai, lui Dimov îi lipsește structurile metafizice rigurose dogmatice pe care le avea înaintașul său de formație matematică. Nimic mai adevărat, dar nimic mai înzecat. Între momentul Barbu și actuala carte a lui Leonid Dimov s-au scurs patru decenii, în care timp pîndirea logică și științifică a evoluat imens. Atunei un poet își mai putea eventual permite să reia eterne probleme absolute ale lumii în termeni categorici. De unde — pînd unde? De ce? De cînd — pînd cînd? Cine? Cu ce? sînt astăzi întrebări derizorii care pot face pe orice autor serios să roșeașcă. Are lumea un început și un sfîrșit? Nu-l are? Are sau nu un creator? Are sau nu o formă? Ou, cub, sferă sau pește? Iată întrebări insolubile și superflue, primejdioase pentru că sînt superflue. Ele nu mai fac astăzi nici cald nici rece nimînui, deși poezi naivi de mare talent de la noi continuă să și le pună cu o fermecătoare seriozitate. Lumea este și altă. Un număr de date care pot fi combinate la nesfîrșit în cele mai rarissime sau în cele banale distribuții — acesta e totul. Climatului cantitativ e standardul gîndirii contemporane. Cantitatea care înseamnă varietate și posibilitate. Imaginea statistică a lumii iată singurul scop onorabil pe care și-l poate propune astăzi poetul. A aborda deci structuri metaforice explicative și nu comprehensiv: a descrie culorile exploziei atomare și nu ipotetice implotii. Dimov este singurul poet contemporan care a înțeles adevărul acesta. Așa se explică de ce el este singurul poet care își refuză metaforele cosmogonice,

teogonice și sociogonice care su îmbrășcă lirica noastră actuală. Poemul odilor sau în muntă, ilustrează exact afirmațiile pînă acum făcute. „Ca seria spre fund să fie calmă/ Sint scoase ușile din loc în loc” — versurile memorabile cu care începe poemul — sînt chei pentru întregul său volum. Termenul primar este odaie; prin deschiderea izomorfe superînd similitudinea dar și labirintul creat de similitudini, odaia devine punctul de plecare pentru intimitatea spațiilor posibile. Dar odaia este în același timp apăta lui Pyrrhus care există ca atare numai în măsura în care este populată cu obiecte. Orice spațiu există numai ca spațiu închis și numai în măsura în care există puncte de reper materiale. În cazul poemului lui Dimov apăta metaforic odăii e mobilitate de o privire succedută ca o oglindă plîmbată cu imagini a căror existență definește însăși noțiunea de spațiu. În muntă, născut realmente din Isarilk depășește Isarilkul subsumîndu-l. Raportul pare a fi acela dintre clasă și obiectul ei: Isarilk e o zonă regională, a posibilitate de existență dintr-o totalitate cosmică, la rîndul ei posibilitate imaginativă. Metafora munților este altă de convențională înct viața ei nu depășește titlul. Ea reprezintă doar un dat, ca marea pentru o corabie: importantă e descrierea cantitativă care trebuie să se facă și se face fără prejudecăți. Fiecare imagine, aproape fiecare cuvînt anulează prin vizența sa pe cel anterior, așa cum fiecare eveniment prezentat poate refuza amintirea trecutului. Biologia dialectică: a uita totul pentru a spune totul, orice amintire e o dogmă care ucide însuși sufletul prezentului. „Sui-vom fiecare doar cu sine / Nimic din ce trecut-am nu vom ține, / Chiar dacăd fund de mare a fost aici / Cu soicii, ambulacre, cu arici / Tu uită tot, mă uită și pe mine, / Uita-te-voi, Te-am și uitat. Cu bine”. Încă o justificare pentru refuzul fabulației a liniei și simetriei generale, opțiune fiind pentru o rețea de o densitate extraordinară de imagini — anecdote, fiecare trăind în sine ca monade leibniziene, fiecare fiind însă straniu prîns în instabile plasmă substanțială a unui titlu de poem...

O altă observație care se poate face ține seama de viziunea răsturnată asupra imaginii de care este aneazt Dimov. Căutăm îndeobște similitudini prin asociații metaforice pentru a asigura soliditatea lumii omoponizate prin sprijinul reciproc al obiectelor; Dimov dimpotrivă prin metaforă disociază. Lumea își pierde certitudinea, obiectele primesc valori punctuale, totalitatea este o instabilitate fulgurantă, structuri vibratle ca flăcările sau ca norii, care iau orice formă pentru că ele ca și imaginile create liric sînt numai forme. Turnul Babel este, de asemenea, descrierea unei călătorii printr-un labirint imaginar, reluînd de fapt Poemul odilor la o scară amplificată și tridimensională. Apar și aici „odăile”, spații definite cînd estetic, cînd moral; în plus există încă mai distinctă ideea de etajare și odată cu ea dacă nu aceea de progres cel puțin aceea de progresie. În rest aceeași lume a posibilităților imaginative. Ca și în muntă, se creează sugestia unei realități exacte și nelimitate. Cele două poeme „personaje”. Istoria lui Claus și a giganticele spălătoare ca și Vedenile regelui Pepin sînt poeme „limitate” prin însăși perspectiva simbolurilor cu vol coercitiv; ele sînt, de fapt, doar secvențe dintr-un poem cum este Turnul Babel sau în muntă. În sfîrșit

Mistretul și pacea eternă ca și A.B.C. sînt feerți poetice, poetice și istoriozofice. Ca în orice feerie ce se adăpă realității fără a i se opune sau fără a întimpina rezistență din partea realității, imaginile nu au nici un subterfug. Ultima însă conține și un intens suflu polemic moral, dar de atemni ai unei moralități imaginate: dacă Juvenal și-ar fi scris astăzi satirile, ar fi făcut-o în maniera lui Dimov.

Am evitat să folosesc prea mult citatul ca și afirmația netă pentru că ele nu ar fi semnificative. Adevărate citatele se dau pentru a împlini mai facil dimensiunile unei cronici de către criticul expeditiv și comod; al doilea motiv este acela că Dimov nu poate fi citat parțial decit pentru a ilustra idei parțiale. Cine decupează o opoind din Catedrala din Köln și o dă ca imaginea catedralei n-ar face altă operație. O altă observație pe care ureau s-o fac este în legătură cu raporturile poeziei lui Dimov cu oniricul, subconștientului, alegoria în legătură cu care va fi pus poate. Misterios și totuși accesibil, prezentînd o explicație și refuzînd-o ca și visul, iluminatîne bruscă și beznă inexplicabilă Dimov nu aparține totuși nici oniricului și nici alegoriei. El nu este nici rezultatul unei complicități între vis și trezie, nu e nici transcrierea docilă a omului primitiv care nu putea face deosebirea între evenimentele vechi și ale visului. Nu e imagine conjecturală poezia sa e locul geometrie, mediația dintre luciditate și imaginația care creează varietate și opulență. Imaginația își poate suprapune efectele peste vise, dar nu și cauzele. Imaginația e un efect al lucidității și nu unul al dezechilibrului subconștient. Imaginația e lucidă, deliberată, construită. Sau dacă trebuie să complicăm puțin lucrurile: imaginația e visul lucidității. Nu scrisese de altfel, Marchizul Hervey de Saint-Denis în 1867 Les rêves et les moyens de les diriger? Productivă sentimente contradictorii care se identifică adeseori cu voluptatea, dorința de a dezlega și aceea de a păstra misterul, poemele sale nu sînt nici alegorii sau parabole. Ele sînt pur și simplu lumi imaginate care, cum am spus, nu contrazic realitatea. Nicăieri și nici un poet nu este mai aproape de Dimov de ceea ce preciza Henri Michaux în avertismentul său la volumul Ailleurs: „Autorul a trăit foarte adesea alurea: doi ani în Garabagne, aproximativ tot atât de aproape de țara magiei, ceea măș puțin de Podemna. Sau mult mai mult. Datele precise lipseșc... Anumiți cititori au găsit aceste țări un pic stranii. Asta nu va dura. Impresia aceasta se duce deja. Ea înseamnă de asemeni Lumea celui care vrea să scape. Cine ar putea scăpa? Vasul este închis. Aceste țări, se va constata, sînt de fapt perfect naturale. Le vom regăsi oriunde... curînd. Naturale ca și lumea plantelor, atomilor, insectelor naturale mai ales ca pofta de a trăi, ca duritatea științei, ca setea de a transforma, de a reface, de a depăși, de a bombarda atomii, de a țese din patria proprie... de a se adăuga milioanele de „posibile”. Prin pasivitatea pentru posibilitatea formelor și uzul imaginației lucide, numai, Dimov este un poet al perioadei contemporane a literaturii române, comparabil fără pierdere pentru nici unul, cu fascinantul mai înainte amintit Henri Michaux.

MARIAN POPA



In lumea ceneclurilor literare și printre începători, Adrian Păunescu, personaj rebel, Gargantua, vorbitor incontinent, pus pe harță, dinamitar, exploziv, incendiar, dar limitându-se totdeauna la simpla gălăgie, cu reputația de a nu fi citit nimic, de a fi posesorul unui talent primitiv, necolpărit, și un as al beției de cuvinte, s-a bucurat și se bucură de o justificată faimă, însoțită de o nu mai puțin legitimă antipatie.

Dacă datările poetului din primul său volum, *Ultrasentimente* (E.P.L., Luceaful, 1965), sint

primei vârste, mobilizat de-a doua, / Cînd a-nceput tot trunchiul să-mi tremure ușor / Ca un copac frenetic cînd îl atinge roua. / Mi-e dată fericirea, răspunderea să am / Ojele la temelie alcătuirii mele, / Nervos ojele — rachetă și calm ojele — dinam / Și, mal ales, ojele — răspintie de stele.

Interesantă e ideea dezvoltării într-o poezie a mitului prometeic, unde eoul înălțat pe stîncă răspunde mai departe focul printre oameni, îndemnînd vulturii să rupă din carnea lui: „Și vulturii tineri pe aria vintului / Planează frumos au

Gregorian și al lui Mihai Moșandrei. În spiritul celui dintîi mai ales, nepotul lui Marin Păunescu și al Ioanei Paris și fiul lui Constantin Păunescu își face o genealogie din care rezultă o solidaritate în neant cu tot neamul său: „Adăugind eu însumi un zero / Celor multe pe care le are / Familia mea.”

Dintr-o imagine mai izbitoie precum: „Copitele unei capre le simt pe ceață, / Botul ei mi pătează nimbul, formînd de plăcere” s-ar putea deduce eoul unei îndepărtate origini pastorale la care trebuie raportată și noțiunea luată de poet ca emblemă pentru noua sa operă. Însă sensibilitatea f-a fost modelată de butoiele de tescovină („comină”) în care de timpuriu avea voluptatea de a se scufunda, cum notează într-un loc, parodiind pe Blaga: „Intram în butoalele mari, înainte de culcuș, / Copil, încălzit de spaime, intram, / În trupul meu de atunci, curat și alb, / În mijlocul roșu al vinului încă mai e, / Și-mi beau din vinuri amintirea, / Amețitoare, expansivă, de nerepetat.”

Fidel nostalgilor sale, Adrian Păunescu elogiază, în ce are mai valabil în acest volum, marile oșpețe: „La început să fie un gilgit candid / De țuică-ngălbenită la margini, de viață. / Apoi sălășii cărnose din care se deschid / Ulei, ojele și sarea aproape pădurează. / Pe urmă ciorba caldă cu aburii pe ea / Și-n dreapta, și în stînga, și-n spate, și-nainte / Și linguri sănătoase cu cataramă grea, / Linguri de aur rece suind din cel fierbinte. // Să crească apoi jocul, al tăvilor cu pui, / Cu varza pîrpălită la foc de vreascuri ude / Și vinul să răspundă cu strigăt focului, / Continuîndu-i para, cu stări mai reci și surde.”

Cînd însă poetul se pune să facă poezie de cunoaștere, să descopere noi raporturi între fenomene, să renască universul, să recompuță mituri, sau să reimaginez condiția umană, rezultatul e o inextricabilă încleceală de simboluri și metafore pierdute într-o interminabilă verbigeratie, ca în *Spre plus infinit*, o vulgarizare a pitagorismului, sau ca în *Nisipurile*, unde se închipuie o lume deshidratată, de nisip: „Acum sint toate de nisip, se-nfîmblă / Toate în virtutea nisipurii, / Gîndurile se leagă de nisip, / Ce mai faci, ce mai spui, ce mai spui. / Pleacă în nisip, arde nisipul, se întorc / Păsările călătoare, păsările nisipoase, / Nisip nebul, călător, nisip, lume de nisip, / Aer de nisip, fîntîni de nisip, / nori de nisip. / Apă de nisip, nisip, nisip și așa mai departe. / Mai nisip, din ce în ce mai nisip.”

Lipsa de frînă frizează limbajul dadaist, din nenorocire cînd vorbirea e concentrată se emit adevărate urlete la Palisse ca în aceste cugetări: „Nu e durere durerea pe care / N-o suferi cu gîndul, în ultim efort, / Și nici o săgeată nu sperie carnea / Fără de gînduri a omului mort.”

În fine caracteristică pentru imaginația lui Adrian Păunescu e această definiție a narilor: „Nările sint scara de incendiu / A respirației.”

De adăugat ar fi că pe nările poetului ies prea lungi panglici și, spre a ne servi de o imagine proprie, o „tiribombă pufînd din incheieturile soarelui.”



# CONTROVERSE

## de Al. Piru

# Ultrasentimente, supramiei și extranisipuri

exacte, poetul a început să versifice încă de la vârsta de 18 ani, cu ecouri, după ureche, din Whitman, Malakovski, Ion Barbu, Bacovia, eliberați de sensurile lor specifice, adinci, și aduși la același numitor al unei destul de rudimentare concepții despre lume și viață, lipsită de transcendență.

Dintr-o mult prea abundentă poliloghie confesională, cu greu se pot semnala câteva momente de sinceritate lirică. Urmașul țăranelui „coțos” Costache Păun, elev la secția reală a Liceului Central, era singurul bărbat dintr-o clasă compact feminină, permanent îndrăgostit, în special de o colegă cu un an mai jos. La douăzeci de ani Adrian Păunescu se visa, printr-o acceptabilă imagine livrescă, amiral: „Amiral sint, de patimi, al drumului greu / Dintre sensuri și nord. / Bat — de ani douăzeci — bordul numelui meu, / Norocosul meu bord.”

Cite o încercare de autoportret ar fi notabilă, dar asociațiile metaforice ar fi mai plauzibile și nu riscate din pure necesități de rimă: „Mergem greoi spre punctul alb și chinuitor, / Rob încă

penelul vîlvol, / Pe cel îndrăzneț împărîndu-l pămîntului / Și vulturii — noi sintem noi.”

În genere însă Adrian Păunescu e foarte departe de poezia de tip filozofic, metafizic, a lui Blaga sau Philipide și tentația sa de a lua atitudine existențială, ontologică, eșuează în plate romanțe, „false”, fiindcă nu se constituie nici măcar ca atare, înșirînd de obicei vorbe goale, neserioase: „Deci mă culc, dorm opt ore, / Opt pere carate! / Ca un cîine de aur / Cu ghearele-n jos! / Pe valoare mea dorm! / Patul e-o sănătate! / Noaptea bună, pămînt / Și să fi sănătos!”

Alte compuneri, precum *Invitație la nunta mea*, sint reportaje în stil de o insuportabilă grandilocvență și efect hilar, așa zisele ultrasentimente ale lui Adrian Păunescu fiind mai curînd poze grotesce, involuntar comice, infrasantimente afectate, pneumatice.

Nici un progres artistic nu se constată în cel de al doilea volum cu rîzibilul titlu *Micii primi* (E.T., 1966). În schimb, confuzia de idei și de exprimare, pseudosimbolismul, pseudoermetismul, dilatația verbală ating aici apogeul. Adrian Păunescu pîrînd a repeta în poezia contemporană cazul lui George

litere să se pronunțe, în măsura în care nu stiu că ar fi o instituție filantropică, în consecință asupra volumului secund al *Morometilor*, tecma fiindcă era vorba despre Marin Preda și nu de adevărata e-popee a satului nostru nou. Cînd această, pre-babil ambliomă, „e-popee” ne-a fost pusă, însă, în mină, prin bunăvoința tiparului și indulgența supremă a editurii, am constat pre-fund mîhnită că mitul se destramă, că Marin Preda nu mai este Marin Preda — nu mai este, chiar și numai prin gestul elementar de a-și devulga public, obsolesca inspirației și disolvarea — bruscă — oricărui spirit critic. Această oare în care „adevărul suferă cumplit, schema se lăfăie, leucica triumfă cînd și-e lumea mai dragă, pedina demascatoare e pînet nodal al unei „intrigi” inexistente, chibaburii cad, țăraniul sîrac e promovat în muncă de răspundere, în sfîrșit, e prezent tot arsenalul pe care nici măcar Urzica nu-l mai cerețeașă” (V.A., art. cit.) nu-mi mai lasă, retrospectiv, decît un gust amar clar și în privința primului volum. Un *Moromete* antepostulat, un *Niculae* desmintit după cele mai ferme reguli ale desfigurării morale și artistice, e al-morfeș înădăcă după ureche (pe care, naivă, o credeam muzicală!) compromite toate elementele de consolare — rășina prestigioasă a scriiturii în imediata succesușă a lui Liviu Rebreanu. O singură floare nu face primăvara și să mă scuze Marin Preda, fostul Marin Preda — un singur roman împodobit, pe deasupra, cu un asemenea apendice, care orice s-ar spune, mai ales acum, cînd e a doua ediție și asociată și editorial primului volum, lasă o ultimă intruziune impresă, nu face un mare scriitor. Poți să începi excelent, dar nu e toată una cum sfîrșești, și așa cum se spune că numai o moarte frumoasă certifică o viață exemplară, tot așa e extrem de semnificativ și cum evoluează un artist, cum știe (sau nu știe, în speță) să demonstreze o linie ascendentă în compuneri pe care le prezintă cititorilor. Dar, tot vorba lui Virgil Ardeleanu, să lăsăm lamentările inutile!

Fenomenul m-a mîhnit și din alt punct de vedere, ca să nu spun mai drastic. Era obligația de necolici a criticii

ceasta s-a spus de la Cluj. Probabil transilvănenii se mai consideră și astăzi mîndrații unei ilustre tradiții a literaturii rurale autentice, a epicii viguroase, fărnicie, și combat amare cînd asistă la falsificarea și inversarea valorilor. S-o spunem deschis: personalitatea intranzigentă, deopotrivă condiție de finitorie pentru creatorul și criticul care se respectă, se poartă ca fractul. Nu pe orice trup vestimental acesta de o-noare șade bine, nu oricine e capabil să-l poartă cu legitimitate nobilă. Dar, mai cu seamă, el nu figurează, se vede, în garderoba oricui. Decăci dacă stiu sigur că el există în garderoba lui Virgil Ardeleanu, care-l poartă admirabil, îl vine ca turnat. De regret *Morometii* vol. II ca pe un eșec împardonabil al unui scriitor lăbil și stimat, nu mă pot împiedeca să nu consider cronica din *Steaua* drept un succes. Un succes care se cuvine aplaudat tocmai pentru calitatea lui, în acest caz, unică. Ceea ce am și înțeleg să fac pe această cale.

Monica Lazăr

P. S. În același număr din *Steaua*, o admirabilă piesă de teatru a lui D. R. Popescu, Cezar, mîscăriciu subil doborînd un absurd și tragic uman răscolitor, într-o riguroasă construcție dramatică și o eleganță deosebită a replicii, De și-ar găsi reztorul...

Joi 22 februarie, orele 18,30, a avut loc o întîlnire a unui grup de scriitori, redactori și colaboratori ai revistei „Lucaful”, cu elevii liceului superior ale liceului „M. Sadoveanu”. Au citit din lucrările proprii: Ion Gheorghe, Ion Duilămiță, Grigore Hărgău, Grigore Arbore, Ovidiu Hoțineanu, Violeta Zamfirescu, Vasile Nicolescu, Eugen Barbu. Săptămîna viitoare (joi orele 18,30) va avea loc o întîlnire cu elevii liceului „Georgehe Lazăr”.

În Editura Militară au apărut: **ASALTUL VINATORILOR DE MUNTE** de general I. rezervă Leonard Mociulchii; **FLORILE RECUNOȘTINTEI** de el. col. Florin Tucă.

Reportaj de buzunar

## B.B. contra Einstein

Am căutat într-adins o clasă a XI-a (16-17 ani) de nivel mediu (liceu central bucureștean): 24 elevi (10 fete, 14 băieți). Le-am pus cinci întrebări, aparent dispărate:

**INTREBARE:** Cine este Brigitte Bardot? **RĂSPUNSURI:** „O mare actriță franceză, cu cea mai susținută publicitate în lumea artelor”; „Brigitte Bardot este o stea de prima mărime a ecranului francez”; „B.B. este o actriță franceză a cărei frumusețe a făcut-o celebră — căsătorită cu un producător german de filme”; „O lină vampă care imită frumusețea mării și a cărei farmec nu se mai sfîrșește odată, Dumnezeu!”; „Actrița de cinema celebră, frumoasă, simpatică, trăiește în Franța, măritată”; „B.B. este o mare actriță considerată un „monstru sacru”; etc.

**INTREBARE:** Cine este Einstein? **RĂSPUNSURI:** „Un mare matematician. A avut un mare răsunet „teoria relativității”; „Einstein este un fizician care nu mai trăiește”; „Mare fizician și inventator”; „Einstein a revoluționat fizica în timpul celui de-al doilea război mondial”; „Einstein — matematician, Teoria probabilităților. Contemporan cu Chaplin”.

**INTREBARE:** Cine este Planck? (cea mai dificilă întrebare, pentru cititorul neavizat — în școala noastră, pe timpuri, nu se învăța despre Planck — citez: „MAX PLANCK — fizician german născut la Kiel, 1858-1947, creatorul teoriei cuantelor, Premiul Nobel 1918). **RĂSPUNSURI:** „Cine e Planck? (cea mai dificilă întrebare, pentru cititorul neavizat — în școala noastră, pe timpuri, nu se învăța despre Planck — citez: „MAX PLANCK — fizician german născut la Kiel, 1858-1947, creatorul teoriei cuantelor, Premiul Nobel 1918).

**INTREBARE:** Cine este Victor Babeș? **RĂSPUNSURI:** „Intemeietorul școlii românești de microbiologie. A descoperit vaccinul turburării”; „Un mare biolog român, a descoperit vaccinul contra turburării”; „Savant român de renume mondial care a perfecționat vaccinul contra turburării”; „Savant de renume mondial care s-a ocupat cu medicina”; „Este primul om de știință care a făcut studii în domeniul microbiologiei”; „Un mare bacteriolog de origine română, colaborator al lui Pascal, contribuind la descoperirea vaccinului turburării”; „A descoperit boala provocată de pombul mușcagăit, denumită pelagră”; „Serul antirabic”; „Om de știință. A luat poziție împotriva vîrșii grele a țăranelor, a consumului de mîlă mușcagăit”; etc.

**INTREBARE:** Cine este Dan Spătaru? **RĂSPUNSURI:** „Dan Spătaru s-a născut la Medgidia și a urmat I.C.F.-ul. A fost sportiv, fotbalist, la „Voința”, apoi la „Progresul”; „Profesor de educație fizică, Locuțieș, pe strada Zefirului? Sîntură mijlocie. A debutat la un spectacol studențesc”; „Cîntăreț de muzică ușoară, Practică fotbalul la „Progresul”. Blond, înălțime medie”; „Solist de muzică ușoară, fost sportiv, a jucat fotbal la „Progresul”-București și „Politehnica”-București. A cîntat în Cuba”; „Cîntăreț nr. 1 al țării, originar din Dobrogea, prof. de educație fizică”; „Cîntăreț, fost fotbalist la „Progresul”. Nu-i căsătorit”; „Fost fotbalist, un accident îl întrerupe cariera sportivă, se însere la I.C.F. în paralel cîntă și încă foarte frumos”.

Nota autorului: la 620 cuvinte despre Dan Spătaru — 212 despre Einstein. Firește, nu trebuie să ne lamentăm; am citit pe undeva că niste liceeni parizieni, exact în fața a două întrebări similare „Cine e B.B.” și „Cine e Einstein?”, au răspuns exact în număr mai mare la prima întrebare. Ceea ce — să recunoștem — nu ne poate servi însă drept conșolare.

MIHAI ȘTEFAN

# LITERALU

Avînd anume nedumeriri cu privire la premiile Concursului Vasile Alecsandri pe anul 1967 ne-am adresat Casei Centrale a Creației Populare solicitînd, spre lectură în redacție, piesele invitate cu girul acestui important premiu.

Îată răspunsul primit și semnat de N. Nistor — Directorul Casei Centrale a Creației Populare.

Cîte Revista „Lucaful”! Casa centrală a creației păpușare (noi știam că nu de păpuși se ocupă) vă face cunoscut că deocădată nu este în măsură să vă pună la dispoziție, piesele premiate la concursul „Vasile Alecsandri” deoarece patru dintre ele toamale se află în lucru, urmînd să din conlucrarea autorilor cu sectorul nostru de specialitate să rezulte versiuni îmbunătățite destinate tiparului.

Odată tipărite, piesele vă vor sta la dispoziție.

Cu mulțumiri pentru atenția pretenoasă acordată activității noastre.

Director: N. Nistor  
Ceea ce ne dădă, într-adevăr, este dezvoltarea cu care tov. Nistor semnează un asemenea act. Adică cum tovarășe Nistor? După ce ai premiat piesele începi lucrul cu autorii spre a fi îmbunătățite? Noi credem că un premiu distinge o operă cit de cit finită, altfel cum ar putea fi demnă de selecția juriului și de premiul respectiv? Pe noi nu ne interesează piesele tipărite, ci premiile, adică mai pe înțelesul dumneavoastră, tov. Nistor, așa cum arătăm ele cînd le-ai acordat premiul respectiv.

Se poate să semnati un astfel de răspuns care vă deresește? Nu credem că ar fi mai bine să acordăm presei posibilitatea de a consulta niste lucrări ce, prin însuși premiul acordat, se cuvine a fi cunoscute de toată lumea? Dacă le vom citi în volum, după conlucrarea autorilor cu sectorul dvs. de specialitate — mai putem ști ce ai premiat?

**MARE SPĂRĂRE ÎN ÎSCURTUL NOI!**

Un tînăr redactor șef la o publicație de mai devalde de Cotofenii din dos (a nu se confunda cu Cotofenii din față), supărat că într-o notă

de-a noastră precedentă nu observasem ceea ce el remarca cu sârgă că „felul — unei reviste, n.n. — este întodeauna exponențial maxim al posibilităților, o cifră de referință proiectată perpetuu pe un orizont mișcător”, ne acuză că dorim a-i risipi colaboratorii, invitîndu-i la o „comunitate de plată-formă”, cu — văzuși Doamne — „mansarda din Ana Ipătescu 15”, aceasta vrînd să desemneze revista noastră, care, pretinde noi, să devină un furnicând denigrator al literaturii pe care ai servit-o cu atîta zel atîția ani?

3. Este adevărat că în aceeași zi, și tot la Iași, imprimă cu un anticar al căru nume scapă al fost implicat într-o uridă afacere cu birite, scîpînd de urmărire ei judicioare prin părăsirea frumoasei capitale a Moldovei și stabilirea av. la București?

4. Este adevărat că ai fost redactor la revista „Flacăra” (forma veche) și la „Revista Literară” unde sfîrșită destul de viguros prin articole și sechije pe scriitorii români să urmeze modele literare ce vă erau pe vremea aceea suspect de dragi? Dacă este așa, de ce vă deziceți cu atîta încăpăținare săpîmînă de săpîmînă la o tribună pe care de nenumărate ori ai infierat-o?

5. Este adevărat că ai semnat romanul „Taina albă”, scris de către doi scriitori aflați la anaghi și că nici măcar pînă în zilele noastre nu le-ai achitat puținele drepturi ce li se cuve-neau?

6. Este adevărat că romanul mai sus citat a provocat un adevărat scandal în lumea oamenilor de știință intrucît datele și cunoștințele dvs. ale colaboratorilor dv. erau cu totul precare, falsificînd biografia marelui om de știință român, Racoviță? Și dacă e așa de ce vă numiți profesorul Cămpeanu? 7. Este adevărat că ai afirmat în scris, demonstrînd acest lucru pe paginile întregi, că marele poet român George Coșbuc este poetul chibaburii? Și dacă ai făcut-o pe un manifest de credință în talentul și forța epică a scriitorului pe care admirația unanimă

litere să se pronunțe, în măsura în care nu stiu că ar fi o instituție filantropică, în consecință asupra volumului secund al *Morometilor*, tecma fiindcă era vorba despre Marin Preda și nu de adevărata e-popee a satului nostru nou. Cînd această, pre-babil ambliomă, „e-popee” ne-a fost pusă, însă, în mină, prin bunăvoința tiparului și indulgența supremă a editurii, am constat pre-fund mîhnită că mitul se destramă, că Marin Preda nu mai este Marin Preda — nu mai este, chiar și numai prin gestul elementar de a-și devulga public, obsolesca inspirației și disolvarea — bruscă — oricărui spirit critic. Această oare în care „adevărul suferă cumplit, schema se lăfăie, leucica triumfă cînd și-e lumea mai dragă, pedina demascatoare e pînet nodal al unei „intrigi” inexistente, chibaburii cad, țăraniul sîrac e promovat în muncă de răspundere, în sfîrșit, e prezent tot arsenalul pe care nici măcar Urzica nu-l mai cerețeașă” (V.A., art. cit.) nu-mi mai lasă, retrospectiv, decît un gust amar clar și în privința primului volum. Un *Moromete* antepostulat, un *Niculae* desmintit după cele mai ferme reguli ale desfigurării morale și artistice, e al-morfeș înădăcă după ureche (pe care, naivă, o credeam muzicală!) compromite toate elementele de consolare — rășina prestigioasă a scriiturii în imediata succesușă a lui Liviu Rebreanu. O singură floare nu face primăvara și să mă scuze Marin Preda, fostul Marin Preda — un singur roman împodobit, pe deasupra, cu un asemenea apendice, care orice s-ar spune, mai ales acum, cînd e a doua ediție și asociată și editorial primului volum, lasă o ultimă intruziune impresă, nu face un mare scriitor. Poți să începi excelent, dar nu e toată una cum sfîrșești, și așa cum se spune că numai o moarte frumoasă certifică o viață exemplară, tot așa e extrem de semnificativ și cum evoluează un artist, cum știe (sau nu știe, în speță) să demonstreze o linie ascendentă în compuneri pe care le prezintă cititorilor. Dar, tot vorba lui Virgil Ardeleanu, să lăsăm lamentările inutile!

Fenomenul m-a mîhnit și din alt punct de vedere, ca să nu spun mai drastic. Era obligația de necolici a criticii

ceasta s-a spus de la Cluj. Probabil transilvănenii se mai consideră și astăzi mîndrații unei ilustre tradiții a literaturii rurale autentice, a epicii viguroase, fărnicie, și combat amare cînd asistă la falsificarea și inversarea valorilor. S-o spunem deschis: personalitatea intranzigentă, deopotrivă condiție de finitorie pentru creatorul și criticul care se respectă, se poartă ca fractul. Nu pe orice trup vestimental acesta de o-noare șade bine, nu oricine e capabil să-l poartă cu legitimitate nobilă. Dar, mai cu seamă, el nu figurează, se vede, în garderoba oricui. Decăci dacă stiu sigur că el există în garderoba lui Virgil Ardeleanu, care-l poartă admirabil, îl vine ca turnat. De regret *Morometii* vol. II ca pe un eșec împardonabil al unui scriitor lăbil și stimat, nu mă pot împiedeca să nu consider cronica din *Steaua* drept un succes. Un succes care se cuvine aplaudat tocmai pentru calitatea lui, în acest caz, unică. Ceea ce am și înțeleg să fac pe această cale.

Monica Lazăr

P. S. În același număr din *Steaua*, o admirabilă piesă de teatru a lui D. R. Popescu, Cezar, mîscăriciu subil doborînd un absurd și tragic uman răscolitor, într-o riguroasă construcție dramatică și o eleganță deosebită a replicii, De și-ar găsi reztorul...

Joi 22 februarie, orele 18,30, a avut loc o întîlnire a unui grup de scriitori, redactori și colaboratori ai revistei „Lucaful”, cu elevii liceului superior ale liceului „M. Sadoveanu”. Au citit din lucrările proprii: Ion Gheorghe, Ion Duilămiță, Grigore Hărgău, Grigore Arbore, Ovidiu Hoțineanu, Violeta Zamfirescu, Vasile Nicolescu, Eugen Barbu. Săptămîna viitoare (joi orele 18,30) va avea loc o întîlnire cu elevii liceului „Georgehe Lazăr”.

În Editura Militară au apărut: **ASALTUL VINATORILOR DE MUNTE** de general I. rezervă Leonard Mociulchii; **FLORILE RECUNOȘTINTEI** de el. col. Florin Tucă.



IOSIF  
NAGHIU

# CELULOID

2

Sală de cinematograf cu spectatori filmului orientați spre spectatori plesci, deci pinza sau ecranul se află undeva în sală printre noi. Actorii stau cu fața la noi.

O VOCE: Set!...

SOTUL: Gălăgia!...

SOTIA: Ce-a zis dragă?...  
ALTĂ VOCE: Oamenii ăstia...  
SOTUL: Pentru mine totul s-a sfârșit... Dar tu de abia începi!...

VECINA: Dar nu mai vorbiți tot timpul!...

SOTIA: N-ai o batistă? (se suflă nostalgic un nas. O umbră mătălăioasă trece pe lângă ei și se așază alături).

OMUL MIC: Domnule, te-ai așezat pe mine... Nicăi așa nu prea vedeam!...

OMUL GRAS: Nici eu. Acum cel puțin unul din noi vede ca lumea.

OMUL MIC: Bine dar nici pe spinarea mea. Domnule, dă-te jos că nu te mai suport. Ești insuportabil. Ești mare și gras. Mă sufoci. Dă-te jos până nu apelez la cei din jur.

VOCI: Gura... Să fie liniște...  
OMUL DIN SPATE (omulul gras): Fii draguț și nu te mai mișca atîta. Stabilește-te o dată pe poziție.

OMUL DIN SPATE (victimă): Cu plăcere dar e cineva sub mine care nu mă lasă în pace.

OMUL DIN FAȚĂ: Să stea locului că de aia a venit.

OMUL MIC (cu voce tot mai pierdută): Asta-i samavolnicie. Ce dacă-s mic... Eu sînt veteran al filmului... L-am apucat pe Eisenstein. Dă-te jos de pe mine că nu mai văd, nu mai respir, nu mai aud și în curînd nici n-o să mai vorbesc. Și doar mi-am plătit biletul.

OMUL GRAS (imposibil): Și eu mi-l-am plătit.

OMUL MIC: Atunci cine-l vinovat?

OMUL GRAS: Patronul care a vîndut bilete peste capacitatea sălii.

OMUL DIN FAȚĂ: Dar taci domnule odată că nu mai aud nimic. Ce manie s-a vorbii singur.

OMUL MIC: Nu vorbește singur ci vorbește cu mine dar eu nu mă mai zăresc pentru că domnul, profitînd de întuneric, a făcut abuz de forță și s-a așezat pe mine. Dar eu am încredere că oamenii din jurul meu îl vor demasca pe acest barbar...

3

OMUL DIN DREAPTA (omulul gras): Parcă aveți sub dumneavoastră ceva ce se mișcă...

OMUL GRAS: Nici o grijă. Este manta mea de ploaie.

OMUL DIN STINGA: Ah, afară plouă?... Ce ciudat!...

OMUL GRAS: Nu plouă dar eu am luat-o pentru orice eventualitate.

OMUL MIC: Manta, ne-manta dar cu mine ce faceți?...  
OMUL DIN DREAPTA: Dumneata stai fără grijă căci domnul este un om prevăzător. O să-ți povestesc filmul pe care dumneata fiind prea mic, tot nu l-ai putea vedea, o să te urce în tramvai și o să-ți cumpere înghețată.

OMUL MIC: Dar biletul de film cine mi-l plătește?... Dar capul meu pe care l-am turbit cine mi-l plătește?...  
OMUL DIN DREAPTA: O să-ți plătească domnul cînd o lua banii înapoi de la casa cinematografului. Că doar n-o să plătești doi înși un singur loc. Și acum taci.

OMUL MIC: Nu vreau să tac... Eu am văzut o parte din film... Vreau să văd și continuarea. Vreau să văd ce se întîmplă în camera violetă. Am plătit, vreau să știu...

OMUL DIN STINGA: O! scena aceea s-a terminat demult. Acuma e alta cu o călătorie într-o piramidă. Dar dacă n-ai văzut-o de la început tot nu înțelegi nimic. Așa-s filmele astea moderne.

OMUL MIC: Vreau să văd măcar actorii... Măcar partea de sus a ecranului... Cerul...

OMUL DIN STINGA: Aici nu e nici un cer... N-auri că e o călătorie într-o piramidă?... Și apoi cum să-l vezi cu capul turcit?... Eu oameni sînt și ei.

OMUL GRAS (aranjîndu-se mai bine): Ei ce vreți?... Oameni sînt și ei.

OMUL DIN DREAPTA: Și ziceți că plouă afară?...  
OMUL GRAS (amabil): Ploua... Acum s-ar putea să ningă... Sau să fie război... Mobilizarea generală... Ar trebui să lasă cineva să vadă. Poate e înundație sau cutremur, o despărțire totală a apelor de pămînt sau o revoltă a elefanților. (Titlie). Patronii despăta de cinema ne țin fără vești... (Pauză. Filmul rulează).

OMUL ADORMIT (trezindu-se): A cita serie este?...  
OMUL TREAZ: A șaptespea...  
OMUL ADORMIT: Și cite mai sînt?  
OMUL TREAZ: Nu știu... Pînă se termină celuloîdul. (Se aprinde lumina).

4

PATRONUL (năvălind înăuntrul): Domnilor, fac apela la simțul dumneavoastră de solidaritate umană. Printre dumneavoastră s-a strecurat un ins urmărit de poliție... Vă rog să vă reamintiți împrejurările în care vecinul dumneavoastră de scaun s-a secerat pe scaun și denunțat-l. Este un criminal sau un gangster, un hermafrodit sau un nazist fugit din plin proces...

VOCI: Ha... Procesul de la Nürnberg...  
ALTĂ VOCE: Cum îl cheamă? James Deane? Spencer Tracy?...  
PATRONUL: Este un criminal adevărat... strecurat printre dumneavoastră... Vă rog să-l denunțați pînă nu face alte victime...  
OMUL MIC: Și pe mine s-a așezat: o mătăhală acum deși minute dar nimeni nu mă crede...  
VOCI: Dați drumul la film... Am plătit...  
BĂTRINA: Poate că totuși are dreptate. Nu în puține cazuri mari criminali își găseau ascunziș în sălile cinematografulor în timp ce poliția îi căuta cu mașinile prin tot orașul? (scotea un pachet mare). Hai să mîncăm, moșule... Că totuși din cînd în cînd trebuie să mîncăm...  
BĂTRINUL: Hei, dar totuși altele erau filmele de pe vremea noastră. Ce frumos era plepănat Ramon Novarro... (se stinge lumina). Asta ce film este? Unul în continuarea sau altul nou?...  
BĂTRINA: E unul în continuarea sau altul nou... Ah!...  
BĂTRINUL: Ce-ai pățit?...  
BĂTRINA: Cînd am plecat de-acasă... Am uitat să dau copilului de mîncare... Doamnă, ce l-aș fi întîmpinat între timp?... Oh, înțeleg nu nici nu l-am scos dintre scutece... Probabil cărpele așea l-au împiedicat să crească... Mă duc să văd ce-l cu el... (Se ridică).  
VOCI: Stai jos... Stai jos...  
BĂTRINUL (o trage în jos): Stai jos pînă se termină filmul... Doar n-o să te duci fără să știi ce se-întîmplă...  
BĂTRINA (se așază): Așa e... Trebuie să se întîmple ceva cu eroul primar... Și cu eroina secundară... (proiecție) (Sala vîdește în ritmul unor lopeți... Furtună... Sala întregă se apleacă într-un sens și vîdește din greu cu lopeți imaginare... Muzică triumfală... Bucurie în sala).

BĂTRINA: Am învins... Și de data asta am învins...  
BĂTRINUL: Stai că încercările noastre nu s-au sfârșit... Moby Dick mai are de dat o dată din coada lui urîșă... (vîdește sala întregă tipă speriată apoi se fereste... o umbră mătură ecranul... se aprinde lumina.)

5

BĂTRINA: (înistită): Uff... Bine c-am scăpat și de data asta... (Scotea iar pachetul) Mîncă, moșule... Dacă erai mîncat treceai mai ușor prin încercările astea... (Se stinge lumina, apare un ins).

CASIERUL: Mă scuzați dar în sală este interzis mîncatul... Dacă doriți să mîncati poftiți afară... Dar vă atrag atenția că scăpați o seră. Chiar seria neagră... Dacă nu feșiți sîntem obligați să vă confiscăm alimentele...

BĂTRINUL: Ce facem?... Hai în hall... (Exit).

BĂTRINA: Nu la scena asta... (Bătrînul nu știe ce să facă, se ridică, apoi se așază la loc. Casierul dă din umeri și confiscă pachetul. Apoi iese).

OMUL MIC: Vreau să ies afară... Dați-mi voie pînă afară...  
OMUL GRAS: Treu să tac!... Să fii fericit că te protejez... Dacă nu eram eu, cu furtuna aia de-edeauri te lu apa...  
O VOCE: Așa e... Dacă aici înăuntru este așa cum e, dar cum o fi afară!  
OMUL FANATIC: Să nu ieșim afară... Afară cine știe ce ne așteaptă. Aici e bine. Uscat, din cînd în cînd ni se deschide o ușă. (Se aprinde lumina, se deschide o ușă) Afară după colțuri pîdesc mașinile, pîdesc erupțiile vulcanice, bolile contagioase, războiele, frizerii, cizmarii, croitorii și farfurile zburătoare... Să rămînem aici! În lumea asta imaginată unde toate se sfîrșesc cu bine și reîncep cu bine, unde oamenii nu mor niciodată cu adevărat, unde imaginile nu se sfîrșesc niciodată și ocupă tot mai mult loc în memorie, ne ocupă sufletul, preocupările, senzațiile, vorbele, pînă devenim sclavii acestor imagini, sclavi care-și devoră stăpînii, imagini false care devoră oamenii viii... Domnilor, pe pămînt, la ora aceasta, există milioane de tone de celuloîd și fabricile de celuloîd produc în continuu imagini furtive de celuloîd... Oamenii fericiți de celuloîd... Să votăm cu celuloîdul... (Muzică electorală, balet de fete în ciorapi negri și jobene. Un reprezentant coboară cu un joben-urnă în mîna și trece prîntre spectatori de film apoi și printre spectorii acestei piese, care încep să pună bilețele împăturite în joben. Se stinge lumina și începe alt film).

OMUL ADORMIT: Ce e asta?...  
OMUL TREAZ: Alegeri.  
OMUL ADORMIT: Să votăm pe-ntuneric?... Să se aprindă lumina... Nici nu se vede pe cine votăm.  
REPREZENTANT: Domnilor, ne-am gîndit să nu furăm din timpul dumneavoastră liber și prețios care e prețios tocmai pentru că e liber... Așa că votați în timpul filmului, în timp ce vă distrați... Nu-i așa?... (murmure aprobatoare, toți votează).

MIHAI NEGULESCU

## Colindele de sud

La steaua care magilor le-a năzărît trec drumurile noastre fără de ninsoare, ce împietrite de balade s-a oprit pe brațele uscat învăluite în dogoare?

La frunzi prea cer, pe umerii băoării sămînța palmierului dă vină — ori sufletul copilului ne caută prin săptămîni și rodul viței de acasă ne ridică din țărîna.

Albii pribegi, uscați de ce vîrtej tăcut, prea lungi vi-s vorbele din masa prea străină acestui riu, prin care fața peștilor cînd a trecut voi adormeați lîngă bordee sfînte de cîntec.

Ce prag țirziu vă leagă pleoapele în bănuiele opații absențelor dă foc la casă într-un colind de neîntoarceri și sminteli, în locul vostru cîinii tocmerii stau la masă.

Ce somn îngăduit mai rățesc cu voi în neodihna împlinirilor de stea amară

că dealurile noi, cu păsări noi, vă mistuie cărările cu-aceiași vară. Legate taine, ochii voștri și ațita cer că parcă avem ochii voștri pe crățelele noastre

în care orizonturile nasc și pierd seminul tuturor privirilor. Zenit al zilei noastre lumina se preface păsări de cenușă, orașe vegetale trepte de frunze ne-nprumută și-n căutarea lîmpedului tău urcus mărîtă stea, făpturile în aer lîmpede ni se strămută.

Același sud, același tutelar exod al unșilor de miază noapte (înțind însemnul rătăcirii-aprins pe bot fără zăduf, fără-nsetare, fără moarte. La vestea care magilor le-a năzărît, ce sat îndepărtat răspunde — că fiii parcă rătăcirile și-au pregătit cu aceeași sete de-adevăr. Și unde ale bătrinelor piraele s-au lezant în lîmpedeaa marelor dezînțuiră prin care, cu genunchii în gheață ne străbat aceiași măști spre înălmurii de nehotare.

Aleșug crezi, lumînile fără ferestă, prelungă teamă din durerea jernilor dezleagă — să nu te-nchizi, să nu înzăpezesti, căci alfelor neabăneri, se-întîmpă neîntregă.

Pe umerii nebănuții, pînă țirziu păstrează aceeași nesfîlnică veste. Primesți cu colindul, iulie fără fii. Primiși cu colindul, sălci din nemărginire?

Cuvînt pustiuri îndurînd, cuvînt prin verde umilintă de taigale. Ce viață roșie ne leagă blind cu sfîșiată pinză de icoane?

Tirzie rană, suflet înepăcut cu sfîrîmarile cumpană-a îndoieții Cînd cerul în pustiu nerupt mai sîngeră de mir : o, Eli, Eli.

## Taifun pierdut

Ce mare gri leamă pește noi cînd algele o stea amînă? Azi valurile se întorc în plozi azi sevele (în frig în mină.

Taifun pierdut în somn și rugă împliat decît trup și mut de-năgduință, din fruz în mut absența ne-a legat cu ploile de o ființă.

Din măr în deal, din sunete în om dau amețeli de martie năvală... Azi vocea mi-o încifrezi într-un monom, azi fața de priviri mi-e goală.

Goi ne lășăm, din fluviu în rugini dragonilor pierduți ce ne-nfășoară pe tibia uitărilor străini ce poduri de neliniști gem de vară?

Le fie somnul zbor sub soare scund cu-ntemeierile redobîndite : azi străiele în coaste ne pătrund azi cheurile ne alungă-n jurămînte.

Ce fluviu alungat în cer, de mugurele sinului îți mai tresare că din beția aerului-lad mai cer setosul crug de alb al vieții tale.

Ca aer copt, de neîntoarceri și dorinți, fintini de frig pe temple ne mai sparge?

Azi mările ne-aruncă în pîrînti, azi fluviile curg în arșiți, prin catarge.

## Fulger blind

Rămîi în brațe de liane : alb mai alb (ți-e somnul în amiază cu timpame.

De calmul apelor mi-l sufletul înalt de ochii tăi mel-s sufletul dușmane.

Ce adormită zee (ți-a lăsat pe față și pe sin aceeași mască? De presimțire străzile s-au luminat privirile de tînd se-aprind în lască.

Prea în aievea de interci.

Neîntomnați bat ochii frunse serul ce te așteaptă. Și timpul scade în bărbăți. Și bolta bilindul fuiger nu (ți-l iartă.

## Zăpezile din canton

Știi Miorită mit acel pămînt cu neaua de-altă dată a îdoieții sub care anii noștri iarbă sînt strigînd lîngă dulgher : O, Eli, Eli...

Legate-n noi, podgoriile rod de aur în copii vor scoate. Cînd frigul peste lotuși leagă pod și gări adorm în trenuri calcinate.

Vesmint ne fie fluierul de os ne apere meru ce-aceiași stele sub care m-ai lăsat pietros să beau tainul însetării mele.

Cu umeri umbrei de altar nescriși ce umbre două s-au pierdut în lume? Ursoaicele ne caută în smeuriș dragoni de foc ne șuieră pe nume.

Mai știi, Mioră, măștile de griu același rit, același duh, aceeași față prin care somnul ne petrece peste riu și — în ce copii? — ne face dimineșă.

Cu nume nerostit, străface să vină el, puternicul, a izbăvire. Ce vară lungă se îngemănă-n Carpați legîndu-ne incert în ei, ca în menhire.

La neofost plai, din ce izvor de ral ne-au fost aceste zile dezgăte? Ori tu, din alte încoțire mă strigai cu sîni umbroși, cu coapsele eternitate.

Din plai la noi încenușată — ori ochii sudului, ieșiți din minți, visează o Marie de zăpadă?

MIHAI NEGULESCU

## Pustiuri îndurînd

Mă duc încet, spre veghea de amurg a steagului de acasă fluturare ; Sint vițe serile în care ajung, Sint dealuri clipele de-nnegurare.

La galben drum catarg de neprimînt Rămîne mut de neîntoarcere și teamă.

Mi-l roasă prora în rugini de mit Sau vinu-i-mul de păsări și de-aramă?

Stăm ochi în ochi la cumpănă de lumi În tușul unic al îngemănării Ori șoapța viței în auz mi-o îmbrumi Și-n coapsă legeni coapsa grea a țării?

Ne fie clipă riu fără popas Întreg și teafăr, ne-nsingurare Prin care cu soselele-n balans De somn mă strigi cu pline și sare.

Tresar ca dintr-o brazdă, dintr-un lan Ori poate din carcasa de sare Prin care ne-am privit dușmani Cînd veacul ne surpa desupra soare.



6

OMUL MIC: Eu vreau să votez contra... Eu vreau să votez contra... (Vîdește furmă, tot vîdește într-un ritm și scot chioate... muzică... se aprinde lumina.)

VECINA (bătrînel): Ce surpriză!... Și dumneavoastră totuși cinematograful ăsta îl frecvența?... De cînd sîntei cinești?...  
BĂTRINA: De cîmpa ani. Dumneata?...  
VECINA: Eu de abia de anul trecut... Dar de atunci cu asiduitate... Cunoșc toți artiștii, toate sălăbucurile lor, semul, culoarea ochilor, vîrsta, balia, înălțimea, locurile pe care le frecvențează... Françoise Dorleac a murit într-un accident de mașină, Elvis are ochi foarte albaștri, Jane este măritată cu Françoise Truffaut... Apropo, stîp că băteșorul dumneavoastră de cînd aș plecat la cinema, a crescut și-a luat diploma, s-a căsătorit cu o chimistă și au doi copilași blonzi și draguți?...  
BĂTRINA: Căstori cu o chimistă și au un copilă la cincizeci de ani, filmul Cleopatra a fost făcut cu douăzeci de milioane de dolari și e sint căstori și în viața cea de toate zilele... Mă bucură vestea pe care mi-o dați... Știi, noi n-am mai fost demuți, de foarte mult pe acasă. (Ride stingherită). Am vrut să ne ținem la curent cu tot ce e nou în această artă (arată ecranul). Și cred că la întoarcere vom avea o groază de lucruri de făcut... Plata chirilor, ratela la radio, schimbarea clanteilor la usă pe care oricine putea intra...  
VECINA (înăstînd-o): Nu-i nimic... O să vă duceți... Dar mai stați și filmul ăsta... Cît privește clanta de la usă să nu vă faceți probleme. N-o mai deschide nimeni. A întevînit... Au năpădit-o mușchii... Verzi și strălucitori, au urcat pe pereți... Acuma trec șopșile pe leșele care duc spre casa dumneavoastră... Și șerpii... Șerpi lunecoși care și-au găsit loc dupa prin tușărilor și lianele crescute pînă lîngă cotetul cinetului... Cît privește cîinele, a murit... Da, săracul... Sîlbise mult în lanț în ultimul timp, e și normal nu, dacă ne gîndim că în ultimii vreo zece ani nu l-am mai dat nimeni de mîncare, și l-au sugrumat șerpii în timp ce el scheuna ameteți... Eh, parcă am avut eu o presimțire în seara aceea și am vrut să merg la fereastră să văd ce se mai întîmplă în curtea vecină, dar tocmai atunci rula la televizor serialul acela, cum îi spune... Seriașul acela cu ala blond care nu știu ce are întotdeauna cu fotia deși nu e vinovat cu nimic niciodată și am rămas tîntuț-n fotia... Eh, în sfîrșit... (Se stinge lumina) Asta ce film e... Tehnicolor!... (titlie) Ah (în șoaptă). Parcă ziceți că plecați...  
BĂTRINA: Ei, mai vedem și noi o scenă două și pe urmă... (Privesc încordați în ce cade cortina).

# TURNUL BABEL (serie)

## Bătălia cea mare



Responsabilul de la răcoritoare mă întrebă de citeva luni oarecum alarmat.

— Ce face, tovarășe, Dragoș Vălcăneanu cu manuscrisul meu?

— Îl ocolesc. Nu mă cumpăr de la el.

Tutunploaica a terminat, în țara ei de după amiază, o dramă istorică în paisprezece tablouri.

— Cum sîntei cu Horia Lovinescu? Credeți că mi-o joacă! Aș, n-am șansă! Dacă scrie și el!

Am schimbat debitul.

Portarul blocului mă trage discret de mîncă.

— Am scris niște poezii. Vreo patru, cinci; unde să le public?

Cînd să ațpesc după amiază, telefonul zbrînie.

— Ascultă-mă, te văd la „Informația” pe pagina întîi.

Poți, va să zică! Vorbește la o editură că am cinci, șase manuscrise. Și dacă nu mă publică arde-i!



Desen de GH. APOSTU

Că românul e născut poet se știe, dar că fiecare a cam început să zgîrție Măria, e mai grav. De obicei versurile și caii verzi se păstrau pe undeva printr-un fund de sertar sau lîngă busuioacul icoanei.

Acum au început să circule și să bată chiar drumul editurilor.

Mă întrebam, hărțuit de attea telefoane, de unde o fi venind acest virus poetic în cantități industriale! M-a lămurit chiar unul din gripați.

— Nene, — îmi povestea el — să nu te miri. Am început să trag și eu pe coarde.

— Cum adică?

— Să scrii.

— De unde, pînă unde? Te știam om cumsecade, cu nevastă, și fără scriu gospodărie în regulă. De unde și se trage?

— Eram să vezi. Cumpăram și eu gazete literare. Le citeam. Azi una. Mi-nea alta. Și eram în ficare și într-un continuu dialog cu mine, că ajunsesem două vorbe singur. Bă, Vasile, îmi tot spuneam, pîi tu nu poți să scrii așa? Ia apucă-te frăjoare și scrie. Și m-am liniștit. M-am apucat să scriu. Am acum depuse două romane la Editura Tineretului, un roman și două volume de versuri la tovarășul Șora, ăla de la E.P.L.A., miere nu altceva, băiatul, dar el e numai cu promisiunile, și citeva traduceri la editura „Universală”, și-mi băfăie, în cap și-o comedioară, poate mi-o joacă Radu Eiligan Jîndcă, o casierță de la el e rudă cu verișoara nevastă-mi. N-ai să mă crezi, dar vizavi de noi s-a constituit un comitet de bloc care scrie la un roman















**Colaboratorii noștri vă recomandă :**

**CARTEA :** John Steinbeck — Eu și Charlie descoperim America, Editura Tineretului.

**TEATRU:** Iulius Caesar, regia Andrei Șerban, decor Liviu Ciulei, cu Victor Rebengiuc, Emmerich Schäffer, Ștefan Iordache, Gina Patrichi, premieră la teatrul Bulandra.

**FILM :** Cumpărătorii de pene (Am întilnit țigani fericiți), un film iugoslav de Aleksandar Petrovic.

# ARTE

**Colaboratorii noștri vă recomandă :**

**CONCERT :** Dirijorul italian Massimo Freccia la pupitrul Filarmonicii, în program lucrări de Vivaldi, Strawinski și Berlioz, vineri 1, simfonia 2, ora 20, la Ateneu.

**EXPOZIȚIE :** Arta etruscă, fotografiile documentare, sala din str. M. Eminescu, nr. 8.

**TELEVIZIUNE :** Juarez, film artistic cu Bette Davis și Paul Muni, emisiunea Telectinematica, miercuri 28 februarie.

Nu-mi pot permite ipocrizia de a respinge melodrama, chiar și pe scena unui Național, numai pentru a trece drept virtuos al marelui reperoriu sau al celui strigător de modern. Am mai scris, odă, stăruind surprindere că acest secol al lucidității și logicii matematice va sfârși melodramatic în acordurile tangoului readus, după cum se vede, de pe acum, în centrul atenției de către cea mai furioasă dintre generații care arborază cu amar ostentativ moda anilor de început ai secolului 20.

O sală plină de tineret contagios în obsesia lui pentru tehnică, viteză și chiar cosmonautică, se melancolizase brusc și sorbea cu ochii în lacrimi desuetele replici de despărțire din finalul popular, acum 67 de ani, dramatizării cu care Wilhelm Meyer Forster a devenit cunoscut într-o întreagă Europă.

În 1908, la doi ani după Antoine care jucase melodrama în teatrul său parizian, cu un succes enorm, Naționalul bucureștean, de sub direcția lui Pompiliu Eliade, montează Heidelbergul de altădată într-o distribuție de învidiat: Tony Bulandra, Maria Giurgea, Vasile Leonescu, Vasile Toneanu, Sorănu, Ion Niculescu.

Cineva mi-ar putea replica prompt: Altă epocă! E adevărat, dar tocmai de aceea am ținut să fac observațiile de la început. Problema care se pune în legătură cu prezenta acestei melodrame pe prima scenă devine cu adevărat o problemă, dacă alături de ea apar Topaze, pe urmă, cum aud, Boening-Boening (comedie de bulevard) sau mai stiu eu, Doi sergenți, Moartea civilă și așa mai departe. Atunci într-adevăr începem să ne gândim îngrijorați la profilul altărilor acestia pe care ne-am obișnuit să-l tot vădăm solemn. Așadar, dacă într-un reperoriu de anvergură presupus de prestigiu scenic am fi întilnit, ca un divertisment, Heidelbergul de altădată, susținut însă cu tot intere-

sul pentru strălucirea reprezentății, n-am fi putut decât să aplaudăm.

Altfel stind lucrurile, deocamdată, să ne oprim asupra spectacolului realizat cu modeste mijloace materiale de un grup de actori însuflețiți de colegul lor Victor Moldovan, pasionat și dăruit în domeniul regiei.

N-am să revin asupra poveștii lacrimogena și desuete dar prezentă totuși în atâtea împrejurări din viața de toate zilele, capabilă să descrețească frunțile și să înducească siropos atmosfera creind reale condiții pentru cea ce francezii denumesc exact „Loisir”.

Drama prințului Karl Heinz e puieră, la o analiză lucidă, falsă chiar, dar să fim serioși, are cineva răbdare să facă așa ceva, atunci când nu e obligat de meserie să completeze obiectiv științific fise de istorie literară? Ceea ce reține marele public e povestea de iubire cu aparentă de puritate, universul adolescent, după care oțăm chiar și când sintem tineri, cu credința din-todeauna că alții, cei dinainte, s-au bucurat mai din plin de tinerete, în sfârșit clipa despărțirii dintre prinț și mica și frumoasă Kathie, pe care barierele sociale îi despart nemilos — adică recuzita clasică a melodramei. Apoi, evident, poezia vieții studențești dintr-un oraș cu nobile rezonanțe, cu dueluri improvizate pentru a se căpăta fie și o mică zgîrțitură pe obrazul împurpurat de emoție, și, de ce nu, corurile corporațiilor și acel unic „Gaudeamus”.

Mai mult nici că se putea pentru o rețetă perfectă în vederea succesului de public.

Îl are reprezentarea de la Național? În bună măsură, da. L-ar fi avut și mai mult, dacă, hotărându-se să pună la scenă populara melodramă, Naționalul ar fi investit în ea tot interesul. Așa, nu o dată septicolul ne apare mo-



dest, cu costumele studenților recuperate dintr-o recuzită mai veche, cu un cor sărac și la fel de modest, pe cînd ar fi trebuit să facă să detune sala sub acordurile lui Gaudeamus.

Si totuși scenografic, ce a făcut Bedros e frumos pentru obligația evocatoare presupusă de atmosferă, după cum frumoase sînt costumele eroilor, iar din punct de vedere regizoral așa spune că Victor Moldovan a condus trupa cu acurateță stilistică și elegantă.

Sînt în spectacol câteva roluri care oferă protagoniștilor prilejul unui mare succes de public: înțeles în sensul cel mai larg cu putință. Mă gândesc, firește, la Florin Piersic, în Karl Heinz creînd o imagine curierilor de romantică, pentru care a pus suflet și pasiune — slujit fiind de reale resurse de sensibilitate, umor fin, și de ce nu, de dramatism reținut și elocvent nuanțat.

Frumoasă, Ilina Tomoroveanu, e iarăși ingenioasă lirică de succes a primei noastre scene, Kathie personificată de ea are distincție, poezie, farmecul juvenilității și toate scenele cu Florin Piersic sînt, de ce să nu recunoaștem, gustate de publicul tînr sau nu, care are nevoie și de asemenea eroi de operetă. Ținuta interpretului e însă, artistic vorbind, demnă de toată lauda. Aveau nevoie, oare Tony Bulandra și Maria Giurgea și de astfel de roluri pentru a deveni, la începutul carierii lor, cunoscuți sau alții de cunoscuți? Evident.

În spectacol își aduc o prețioasă contribuție actorii: Chiril Economu, un autentic profesor

Dr. Jüttner cu un umor de cea mai bună calitate. Șerban Iamandi, autorul unei excelente compoziții, cu aplauze la scenă deschisă, în bătrînul Kellermann, Matei Ghiorgiu, Gh. Cristescu, G. Calboreanu, în sfârșit Alfred Demetriu, cu replici mai multe sau mai puține, dar firește mai mult decît devotați pentru scenă și numele lor de actori.

P.S. În cronica trecută, o eroare de corectură (care îmi aparține) a făcut ca fraza: „Nu ne putem lamenta pentru faptul că „Escorialul”, din care a pornit, evident, „Regele Moore”... etc. să apară, „Nu ne puteam lamenta pentru faptul că Escorialul, pornit evident din „Regele Moore”... etc. Atît i-a trebuit confratelui Nicu Carandino pentru a-și arăta țărăși îngrijorarea sa teatrală, de astă dată față de informarea cititorilor acestei cronici.”

Cît despre modul cum cititorii cuiva pot fi înduși în eroare, așa avea să amintesc aici că titularul cronicii de la Gazeta literară s-a înscris în Istoria literaturii noastre ca „un om subțire a cărui sensibilitate estetică era jignită pînă la conturul nevralgic intelectual, de orice manifestare în teatru a „domnului Camil Petrescu” ca tristă memorie”. Asta prin 1943, mi se pare.

După aproape 25 de ani, cu o consecvență de „Campion al bunului gust și al artei în teatru”, confratele Carandino își simțea țărăși jignită sensibilitatea estetică și demora spectacolul D'ale Carnavalului, distins după aceea cu Premiul pentru cel mai bun spectacol al anului 1947.

Si atunci noi să nu ne îngrijorăm de felul eeronc cu sint informații, cititorii Cronicii de teatru din Gazeta literară? Am dat doar două exemple. Putem oferi o listă bogată.

**PLASTICĂ**

**Lucian Grigorescu**

Este remarcabilă reținerea celor care au scris despre Lucian Grigorescu de a-l integra definitiv, ca o facilitare a argumentației, ureunii curent al artei moderne. Impresionismul, post-impressionismul erau pe rînd amintite pentru a fi în jaza următoare relegate cu repugnanta criticilor sentimentali care-și recunosc inutilitatea vocației. A su te raporta la ele înseamnă eliminarea, fără o finalitate deosebită, a unui criteriu de comparație. A raporta la ele înseamnă imposibilitatea unei comprehensiuni mai nuanțate și într-un sens mai revelatoare. Aparent, o dilemă. Din furtărire, existența picturii o desirăm pentru că ea rămîne dincolo de cuvinte.

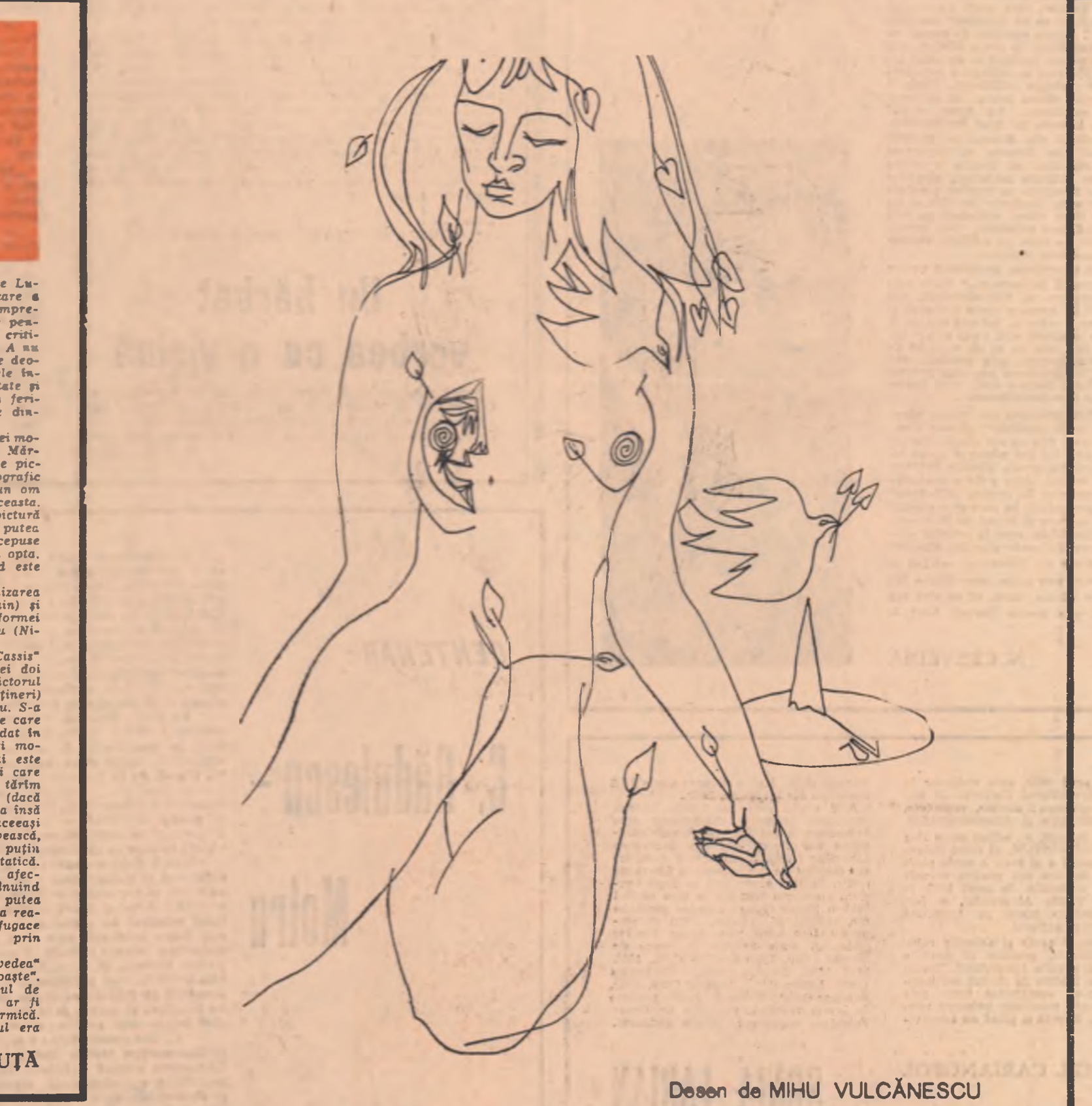
Lucian Grigorescu este fără îndoială un produs al artei moderne. Deși paradoxal n-a vrut să fină seama de ea. Mărturisesc ușoara invidie pentru cei care vorbesc despre pictor amestecînd judecățile de valoare cu amănuntul biografic cunoscut din surse directe. Nu mă îndoiesc că era un om care știa să trăiască sau care avea vocație pentru aceasta. Dar ce importanță are biografia cînd recunosc în pictură o dramă? O dramă nobilă, dar desigur abstractă. S-ar putea ca locul ei de desfășurare să fie Cassis-ul dar ea începuse mult mai înainte. Obligația de a alege, necesitatea de a opta, reduce în fond la experiența ireversibilă atunci cînd este autentică, a exprimării.

Între expresia strictă a formei, aproape conceptualizarea ei (cubismul, chiar filtrat, chiar impur, filiera Derain) și fluiditatea aparentei, digresiunea culorii în jurul formei (impressionismul prin linia autohtonă a lui Grigorescu (Nicolea), Stryade.

Între „Plaja din Cassis” (1927) și între „Peisaj din Cassis” (1929) iată suportul dramei de care vorbeam, iată cei doi termeni ai alegerii care trebuia făcută. Paradoxal, pictorul n-a ales. A refuzat (cu câteva nuanțe, cu câteva rețineri) ambii termeni. Și a devenit pictorul Lucian Grigorescu. S-a lăsat îndemnat de instinct, a ales de fapt mijloacele pe care le-a avut la îndemînă, a intrat în senzoriu, s-a cufundat în aparența obiectelor, permițîndu-și de prea puține ori momente de luciditate. Dar această lume a epidermului este atît de fascinantă, atît de iluzoriu fericită încît celui care a pătruns în ea îi este interzisă revenirea. Este un tîrîm atîns de foarte puțini și din care întoarcerile sînt (dacă există), tragice, disperate. Lucian Grigorescu era însă temperamentul artistic care nu-și punea de două ori aceeași întrebare. A continuat toată viața să vadă, să privească, să-și apropie. Obiectul sau peisajul. Curios, mai puțin omul. Chiar cînd a făcut-o, l-a pictat ca o natură statică. Sîdîm aproape absolut pe culorile cu intensități afective solare, galbene, roșu, oranj și în mod sigur măsluind verdele cu elocvența pe care numai perfecțiunea i-o putea da, Lucian Grigorescu compunea tablouri cu o posesie a realului în care erau comprimate, materializate, stările fugace ale materiei, o temporalitate impalpabilă, devenită prin „faptul pictural” concretă.

A avut și momente nefericite de creație cînd „a vedea” a însemnat numai ați și nu „a primi” sau „a cunoaște”. Mediind asupra raportului dintre limbaj și obiectul de exprimat — am constata poate că pictura românească ar fi avut nevoie de o structură mai rece, mai puțin epidermică. ...Pallady n-a fost un asemenea pictor. La el, senzorul era doar disimulat într-o aparență temperată.

**IULIAN MEREUȚĂ**



Desen de MIHULEȘCU

**FILM**

**Pentru gravitate**

Așa cum la admiterea în clasele de regie și de teatologie-filmologie ale Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică, foarte mulți candidați, cei mai mulți, sînt de obicei mediocri și submedicri — creîndu-se impresia că inteligența, sensibilitatea, pregătirea temeinică, bunul gust ocolesc cu prudență această zonă —, tot așa cinematografia a fost și este împresurată de mediocritatea dirză, care, sistematic și fără răgaz, încearcă marea șanselor de supraviețuire cu acul în culturile comode. În mă refer, desigur, la scriitorii și la regizorii care și-au confirmat valoarea certă; cu alții mai puțin la operatorii de imagine (exceleții) sau la tehnicienii, care constituie astăzi virful cel mai avansat al edificului nostru cinematografic. Mă gândesc, însă, la categoria — încă preponderantă — a celorlora care fie că s-au acul în culturile comode, la Buftea, fie că se încapăținează — în calitate de ofertanți — să strecoare cît un subiect sau cîte un pseudoscenariu pe sub ușile sau prin luminatoarele studioului.

Am avut ocazia, în ultima vreme, să citesc cîteva din asemenea mester, în diverse faze rezumate, narațiuni dezvoltate, ocupate de regizorii cu sau fără dialog. E intristător să constati cîte platitudini, cîte personaje și situații false, cîte replici nu numai anapoda, sînduînsăși firea limbii (scrise și vorbite), — se pot aduna laolaltă într-o gălmăzie despre care mulți din cei interesați cred că poate oferi o bază pentru turnarea unui film, că implică acea necesară, aluzie la opera cinematografică de făcut”. Dănuie aici, probabil, un echivoc. Vechea prejudecată după care filmul n-ar fi artă, ci doar un pretext vulgar de distracție, a fost înlocuită cu o altă prejudecată, la fel de primedicioasă: și anume, că fiecare film, în parte, e o operă ce trebuie neapărat să cuprîndă tot și toate din toate punctele de vedere, ceea ce evident e o sarcină pe care nici măcar o capodoperă nu și-o poate asuma. Pe temelul acestei false înțelegeri a esenței și finalității artistice, în scenarii se îngîmădesc — de obicei — în tot felul de lucruri, tot felul de motive și semnificații, între care e foarte greu să se stabilească legături firești, sub unghiul coerenței limbajului și al construcției. Se ivesc, astfel, vîrînd nevrînd, corelări sau opoziții lipsite de naturalitate, forțate, artificiale, respinse de adevărul vieții. Și atunci, ceea ce pînă la un moment dat parea de o dificultate imensă, se transformă în direcția contrară: o situație ce-și are rostul și justificarea ei intimă poate fi modificată în funcție de nu știu care personaj fiindcă lui însuși i s-a tulburat starea psihologică și morală, o dată cu întoarcerea pe dos a vorbelor inițial rostite. Totul devine ușor, aproape nici un criteriu al artei, al artei angajate, nu mai rămîne în picioare.

Așa se explică, în parte, că succesele reale, înregistrate pînă acum de cinematografia noastră nu s-au constituit în notă dominantă. Între momentele de vîrf și zona medie a producției (ceea ce nu înseamnă clișee de puțin mediocritate) nu s-au întins puncte de comunicare, singele artei autentice n-a pătruns în toate arterele și vasele capilare ale organismului cinematografic. Artiștii adevărați știu cît de chinuitor e să construiești o operă, cît de totați le sunt angajate resursele de gândire și de expresie; pseudo-artiștii, dimpotrivă, au prins de veste că filmul ar fi o treabă facilă, lesne de încropit și mai ales de obiojit, de la o zi la alta, cu tot soiul de cataplasme.

Or, adevărul e că filmul — ca orice artă — cere inteligență, permanență tensiune a gîndirii, o cunoaștere lăuntrică a principiilor artei, dar mai ales, cere foarte multă seriozitate și gravitate în fiecare acțiune, în fiecare gest al împlinirii sale. Cuvîntul gravitate are aceeași rădăcină cu a gravă? cineștii noștri — media lor — nu se mai pot mulțumi să modeleze în plastilină ca prescolarii, ei trebuie să simtă nevoia și chemarea să graveze în metalul operelor profunde și durabile.

**FLORIAN POTRA**

In vreme ce atita muzică de aluna și deseori deconcertată valoric, invadează repertoriile orchestrelor, un bun debut compozitic aduce cu el convingerea legitimității unor afirmări interne și în același timp surprînderi la fel de justificate, ce se pierd repede însă, în umbra afirmării depline. E un joc psihologic al artei, care dinamizează cunoașterea noastră și de care n-ar trebui să ne privim, în cunoștință de cauză.

Debutul simfonic al lui Dinu Petrescu împlinește complet acest joc, tocmai prin faptul că anunțurile lui artistice anterioare prînr-un șir de muzici de scenă, la timpul potrivit semnalate de presă, incitau curiozități, creau intenția unor contacte directe cu muzica sa, păstrate un timp în suspensie.

Prima audite a „Simfoniei brevis” a confirmat cu adevărat dreptul acestor antecedente. Fără a intenționa un act critic, deoarece numai interpretarea ar îngădui adevărate evaluări estetice, nu putem să nu notăm totuși seria opus-urilor sale; două cicluri de cîntece pentru voce și orchestră pe versuri de Lucian Blaga, Garcia Lorca, „Omagiul lui Bartok”, muzică pentru pian, Quartet de coarde, piesa „Re-

berberață” pentru cinci clarinete și bandă magnetică. Preocupările compozitice ale lui D. Petrescu sînt în ultimul timp proiectate în special spre cercetări în domeniul electronic, rezultatele concretizărilor artistice ni se par semnificative. Cea două muzici electronice Reflexe 68 și Studiu găsesc substraturi sonore inedite, poetice, de interes estetic indiscutabil, aflîndu-se în același timp, după părerea noastră, între puținele lucrări electronice românești foarte izbutite artistic. Simfonia brevis se află în centrul acestei înșurubiri de lucrări. Pot fi considerate deci caracteristice stilului său de pînă acum adoptarea unor fizionomii motivice logice, tendința vădită pentru stîrnirea maselor mari, sonore, cu expansivități tragice tentația pentru imaginea frustă, dură, acerbă. Privind cu un plus de perspectivă reflectat din urmărirea lucrărilor de după Simfonia, este evidentă adoptarea unei condensări de limbaj, a unei metaforizări stringente, eliptice, opuse verbului involburat din lucrarea azi prezentată. Iată succint prin ce Simfonia brevis îl reprezintă și... nu-l mai reprezintă pe tînrul creator de azi.

Simfonia a III-a în stil bizantin de Doru Popovici executată în același concert, în primă audite, reprezintă în planul istoric al muzicii românești reactualizarea unor idei de vehiculație mai veche, ce-și găsiseră expresie înalt estetică în creația lui P. Constantinescu, S. Drăgoi. Este vorba de reactualizarea fenomenului de cultură muzicală bizantină, specific unor epoci, în prelucrări compozitionale moderne. Nu vrem să spunem desigur, că muzica lui D. Popovici stă sub semnul înaintașilor săi. Din contră, sesizăm aspecte cu totul personale pe care vizionarea compozitică a lui o îmbracă în specularea resurselor ce emană din barocul bizantin. Expozem-ul temelor preluate din tezaurul muzicii ecleziastice, de epocă, se realizează firesc, amplificat în potențe prin fine subtilități armonico-pofone, la grade de temperatură echilibrată, ușor obiectiv, în zonele estetice ale frumosului inponderabil. Incertină să cuprîndem înclinarea mereu afirmată a creatorului către ideea de sinteză și echilibru între genuri și stiluri, ne dăm seama că noua etapă creatoare este pentru autor o împlinire fericită a datelor sale temperamental compozitice.

**IANCU DUMITRESCU**

**MUZICĂ**

**DORU POPOVICI**

**DINU PETRESCU**

**COMITETUL DE REDACȚIE**

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjuncți) : ION DODU BALAN (redactor-șef adjuncți) : GICA IUTES (M. N. RUSU) : SANZIANA POP : DINU SĂRARU (secretar general de redacție) : VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea grafică ȘTEFANA HARBUR